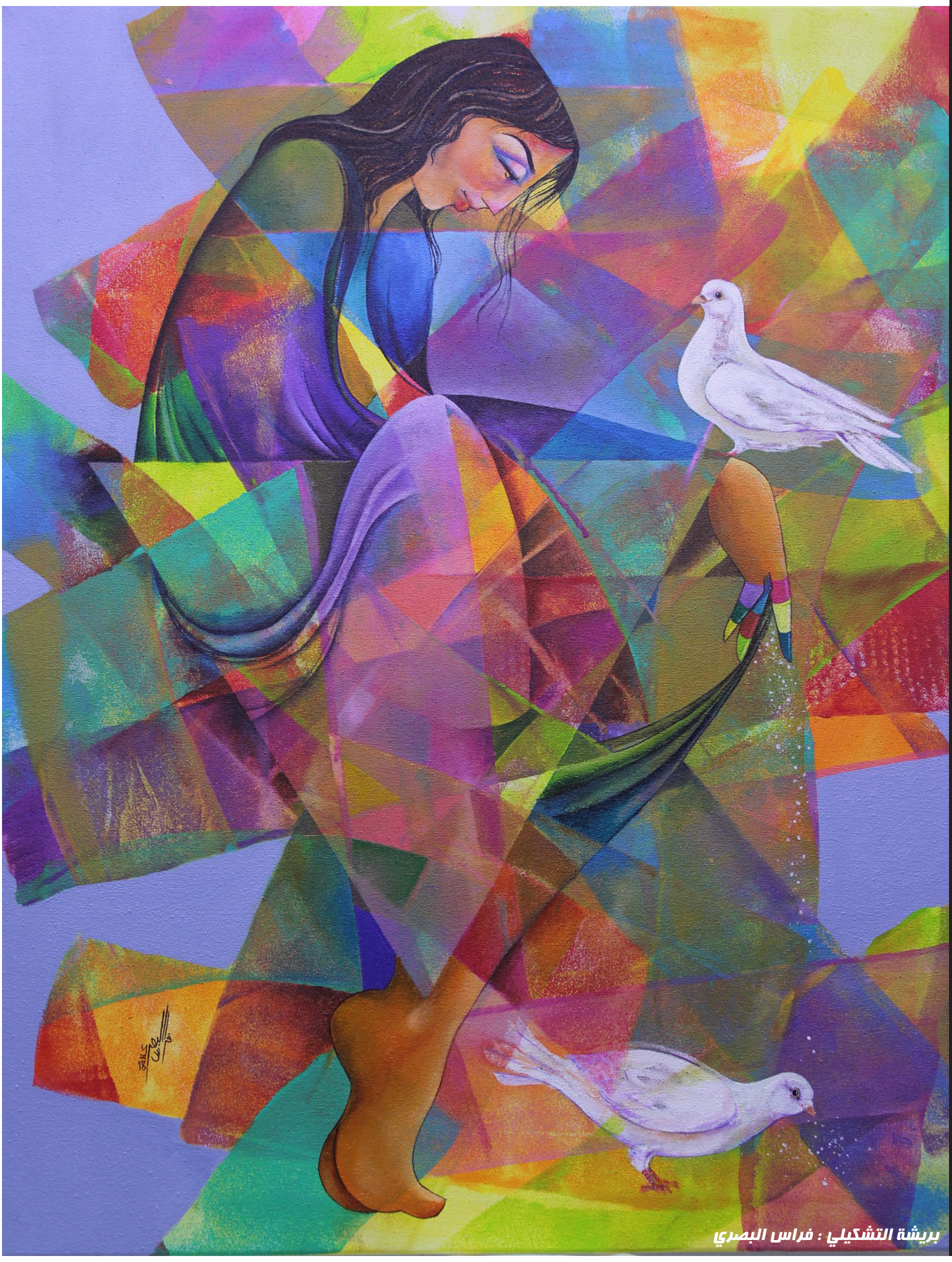
SiBA
الكلمة الصادقة لا تحتاج إلى الزخرفة

# سبا الثقافية

## شهرية ثقافية فنية

العدد 37
سبا الثقافية
01 / 08 / 2020



بريشة التشكيلي : فراس البصري

## لنا كلمة

# الأنا بين الحقيقية والوهمية

نمزّق شرنقتنا بصرخة باكية وننبلج من تكورنا في الرحم إلى شساعة الضوء ونصبح جزءاً من منظومة كونية بالفطرة.

ينبش الفضول حواسنا في رحلتها الاستكشافية وبدوافع بدائية تبحث عن اللذة والإشباع الجسمي.

نكبر، وتكبر معنا دوافعنا، تنمو باحثة عن ذاوتنا الفردية التي تتمحور حول الرغبة لتكوّن الصورة الذهنية لذاتنا الشخصية "الأنا".

رويداً رويداً ينشطر الأنا إلى نصفين مكوناً (الأنين): الحقيقية والوهمية، فصراع الأنا الوهمية في معركته الوجودية لا ينتهي، يقمع الصورة الحقيقية التي نكوّنها نحن عن ذاتنا. نفتقد لقيمتنا الروحية بجدال الأنيين فننتهج فكرة خاطئة تقول:

– وجودنا بأكمله ما هو إلا انعكاس لما يعتقده الآخرون عنّا.

تتمادى "الوهمية" بكبت هويتنا، وتعيق العفوية المرحة لذواتنا الحقيقة التي تحاول أن تكون نحن. نتكيف لاشعورياً لاستحسانهم فيصبح وجودنا مرهوناً بقبولهم، ورفضهم هو عدمنا.

بين الحقيقة والوهم يضيع الأنا "أناه" بمقايضات غير منتهية في عبثها بيقين روح حائرة في تدبير نفسها اللوّامة، الأمّارة فيتوه الضمير ويسقط قبل وصوله.

في غفوة الوهم تختلي الحقيقة بنفسها وتنفرد بذاتها خلسة في إقناع "الأنا" بأننا لسنا الصورة الحقيقية عن أبائنا ولسنا نحن ما يراه الآخرون فينا. نحن ذاتُنا كما يراه أنانا، نرسم أحلامنا الصغرى بوميض أمل يصحو على خيباتنا و نحتار في العثور على أنفسنا قبل ضياع ذاتنا. نكسو الوهم ببريق حقيقة تشع من الأنا، تعجز الحقيقة بإقناعها ونحن على قارعة وهم يحاول العبور نحو هاوية الانتحار.

فجأة ينبلج الفكر "العقل" يسحب الوهم من ياقته ويعاتبه على حماقات ارتكبه باسم الأنا، ويمضي نحو شك يقينه روح قلقة مضطربة، وبوعي الأنا الحقيقي يعلن الانتصار:

– أنا أفكر إذاً أنا موجود.

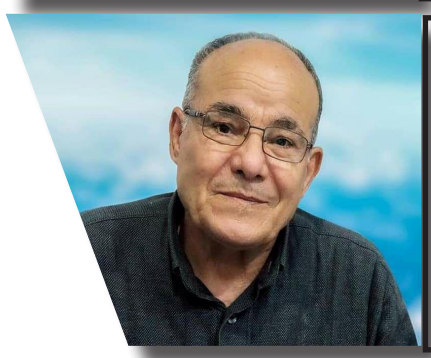
بهذا الجدال والصراع الداخلي يتحرر الأنا من التصور إلى الوجود ومن الذاتية إلى الموضوعية، نتصالح مع أنفسنا بقتل الأنا الوهمية فننعم بحياة تليق بأنانا الحقيقية.

**هيئة التحرير**

## تقرؤون في هذا العدد:

**حوار مع الناقد المغربي: د.خالد بوزيان**

**حاورتها فاتن حمودي**



**أناشيد الناس والتراب والماء!!**

**حسين محمد علي**

**وشَاءَ الحبْ**

**عامر الطيب**

**قراءة في رواية: "أرواح تحت الصفر»**

**إدريس سالم**

**ولادة جديدة**

**ناريمان حسن**


المواد المنشورة في الجريدة تعبر عن آراء كاتبيها

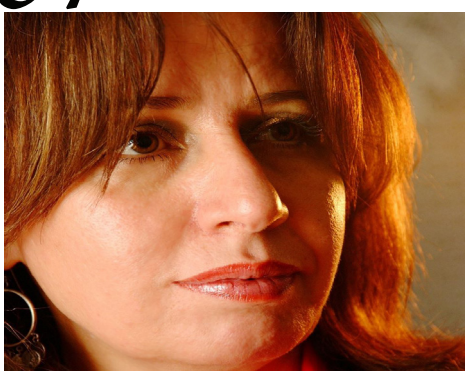
ولا تعبر بالضرورة عن رأي الجريدة

لمراسلتنا أو إرسال موادكم:

sibakenu@hotmail.com

# الناقد المغربي خالد بوزيان :
# لا زال ذاك الطفل المتذمر من كل شيء يسكنني بالسؤال: لماذا أنا ابن أبي؟

## حاورته: فاتن حمودي



في هذا العالم الأزرق، الفيس بوك، يطل علينا الكاتب والناقد المغربي خالد بوزيان، من خلال صفحته «نافذة النقد»، ويقدم لنا قراءات نقدية لكتّاب وشعراء وروائيين كُرد وعرب وأمازيغ، يضيء من خلالها على تجارب إبداعية في الشعر والقصة والرواية، في زمن ينحسر فيه النقاد إلى الظل، أراد أن يوظف وسائل التواصل الاجتماعي بشكل مبدع، وكانت حصيلة هذا الجهد كتاب نقدي بجزئين، تحت عنوان (في رحاب الأدب العربي الحديث «مقاربات تطبيقية»)، لتجارب من سوريا، العراق، تونس، الجزائر، المغرب، وهو أستاذ النقد في المغرب، وشاعر، أهم ما فيه أنه رسول للكلمة، يدخل من خلال النقد إلى وجع الناس من الحروب والصراعات والبطالة والحب، ودائماً يدهشنا بتيمات النقد التي يطرحها من خلال أسئلة تدلنا على معنى القراءة، والتأثرات، والخصوصية أيضاً، حول النقد والهاجس الذي دفعه قراءة أعمال متعددة، وخصوصية النقد المشارقي والمغاربي، **كان لصحيفتنا «سبا» الثقافية الحوار التالي:**

**هل تذكر متى بدأت تنظر للعالم ومن حولك بشكل مختلف؟ أنت الذي تركت البيت في لحظة غضب، أنت الذي كنت تقرأ الرسائل لأمهات الشباب المغتربين، حدثنا عن بوزيان المختلف في طفولته، وأول تفتحه.**

لأعرف علاقتي شخصياً بالنقد متى بدأت، لكن السؤال استفز فضولي أكثر مما أربكني، لا زال ذاك الطفل المتذمر من كل شيء يسكنني: لماذا أنا ابن أبي؟ ولماذا أنجب كل هذا الجيش من الأطفال هُمْ وهُنّ إخوتي؟ لماذا وُلدت في هذه المدينة البائسة، وهذا البلد المتخلف؟ لماذا أحمل اسمي وأنا لم أختره كما لم أختر والديّ ودِيني ولغتي وعرقي ومدرستي وحاكمي...؟
قال لي يوماً مدرّس حكيم وأنا في عزّ مراهقتي السياسية: «أراكَ عصبياً جداً، ولا يعجبك شيئاً، ولا أنت أضحيت تعجب أحداً، لا تسأل لماذا ولدت هكذا؟ بل كيف تُغَير نفسك والمكان والزمن والناس، اصنع ولو في الخيال جنتك، إن كان بيتك (الدار، الوطن، الأرض) متسخاً، فنظّفه بدل هجره.
لم أفهم حديثه يومها، لكن ذات 21 مارس الذي يصادف اليوم العالمي للشعر، وكنت لا أزال في السنوات الأولى من التعليم الثانوي، أوقفت شاعراً كان يلقي قصيدة هذه المناسبة في أحد النوادي الثقافية بالمدينة، صرخت في وجهه: ما هذا الهراء؟ أتسمّي هذا شعراً؟ قصيدة عمودية، ومعجم ينتمي للقرون الوسطى، كيف تتغنى بالخيمة والبعير ورمال الصحراء والحبيبة العفيفة، وأنت تركب السيارة، وتسكن في عمارة، وتزوجت بابنة عمك دون حب؟
طردوني طبعاً من القاعة، لكن أحد الأساتذة من الحاضرين يومها التقى بي بعدها في بهو الثانوية، سألني: ها أنت ناقد؟ أجبته: لا أعرف ما تعني صفة ناقد، أضاف: هجومك على الشاعر يومها كان نقداً، عليك بقراءة كتب النقد الأدبي والفني، قد تصقل القراءة مواهبك: أنت ناقد بالفطرة.

**هل ثمة محطة في رحلة التأسيس للنقد تقف عندها؟**

حدث لي ما يشبه هذه القصة في فرنسا أيام كنت أحضّر الدبلوم العالي للمدارس العليا للأساتذة بمدينة نانسي، نظمت المدرسة العليا في إحدى العطل رحلة ترفيهية ثقافية لباريس. زرنا متحف اللوفر من بين معالم أخرى، كلفني أحد الدكاترة المرافقين بأن أكتب تقريراً عن زيارة اللوفر، كتبت في غرفتي بعد عودتنا ثلاثين صفحة على الورق.
بعد استئناف الدراسة، طلب مني الدكتور قراءة تقريري من ثلاثين صفحة أمام زملائي، ارتبكت، وبدلاً من أن أقرأ ما كتبت، ارتجلت دون سابق تحضير مجموعة أسئلة طرحتها على زملائي، حول عدد من اللوحات، «الجوكاندا لدافنتشي، وموت ساغدانابال لأوجين دولاكروا، وصبايا أمام البيانو للأغوست رونوار»، وغيرها، سألتهم عن تعدد الأبعاد الهندسية، والألوان، والأضواء، والظلال، كانت أجوبة مختلفة بحكم الانتماء الثقافي والديني والحضاري والتخصصات والميولات، ومن بين ملاحظات الدكتور المشرف: أنت ناقد.
ويرجع له الفضل الكبير أني قدمت طلب تحضير دبلوم الدراسات العليا في النقد الأدبي بالجامعة الحرة بمدينة تولوز الفرنسية، وحصلت على الدبلوم بميزة مشرف جداً. هذه إحدى المحطات التي جعلتني أهوى التسكع بين الكتب واللوحات التشكيلية.

**هل تعتبر نفسك ناقدا، أم قارئاً للنصوص بدرجات وعي مختلفة؟ ما معنى النقد برأيك؟**

الإجابة محكومة بالإطار المرجعي المفهوماتي لهذا النعت، الناقد في نظري الشخصي لقب يتم تتويجه بتقييم حصيلة دراسات أكاديمية طويلة النفس لأجل مشروع نظري وتطبيقي متكامل يؤسس لفلسفة شبه شاملة للتلقي. نسق فكري، فني له رؤيته الخاصة للتاريخ و للجغرافيا وللإنسان، وللمستقبل.
من هنا فإنني أعتبر نفسي قارئاً، وربما أحياناً قارئاً جيداً، أو حتى قارئاً نموذجياً بمفهوم «ريفاتير»، أعتمد أساساً على تفاعلي (انفعالي) الذاتي مع المقروء قبل استعانتي بآليات وميكانيزمات النقد التطبيقي بمختلف مدارسه القديمة والحديثة.
قرأت نظريات الواقعية الاشتراكية، والوجودية، والبنيوية الشكلانية، والبنيوية التكوينية، والسيميولوجيا، وجمالية التلقي إلخ... هي تراكمات جد إيجابية أعتبرها شخصياً نافذة لا بد منها لاختياراتي الشخصية في سن النضج، لا كقوالب جاهزة، بل كمرجعيات لا بد منها لبلورة مشاريع جديدة في مجال النقد تتماشى والمشاريع المجتمعية التي أنخرط فيها فكرياً.

**اختيارك للأعمال: تكتب عن أعمال هامة أحياناً، وأحيانا تقرأ أعمالاً لا ترتقي للإبداع، ورغم ذلك تقدمها بشكل عالي، لماذا؟**

اختياري للأعمال يكون غالباً نتيجة دوافع ذاتية وأخرى موضوعية ذاتية، لما أميل سيكولوجياً إلى قراءة أعمال مبدع أكثر من غيره، كما الشأن مع أعمال جبران خليل جبران، وإرنست همنغواي، وبودلير، ونزار قباني، أو لما يغريني عنوان ما من غلافه، أو لما يبالغ الإعلام الثقافي بالدعاية لعمل ما حاز على إحدى الجوائز العالمية، أو حتى لما يلتمس أحدهم، قراءة عمل له لمعرفة رأيي، أو لتشجيعه.

**رولان بارت يحكي عن القراءة في درجة الصفر، وآخرون يحكون عن موت المؤلف لأن القراءة قراءة الآخر للنص تمنحه صيرورة، ما رأيك؟**

أن يقول غيري بأنني أكتب أحياناً عن أعمال هامة وأخرى عادية، يجعلني أتساءل: ما هي المعايير المعتمدة لإصدار أحكام قيمة، بأن هذا العمل مهم، وغيره عادي؟ جمالية التلقي لا تكترث بلمعان اسم المؤلف بقدر ما تطرح سؤال الأدبية الشعرية، عند تودروف، أي ما يجعل من هذا الإنجاز المقروء عملاً أدبياً.
سؤال استبدل فيه رولان بارت مصطلحي الشعرية والأدبية بسؤال البلاغة، بالنسبة إليه كل متعلّم يمكنه الكتابة (هذه هي درجة الصفر)، والجمالية من صنع البلاغة بمعناها الفلسفي الشمولي، الأسماء اللامعة لا تنتج دائماً أعمالاً جيدة، والمغمورة منها قد تفاجئنا بالأجمل. ويكون اختياري موضوعياً لم أختر مَتناً أو مجموعة من المتون الأدبية لدراسة ظاهرة أدبية فنية، أو ثقافية أو اجتماعية وغيرها، تستأثر اهتمامي لأجل مشروعي النقدي التطبيقي مساهمة مني في إثراء المكتبة المحلية أو العربية أو العالمية.

**أحياناً تقرأ أعمالاً لا ترتقي للإبداع، ورغم ذلك تقدمها بشكل عالي، لماذا؟**

بالنسبة لي القراءة النقدية التطبيقية في حد ذاتها عمل إبداعي. و لا شيء يرغمني على قراءة ما لا أحب، لكن يحدث أحياناً أن أجد في النهر ما لا يوجد في البحر، وقد يكون هذا دافعاً حقيقياً وراء إنشاء نافذة النقد في الفيس بوك.

**كيف أصبح الفيس بوك منصة للتعارف بينك وبين العديد من الكتّاب؟ كيف قرّب المسافات، وحرّضك على تأسيس المشروع؟**

دون الحديث عن ظاهرة أزمة القراءة، التي يعاني منها الكِتاب، والمؤلف، ودور النشر في عصرنا الحالي، لا بد من الإشارة إلى أن المنتوج الورقي تراجع بنسبة كبيرة جداً مقارنة مع المنتوج الالكتروني بسبب العولمة، وهو ما ساعدني شخصياً على التواصل مع العديد من المبدعين من الجنسين ومن مختلف الجنسيات، أعتبرهم أصدقائي، أقرأ لهم ويقرؤون لي بشكل يومي تقريباً، الأمر الذي شجعني على تأسيس نافذتي النقدية.

**مرحلة السبعينات تعتبر محطة الإقلاع النقدي الحداثي في المغرب، ومُنطلق الورشات النقدية المفتوحة على المناهج والنظريات الغربية الحديثة، وبخاصة منها، البنيوية، والبنيوية التكوينية، والألسنية، والسيميائية، والإحصائية، والتيماتيكية... هذا إلى جانب نظريات التلقي وعلم النص.**
**والمغرب معروفة بنقادها وانفتاحها على الفلسفات والمدارس البنيوية وما بعدها، كان سبّاقاً إلى فتح آفاق جديدة للخطاب النقدي والمقاربة النقدية بحكم مُتاخمته الجغرافية والتاريخية لأوروبا، ما أهمية هذا في قراءاتك؟**

محطة الإقلاع النقدي الحداثي في المغرب ليست وليدة السبعينيات من القرن الماضي كما يعتقد البعض. الرؤى الحداثية بدأت إرهاصاتها قبل ذلك بكثير، أيام الاستعمار الفرنسي وفي العشرية الأولى من الاستقلال. ولعل أهم دليل على ذلك ما روجت له بداية الستينات مجلة أنفاس (Souffles) بمبادرة من مثقفين ومبدعين حاملي مشعل الحداثة والتغيير من المغرب الكبير أسسوا للمشروع الحداثي برفقة المفكر والشاعر والمناضل التقدمي عبد اللطيف اللعبي. أغلبهم كانوا يكتبون بالفرنسية أمثال مولود معمري وكاتب ياسين ومحمد ديب وآسيا جبار من الجزائر، وألبير ميمي من تونس، والطاهر بن جلون وإدريس الشرايبي ومحمد خير الدين من المغرب، لكن منهم مَن كتب كذلك بالعربية أمثال علال الفاسي وعبد الكريم غلاب ومبارك ربيع ومحمد أركون وعبد الله العروي ومحمد عابد الجابري وعبد المجيد بن جلون... أما عن المدارس النقدية التي اشتغل عليها المغاربة بداية السبعينات حتى منتصف الثمانينات، فكانت أغلبها إما لرواد النهضة في المشرق العربي أمثال طه حسين والعقاد والمازني وميخائيل نعيمه وجبران خليل جبران، وغيرهم، وإما بتأثير من مدارس غربية عالمية شجعت تدريس نظرياتها بعض الجامعات والمعاهد العليا المغربية من خلال مجزوءات ما يسمى بالنقد الحديث.
عدة دراسات ورسائل جامعية وكتب ومقالات على أعمد مجلات مختصة، يمكن في نظري الشخصي تقسيم تطور النقد الأدبي المغربي الحديث إلى ثلاث محطات، الاستلاب، أو الدهشة، أو التقليد – المحاكاة، من مسبباتها الانبهار من الإنتاج الغربي، وتأثير الحرب الباردة، ومساهمة المثقفين في حركية الشعوب المغاربية التواقة إلى الإنعتاق والتحرر منا أنماط عيش عتيقة بالية تحت أنظمة أو أحزاب مستبدة ومتحكمة من خلال أعمال باختين، وفوكو، وليفستراوس، وسارتر، غولدمان، وريفاتير، وقد اسمي الثانية: محطة التوثيق والترجمة وتشجيع البحث العلمي في مجالات النقد الحديث.
هذه المحطة شهدت إغناء المكتبة المغاربية بعدة أعمال مترجمة لأمهات الكتب والمراجع النقدية الغربية، وأهم ما ميزها توحيد المصطلحات. فبعدما كان بعض المغاربة يستعملون المصطلحات كما تمت ترجمتها في المشرق العربي،

يتبع في ص 4

سارع بعض المترجمين المغاربة وهم في الغالب أدباء ونقاد في تأصيل ترجمة مغاربية بمصطلحات جديدة متوافق عليها ساهمت مجلة «آفاق» التي يصدرها اتحاد كتّاب المغرب في ترويجها وتوحيدها، ليجد الباحث العربي في مجال النقد الأدبي الحديث نفسه أمام مرجعيتين اصطلاحيتين: مرجعية مشرقية عربية تنهل من مصادر أنجلوساكسونية، ومرجعية مغاربية متأثرة بالنموذج الفرانكوفوني.

**المقاربة بين المنجزين المشرقي والمغربي: هل يشير إلى تراجع أكاديمي ونقدي في المشرق العربي؟**
**أعيد طرح السؤال بصيغة أخرى بعيداً عن المقارنة والمفاضلة، هل نتحدث اليوم عن نقد أدبي حديث في المشرق العربي، ونظيره الآخر في المغرب الكبير ولا أسمّيه عربياً احتراماً لكل روافده غير العربية المتعدد؟ السؤال، هل يمكننا اليوم الحديث عن مدارس نقدية مشرقية، وأخرى مغربية؟**

الإجابة بدون تردد هي لا، لا وجود لمدارس نقدية عربية حديثة إلى حدود الساعة. لا ننفي أن هناك اجتهادات وتراكمات، لكن فلسفة نقدية.
ويجد هذا النفي مبرره في كون المثقفين العرب، فشلوا حتى اليوم رغم محاولات عدة لأسباب سياسية ظرفية متكالبة خارجة عن إرادتهم في بلورة مشاريع مجتمعية مستقبلية فكرياً وثقافياً، كما نجح في ذلك فلاسفة الأنوار في الغرب (القرن 18 والقرن 19) مثال هوبز وهيوم وفولتير وديدرو وروسو.

**أنت قرأت القصة والشعر، والرواية، ما الأعمال التي استوقفتك جداً؟**

ديوان «قهوة الكلام» للشاعرة السورية فاتن حمودي، والمجموعة القصصية «هل هناك خطأ ما» للقاص المغربي عبد المجيد طعام، ورواية «مقاش» للفلسطينية سهام أبو عواد.

**كتبت في نافذتك عن راهنية الأدب العربي تحت أجواء الحروب والثورات، هل هناك تيمة لهذا الإبداع عند هؤلاء؟**

يسود معتقد لدى المهتمين بأن الإبداع الأدبي والفني يزدهر بوتيرة في بؤر التوتر والأزمات، والحراكات الشعبية ضد التحكم والاستبداد في ظل الأنظمة الدكتاتورية، وانطلقت لمقاربة تيمة هذه المقالة من القراءات النقدية الأدبية التطبيقية التي قمت بها شخصياً مؤخراً في أعمال أدبية عربية، روايات، مجموعات قصصية، دواوين، أذكر منها: روايتان (قيامة البتول الأخيرة، والخاتم الأعظم) للروائي السوري زياد كمال حمامي، ورواية «مقاش» للروائية الفلسطينية سهام أبو عواد، ورواية «إعدام شيوعي» للكاتب العراقي علي عازي، ورواية «قاعة الانتظار» للروائية المغربية الزهرة رميج، ورواية «قرارة الخيط» للكاتب المغربي جمال العثماني، وست مجموعات قصصية للقاص السوري مصطفى تاج الدين الموسى، ورائحة الأمكنة للقاصة العراقية ليلى المراني، ورصاص القلم للقاص العراقي عبد الله الميالي، وهناك خطأ ما للقاص المغربي عبد المجيد طعام، في القاع حكايات أخرى للقاصة التونسية نعيمة قربع، والنهر يعشق أيضاً للأديب الجزائري الطيب صالح طهوري، وديوان اختفي في الضوء للأديب العراقي على لفته سعيد، وديوان قهوة الكلام للشاعرة والإعلامية السورية فاتن حمودي، وأوديسا نقار الخشب للشاعر السوري حسان عزت، وديوان تراتيل القمر للشاعرة العراقية سعاد العتابي، وديوان فوضاي تكتب نثرها للشاعر المغربي يحيى عمارة، وديوان حوريات بقدم الكون للشاعر المغربي جمال أزراغيد...
هي نماذج من بين أعمال أخرى كتبت في مختلف الأقطار العربية أو في المنافي، تؤسس لحركة أدبية تؤرخ فنياً لما قد نطلق عليه اسم ، أدب الحرب، راهنية الأدب العربي تحت أجواء الحروب والثورات والفتن حركة متفردة سيكتب عنها تاريخ الأدب العربي بمداد من ذهب، والتراكمات الحالية كماً وكيفاً تحتاج لحركة نقدية مواكبة بأفكار وأنساق وآليات جديدة، ولم لا لنشأة وتطور مدارس نقدية أدبية وفنية حديثة وحداثية يتم تأسيسها على يد منظرين أمثال محمد بنيس ومحد برادة في المغرب، وثلة من كبار النقّاد من سوريا والعراق ومصر وتونس والجزائر وليبيا، وأهم ما قرأته مؤخراً في هذا المضمار بيان الرواية للعراقي داود سلمان الشويلي.

## ستارة

محمد مهدي عيسى

حين استلمت الرسالة أحسست بغبطة كبيرة؛ فالرسائل الورقيّة أصوات حقيقيّة معبّأة في مغلّفات ناعمة. شممتها بشغف، ثمّ فتحتها على مهل لئلّا تتمزّق. أخرجت بطاقةً مستطيلة زرقاء، ثمّ أمعنت في القراءة: دعوة إلى مسرحيّة فولكلوريّة في مسرح وسط المدينة، عند الساعة السابعة من نهار السبت.
أمر رائع! يوم السبت عموماً يوم ممتع، والمسرحيّات الفولكلوريّة مسرحياتٌ معبّرة، تشعلك بحنين إلى كلّ ما مضى. فجأةً انتبهت إلى أنّ الدعوة كانت من غير صاحب دعوة. قمت إلى درج الخزانة حيث أودعت الرسالة. محّصت الغلاف، الدعوة، الرائحة المنبعثة منها، فما أفصح شيء من ذلك عن داعٍ.

نهار السبت من هذا الأسبوع كان متعباً على غير عادة. لكنّي، كلّما شعرت بخدر التعب يتسلّل في عروقي، كنت أعود إلى الرسالة التي احتفظت بها في جيب بذلتي، أقرأها من جديد. «حكايا الغد»، هكذا أسمَوْا المسرحية. العنوان متهافت، يظهر ذلك من الدعوة ذاتها. الصفرة الباهتة للدعوة يليق بها عنوان آخر: «حكايا الأمس» مثلاً. أينفع؟

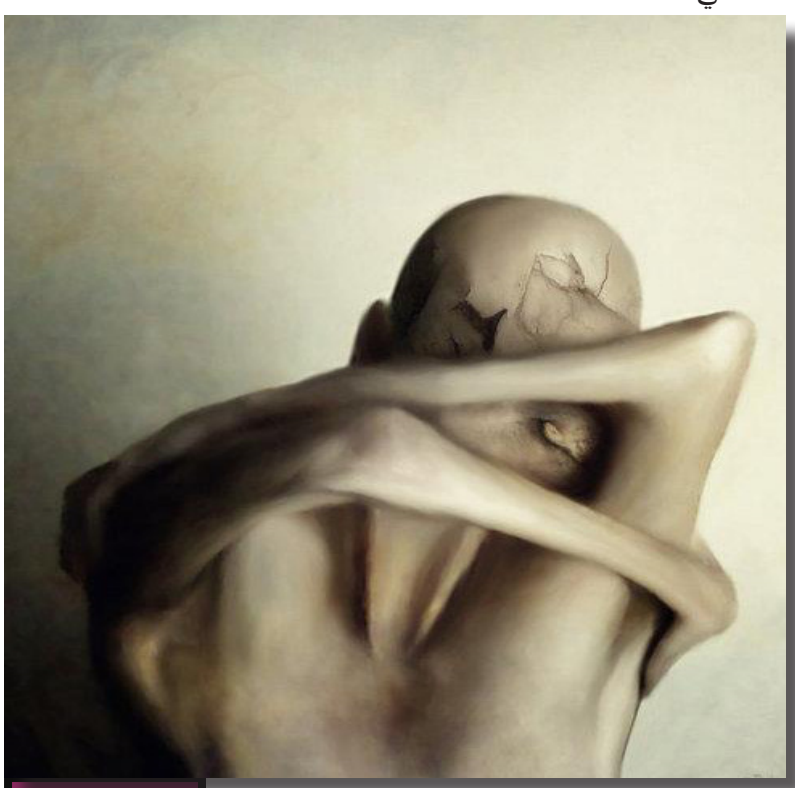
في زحمة السير، أوّل الجسر الموصل إلى قلب المدينة المستعر، كقلب فتاة تبكي أمام مَن تحب، سألتُ نفسي عن أسباب قبولي دعوةً أجهل داعيها: أيكون الورق هو الذي أغراني؟ رائحته؟ الخطّ النافر الملوّن؟ تصلني العشرات من الدعوات الإلكترونيّة يوميّاً ولا ألبّي منها إلّا القليل.

كانت ساعتي تشير إلى السادسة والأربعين دقيقة. عشرون دقيقة ويبدأ العرض. حتّى تخطّيَ المجنونُ للسيارات لم ينفع لأصل قبل السابعة وخمس دقائق. الدخول مجانيّ، فلم أحتج إلى الوقوف طويلاً عند شبّاك التذاكر.

دخلتُ القاعة، كانت ملأى بجمع غفير. لا شكّ في أنّ مجّانيّة الدعوة أغرت كلّ هؤلاء. اتّخذتُ مقعداً آخر القاعة، بالقرب من فتاة سمراء فاتنة، وعجوزٍ مهلهلٍ خائر. ولمّا فتحت الستارة، رأيتُ أحد الجالسين يعتلي المسرح، ويؤدّي دوره بإتقان. ثمّ قام الثاني ليؤدّي رقصة جميلة. الثالثة التي قامت كانت الفتاة الجالسة بقربي. كنت مشدوهًا، ومضطرباً تحت صدمة الواقع الثقيل. حين نزلت تلك الفتاة عن المسرح بعد أدائها منولوجاً أبكى الجميع، قمتُ واتّخذتُ موقعي على المسرح، وأدّيت دوري بحرفيّة عالية. كنت حافظاً كلّ كلمة تلفّظتها عن ظهر قلب. الأمر غاية في السهولة.

بعد انتهاء المسرحيّة، صفّقنا جميعاً. ثم صعد أحدُهم إلى المسرح، ورحّب بي ضيفًا جديداً، وشكّرني على حضوري، وفعلت الأمر نفسه بدوري.

يوم الأحد، وهو اليوم التالي للعرض، تلقّيتُ دعوة مشابهة. غير أنّ عنوان المسرحية كان قد تبدّل؛ فلقد أعطوْها اسمًا يليق بها: «حكايا الأمس».
وما زلت إلى الآن ألبّي الدعوة كلّ يوم، وأشارك بحفاوة.



## التحرُّش

ماجد ع محمد

يومَ أبصر غِبطةَ المُستَهَام
نسي كُنه ما جُبل منه
وفكّر على وجه السرعة بمحاكاته
تلحّف برداء المغرمِ
وانتصب كالعامود قِبال أوّل جاراته
وكذبابةٍ متعريةٍ
من ثوب الحياءِ
حاصرها بدبق عباراته
وكاليمامة المذعورة مِن مطاردات الجوارح
هرولت تُجدفُ بنشاط
علَّها
تتجاوز زوبعة ملفوظاته
أو علَّ رياح الصَّدِ
تُلجمُ حصان رغباته
ولكنه تابع تحليقه الآسن
وظل يمطرها كسخام المدائن
بوابل إطراءاته
ولحظة اكتناز امتعاضها
من طنين لُجاجته
كشّته بذيل الكلمات
حينها
عادَ المغيرُ لمعقل سجيّته
تفجَّر كالقيحِ
وأغرقها بسيل البذاءات.».
وما زلت إلى الآن ألبّي الدعوة كلّ يوم،
وأشارك بحفاوة.

حسين محمد علي/ كوباني

**أهذا أدونيس... هذا الخواء؟!**
**وهذا الشحوب، وهذا الجفاف؟**
**وأين القطاف؟**
**مناجل لا تحصدُ**
**أزاهير لا تعقد**
**مزارع سوداءُ من غيرِ ماء.**
نبوءة السياب هذه لعلّها تُجسِّد نضوبَ أناشيد الخِصب والحَصاد في مملكة الماء والحور والعرائش.

أحدهم – وأعتقد هو أحد مدراء المنطقة – عبّر بطريقته عن ذلك النضوب الكارثي لمملكة الماء قال: ذهبنا لعين العرب، ولم نجد لا عيناً ولا عرباً!
أجل لم يبقَ شيء ممّا كان، وكأنّ الطبيعة قد انتقمت هذا الانتقام الرهيب! وحدها الأشياء الجميلة علقت في الذاكرة؛ ذاكرة الذين رأوا وعايشوا!

وعلى الصعيد الشخصي كنت – دائماً – أشعر بفاجعة وإحساس وجيع حين تقودني قدماي إلى أطلال مرابع الخضرة والماء، إلى ملاعب الطفولة. إنّ إعادة التذكّر بالنسبة لي أشبه بفتح صندوق للألعاب أمام الأطفال بكل ما فيه من دهشة الكشف وشغف طفولي أقارنُ بين ما كان وما صارت إليه الأشياء. إنَّه زحفُ الجفافِ! زحف البيوت والإسمنت والحجارة وزحف العداء للطبيعة! وأكاد أقول للذين يطرقون هذه الأرض:
قفوا؛ لأذكِّركم بما كان! هنا كانت غابة الصفصاف، وهناك رتل من أشجار الرمان! وهناك شجرة تين يحرسها (توبال يوسف!).

ومع ذلك لا تنجو من غزواتنا ليلاً. وعند ذاك المكان حيث تجد دائرة حكومية (مصلحة المياه) وبيتٌ فارهٌ لأصحاب النِّعَم الحديثة، في المكان نفسه كانت مقبرة ترتاح فيها عظام موتانا نعرفهم واحداً واحداً! أما هناك حيث ترى إسفلتاً أسود، كان ممرّاً للماء العجول إلى سهول الخصب التي لا تخلف وعداً! هنا مجموعة من أشجار المشمش أطعمتْنا ذات عمر من جوع، وآمنتْنا من خوف، وأنعشتْنا ظلالها في هجير الصيف، في تلك البقعة حيث تتراكم بقايا أتربة وحجارة لبيوت مُهدَّمة، كانت حلقة متكاملة من أشجار الجوز محروسةً بأشجار الشوك وعيون أبناء المختار وبرعواد وعيون بوزي بكو. أترى تلك البيوت إلى الغرب من شارع بوابة الحدود ؟ كان هناك بستان هو مملكة الأرميني الكادح (مكر)، ما كنّا نجرؤ على دخوله؛ بسبب فظاظته وكان حموه (توبال يوسف) مستنفراً يراقبنا ويلوح لنا بعكّازه مهدداً؛ أنْ لا تقتربوا.

رائعة مهيبة كانت البحيرة (الكولة)، وهي تنيخ بكلكلها المائي، تبدو مثل رخام أزرق هي الأول من المسرى الأخضر والأزرق، ومن حولها في صباحات الصيف وعند المغيب أناسٌ يحتفلون بها، هي صلوات خاشعة لهذه البحيرة التي منحتنا الخصب والجمال والظلال وسلال الخير والأسماك الفضية المتراقصة على سنّارتنا، وقبل كلّ شيء منحتنا فرح الطفولة وهذيانها.

كانت البحيرة نقطة جذب لكل الأحياء، صنوف متنوعة من الطيور المائية كانت تأتي تطلبُ القُوتَ والأمان والاستراحة قبل رحلتها؛ كالبطّ والبجع ذات المناقير الكبيرة والجراب المتدلي لحفظ صيدها السمكي، وبشكل دائم كانت هناك مخيّمات للسلاحف المائية تخرج؛ لتأخذ حماماً شمسياً وضفادع تتقافز تنطّ على الحشرات، وتلاحق الديدان، وأحياناً تكون هي طعاماً وفرائس لثعابين الماء.

وعلى مدار أيام الصيف القائظة كانت حشود من الأطفال والكبار تراودهم نفوسهم للنزول إلى الماء، فتأخذهم رعشة الخوف من برودة الماء والمفاجآت المميتة أحياناً.
بداية النهاية لبحيرة الرخام الأزرق كانت عام 1959م، إحدى السنوات العجاف للوحدة السورية المصرية، أذكر واحدة من غضبات الطبيعة حين تخرج عن طورها في تعبير مرعب كاسح، عصر ذلك اليوم اكفهرَّت السماء بشكل مخيف كانت تحضّر لأمر غير عادي... سياط البرق تضرب في كل مكان، وعربات الرعد تطارد الشياطين المنفلتة، والعصافير في حالة ذعر شديد تلقَّتْ بغريزتها إشارات الطوفان القادم. وفتحت السماء صنابير مائها مجنونة غاضبة تلطم وجه الأرض؛ إنّه الطوفان إذْ كانت الانفجارات تتالى بشكل غير مفهوم، عرفنا أنها الألغام التي اقتلعها السيل العرم في طريقه عبر الحدود، واكتسحت المياه الجارفة الطينية البلدةَ قادمةً من تركيا، سيول من الطمي والحجارة اجتاحت البحيرة أولاً، وصبّت فيها جبالاً من الطمي والحجارة والموت المخبّأ في الألغام، في كل مكان وبخاصة في حوض النهر حيث هدأ الطوفان، استيقظت البلدة على هول الكارثة كانت البحيرة قد لفظت أنفاسها إلى الأبد أو كادت، لقد اختفت وغدت بحيرة للطين والتراب والقش، ماتت بحيرة الفيروز الأزرق، وتوقف قارب (حج فريدون شاهين) عن الإبحار فيها. وأنا ما زلتُ أذكر إبحاري الأول بصحبة (عبد القادر قطوان وشقيقي بوزان) وقد داهمني الخوف حين أصبح القارب وسط البحيرة، فكان يتهادى، وكأنّه يوشك على الانقلاب .

ما تبقى من بحيرة كوباني ( الكولة) بعد السيل العرم أواخر الخمسينات

تقول إحدى حِكم الطبيعة: إن النّهر يظل أميناً لمجراه والينابيع محكومة بقوانينها ؛ فالبحيرة التي كانت في حالة موت سريري بلغة الطب، إذا بها شيئاً فشيئاً تزيح عن جسمها كتل الطين والتراب وتنفض الغبار عنها، راقبناها تنهض من تحت الركام ، وبدأت الينابيع الغربالية تنزُّ من جديد ولكنْ على استحياء ، فرحنا .. خفقت القلوب .. صفّقنا لها ، ومن وسط البحيرة بدأ مسيل الماء يشقّ طريقه، وعاد النهر إلى لعبة الماء، لكنّ الأمور لم تعد كما كانت ، فقط بارقة أمل لمعت وسط مشاعر اليأس والإحباط، كنّا نبحث عن الطفولة التي رحلت مع البحيرة، رحلت الطفولة بملاعبها ومسراها الأخضر والأزرق ، دخلنا في زمن آخر ومكان مختلف عن المكان الذي عرفناه ، وحتى ذلك المسيل الخجول من الماء قد غاض ، وها هي اليوم قد غدت مجرّد حفرة كبيرة وملعباً يتمرّغ فيه هواة الكرة !

الماء الذي كان يخرج من البحيرة يتجه شرقاً بأقدامه الخضراء؛ ليعبر تحت الجسر وسط السوق القديم مشتملاً بعباءته الخضراء الزمردية، هو شريان الحياة لسهل سروج. بعد الجسر كان النهر يدخل ملكوت بساتين الرمان والمشمش والجوز وأشجار التوت والزيزفون، بساتين (آل فياض وبرعواد وحج رشاد وآل مجحان) إلى جنة الينابيع الكريستالية في (كانيه عربان) الأرض المتفجرة بالينابيع والناس الغيارى وبساتين الصيف الموارة بالباذنجان الأورفلي الشهير والبندورة والخس والفاكهة.

(كاني عربان) هي سلّة غذائنا، إنها الأرض التي أنجبت واحداً من أعظم فناني الكرد (مشو بكابور)؛ هذا الفنّان الكبير كان مدرسة شاملة من الطرب الأصيل والمقامات الكردية؛ هو من أرسى قواعد أغنيات الفروسية وملاحمها، وينفرد الأكراد بهذا اللون من الغناء الطويل النَّفَس. ومن الملاحم التي سكنت ذاكرة الأكراد المشغوفين بالفروسية وقصص الحب والدراما الإنسانية ملحمة (دوريش عبدي وأحمد مندي وحسين بيك زيلي وطيار)، وغيرها من الملاحم التي ردّدت آهات وخيبات شعبنا وروحه الفيّاضة التي أثقلتْها المحن ونكايات التاريخ.

# نظريات العقد الاجتماعي

## جان جاك روسو: يولد الإنسان حراً وهو مقيد في كل مكان

بحث ودراسة: رشيد جمال

جان جاك روسو فيلسوف وناقد اجتِماعي، وكاتب سياسي، وموسيقي، وزعيم النزعة الطبيعية بلا منازع، وُلِد في «جنيف» بسويسرا عام ١٧١٢م، لأسرة فرنسيةٍ بروتستانتية. واحد من أبرز عمالقة عصر التنوير وأكثرهم تأثيراً حتى الآن؛ فبعد ثلاثمائة عام على ميلاده ما زال يَحظى بإعجاب العالم، وما زالت أفكاره موضع نقاش؛ تلك الأفكار التي هزت أركان المجتمعِ الأوروبي، وألهمت الثورة الفرنسية فاعتنقتها؛ وهو ما أكده «نابليون بونابرت». عانى في حياته من الحاجة وشظف العيش؛ لذا عمل بالعديد من المهن والوظائف، فعمل نقّاشاً وموسيقياً ومُعلماً، وسكرتيراً للسفير الفرنسي بالبُندقية.

له كتب مهمة في مجال التعليم والأدب والسياسة، ويعبر كتابه «العقد الاجتماعي» من أهم الكتب في مجال الفكر السياسي والاجتماعي، إلى جانب مؤلفات مهمة في مجال التربية ككتاب «إميل أو التربية»، وأيضاً كتابه الذي يتحدث عن سيرته الذاتية «الاعترافات».

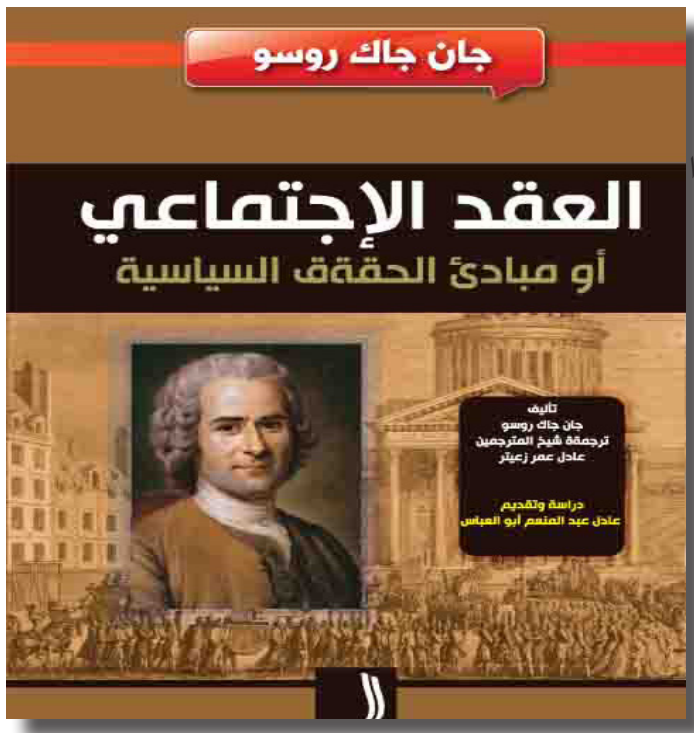
يفتتح روسو كتابه العقد الاجتماعي بمقولة مهمة: «يولد الإنسان حراً وهو مقيد في كل مكان. إن أولئك الذين يعتقدون أنفسهم سادة الآخرين هم في الحقيقة عبيد أكبر منهم»**1**.

عند دراستنا لكل من فلاسفة العقد الاجتماعي من هوبز ومروراً بلوك نرى بأن هناك نقاط اختلاف كثيرة بينهم، وسنرى أيضاً عند بحثنا في نظرية روسو بأنه يحاول إكمال ما بدأ به أقرانه من فلاسفة العقد الاجتماعي، وإضافة نقاط مهمة في هذه النظرية، هذه الإضافات التي ستجعل روسو من أهم فلاسفة العقد.

يبدي روسو في نظريته بالرجوع إلى الحالة الفطرية التي كان يعيش عليها الإنسان وكيف كانت تمضي حياته ضمن نسق من الحياة الفطرية حيث الفوضى وعدوم المساواة البعيدة عن الحالة المدنية التي تحميها القوانين، ويحاول روسو البحث في أعماق الحياة الفطرية التي يصفها بحياة الفضيلة «انما تلك الحياة كانت حياة تتميز بالفضيلة وهذه الفضيلة كانت مطبوعة في كل القلوب ولم يكن امتهان الفضيلة موجود في حالة الطبيعة الأولى وإنما ظهر مع ظهور المجتمع المدني»**2**.

فنرى بأن روسو يحاول أن يأخذ موقفاً وسطاً بين هوبز ولوك في نظرته إلى حالة الطبيعة لدى الإنسان، حيث رأينا في الدراسة السابقة (نظرية العقد الاجتماعي عند هوبز) كيف أن هوبز وصف الطبيعة البشرية بالشريرة، فيما لوك وصفها بالخيّرة، ولكن روسو يحاول القول بأن الطبيعة البشرية ليست شريرة وبهذا الجحيم الذي وصفها هوبز وليست مثالية وبريئة كما تصورها لوك، إنما هناك مراحل يمر بها الفرد والمجتمع فقد يكون بسبب تغير أسلوب الحياة بشكلها العام، مثل وسائل الإنتاج وتطوير الزراعة والتوجه إلى القوة في تحصيل الحقوق، فكان لا بد من وجود نظام وقانون يحمى المصالح الخاصة والعامة ويقدم له الأمان.

وأيضاً وجود التفاوت بين الناس في حياة الفطرة كان لا بد من البحث عن حالة بديلة وخاصة بأن تصرفات الناس – بحسب روسو – كانت تستند إلى الحالة الفطرية والبحث عن المصلحة الذاتية دون مصلحة المجتمع.




وكذلك للاقتصاد الدور البارز بظهور الزراعة وبروز الطبقات، والتي كانت معظم الثروات بيد قلة من الناس، فيما العامة تعمل لديهم كالعبيد. والأمر كذلك بالنسبة للبذخ والتطرف الذي كان يعيش عليه قلة قليلة من الناس على حساب العامة.

فكان لا بد من وجود قانون ونظام يقوم بالمساواة بين الناس وتحمى مصالح الجميع وخاصة بظهور وسائل إنتاج جديدة، وبهذه الحالة لا يستطيع المجتمع الاستمرار على الحالة الطبيعية؛ بسبب تحكم القوي بالضعيف، فأصبح المجتمع يخرج من الحالة الطبيعية ويقع بيد مجموعة من الأشخاص الذين يتميزون بالقوة والنفوذ، فكان من الضروري إنقاذ المجتمع والبحث عن نظام سياسي واجتماعي يحمي حقوق وحريات الجميع ضمن نطاق العدالة والمساواة واحترام حقوق الإنسان وصون كرامته، فكان لروسو فكرة العقد الذي يكون هو الحل الأمثل لتكوين ذلك المجتمع الذي يقوم بحماية الجميع ضمن تأسيس لنظام سياسي اجتماعي أخلاقي بين الناس، عن طريق ميثاق يطرحه روسو، وهو أن يتنازل بموجبه الأفراد عن كامل حقوقهم لصالح الجماعة، وأن هذا الفرد الذي تنازل عن حقوقه يكون جزءاً من الجماعة، وبذلك ينهي العقد عهد حالة الفطرة وينتقل إلى الحالة المدنية ليعمل على إنشاء المجتمع، حيث تصبح السيادة والسلطات من حق المجموع ككل لا من حق فرد واحد.

إذاً يتنازل كل فرد عن حقوقه للمجتمع عليه حينها أن ينطق بالصيغة التالية: «يسهم كل منا بشخصه وبكل قدراته تحت إدارة الإرادة العامة العليا، ونلتقي على شكل هيئة كل عضو كجزء لا يتجزأ من الكل»**3**.

إذاً العقد الاجتماعي عند روسو يركز على نقطة تنازل الفرد الكامل عن كامل حقوقه لصالح الإرادة العامة، وعن طريق هذا التنازل نستطيع تأسيس قانون وشريعة تحمي حقوق الجميع، ونؤسس لمبادئ المساواة والعدالة، وبهذه الحالة التنازل يكون واجب على الجميع بدون استثناء، ومجرد تنازل الفرد للمجتمع أي كل فرد يكون قد حقق المساواة بمبادئ تنازل الكل للكل، وأي قانون أو نظام يطبق على المجتمع يكون الفرد جزءاً منه؛ لأنه هو الذي أراد سنّ هذا القانون ولم يكن مفروض عليه من أحد، وهو أيضاً لم يتنازل عن حقوقه للآخر إنما تنازل للجميع فهو ليس خاضع لأحد إنما خاضع للمجتمع، وهو جزء من المجتمع ويستطيع أن يبدي رأيه ويقرر ما يكون لصالح الجماعة وليس لصالحه فقد، وبهذا المنحنى تصبح السلطة بيد المجتمع، أي السلطة التشريعية التي تكون السلطة العليا؛ لأنها سلطة الشعب والحكومة، وهي مجرد جهة وسيطة تقوم بتنفيذ القوانين، ولا يتطلب قيام الحكومة عقداً؛ إذ العقد عنده أساس لقيام المجتمع، فهذه السلطة التنفيذية هي مجرد موظفين لدى الشعب، ويقومون بتنفيذ قوانين السلطة التشريعية، ويستطيعون استبدالهم عندما لا يلتزمون بتطبيق قرارات السلطة التنفيذية.

وهكذا يكون روسو قد أسس لمفهوم الإرادة العامة بهذي الطريقة التي تحاول أن تقترب من الحالة المدنية والابتعاد عن الأنانية والمصلحة الشخصية فيقول روسو في كتابه الاقتصاد السياسي:

«أن للمجتمع السياسي شخصية معنوية ذات إرادة هي الإرادة العامة التي تنجو دائماً نحو تحقيق وصيانة الرفاهية للمجتمع، وهي مصدر القوانين، وتتكون من كل الأفراد في علاقتهم بعضهم ببعض، وحكامها عادل عير جائر»4.

وهذه الإرادة تعتمد على المنفعة التي تعود على الجميع وليس على الفرد فقط؛ لأن إرادة ومصالح الأفراد تختلف، فيما المصلحة العامة مشتركة، وتعود بالمنفعة على الجميع، لذلك حاول روسو التركيز على جانب التعاون بين الأفراد والمجتمع، لتأسيس حالة مدنية بعيدة عن المصلحة الخاصة وحالة الطبيعة العشوائية، فعندما تركز على مبدأ المنفعة العامة والتي تكون غايتها المجتمع، وأن منفعة المجتمع لا بد أن يكون الفرد جزءاً منها كونها أيضاً تعود لذات الفرد.

وهكذا نرى بأن في نظرية روسو السيادة أصبحت بيد الشعب، فهو الذي يقرر مصيره، وهذه السيادة غير قابلة للتجزئة، ولا يتنازل الشعب عنها لأحد؛ لأنه مجرد تنازله عنها يكون قد تنازل عن شخصيته؛ فالسيادة تمثل الإرادة العامة للشعب، وهي إرادة معنوية تتعلق بشخصية الفرد والمجتمع في نفس الوقت، فهي تعبر عن الإرادة الكلية العامة للشعب.

### هوامش:

1.جان جاك روسو، العقد الاجتماعي، ت. عادل زعيتر، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012م.
2.عبد الفتاح، غنيمة، نحو فلسفة السياسة، الإسكندرية، دار الفنون العلمية، 1986م.
3. جان جاك روسو, العقد الاجتماعي, نفس المصدر.
4. فضل الله، اسماعيل، من أصول الفكر السياسي، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 2000م.

قرانا

# خُنكش (Honkuş)

بحث ومتابعة: صالح عيسى

**حنكوش**، ومزرعتها قرية حمدي أحمي، تقع قرية خُنكش إلى الجهة الغربية من كوباني على مسافة 27 كم.

قبل أن نعرّفكم على سبب تسميتها بهذا الاسم، لا بدّ أن نذكركم بأن أراضي القرية كانت عبارة عن أراضي قفر (القَرَاج)، وكانت فيها بئر الماء وأصبح هذا البئر مركز استراحة ومبيتاً للرعيان، وخلال هذه الاستراحة كانوا يلعبون لعبة اسمها لعبة (العصا)، وفي هذه اللعبة يجب أن يكون هناك شخص خاسر لتستمر اللعبة، والخاسر هنا بين الرعيان كان (حنو)، ويقال بأنهم لم يقولوا لحنو أنت خاسر بل كانوا يقولون له (Heno Bikş)، يعني (اسحب يا حنو اسحب)، أي بمعنى استمرْ في اللعب، وهكذا استمر حنو كش حنو كش حتى...، سنكملها في التاريخ، وخلال حملة التعريب من قبل سلطة البعث السورية تم تعريبها إلى الطلعة، وهي الآن تحمل اسمين في كل من:

1 – حنكش أو حنكوش، لدى مديرية الأحوال المدنية.

٢ – الطلعة، لدى مديرية المصالح العقارية، سجل عقاري.

حنكش تعتبر من القرى الحديثة، التي لم تتجاوز عمرها أكثر من 175 سنة، وتعود إلى فترة الاحتلال العثماني للمنطقة، حيث خرج أهالي القرية من قرية (إيلاجاغ) نتيجة الضغوطات من رجالات السلطان العثماني (الأفندية) على الأهالي، وأول مَن سكن القرية هو (بشار علي)، وهو الجد الأول للقربة، حيث قام بشراء هذه الأراضي، ولكنه لم يحدد موقعاً لبناء قريته، وإن أصدقائه أصروا عليه أن يبني قريته بالقرب من البئر، ولكن رجالات ذاك الزمن لم يكن يحبذون المضايقات وكل ظنه البناء بالقرب من البئر سيسبب المضايقات للرعيان، ولكنه رضخ لإرادة الأصدقاء وجاء إلى المكان المطلوب وهو المكان للعبة الرعيان حنو بكش، ولتخفيف اللفظ تحولت إلى خُنكش، الأهالي لم يعثروا على أي شيء أثري باستثناء بعض القراميد خلال الحفريات البناء.

كان هناك في وسط القرية حجر كبير أبيض اللون محفور من وسطه بعمق (30) يقال له جوني (Conî).

يحدها من الشمال قريتي سيف علي وزرك، ومن الشرق قرية زكريا، ومن الجنوب قريتي بلنك وإيلاجاغ، ومن الغرب قرية عوينة، وفي الزاوية الجنوبية الشرقية قرية شمه.

أراضيها متموجة على شكل مرتفعات وهضاب من كل الاتجاهات، كما في الزاوية الجنوبية الشرقية (Qûça Şemê)، وفي الجهة الجنوبية (Qûça piling) وأيضاً في الزاوية الشمالية الغربية (Qûça Zêrik)، وسهلية كما في الشمال حتى قرية سيف علي، وهي من القرى المروية بكامل مساحتها ويتم ري الأراضي بواسطة المضخات من الآبار الارتوازية وباستخدام الخراطيم لنقل المياه إلى قمم المرتفعات.

يعتمدون على الزراعة بالدرجة الأولى وزراعتها القمح والشعير والعدس، القطن الذرة الصفراء السمسم والبساتين.

يمر من القرية طريق غير معبد قادماً من سيف علي، وتتجه إلى الغرب، ويتفرع إلى فرعين باتجاه عوينة زكو والآخر باتجاه إيلاجاغ عند مقبرة القرية التي تقع في الجهة الغربية منها وكذلك طريق بقايا إلى قرية شمه.

ويتشكل وادي صغير من محيط القرية ويتجه غرباً إلى قرية عوينة ولكنه لا يشكل خطراً على الأهالي والصور أدناه للوادي.

سابقاً كانت تكثر نبات قيبار أو شفلح في القرية ومحيطها بشكل كثيف جداً خاصة في الجهة الجنوبية منها وهذا المكان كان مشهوراً به، وكذلك الصخور التي في الأرض (Tehit)، ويقال بأن هذه الصخور كانت تستخدم لرش الملح عليها من أجل المواشي.

كان هناك بوادر لزراعة الأشجار خاصة الزيتون، إلا أن هذه البادرة قد توقفت بسبب الحروب.

المؤسف هنا حتى هذه اللحظة لم تتواجد أي مدرسة في هذه القرية، ولكن هناك مدرسة صغيرة جداً في المزرعة (مزرعة حمدي أحمي)، وهي عبارة عن غرف مسبقة الصنع وهذه المدرسة معروفة باسم مدرسة مزرعة قناية.

قسم من أبناء القرية يذهبون إلى مدرسة (حمدي أحمي) والقسم الآخر يذهبون إلى مدرسة قرية سيف علي، ولهذا لم نجد حتى الآن ممّن يحملون الشهادات الجامعية فيها، مع أن قسم من أبنائها دخلوا الجامعات ولكنهم لم يكملوا دراستهم الجامعية بسبب النزوح والهروب.

يبلغ عدد سكانها حوالي (500) نسمة ما بين المقيمين والمهجرين مع أن أغلبهم عادوا إلى القرية، وهم من القومية الكردية ويتكلمون اللهجة الكرمانحية أباً عن جد، ومن أصول عشائرية عشيرة علاء الدين فخذ (مامه ديكان) ماميك، وتربطهم علاقات القرابة مع قسم من قرية قناية وقرية جيلك، ويمتازون بروح المرح والفكاهة وحسن الجوار مع محيطه الاجتماعي عن طريق المصاهرات وبناء علاقات على أساس المحبة والتسامح.

لا توجد في القرية خدمات عامة باستثناء شبكة الكهرباء وطرق بقايا غير معبد، لذلك اعتمد الأهالي على أنفسهم بكل شيء، وبادروا إلى بناء محلات تجارية ولكن هذه المحلات لم تدخل الخدمة باستثناء محلات (دكان) بقاليات عددها اثنان بالإضافة إلى محل حدادة.

برزت في القرية تجارة لشراء (شفلح ) وكانت مربحة جداً.

**ملاحظة هامة وردني:**

إن اسم خُنكش جاء من كلمة كردية (Hoqiş)، والتي تعني بداية الطلعة، واستناداً إلى المعلومة تم تعريبها إلى الطلعة هل مَن يؤكدها أو ينفيها من أبناء القرية والقرى المجاورة؟

# القهر من الحبّ والحرب والموت في رواية: «أرواح تحت الصفر»

إدريس سالم

لا شكّ أن للروائي حقّه وحرّيته في التعبير بطرق متعدّدة عن واقعه المعيشي، وعن منظوره للأحداث الفردية أو الجماعية وطرق تدبير المدينة أو الريف وتعاملها مع المصائب والكوارث، منتقداً حيناً، أو منتصراً لقيم معينة حيناً آخر، وأحياناً كثيرة مهزوماً مستسلماً بين براثن الواقع، فهو يلعب دوراً مقدّساً في حصر تلك الأحداث داخل سجون اللغة ثم منحها روحا سرمدية، تضمن لها البقاء والخلود بالانتقال والسفر في أزمنة المتلقّي والجيل القادم.

فإن كانت الرواية التقليدية قد اقتصر دورها في تفاعل وبناء الشخصية على زمنها الخارجي — الموضوعي الذي يحتوي على موضوعات اجتماعية مرتبطة بنمو الشخصية وتفاعلها مع الآخرين، فإن الرواية الحديثة راحت تبحث في ذاتية البنية الزمنية للشخصية، الزمنية الغنية بالحياة الداخلية ومتغيّراتها النفسية، فالشخصيات لدى أفين أوسو باتت تمتلك ذاكرة واسعة ومؤلمة، تتداخل فيها الأزمنة والأمكنة المختلفة المنضوية على أحداث الحبّ والحرب وذكريات أنوية مع هذين الحدثين المستفحلين منذ التاريخ البشري ولو بأشكال وطرائق مختلفة، شكّلت في دواخل الشخصية منظومة كبيرة من الهواجس النفسية الشعورية واللاشعورية وتعقيداتها التي باتت أمراضاً مزمنة ولا بدّ من مواجهتها بالطبّ النفسي والتأهيلي.

جاءت «أرواح تحت الصفر» للروائية الكردية «أفين أوسو» الصادرة عام 2020م عن دار «ببلومانيا» للنشر والتوزيع في القاهرة / مصر بتسعة وأربعين فصلاً منتقلاً بشكل متسلسل بين بطلتي الرواية «أفيستا وجيان»، مُوَزعاً على (220) صفحة من القطع المتوسط؛ رسمت لوحة غلافها التشكيلية السورية «زيرَين علي»، تقدّمه إهداء موجّه:

«إلى سراج أيامي وزيته الذي لا ينضبّ
إلى مَن تغربل كلّ صباح مآسي الحرب ليسقط الراء،
وترقق لنا رغيف الحبّ
إلى التي كلّما خرقت أحلامي رقّعتها بدعواتها
إلى التي قايضت شراء أدويتها يوماً بشراء قلم ودفتر لابنتها، فها هو حبر قلمي يحتفي بها
إلى أمي، جنّتي، وجناني
إلى التي صنعت من طباشيرها سلالم أصعد بها إلى النور
إلى معلمتي (حنيفة خليل)».

تنطلق أحداث الرواية السردية من حيّ الشيخ مقصود الكردي في مدينة حلب، واجتياحه من قبل كتائب تابعة للمعارضة السورية تعبث وتكبّر باسم الله، وسط ذهول القاطنين فيها من لباسهم وما يضعونه من أشرطة ملوّنة على جباههم، في زمانية حكائية غامضة الملامح، لتتفاعل لاحقاً في مدينة حمص، بالتزامن مع إحدى قرى مدينة عفرين، لتلجئ عائلة السيد حسن بعد تدهور الأوضاع في عامة سوريا إلى مدينة اسطنبول، ليكون البحر وحدود تركيا مع جيرانها من الجهة الأوروبية آخر محطّات البيئة المكانية.

تجسّد أفيستا وجيان معاً شخصية بطل الرواية، الحالمتان بالعيش في كنف الحبّ والعشق مع حبيبيهما، في مجتمع يسوده الخير والتحرّر الروحي والفكري، لكنهما تعانيان اغتراباً جسدياً وروحياً كاملاً. فأفيستا التي تملك شامة شاهقة تتربّع فوق شفتها، طالبة جامعية، صديقة جيان، وابنة يحيى بن صديق، ضابط أمني انتهازي «يمثّل الشخصية الشرّيرة في الرواية»، وأول المصفّقين للثورة السورية؛ ليعبث بحياة المعتقلين والمفقودين والمختطفين وذويهم. تعشق شفان زميلها في كلّية الهندسة عشقاً كبيراً، فيرفض والدها قبوله زوجاً لابنته؛ لكونه معارض للنظام.

تعيش أفيستا مع شفان أجواء كابوسية، في ظلّ تمسّك الأخير بالثورة والسياسة وانتقاده الدائم ليحيى (والدها)، فتارة يقترب منها وتارة أخرى يهرب مقرّراً إنهاء قصّة عشق مجنونة، ودفنها مع الحرب، متذرّعاً بأسباب تتعلّق بجشع والدها. وفي أحد الأيام وبينما تنتظر أفيستا شفان في ساحة الجامعة يحدث انفجار، يُفقدها على إثره ذاكرتها، لينقذ شفان تلك الذاكرة بعد أن ينقذها من عملية خطفها على أيدي معارضين، كانوا يتربّصون بوالدها التاجر بدماء السوريين، لترفض العودة إلى أهلها.

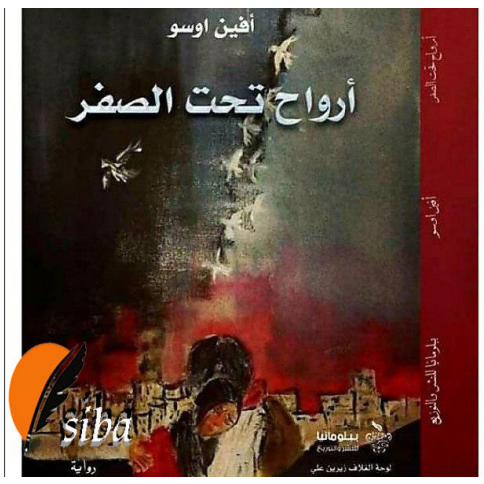
في كافيتيريا الكلّية، الذي دفع فاتورة التعليم غالياً، التعليم الذي حال بينهما. تمتلك شخصية حنونة قوية وحكيمة، تقف إلى الجانب الحقّ والخير، تركت حبّها معلّقاً في حبال الجهل والحرب واللجوء، في سبيل أن ينعم الجسد بالصحة والعافية. غادرت مع عائلتها من الحيّ المشتعل بالقصف نحو تركيا ومن هناك إلى أوروبا.

تأخذ الشخصيات بمجازاتها دلالات عميقة بقيمها الإنسانية والروحية السامية، لتبني فضاء حكائياً، وتنشر أحوال عالم العشّاق المؤلم أيام الحرب واللجوء، فتعكس في تحوّلاتها المكسورة عنفاً فكرياً يسحق الروح والبدن، ليتبلور القهر داخل السرد منذ البدء، ليتم تأسيس بنية استهلالية مبنية على القهر، فيجد المتلقّي نفسه أمام شخصيات مقهورة، هي شخصيات واقعية متخيّلة، لها أجساد حيّة من لحم ودم، تتبدّل وتتغيّر وتهرم وتمرض وتتألّم وتموت روحياً.

تنتقل الرواية بين خطّين سرديين متشابهين بحبكة جميلة عانت كثيراً من أشواك لغة فنية، ومونولوجات وديالوجات كانت تلهث وراء النحو والصرف والإملاء والتنسيق والإخراج «التنسيق والإخراج كانا ضعيفين، وهو مسؤولية تقع على عاتق ببلومانيا»؛ محورهما الأساسي هو قصّة جيان وأفيستا مع الحبّ والحرب والفراق والتشرّد، النفاق المجتمعي واللحظات المقهورة من الألم، حيث ينمو هذا السرد مستنجداً بلغة سلسة تملك قوّتها مفاتيحها الرمزية في استخراج دواخل الشخصيات وصراعاتها مع الأزمات، التي تعصف بالنازح واللاجئ السوري، الأمر الذي يمسك بمخيّلة القارئ — المتلقّي صورة وصوتاً في آن واحد، كما لو أننا أمام مشاهد سينمائية واقعية، التقطته عدسة كاميرا بالغة الحساسية.

تهدف أفين في روايتها العاطفية الواقعية، الوقوف على الكثير من المسائل الحياتية والقضايا الاجتماعية، كجائحة العنوسة المستفحلة بشكل طاغٍ بعد الحرب، وتأثيرات الحبّ والحرب واللجوء والاستغلال والنفاق، وخيانة الدم للدم بكل عُهر واستبداد، في إشارة إلى نهش الأخ لروح وجسد أخيه، وأهم محور كانت تدور حوله في كل حدث وقضية هو القهر، بأنواعه وأشكاله المأساوية.

«يمثّل القهر عائقاً ضدّ الحرّية الإنسانية النسبية. وليس القهر مجرّد حرمان من الحرّية بل هو وصف لسلب الإرادة أو تعليقها لفترة أو مدّة طويلة. والقهر أنواع: يبدأ بقهر الاجتياح الذي يسبّب الهجرة من الوطن إلى مناطق ثرية تستطيع أن تلبّي احتياجات الإنسان. وهذه الهجرة عائق مؤقّت لحرّية الإنسان حتى يعود وقد حصل على ما يريد، فقهر القهر الاقتصادي.




بما تسبّبه من حرمان، وفقد للحرّية، وتسخير للطاقات حتى يتخلّص المجتمع من الأحزان. حتى إذا جاء النصر وانمحت الهزيمة عادت الحرّية وعادت الإرادة، وقهر القهر.

والقهر الثالث، هو قهر الموت الذي لا يصمد أمامه أحد. فهو قهر للجسد بتحويله إلى تراب، وقهر للروح بمفارقتها هذا الجسد. ولكن يُقْهر الموت بتفهّمه، والتعامل مع الموت على أنه انتقال للروح إلى عالم آخر لأنها لا تفنى» . وهذا ما تعاملت معه أفين أوسو في أرواح أبطالها تحت صفر الحياة والانعدامية والقهرية، التي تمثّل أكثر من نوع للقهر، من النفسي والاجتماعي والروحي والإنساني والسلوكي، فجميع أبطال روايتها عانوا من قهر الاجتياح وقهر الحرب وقهر الموت، إلى جانب قهر الحبّ والدمّ والتشرّد والاستغلال، فالعشّاق: أفيستا مع شفان، وجيان مع زنار، وجوان مع هيفي، حتى حسن — والد جيان وجوان — عانى من قهر الحبّ مع سرور ابنة عمّته ووالدة بيمان وميرا.

هذه الأنواع الرهيبة من القهر، والتي قدّمتها أفين لنا كقرّاء أدهشتنا وأدهشت بصيرتنا عبر دراما مشوّقة وصراع متواصل، لما فيها من مأساة ومعاناة مخيفة، فتقول عن اجتياح كتائب من المعارضة السورية لحيّ الشيخ مقصود الكردي الآمن والمسالم:

«خرج جوان بخطوات مترقّبة وكأنه يمشي في حقل ألغام، وصل إلى الشارع الرئيسي والأصوات تقترب مع كلّ خطوة، تعالت الأصوات، دلف داخل إحدى الأبنية، لحسن الحظّ كان الباب الحديدي للبناء مفتوحاً، ليتسنّى له ترقب الوضع، رجال بزيّ عسكري في الشوارع، بأسلحتهم وهو ينادون: (الله أكبر)، وقد لفّوا على أذرعهم أشرطة بيضاء، وآخرين بأشرطة خضراء لم يكن يعلم سبب اختلافها، لن يتمكّن من السير إلا حين يوقن بفتور التجوّل من خلف الباب، هاهو يرصد الحركة في الشارع العريض الذي توقّفت فيه معالم الحياة». الصفحة (15).

والموت باعتباره قهراً لا يرحم ولا يستطيع أحد الصمود في وجهه الشرس الشره، تقول أفين عن قهر عانته ميرا، الطفلة ذات الأربعة عشر عاماً من رجل كبير فاسد القلب والروح نتن الجسد:

«ما إن دخلت ميرا عتبة الباب حتى ركضت جيان لاحتضانها وهي تراقب حرارة نبضها، الاصفرار كان قد احتلّ وجهها الصغير، شفتان تنمّان عن عدم تناولها لأيّ طعام أو سائل منذ الصباح، التعب النفسي مؤلم كذبحة في الصدر يعلوه دخان أسود، الشعور بالذلّ والاضطهاد يثمر مخالب روحية، البطون الخاوية في وطنك تتحمّل ما دمت مستسلماً ومبتهلاً لله ليملؤها، إنما البطون الخاوية في الغربة تجبرك أن تخضع لأبنائها. بعد أن سحبتها إلى الغرفة الصغيرة، كمَن يجرّ طفلتها للتوبيخ:

– أخبريني ماذا حدث؟ هل عاد لإزعاجك؟

كانت ملامحها قد نضجت بين الأمس واليوم، العبوس والقوّة يشعّان من سواد عينيها:

– الحقير يريدني أن أخبر بيمان ليذهب لمقابلته؛ هناك مَن سرق نقوداً من الدرج وهاتفاً محمولاً.

– يا له من نذل! يضغط عليك بالتهديد والتخويف لينفذ مراده». الصفحة (147).

وكذلك تروي في صفحة أخرى عمّا عانته جيهان من غرق ابنتها الصغيرة شام في البحر، وسط رفض سائق البلم — القارب من فعل شيء لإنقاذها:

«توسّلت باكية لنجدتها علّها تحرّك ضمائرهم التي خلعوها كجواربهم، أمسك السيد حسن بذراع السائق الحليق يهزّه بقوّة ويرجوه أن يقفز إلى البحر لينقذ الطفلة التي تحاول رفع رأسها فوق الماء ويدها تبحث عن قشّة ترفعها، لكن قلب الحليق القاسي العفن لم يلن لمشهد من إخراجه ونهاية مشابهة لتوقّعاته. تستعدّ جيهان للقفز إلى البحر مشتّتة، فيوقفها صراخ مرام ويدفعها صراخ شام، خيّم شبح الموت على الأرواح والجميع شاهد عيان على التقاط شام آخر أنفاسها، والأمّ ترتعد وتنادي: (يا شام)، حتى تمزّق صوتها». الصفحة (178).

وبعد وصولهم إلى البرّ، تتالت أحداث مفجعة؛ حيث اتصل السائق الجشع برجاله، بعد أن خلد مَن نجا من جبروت البحر إلى النوم؛ ليضعوا الغريقة الصغيرة (شام) في كيس، وأخذها إلى نقطة عالية تطلّ على البحر، وقريبة من المنطقة التي أخذوا استراحتهم فيها، ورميها في البحر، ليتبيّن لاحقاً أنهم رموا أختها التوأم (مرام)، التي كانت قد نجت من رحلة البحر الشاقة، فتقول أفين في الصفحة (195):

«بعد أن قطعت الأمل بإقناعها ونفذ صبري، اتصلت بالرجال لمساعدتي، جلسنا هنا نراقب فتور الحركة، وعند الساعة الرابعة فجراً تسلّلنا إلى الشاطئ، كان الجميع غارقين في النوم، رأيت طفلة ترقد بجانبها ترتدي ذات لباس الغريقة، إنها هي الطفلة التي اتخمت ذاكرتي بصورها وهي تضرب موج البحر، وعلى عجل وبصمت أشرت لرجالي بوضعها في كيس كبير كان بحوزتهم.

كان السيد حسن يستمع، وهو يضغط بقوة على قبضة يده الملاصقة للأرض؛ تنديداً بالإجرام الذي قدموا عليه، وكيف سيفرّون من الحساب والمعاقبة بكل سهولة، استأنف قوله:

– حملوا الكيس المثقل بالطفلة إلى السيارة، وأخذوها لمنطقة بجوارنا، إلى نقطة عالية تطلّ على البحر، ورموها فيه».

القهر والقمع والألم والحبّ، مفردات حملت في رمزيتها أسئلة اجتماعية نفسية وسياسية، حاولت الرواية بروحها البضّة اختزالها عبر حكايات مثيرة ومواقف معقّدة، لترسل رسالتها (الكاتبة) إلى الجيل القادم؛ في أن يكون أكثر إنسانية، في أن يكون مفعماً بالشبق والعشق، حاولت تحويل القهر العام إلى قصص تستنطق المشاعر المكتومة وتكشف خزينتها المتراكمة، المتأثرة من أعماق الواقع والحياة، في تداعيات تسير نحو الجحيم والمعاناة والعسف الظالم، في القهر الاجتماعي والسياسي بسوط الإرهاب والاضطهاد والبطش الطاغي المتسلّط، في نيرانه المشتعلة بالسقم على شريحة الفقراء والعشّاق والصادقين مع الوطن والتراب والإنسان، لتقول: أرواحنا أرواح تحت الصفر.

همسات القلم

# مفكّرة أمّي حين تنطق

نارين عمر

الطّفلة ما عادت صغيرة، نفحات الصّبا تزنّر كيانها بالغنج والدّلال، تكلّلها بتاج الأميرة في كرنفال الرّبيع. كبرت الطّفلة وبراعم الخجل تثمر على شفتيها وجبينِها وهي تهزّ الرّأس:
"يا للطّفولة وعالمها! يا للطّفل وأعاجيب تخيّلاته! لم كنت أفعل ما أفعله؟ كيف كانت ثريّا مفكّرتي تتبعثر فوق ثرى انتفاضتي وثورتي؟ ولماذا كنت أبحر في مزاح والديّ وكأنّه الحقيقة المطلقة؟"
تتذكّر كيف كانت تعجّ رأس والديها بأسئلتها الممزوجة بالثّرثرة وهي تشاهد الشريط الهاضم لحفلة زفافهما:
" لم لا تعانق صورتي وصورة إخوتي بهجة الاحتفال؟ لماذا لم تظهر هي في الشّريط المصوّر كغيرها من المدعوين والحاضرين؟ لماذا لم تتمتّع بلذّة الرّقص وبهجة الاحتفال، وتنعم بأطايب الطّعام والشّراب؟ وتزداد ثورة وفورة أعصاب حين يأتي ردّهما كسهم يصيب الهدف:
"كنتِ تمارسين طقوس اللّعب مع رفاق الحارة، ولم نرد اختراق طقوسك".
فتبدأ بإنشادِ تراتيل بكائها ونحيبها، ما أجبر الوالدين على الاستعانة بالمصوّر ليتفنّنَ في أخيلة موهبتِه، ويخرق صورتها في الشّريط المصوّر، ويدعها تبرق قاعة الحفل رقصاً وابتهاجاً.
كلمات ابنتي الصّبيّة المنثورة في صخب صديقاتها المعبّأ بالضّحكات والابتسامات كان يوقظ فيّ طيور أيّام تتخطّى أعوامها عتبَة الأربعين وصناديق أمّي البديلة عن الخزائن ترفرف حولي في زمن يكرّر ذاته كما تكرّر البضائع التّالفة، فتولد الشّباب المتجدّد.
تصدح بتغريدها في مسمعيّ أمّي كلّ يوم والطّفولة كابنتي تفترش لي أخيلة تسَع الزّمن والزّمان:
"أمّي! ما أزالُ أتذكّر يوم زفافك والفرَس الأبيض يتمختر طرباً مع بهاء وشموخ أبي الذي ينطّ من الفَرَس كحمامة تتماوج الفرح نهراً، يحتويك كعصفورة على جناحَيْه، ثمّ يأمر الفرَس بالانثناء وأداء مراسم الاستقبال، وبحركة لا يتقنها إلا فارس الفرسان ينصبّك أميرة على القلب والخاطر والفرَس الأكثر ابتهاجاً يزيد من جرعات تمختره والنّاس المحتفلون يسيرون خلفهم يرقصون، ويغنّون.
كانت تبتسم لي وهي تبقي دموعها النّاشفة أصلاً في قاع حلْقها: "نعم حبيبتي، كم أنت ذكيّة ونبيهة! أنا سعيدة لأنك تتذكّرين تفاصيل ذلك اليوم بدقّة متناهية". وتظلّ تثني على حديثي الذي أصيب بآفة التّكرار والملل وكأنّها تسمعها لأوّل مرّة وهي تخفي غصّات ألم تكاد تسكت القلب والخاطر.
كنتُ أنطلق مع أفق تخيّلاتها دون أن أعلمَ أنّها تصوّب نحو قلبها وخاطرها بعشَرات القنابل التي أراد لها مبتكرها أن تحيي البشَر والكائنات، فأغار عليها البعض وبها أبادوا كائنات حيّة وجامدة في غمضة عين.
نعم، أذكّرها بأبي الذي كان لها الزّوج الحبيب والحبيب الزّوج ولكنّ الموت الذي سلب القلب والخاطر منذ تشكّله الجنينيّ فاجأهم بشروقه المبكر، فساق عمرها نحو غروب أبديّ المنْبَت والفيضان.
صناديق أمّي الثّلاثة كانت تشكّل في غرفتِها زاوية قائمة الأضلاع. صندوقٌ تغفو فيه ثيابها المزركشة، بديعة الألوان والأشكال، وأغطية رأس من الكِتّان النّقيّ الأبيضِ كبياض أحلام طفولتي وابنتي مخصّرة بخرزات ربيعيّة الألوان والأطياف أضربت عن تزيين جسدها وقامتها بها بعد رحيل أبي. صندوق آخر يدفن في عبّه أوراقاً تخصّ الزّوج والعائلة وأسلحة كانت صمّام الأمان للرّجل وإن كان فارساً هيّاباً، بل وصفة من صفات شهامته ورجولته. وحده ذلك الصّندوق المنقوش بهندسة فسيفسائيّة لامس بالي وحسّي، الصّندوق المرصّع جوفاً بسلاسل ذهبيّة متطابقة البناء والبنية، يقال لكلّ قطعة منها ليرة ذهب، تتوسّطها ليرة كبيرة تسمّى في عرف النّساء والشّعراء "واسطة العقْد".
سلاسل معظم النّساء كانت مقيّدة بحبّات محار متعدّدة الألوان، ليرات أمّي كانت معقودة بالذّهب الخالص لأنّ حبيبها الزّوج كان يهبها في كلّ مناسبة عقداً، ويعزّ عليه ألا تكون من الذّهب كلّها.

شكْلة ذهب مجبولة من محارتين سماويّتين، وأخرى من خلاصةِ الذّهب وثالثتها تزيّن الشَّعر الأسودَ المتماوج في غرّة تلاطف سواد العينين. ثلاثة مثلها من أشكال الحَلَق، وجموع من الخزامى تروق للأنف فتمنحه الجمال والبهاء.
الصّناديق لم تكن مجرّد صناديق خشبيّة مرصّعة بأبهى أنواع الزّينة، بل كانت بمثابة هالات تتعطّر بعبق المحبّة والعشق المولّدِين من قلبَيهما اللذين ما يزالان يتدفّقان بأناشيد عشّاق توالدوا وتكاثروا من مدرستيهما البستان والرّوض.
رحل أبي وبقيت الصّناديق مكاحل عطر تسقي ذاكرة أمّي بثيابه وقدّاحته النّاريّة وعلبة دخانه التي ما تزال تتنفّس الشّباب والعنفوان، بها تعطّر مسامات حنينها إليه بنسائم عطفه ودفء . رحلت أمّي دُفِنَت بعدها الصّناديق، ولم نعد نتلامسها إلا كسراب في رمضاء الخاطر والنّفس.

.....
*هذه القصّة جاءت من ضمن القصص الفائزة بمسابقة الأديبة رولا حسينات التي أقامها الكيان الأدبي وطبع في كتاب بعنوان "حواتيت حواء" عام 2018. *

# وشاءُ الحبْ

عامر الطيب / العراق

أحبك لأصير طيباً مع المسامير
و القطط و الأزهار .
ودوداً
مع الأيام و الحقائب
و السيارات.
صبوراً على غيظ
النسوة و اللغة الأم
التي تهبنا الحليب
ممزوجاً بالدم .
مرحاً
مع الأصدقاء الجدد
و حزيناً مع نفسي!

**2**

عدم وجود أي ضجيج
في المكان
يعني أن ثمة امرأة
تسحب صديقها خفية في الركن.
شيئاً فشيئاً ستكون هناك
أصوات للسأم
و للحزن
و للقبل .
صوت القبل البطيئة
مثل صوت الطفل
وهو يمضغ قطع الحلوى بجدية غريبة
أما القبل السريعة
فلها أصوات الأطفال
الذين يمصون أصابعهم فقط !

**3**

لماذا مات يسوع ؟
سألتُ الأب و يدي ترتعش.
أعني أن رجلا مشى على الماء
كان من الممكن أن يحافظ
على حياته من التلف
و الأخطاء.
أعني أننا يجب أن نكتب نصوصنا
بثقة أقل
ذلك أنه
لا المشي على الماء
ولا الحب
ولا كتب الشعر نفسها
ستعصمنا من الموت!

**4**

سمعتُ خبر زواجك في الراديو
صدفة بينما كنت أنقل الصخور
إلى مكان بعيد.
كان الخبر طويلاً
صاحبته موسيقى خافتة
بدا المذيع متقصداً
فأعاد الخبر مرتين
و أنا أنقل الصخرة
صعبَ علي أن أبكي
أو أقف
أتقدم بالصخرة
أو أضعها بمكانها.

أيتها الصخرة
بعد أن تنتهي الأخبار
ستقعين من يدي على الأرض فجأة
فتظنين مثلي أنه مكانك
المناسب منذ الأزل!

**5**

زرقة السماء مجهولة
زرقة البحر متوحشة أيضاً
لكن زرقة عينيك حديث المدن.
نجدكِ في النار
التي توقد كدلالة للتائهين
لكن التائهين يخطرون كما نخطر
في الحب
يريد بعضهم أن يتدفأ
و يفكر بعضهم أن يغيظ الماضي فقط !

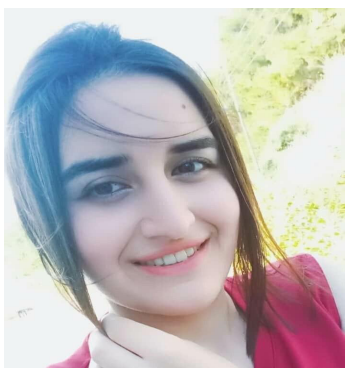
**6**

أبكي خائفاً
على مصير أي شيء في العالم
أنه معرض
لحياة رتيبة مثل حياتنا .
الكتب مجبرة على ملامسة
الأصابع ذاتها ،
النباتات مصلوبة على الجدران ،
الأمطار تضيع
في هباء الشوارع
كل موسم .
الأبشع من ذلك
إن الرجال يفتحون أبوابهم
يومياً
دون أن ينتبهوا .
الصدأ
ليست سوى فكرة سيئة
لأن تقع المفاتيح اللامعة بحب
الأقفال !

**7**

أريد حباً يجعلني سيداً على قومي
أشير لقافلة فتجهز
ثم أنفعل فألغي الأمر
تنصب لي خيمة
قرب البحر
يصير النهار طويلاً
فتصلني الرسائل دفعة واحدة
أقرأ المزيد منها
ثم تتعب حياتي
لكن من يحبّ ينبغي أن يقرأ دائماً .
أريد حباً يجعلني شغوفاً
باللعب
و الأفلام
خجولاً للغاية
أغمض عينيّ برهبة
عندما توقد المصابيح من أجلي !

# محاولاتي الحمقاء



نوارة الخنساء

لنسمِّ ما بيننا برتقالة
تشبه طفلاً في شهرِه العاشر،
جميلٌ يحبُّ مَن حولَه، ويهربُ منهم إلى صدر أمِّه بلا خوف،
تشبهُه بابتسامة تخرجُ دون أن يفكرَ في وجه الآخر،
تشبهُه...
ينظرُ إلى كلِّ مَن حوله كأنه عالمٌ من الألعاب التي يحبُّها ولن يحصُلَ على واحدة منها
تشبهُ طفلاً يحبو إلى الأشياء بخفة وحبّ
كالطفل الذي وضعتُ له برتقالةً وقلتُ لَه تعالَ خذْها
فأتى وقطّعها إلى أصابعي...
أحببتُك عدةَ مرات...
مرة أحببتُك كمعلم يخرجُ صباحاً ناسياً ليله
ليفرغَ ما بجعبتِه على طاولة أمام تلاميذه
ثم يعود ليسألني في أي عامٍ قد خُلِق هذا الليل
ويحدّدُ سعادتَه عليه دون أن يعلمَ ما تاريخ اليوم.

أحببتكَ كرجل سياسيٍّ يكتبُ خطاباتِه في غرفة جدرانها مهترئة،
فأصفّقُ له دون أن أفهمَه...
ويضحك وكأنه يتلذّذُ بجسدي الذي يحترق.
كشاعر أحببتك
نسيتني على أصابعك كقصيدة لم تكتبْها يوماً،
وكبرتُ للحدّ الذي جعلك تأكلُ طعامك بنهم،
والزيت يسيل على شفتيّ.
كرجل يحبُّ التقاطَ الصورِ أحببتُك،
فصرتُ أقفُ من أجل الصورة دائماً
كأنّ ما حولي صورة، وكأن كلّ الأشياء هي عيناك.
أحببتُك كرجل يبيعُ الناس على الطرقات،
وكلما عدْتُ إلى المنزل أبكي على الحلوى التي بين يديك
والتي لم أتناولْها أبداً.
أحببتك كما أنتَ فقتلتَني
عندها تأكدتُ أن رائحةَ الجثثِ لا تكون كريهةً إلى هذا الحدِّ لولا معرفةِ القاتل.
حاولتُ خيانتَك مرةً
نزفتُ من كل الأماكنِ التي جمعتْنا سويةً،
صرتُ أنزفُ من الغيمة التي وصلتُ بها شَعري وجدلْتُ لك السماءَ فيها
تخيّل حجم كونِك وأنت تنزفُ منه ولا أحد يضعُ لك الضمادَ لتهدأ!
حاولتُ خيانتَك فرفعتُ يدي ألوحُ للسفن التي غادرَت
مضحكٌ هذا فعلاً وأنا لا أجدُ مبرراً للخيانة عادة سوى تلويحةٍ بالخطأ...
حاولت مرة أن أقلدَك
اعتدتُ على الوحدة بعدها
واعتدت أن أرى الجميع خائناً وأنني المخلصةُ الوحيدة والكاذبة.
حاولتُ خيانتَك كثيراً
لم أستطعْ أبداً أن أتركَ يدك وأنت تقشرُ برتقالةً لتسيلَ على ذراعي دماً كأنك متَّ وكأن البقيةَ في حياتي مع رجلٍ آخر.

# ولادة جديدة

ناريمان حسن

ما عدت أشبه تلك التي كانت تحتفي بالفصول، تلك التي كانت وريقات الخريف الصفراء متعتها الباذخة، وقيظ الصيف من لحظاتها المتخمة بالحنين، وصهيل رياح الشتاء فرصتها للتأمل، وبزوغ زهور الربيع جنتها الماتعة.
تغيرت كثيراً وليتني لم أتغير.
تتقاذفني الآن تيارات من التيه ولا أكاد أجد سقفاً يحمي أفكاري من البؤس ولا قشة تنقذني من الغرق في تفاصيل الحياة.
ما زلت رغم ذلك أطارد الشرفات في خيالات المساء الكئيبة وأرسم نوافذ على جدران وحدتي.
أنا المتعلقة بالسماء والمتجذرة في عمق الأرض مثل جذور شجرة ترفض الانزياح.
أحاول في كل مرة أصطدم فيها بنفسي أن أعيد ترميم ذاتي وأمنحني لوناً متجدداً يليق بكل وقت وكل غصة وكل صفعة ألم.
أحاول أن أكون أنا ولو لفترة قصيرة قبل أن أتسرب مني في عمق متاهة تضيعني في كل محاولة.
أنا متناقضة إذ أحاول أن أبدو على عكس ما أنا عليه.
حتماً لا... أنا الأكثر صدقاً حين يتعلق الأمر بما نحن عليه.
– مَن أنتم؟
– أنا وهُمْ، ظلالي التي أشكو منها وتشكو مني.
أكثر ظل يشاكسني هو الأقرب لي، أول ظل أقترفه منذ أن تعلمت الوقوف في اتجاه الشمس، أول ظل يتشكل مني، ظل فاره وجميل هكذا أراه وهكذا أحبه أن يبقى.
لكنني أقتله في كل مرة أحاول أن أصقل فيها أطرافه كي يبدو أكثر أناقة وتناسقاً.
أنا أحطمه دون أن أشعر و لأنه ظلي فهو يتحاشى الصراع معي يتركني على هواي وحين أغفو يحاول أن ينتقم.
– هل تنتقم الظلال؟
– هي مثل الأطياف، تحاول أن تكون خارج نطاق سيطرتنا النرجسية، خارج فصول غرورنا التكويني.
– والظلال الاخرى؟
– الظلال الأخرى، لكل ظل قصته لكنها ليست بعناد الأولى.
هي تتماهى معي، مع كل خطوة و التفاتة مع كل انكسار للضوء ومع كل توهّج ولو كان عنيفاً، تسايرني في كل شيء، وحتى في موت أتطلع إليه أو حياة أريدها مليئة بالغرائب.
– لم تخبريني كيف ينتقم الظل العنيد؟
– هو عادة يرسم ظلاً لظله و يقص أطرافه بلؤم وقد يتمدد ليشكل جداراً أو سماء ثم يسقط.
– هل يتلاشى؟
– يتحطم ألف مرة وقبل أن تنتهي غفوتي يعيد تشكيل ذاته ليدهشني بالضوء الذي يخترقه.
يؤلمني الأمر في كل مرة وكل انعكاس للضوء في تلك الانكسارات هي جرح يقسم نبضي.
– هل يقتلك النبض المتشظي؟
– أنا لا أموت.
هي جملة يقولها الظل، وأنا مثله لا تقتلني جراحات القلب ولا انكسارات الروح.
تقتلني الفضاءات الملغمة بالعويل تقتلني نظراتهم حين أرسوا بميناء حلم عتيق على شواطيء أوجاعهم.
– هم يحلمون أيضاً؟
لكنني ظل قاس مشيد في طريق أحلامهم.
أنا أتكرر مثل لعنة بغيضة.
– حاولي أن تحلقي بعيداً عن أفكارك وظلالك التعيسة.
– هذا ما أحاوله يا أناي، أن أتحرر مني كي أتحرر منهم.
هي معادلة صعبة مثل أن تحاول أن تضع قلبك خارج جسدك أو أن تفرغ شرايينك من دمك.
– هل الأمر بهذه الصعوبة؟؟
– بل أكثر.
لا علامات نسترشد بها حين نحاول الوقوف والخروج من المتاهة.
أنا الآن تحت سماء لا لون لها وأقف فوق أرض لا رائحة لها.
لا ملامح لي، لا اسم، لا شيء أستدل به علي.
– حتى علامات الترقيم تسقط منك حين تحاولين الكتابة..
– أنا لا أجيد الكتابة.
كل ما أفعله أنني أضع علامة على كل جرح قابل للنزف وأترك أناملي تتلون بالحبر وأتركها ترسم.
أنا الغريبة الغريبة.
أنا المنفية.
أنا الوطن.
أنا الأرض.
أنا الطين.
أنا المطر.
أنا البذار.
أنا الموت.
أنا الولادة.
أنا الألم.
أنا الفرح.
أنا القرح.
أنا الظل...
والقليل أيضاً من كل شيء محتمل...
– ما أكثر ما ترغبين بتقمصه في هذه اللحظة؟
– ربما زهرة أو فراشة، بل قطرة ماء...
الماء وحده من قد نرغب بتقمص صفاته الرائعة.
– ابتعدنا كثيراً عن ظلالك.
– الظلال أيضاً بعضها من مطر.
– لكنني ما زلت تلك التي لم تعد تنتظر اختلاف الفصول وأكثر ما يشعرني بالحزن أني لن أكون أكثر من غصن وحيد لا تشمله التفاصيل المدهشة.
أرسم خارطة لإمرأة تشبه التي تسكن جرحي
أكسر فناجين قهوة ملت من سواد البوح
وشظايا حزن بخاصرة اليوم.
– مَن ينسج لليل نجمته الشريدة؟
– لا أكتب حلماً، بل أكتب وجعي.
لا تصغ أيها الصباح لترهات مراهقة تعبث بالصمت.
كم كنت أحتاج لنافذة من ذاكرة المكان.
سأسقط الضوء الذي يربطني بالظلال.
أتركه يتلاشى مثل سحابة مكتظة بالنواح وامضي صوب اللا شيء لعلني أترك خلفي أيضاً كل الهواجس التي تلاحقني.
سأتركها تمضي حيث تشاء و ترسم لنفسها أحلاماً بحجم امتدادها على الأرض وربما تلامس السماء.
حتى الظلال يا أناي تحتاج لفسحة تكبر فيها بعيداً عن تقلبات مزاج يشبه الصراعات التي تنشب بين النور والظلام.
– وأنت أيضاً، تحتاجين لمن يحررك منك.
كوني كما تشتهين لمرة أخيرة.

لقد ولدت مجدداً، أطلقوا عليّ اسماً آخر، ومنحوني هوية جديدة مختلفة عما امتلكتها سابقاً، لم أكن أهمية كبيرة لاسمي في حياتي السابقة، وذلك يعود لأنني عشت بأرضية مخملية كانت تعيدني إلى مدرجات الفانتازية الخارقة.

لم يهم كثيراً أن كنت علي أو عيسى أو حتى يعقوب، كان يكفي أن أشعر بأنني إنسان يعود إلى منزله في المساء دون أن تصطك أسنانه من رجفة ظالمة، أو ركلة ضمير مخزية، فأنا الآن إنسان جديد لا أرضية عظيمة لي، ولا أحد يعير أهمية لاسمي الثلاثي ولعائلتي العريقة، لا معارف، ولا حكايات عشائرية تافهة، أظنني نجوت بطريقة خارقة من ذلك.

وكما أنني ولدت كبيراً لم أمر بمرحلة الطفولة قط، أظن أن الحيوات المتجددة تحمل في حوزتها قوانين مختلفة أيضاً كأن يمر شريط حياتنا من الكبر إلى الصغر، نكون كباراً ثم إلى مرحلة الشباب وبعد ذلك نُعايش الطفولة.

أكتبُ الآن آلام الكبار على الماء وخيباتهم، والأعظم من ذلك شعورهم بالوحدة وإساءة أبناءهم إليهم بعد سنّ معين. أتقاسم طعامي مع العصافير والقطط في الأزقة، لقد انفجرت سابقاً من كثرة الأرغفة التي ابتلعتها ساخنة ولم أستفد من ذلك قط سوى أنني شعرت أنني حمل ثقيل على نفسي وعلى الحياة...
وأتقنت مشاعر الندم تماماً على انسحابي من العلاقات الإنسانية بغرور لا يضاهى، كنت أظن أن الكبرياء قد انتصر! وكنت مخطئاً دون شك لأنني في كل مرة خسرت خيوطاً من دائرة بشريتي، كما إنه هناك صغار في هذا الحي ينادون علي «بالعجوز المقرف»، ويسخرون لساعات من عكازتي، ولكنني لا أشعر بالقهر لأجل ذلك؛ لأن ذلك لن يغيّر شيئاً من قاعدة العمر، والأهم من ذلك يقيني في أنني سأعود طفلاً غداً وسأتقبل مَن هم على شاكلتي، وأنظر إليهم من آفاق وجدانية أوسع، وأتفهم جيداً آلام الروماتيزم الشديدة، وكأن لهيباً من النار يشتعل بعظامك.

كل ليلة أشعل القنديل، وشيء من جمود الأطراف يحيط بأعضائي، وكأنني أصاب بالشلل، وأتذكر ضرائح مَن لا أعرفهم، وكنت قط دفنتهم بيدي ولا أعلم بالضبط ما هي صلتي بهم، إلا أن ذلك مؤلم لدرجة كبيرة كمثل أن تضع إصبعك الجريحة في إناء ماء مالح، أو أن تقتلع سنّاً ملتهباً دون مخدر، أو أن تعاني من أزمة شقيقة حادة فتجثو باحثاً عن مكان تضع رأسك فيه أو رأسك يُخلق نفسه بداخله!

وكل ذلك لأنني أمر بشريط الحياة بالمقلوب، ربما غداً سأعي الحقيقة، وسيكون الألم قد خفّ تماماً؛ ويعود ذلك لأن قدرة الأطفال على النسيان تكون أسرع من الكبار، ولأن جلّ اهتماماتهم متركزة على أشياء أخرى! كما إنه على حائطي صورة لرجل حزين بعينين ساكنتين، وفم معقوف، وحاجبين جبليين خاليين من أيّ روح، فقط خطوط بسيطة من القهر تعلو الخدّين، وأظنّ أنها بداية تكوين التجاعيد بعد صدمة كبيرة أو هكذا يخيل لي، أشعر بالغبطة لعدم وضوح بعض الجوانب لي مثلاً: مَن أبي؟ وأين أمّي؟ وماذا عن عائلتي؟

فغداً يعود الأموات منهم إلى الحياة، والغائبون إلى الديار بالتدريج، وتعود الحقائب، كم هي رتيبة وحزينة، ولكن سيكون أكثر بهجة لأنه دائماً كانت الأمور في البداية جيدة ثم تسوء بالتدريج نقطة تلو نقطة إلى أن تنعكف الذات الإنسانية على نفسها.

أشهر وسنوات مرت سريعاً، وجدتني أباً لا بأس به لطفلين، وزوجاً لامرأة أصيلة كما يُقال! وهذا يوحي بأنني رجل محظوظ لأنه هُناك مَن يصون كياني ويهتم لأطفالي، أما عن الآلام التي كنت أشعرها أصبحت شبه منتهية، ثم شيئاً فشيئاً عدتُ إلى الحياة البدائية، كنت أرعى قطيعاً من الماشية على رأس جبل، وكان في حوزتي الكثير من التين والعنب المجفف، ولدي والدة تهتم بمنزلنا الترابي الدافئ، ووالد يزرع الحقل ويسقيه، وكنت طفلاً ألهو وألهو بصخب، وكأنني لن أموت غداً، وكأن الحلم والبغاء عنصران يخلّدان في براثن هذا العمر.

## على مقام سبا

# كان نديمي الحلم

جان بابير / النمسا

رجل مثلي شارف على الخمسين، وترك خلفه مواسم لا تحصى من الخيبات منذ كانت الأعوام تتدحرج مثل كرة أمام قدمي الزمن خم، لقد شاب رأس أحلامي، وما زلت أتحدّث عن الجسد، وما يخفيه عن الخيال وما يكتنزه، صياغة أسئلة كالنصال أغرزها في جسدي وأبقر بها بطن آخر مدينة زرتها، سؤال يسيء الظن به الجميع، ما أرغب بقوله هو كأن تعلن إلحادك داخل خلية من داعش، حينها سيتعمدون تكرار ما لم تقل ولا ترغب، هكذا هي مدني وأحلامي، ملحدة تملك على خطوط جبينها يقين الجحيم، أحلامي التي لا أحد يذكرها إلا في مآسيها، يتلاشون لذا حينما أتذكر أنني كنت أتقيأ ذكراهم بشدة وكأن أحشائي أيضاً تخرج من فمي، أدرك تماماً أنهم غادروا الحياة من قلة الترحيب، ولمّا داهمتني رائحة المشيّعين عرفت أن جنازة حلم آخر حملت على المحفة لتواري الثرى، حلمي الذي تمرّغ في أزقة المدن وتسكع على الأرصفة، كان يتسوّل الدم ليتحول إلى حقيقة، قد مرّ من هنا وهناك حلم لم يرضَ أن يدخل حظيرة التدجين، لذا أردوه قتيلاً، كلما مرّت شوارع المدن التي زرتها في خيالي، أصاب بذعر من زحمة السير، وأحلامي التي علقت على أعواد المشانق تكتظ بها الساحات، أشعر بضيق في التنفس وأنا أهيل التراب على جثة آخر أحلامي، كأنني أدفن حبيبة لم ألمسها بعد، قامرت بروحي في مزاد علني، وأحلام أخرى ماتت في الرحم، أرحام أمهاتهم لا أحد يذكرهم أو يعلم بأسمائهم ولا يهتدي إلى ملامحهم، عند الطرف الآخر من الحياة، فقدت معظم تفاصيلي، وأرثي نفسي وأستعيد أحلامي، كيف كانوا يملؤون وسادتي ويتزاحمون في الحيز يتصارعون، كان كل واحد منهم ينزع الريش من جناحي الآخر، كلما أشعلت سيجارة احترقوا معها وكلما ذابت شمعة في خيالي ذابوا، في ليل حدسي أوقدت مئات القناديل دون أن يستطيعوا إزالة العتمة.

أسمع صهيلاً يخرج مني، امرأة على شكل ما أكتب ستمر وتجد التجاعيد التي تملأ جبهتي، بعطف ستضع كحلاً من عينيها على رأس حلمي الشائب، وستبكي كأنها حبيبة، لن أستطيع أن أحبها بسعة صدري، لأنها أصغر من كهولة الحلم الذي يتعكز على الطرقات مرتجفاً يدوّن بخطواته الحكمة، اختنقت بصوتي في عبورهم، هل عاشوا حقيقة؟ أو عند جدران الحياة كانوا لقطاء من صلب الخيال ولم يرضعوا من ترائب أي صدر! كانوا بجلودهم العارية يمدّون مناجلهم الهزيلة إلى مواسم الحصاد لكنهم لم يجمعوا أي بيدر، وفي فصل يحمل القيظ على كتفه مدّوا أياديهم نحو السماء يستجدون الماء للجفاف العظيم، في صدر التاريخ لم ينبت ثدي ليمنح الحليب لفم الروح، أما جثثهم فقد تركتها في خندق على الجبهة ليشيروا إلى خطوط تماس الجسد مع الظل ويفصلوا الحلم عن الواقع، أولئك الذين امتطوا القطار لم يسألوا نفس سؤالي، ولم ينتفوا لحى شيخ المسافات، لم تكن سوى المعركة التي قادتني إلى ذاكرتي لأحلم بطباعة رواية على شفتيها، حلمي كان نديمي على المائدة، يغادرني ويترك قدحه يمضي إلى حتفه ويدفعني نحو الحياة ضفتين لا تلتقيان.

جمعت أيامي الشاردة في كيس، غضضت الطرف عنّي، و بلا خجل ودعت الحكمة دون عناق وزرت مرقد حلمي الأخير وبكيت كلمات سوداء من عيني.

هيئة الاستشارية:
جان بابير
نارين عمر

هيئة التحرير:
رشيد جمال
سربند حبيب
إدريس سالم

محرّرون:
فاتن حمودي
سلمى جمو

# فراس البصري

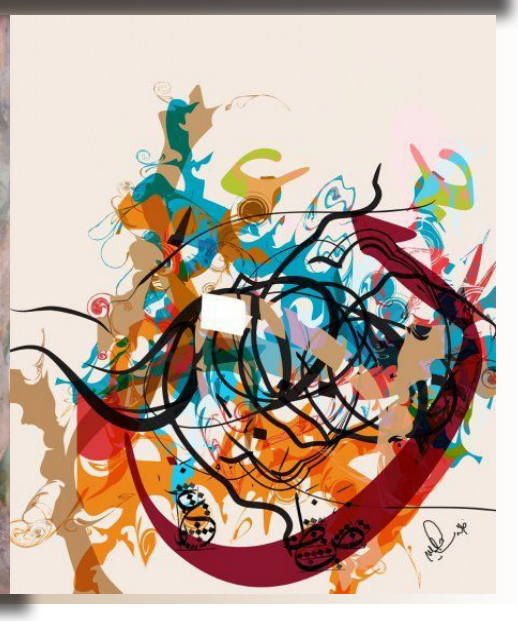
ولد في مدينة البصرة العراقية عام 1972م، التحق بمعهد الفنون الجميلة، قسم النحت في بغداد، وتتلمذ على يد أساتذة لهم بصماتهم المميزة في الحركة الفنية التشكيلية العراقية كالراحل النحات ميران السعدي، النحات عبد الرحيم الوكيل، الفنانة نزيهة سليم، الفنان شاكر حسن آل سعيد، والفنان رافع الناصري... وغيرهم.

شارك في أغلب المعارض الفنية للمعهد وخارجة، وحصل على الدبلوم الفني عام 1977م – 1978م. غادر العراق مضطراً لتبدأ رحلة غربته القسرية كالغالبية العظمى من مثقفي وفناني العراق، متنقلاً بين بلدان العالم ومشاركاً في تشكيلات ونشاطات الحركة الثقافية العراقية في المهجر، عام 1981م التحق للدراسة في الأكاديمية الحكومية لفنون العمارة في جمهورية أوكرانيا، ليحصل على الماجستير الفني من قسم النحت.

عمل على الدكتوراة في الأكاديمية الحكومية للفنون في جمهورية أوكرانيا لثلاث سنوات، ولم يكمل تقديم أطروحته لأسباب خاصة. استقر في كندا منذ عام 1991م ودرس تصميم الغرافيك على الكمبيوتر في جامعة تورنتو. عمل في العديد من صحف المهجر مصمماً وكاتباً ابتكر العديد من شعارات المؤسسات الاجتماعية والثقافية والفنية، بوسترات لمناسبات اجتماعية ووطنية للجالية والحركة الوطنية العراقية:

– عضو جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين.
– عضو في نقابة المعلمين العراقيين.
– عضو في رابطة الصحفيين والكتّاب والفنانين الديمقراطيين العراقيين.
– عضو في جماعة Intertwine الكندية.
– من الأعضاء المؤسسين لاتحاد الفنانين العراقيين الكنديين.

له العديد من المعارض الشخصية والمشتركة في العراق، روسيا، أوكرانيا، ألمانيا، قبرص، كندا، أمريكا، السويد، دبي...



الأخيرة