

الفرق بين الطلاق والتفريق القضائي



عدنان عبد العزيز أمير

٨- إذا تعذر تحصيل النفقة من الزوج بسبب تغيبه أو الحكم عليه بالحبس مدة تزيد على سنة.

٩- إذا امتنع الزوج عن تسديد النفقة المتراكمة المحكوم بها للزوجة بعد إمهاله مدة (٦٠) ستين يوماً

ثانياً: للزوجة الحق في التفريق قبل الدخول. على المحكمة أن تقضي بالتفريق بعد أن ترد الزوجة إلى الزوج ماقبضته من مهر وجميع ماتكبدته من أموال ونفقات ثانية صرفها لإغراض الزواج.

ثالثاً: للزوجة العراقية طلب التفريق عن زوجها المقيم بالخارج إذا مضى على إقامته في الخارج مدة لاتقل عن ثلاث سنوات بسبب منعه أو امتناعه من دخول البلد.

رابعاً: للزوجة أن تطلب التفريق عن زوجها لأحد الأسباب الآتية:

- ١- إذا ارتكب الزوج الخيانة الزوجية.
- ٢- إذا كان الزوج مدمناً على تناول المسكرات أو المخدرات.
- ٣- إذا كان الزوج يلعب القمار في بيت الزوجية.

في طلب التفريق من زوجها إذا توفرت الأسباب الآتية:

١- إذا حكم على زوجها بعقوبة مقيدة للحرية مدة تزيد عن ثلاث سنوات حتى لو كان له مال يستطيع الإنفاق على زوجته.

٢- إذا هاجر الزوج زوجته مدة تزيد سنتين فأكثر بدون عذر شرعي.

٣- إذا لم يطلب الزوج زوجته غير الداخل بها للزفاف خلال سنتين من تاريخ العقد.

٤- إذا وجدت الزوجة زوجاً عنيماً أو مبتلى بمرض لا يستطيع القيام بالواجبات الزوجية.

٥- إذا كان الزوج عقيماً أو أصبح عقيماً بعد الزواج وليس لها منه ولد.

٦- إذا وجدت الزوجة بعد عقد الزواج أن زوجها مبتلى بعلة لايمكن معاشرته كأن يمكن أن يكون مريض بالزهري أو البرص أو السل أو الجنون.

٧- إذا امتنع الزوج الإنفاق على زوجته بدون عذر شرعي بعد إمهاله مدة (٦٠) يوماً علماً أن إنفاق الزوج على زوجته حتى لو كانت ذات مال.

الطلاق: هو انحلال الرابطة الزوجية بين الزوج والزوجة والطلاق بموجب أحكام الشريعة الإسلامية هو من حق الزوج ولا تملك الزوجة حق الطلاق إلا إذا فوض له ذلك الزوج في عقد الزواج كما يقال (العصمة بيد الزوجة).

ولكن إذا لقيت الزوجة ضرراً وسوء معاملة الزوج لها فهل يحق لها أن تطلب الطلاق؟ بموجب أحكام قانون الأحوال الشخصية رقم ١٨٨ لسنة ١٩٥٩ تتمكن الزوجة المتضررة أن تطلب الطلاق من زوجها وهذا يتماشى مع الشريعة الإسلامية والحياة الكريمة للزوجة. لذلك فإن المشرع القانوني منح القاضي (قاضي محكمة الأحوال الشخصية) التفويض لإيقاع الطلاق بدلا من الزوج حتى لو كان ذلك بدون رضا الزوج.

التفريق القضائي الخاص بالزوجة:

أولاً: نصت المادة (٤٢) من قانون الأحوال الشخصية على أن للزوجة الحق



الفنانة «زينب» و أسماؤها المضيئة

يوسف العاني

هي "فخرية عبدالكريم" المدرسة المفصلة سياسياً لشرف مواقفها وإنسانية ميدئها، وهي "أم كوثر" الأسم السري لها و "أم تميم" رمز الحنان وصدق العواطف، وهي: زينب الأسم الذي شرف الموقع الفني حين وضعت فن المسرح والسينما في سياق النضال الوطني الباسل من أجل الشعب والوطن وكانت "أم شاكر" أم العراقيين المناضلين جميعاً وهي في كل ذلك تكيف التمثيل على المسرح بوعي ثقافي عال وإبداع فني ممتع ومؤثر ظل حتى اليوم إنموذجا لما يجب أن يكون عليه الفن والفنان، وهي أيضا "زوجة سربرياكوف" في "الخال فانيا" لتشخوف، والسيدة في "رسالة مفقودة" لكارجباله، وتعلو وتتألق في "النخلة والجيران" المرأة العراقية الخبازة بنبل مشاعرها وطيبتها الشريفة والإنسانية الفاضلة في "الشريعة" و"الخان" وهي كما أشرت، في السينما، فهيمة، أم ماهر، في فيلم "سعيد أفندي" والمرأة التي انسلخت عن طبقتها في "أبو هيلة" ثم في "الحارس" المرأة التي تحلم في سعادة لا يمسهما الشك والظن، وتظل تعلو بكبرياء المبدع في "تموز يقرع الأجراس" وسيدة ساحرة في "نفوس"، وتسير لتقف مع عملاق فن المسرح الشعري "لوركا" في بيت برناردا ألبا" بدور الأم الكبيرة بكل عطائها مع مجموعة فنانات المسرح الحديث الرائدات الواعدات.

وكانها كانت تودع البعض منهن ثم تودع الجميع وهي تقول لي: ألم تردد أمامنا ذات يوم: أن أبعد البعداء من كان بعيداً في محل قربه وأغرب الغرباء من كان غريباً في وطنه. وانتظرها وانتظر أخبارها وأستذكرها وأتذكرها وأستعيد الكثير مما كان ثم أعرف أنها تقدم مسرح العراق بعيداً عن العراق فأكتب اسمها أكثر من مرة "زينب" وأقول كم كرهتها بحب حين مثلت معي ومثلت بي في "ليطة" وأنا أخرس لا أكلم، وكم أحببتها بكراهية لحسادها ولعدال الحب الكبير الذي ربط بيننا في عالم الفن النقي الشريف، حالة من حالات السمو الإنساني حتى أوشكت أن

تكون هي مني وأنا من قدسية حبها للمسرح ورسالتها فيه، أن أكون منها لتغلب على كل الظلامات ونرسم السبيل فيه منذ أول يوم تفجرت في حقيقة من كانت فخرية أم كوثر، ولذلك اليوم حكاية كانت بدايتها حين أخذنا في التحضير لإنتاج فيلم سعيد أفندي ١٩٥٦، كنا نسعى لتوفير كل متطلبات العمل بعناية دقيقة لتكون العناصر العاملة معنا مثقفة وواعية بجوهر العمل ومسؤولياته وأوشكنا أن نوفر كل ما نريد لكن أمراً مهماً لم يقع عليه الإختيار بعد أو لم نجد له أصلاً، ذلك هو العنصر النسائي، وبكلمة أدق بطلة الفيلم "بهيجة" زوجة سعيد أفندي والتي حرصنا أن تكون مثقفة وذات موهبة تستوعب كيان الشخصية الشعبية المؤثرة والمقنعة. كنا في حيرة لزمان أوشك أن يطول لولا مفاجأة لم تكن بالحسبان، فقد تسلمت الرسالة التالية: "أستاذي الفاضل المحترم، تحية كريمة، قد يدفعك الإستغراب من وصول هذه الرسالة إليك من شخص مجهول ولكن بعد أن تقرأها جيداً ستري كل شيء بوضوح وماعليك إلا أن تجيب. لقد قرأت في جريدة الأخبار موضوعاً بقلمك عن عدم اشتغال المثقفة العراقية بالتمثيل وخاصة المسرح، كنت موفقاً جداً في توضيح وضعها الإجتماعي والظروف الصعبة التي تكبلها بالقيود الرجعية. لقد قرأت قولك واستوعبته فوجدته مطابقاً لشعوري الفياض بحب التمثيل لأنني أعتقد كما هو اعتقاد كل مثقف بأن المسرح هو مدرسة الشعب الكبرى، وأنا إن كنت قد أبعد بيني وبين مدرستي التي أدرّس فيها فبإستطاعتي أن أدخل مدرسة أعظم وأكبر في المسرح" ثم تضيف رأيها عن موقع فرقة المسرح الحديث عندها وعند الآخرين وتشرح صعوبات المجيء إلى بغداد والعمل معنا وتشير إلى موقف زوجها المعارض رغم تقديرها لوطنيتها وتقديره لها. باختصار سررت بالرسالة ووجدتها الباب الأول للحصول على الأنموذج الذي نريد. لم يطل الوقت فوصلتني رسالة ثانية، فيها عتب لعدم الرد السريع وأنها ستأتي -رغم كل الصعوبات- قائلة: "ساكون في بغداد الشهر القادم، حزيران، راجية أن تكون المشاكل قد حلت."، سارعت بالرد عليها وقبل إرسال الرسالة بساعات رن الهاتف في البيت

والصوت يقول: أنا فخرية، أم كوثر، أنا في بغداد! والتقيتني، وحين استفسرت منها كيف جاءت ولم تكن رسالتي قد وصلتها بعد قالت: "شعرت أن العمل معكم في المسرح والسينما مسؤولية وطنية فحجت لأحملها". في ذات اليوم سلمتها سيناريو فيلم سعيد أفندي بعد أن أخبرت المخرج "كامران" والهيئة الفنية المشرفة عن الفيلم وهم عبد الكريم هادي، إبراهيم جلال، جعفر السعدي وأنا معهم. وفي اليوم الثاني بدأنا قراءة السيناريو وبحضور جميع المشاركين. كان بجانبني إبراهيم جلال وكانت فخرية لا تقرأ بل تمثل بعفوية وصدق وإقتناع. صرخ إبراهيم "يا سلام أنت ممثلة كبيرة منذ التجربة الأولى ونهض ليقبل رأسها باحترام كبير، ثم اتفقنا على أن يكون اسمها الفني "زينب" وهي زوجة سعيد أفندي في الفيلم. وبدأت الرحلة المشرفة والمبدعة وجهاً رئيساً من وجوه النضال الوطني الذي كانت هي بطلته بشجاعة وثقة. واستمرت المسيرة لتقف على المسرح عام ١٩٥٩ لتجسد بإبداع شخصية "أم شاكر" مع ناهدة وأزاد، راسمة لكل الناس درب الشرف النبيل عبر المسرح بدور الأم التي يستشهد أبناءها شاكر ثم سعدي وقد اغتيل في السجن مرددة بإحساس عميق وتحريض واثق "سعودي السبع ما تنطفي ناره يله يا شعب د ناخذ بتاره". وهكذا تفتح أبواب المسرح السياسي المكمل بالمعرفة فنا وفكراً ومسؤولية نبيلة، وتستمر المسيرة فتعلو وتعلو ثم تقرر بعد سنوات طوال من الجهادية الفنية أن تغادر الوطن وهي تردد كما أشرت: "أبعد البعداء من كان بعيداً في محل قربه". وتغرب، ويفدر بها المرض ومعها ذاك الوفي النبيل "لطيف" شريك حياتها الذي ظلت عنده الحبيبة والنموذج والزوجة وكل القيم الكبيرة، يراها بحب ماشابه إلا دعواتها في أن تعود ذات يوم إلى وطنها العراق وتدفن في أرضه لتتعطر بترابه وهي في دار الخلود. إن وطننا العراق اليوم وبعد سنوات من موتها مازال يتمنى أن تعود إلى أرضه ذات يوم ليتعطر بها وتعطر هي بكل قطرة دم سالت بين خلايا ترابه الطاهر.

شكراً لك يا فخرية ويا زينب يا صاحبة وحاملة الأسماء المضيئة.

واقعية النص ويوتوبيا الدلالة في المظلم والمضيء للقاصة إيمان السلطاني

زمن عبد زيد

الاتحاد العام للأدباء والكتاب في النجف

إن رحلة الناقد مكملة لرحلة المبدع، فإذا كان المبدع يقوم بإبداع نصه حينما يُحول مدلولات ذهنية أو واقعية إلى دالات لغوية ليبيّن عالماً خاصاً هو عالم النص، فإن وظيفة الناقد أن يتفحص تلك الدالات ليكتشف مدلولاتها استناداً إلى قرائن مبنوثة في النص، فالنقد رحلة داخل النص غايته تحليل مكوناته دون مصادرة بواعث الإبداع التي يستند إليها، والرحلة داخل فضاءات المجموعة القصصية (المظلم والمضيء) للقاصة إيمان السلطاني تكشف لنا مدلولات عديدة.

تألف المجموعة من عشر قصص هي (المظلم والمضيء، الرجل الميت، سيدة حاملة، اللحظات الحرجة، الوهم، الناذرة المحروقة، الدمية، خطوبة ولكن، هوس الليل، حنين الماضي).

إن اختيار القاصة عنوان إحدى قصصها ليحمل اسم المجموعة، لم يأت من فراغ أو جراء ممارسة تقليدية عمد إليها غيرها من الأدباء وإنما جاء بصورة واعية لتعلن ومن بوابة مجموعتها عن أدلة وعلامات هادية تؤدي إلى استكناه معنى قصص المجموعة لأن لها مناخاً عاماً موحداً. على الرغم من وجود خصوصية لكل قصة من قصصها من حيث طريقة السرد ورمس الشخصية أو وصف المكان إلا أن المشترك العام للمجموعة يقوم على أساس المتناقضين في (المظلم) نقبض (المضيء)، ولكن السؤال المهيمن هنا ما الذي يفضي إليه الدال الطباق، وما المعنى الذي أرادت إيصاله الكاتبة للمتلقي بالإيحاء دون الإفصاح، ولكي أضيء مساحة واسعة في مقالتي هذا عمدت إلى كشف دلالات قصة واحدة من المجموعة هي (المظلم والمضيء).

من المؤكد إن القصة تحمل ثيمات متعددة إلا أن الثيمة الأبرز هي الصراع القائم بين المرأة وذكورية هذا المجتمع ومقاومة البطلة لهذه الذكورية، ففي القصة يصف لنا (الراوي البراني) كما يسميه سعيد يقطين صورة كبيرة معلقة غطت جزءاً من جدار تضم هذه الصورة أربعة أطفال بأعمار متفاوتة (رجل وامرأة يقفان جنباً إلى جنب خلفهم مباشرة، كان الضوء يشع على الربع

العلوي من الصورة فقط، فيلوح على وجه المرأة ويترك وجه الرجل معتماً) فالمرأة في هذه القصة هي المضيء والرجل هو المظلم وهذا الوصف فيه نوع من اليوتوبيا الراضية للواقع استناداً لما يخفيه النص من معنى توصله لنا الكاتبة بالإيحاء وكما قال دي سوسير (المفيد ما دل على معنى يُحسن السكوت عليه) فالمرأة في الواقع أسيرة مجتمع في الرجال جبابرة هذا العصر وهي تقاوم بجموح (أنه يحكي حديثاً أزلياً من أحاديث جبابرة العصور الغابرة.. أما هي فتسمع ولا تجيب، فرس جامع يصل في ساحة الذكريات) واستناداً لبارت الذي أشار إلى تفسير العلاقة بين الدال والمدلول وإلى الصلة الوثيقة التي بينهما ومن خلال تحليلنا للغة النص السابق للقاصة باعتبارها رمزاً أو دالاً، تظهر لدينا صورة العلاقة بينهما باعتبار أن الدلالات المترابطة بعلاقات عضوية تلتقي في وحدة كلية في مجمل القصة، لتنتج لنا الكاتبة بقصدية معنى منبثق من ارتها الاجتماعي، فالمرأة في عصرنا وريثة المرأة في تلك العصور الغابرة (لم يكن هاجس الخوف شيئاً جديداً) وكما أشرت سابقاً إنها قصص واقعية في بنيتها السردية وبنية المكان والشخصية لكنها حاملة في مضمونها، فالبطلة تارة تستسلم للواقع (سحبت مقدمة الغطاء ببطء، غطت وجهها ورأسها) وتارة أخرى تصارع هذا الواقع صراعاً أزلياً يبدأ بصراعها مع النفس (شعرت بمقتها لحركاتها ولأحاسيسها، وكأنها تنتظر الفرصة لتتبت أظافرها وتقتلع تلك الأفكار والأحاسيس) وكأن البطلة تعاني من غربة في المجتمع واغتراب مع الذات، والبطلة تصارع ذاتها والمجتمع معاً (الضراش يلهب جسدها وكأن مراجل نار تتوقد تحته) فهي تبدأ بالصراع مع ذاتها وأفكارها وأحاسيسها وقدرتها، وكل ذلك الإرث الذي ورثته عبر عصور، إنها تصارع ذلك الجذر النفسي الممتد عميقاً في باطن التاريخ (فاستدارت نحو اليمين ثم الشمال ثم اليمين ثم الشمال) حتى إذا ما تمكنت من ذاتها وارثها توجهت لمواجهة مجتمعا (ففرغت إلى الجلوس، أزاحت الغطاء عنها وإذا القمر بحزمته الضوئية يصب في عينيها) و(نهضت من السرير مغادرة غرفة ظلماء) استنهضت البطلة ذاتها المكبلية بإرث البنات المؤذات فقطعت ذلك الحبل المتصل

بالماضي الاجتماعي الذي يزرع تحت سلطة الرجل وأهالت التراب على جثة تلك المرأة الخائفة، فنهضت المرأة العنقاء من رمادها ودخلت الحديدية، والحديدية هنا معادلٌ موضوعي للمجتمع، فصراع البطلة في الحديدية هو صراعها مع المجتمع، فالحديدية مملوءة بستائر سود.

يصف لنا الراوي أجزاء هذا المعادل الموضوعي من ظلال الشجر، والقسم العلوي للأشجار مضاء والقسم السفلي تسدل عليه تلك الستائر السود، وفي الحديدية توجد شجرة السدر العملاقة بأغصان متشعبة وأوراق كثيفة. لقد شكلت شجرة السدر في سياقها علامة سيميائية مهيمنة ومعادلاً موضوعياً للبطلة، فشجرة السدر مضيئة (تتخللها فتحات صغيرة يتلالا منها ضوء القمر على شكل أجسام مخروطية ثلجية تتدلى) ولكن قدم الشجرة محاطة بأغصان كثيفة هي أغصان ذلك المجتمع، راحت البطلة تقتلع بيديها أكبر أغصان الساق، فالكاتبة هنا راحت تؤسس (لانتقاط معرّف) كما يعبر عنه فوكو، فهي تحاول التخلص من ذلك الإرث الثقيل القديم، ورغم الأشواك تمسك الغصن وتسحبه بقوة فينكسر الغصن إلا أنه يظل متمسكاً بأصله (الذكوري)، أشعرها هذا الانكسار بالقوة ولكن الصراع لم ينته فخصلات شعرها اشتبكت مع الأغصان ورغم ألمها وهي تجذب خصلات شعرها ورغم الشوك يغرز في ذراعها ويسيل دمها ولكنها واصلت هذا الصراع حاملة حلمها بالتخلص من ذكورية هذا المجتمع، فالكاتبة صورت لنا الشخصية الرئيسية في القصة على أنها (بطل إشكالي) كما يسميه لوكاتش وجولدمان، فالبطلة تثير تساؤلات وتطرح قضايا ترتبط بقيم المجتمع والحضارة وتبرز وجود تناقض قائم بين الشخصية والعالم، والبطلة (مصممة على قضاء الليلة المقبلة في الحديدية أيضاً، فإناء حياتها بدأ ينفص ملحه) إن هذه النهاية ما هي إلا يوتوبيا امرأة في عالم واقعي السلطة فيه للرجل.

إن دلالة المعنى في قصص إيمان السلطاني والاستخدام العالي للغة بإيحائية عالية عبر شبكة من العلاقات المتجاورة والمنتجة لوظائف جديدة عمدت إليها القاصة بوعي جعلت هذه المجموعة تحتل مكانة متميزة في المشهد القصصي أنجفي والعراقي معاً.