سبا الثقافية

شهرية ثقافية فنية

SiBA

الكلمة الصادقة لا تحتاج إلى الزخرفة

العدد 40

سبا الثقافية

01 / 11 / 2020

بريشة التشكيلية: نادية أوسي

لنا كلمة

لماذا لا نرى«دستويفسكي» كردياً؟!

أين اختفت هيبة الكتاب؟ ولماذا لم نعد نرى «كافكا» عربياً، أو «فرويد» كردياً، أو «دستويفسكي» بكل اللغات العرقية؟ هي أسئلة بسيطة عميقة نطرحها هنا في كلمتنا لمتابعي «سبا» بشكل خاص وعشاق الأدب والفن والمعرفة والفلسفة بشكل عام، ولو حللناها، لربما نصل لكثير من حقائق صدئة بالتحديات والمشكلات والعراقيل، لكن سنحاول أن نطرحها من خلال أسباب أجبرت على ولادة هذه الأسئلة المجهدة بها:

- تسييس الجوائز المحلية والدولية والوطنية، لخدمة جماعات أو أفراد، لهم نفوذ معيّن.
- غياب سياسات تربوية أخلاقية...
- قلة المؤسسات الداعمة – حكومية أو خاصة – للكتّاب والمبدعين الواعدين، التي كانت لها دوراً سلبياً في التقليل من تشجيع الأعمال الفكرية والأدبية، وضياع ذلك في الفوضى العارمة التي خلقها روّاد التواصل الاجتماعي، المصابين بداء العظمة.
- ممارسة وسائل الإعلام لسياسات منهجية (إيديولوجية)، ساهمت في ولادة كتّاب محدّدين.
-غياب حركة نقدية – تحليلية قوية، تساهم في الكشف عن ملامح الأدب العميق وشوائب الأدب الفارغ.
- عدم احترام حقوق الملكية الفكرية، وتفشّي ظاهرة القرصنة الإلكترونية.

حقيقة – وللأسباب المذكورة آنفاً – باتت صناعة الكتاب تتأزّم وتستفحل فوضاها يوماً بعد يوم، لتلفّ حاضرها شوائب كبيرة وكثيرة، فيقع مستقبلها بحالة من الغموض والفوضى، ولعل السبب أو الأسباب باتت واضحة للقارئ وحتى الكاتب نفسه؛ فكل كاتب يكتب همّه وهمّ الناس بروح مسؤولة وضمير حيّ، فهو حتماً يدرك الخطورة التي تواجهها صناعة الكتاب في العالم الغربي والعربي والكردي، ليسأل نفسه سؤالاً سهلاً وصعباً في وقت واحد: أين يكمن الخلل؟

إن صناعة الكتاب – وخاصة بعد تصنيع وباء كورونا – باتت أكثر تعقيداً وتشابكاً؛ إذ تتداخل فيها الكثير من الأطراف، وتؤثر فيها الكثير من العوامل، لتحولها كورونا من صناعة إلى تجارة رابحة، تجّارها هم ناشرون احترفوا النشر تجارة يترفهون بها على حساب الكتّاب أصحاب الضمائر التي تخجل من نفسها وناسها.

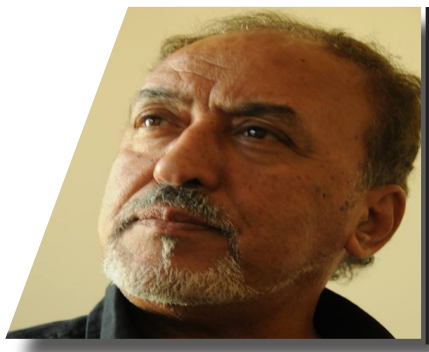
ما يهمنا على وجه التحديد هو الحالة الكردية، فصناعة الكتاب الكردي يعاني من مشكلات – عوامل جمّة، خاصة بعد أحداث الربيع العربي، وقبلها في الأزمنة المستبدة، والتي تتحمّل مسؤوليتها الكاتب والناشر والقارئ معاً، لما تربطهم ببعض علاقات على الصعيد العاطفي والترويجي – الربحي والحركة النقدية، ومنها:

- غياب اتّحاد عام يجمع شمل الكتّاب الكبار، التي تتركّز مهمّتهم الأولى في دعم وتشجيع الكتّاب المبتدئين، وعدم جرّ غرورهم وأنانيتهم لخوض تجربة الكتابة دون امتلاكهم لأسس ومقومات الكتابة.
- غياب اتّحاد عام يجمع دُور النشر سواء الخاصة باللغة الكردية أو العربية، داخل الوطن وخارجه.
- تركيز الكاتب والناشر الكرديين على الأدب، وابتعادهما عن الفكر والفلسفة والفنّ والنقد والدراسات والترجمة وعلم الاجتماع والنفس...
- قلة المكتبات العامة والخاصة، واقتصارها على مكتبات حكومية ذات سياسات مؤدلجة ومزاجية.
- مزاجية القارئ والكاتب، والتي وُلدت من عوامل سيكولوجية، أدت إلى أن نقول أن «الكرد شعب لا يقرأ».

انطلاقاً من تلك العوامل والتحدّيات والمشكلات، فيفترض بالجهات الخاصة والأكاديمية تحمّل مسؤولياتها في هذا الإطار، بالاضطلاع بدورها التوعوي والتنويري، وذلك بتشجيع الفكر المتنوّر والحثّ على إشاعة فكر الاختلاف والتعدّد ومناهضة الفكر الإقصائي ذو التوجّه الوحيد، والحدّ من أنصاف المثقّفين، وأيضاً تشجيع القراءة والعودة للكتاب بدعم نشر الكتب، ليس فقط من خلال الناشرين لكن أيضاً بالدعم المباشر للكُتّاب، إما بنشر كتبهم أو بدعم إقامة مشاريع كتابية تنموية، كما هو معمول به في الغرب، حيث يتفرّغ الكتّاب للإبداع والكتابة دون أن تطاردهم الهموم المادية وهواجس لقمة العيش، إذ تتكفّل بهم جهات داعمة للثقافة والإبداع دون أن يكونوا منشغلين بهمومهم المعيشية والمادية التي تغنيهم التعويضات التي تصرف لهم عن الانشغال بها، وتمكنهم من التفرّغ لعملهم الإبداع.

هيئة التحرير

تقرؤون في هذا العدد:



حوار مع الشاعر:
حسان عزت

عن كتب وسيلة مجاهد

معزوفات على بيادر مروان شيخي

عقوق رماح بوبو

الوصايا السبع في تأنيث النصوص
روزا ياسين

المواد المنشورة في الجريدة تعبر عن آراء كاتبيها

ولا تعبر بالضرورة عن رأي الجريدة

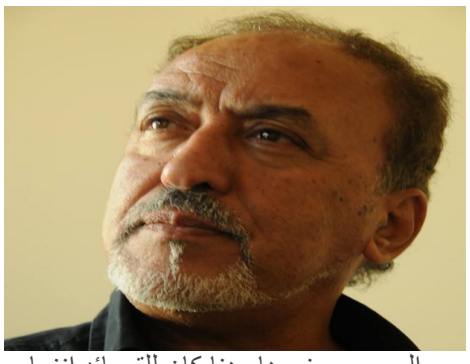
لمراسلتنا أو إرسال موادكم:

sibakenu@hotmail.com

Siba

الشاعر الدمشقي حسان عزت لجريدة «سبا»: التحدي الأكبر في عملي "سباعية خلق" مواجهة العدم بالحب

حاورته: فاتن حمودي



تتفرد تجربة حسان عزت الشعرية، بمشاكلتها تجارب شعراء الحداثة العربية مشرقاً ومغرباً. شاعر دمشقي، مهجوس بروح التجديد، الذي لم تتخلَ عنه قصيدته، ولا نصوصه، والتي تشكل ملامحها، وعلاماتها الفارقة.

في البدء كان الشعر، وكان الشاعر يرسم بالكلمات في ليل الوجود، في ليل كوني، في عالم تراجيدي ودموي وصافع، لا بد من سباعية خلق، لا بد من الشعر لننجو قليلاً.
المتتبع للتجربة، يلحظ الشعر حين يصبح صورة، مقاربة للمشهدية السينمائية، وربما المسرح، والتي تتجسد في زهوة الماتادور هذا العمل الملحمي، الذي يشكل رحلة من الشام إلى الأندلس، ومن الأندلس إلى الشام، وفي نقار الخشب، النص المفتوح على الحب، الرحلة، والعلاقة المرسومة بخطوط حب الأبد.

صدر له بعد عقدين من التوقف عن طباعة الشعر «سباعية خلق»، والتي جاءت بعد شجر الغيلان، والتنجليات والزمهرير، وجناين ورد، وغيرها من الأعمال.
«سباعية خلق»، تأتي بعد دهر من الخراب، بكل ما يحمله الرقم سبعة من مرموزات كونية، الرقم الذي نسب إلى الشمس، إلى معلقات الشعر، وعجائب الدنيا، إلى ألوان الطيف، وكأن النص موشور الوجود، وقصائد تحلق مثل طيور مهاجرة.

وحول الشعر والتجربة، كانت لجريدة وموقع «سبا» هذا الحوار:

• سباعية خلق، هذا العنوان الملفت، حدثنا عن هذا الخلق في مواجهة العدم؟

التحدي الأكبر في عملي، «سباعية خلق»، مواجهة العدم بالحب، الحب فيها ليس بوصف سكراً وحلماً، وانطفاءً بل حضوراً كلياً، للروح والذات والطبيعة والحضارة، وهو صرخة الشاعر الأخيرة، أمام كل هذا الوجود، لتكن هذه القصائد المضمخة بإبداع حضارات، تشبه انطفاء النجوم من ملايين السنين، لكننا نرى ضوءها الآن، وأبداً لم أشعر لحظة أنني وحدي، على عظمة التجسد في الحب والفردانية، والبصمة التي لا تشبهها بصمة، فأنا موصول بكل شعراء الحب، الذين أكدوا الحضور وردوا على الفقد.
وهناك ما يسمى بالتعطيش وعدم الوصول والسكنى في المرات الأولى التي يجددها العشاق بمخيال عظيم وتجديد وابتكار وتقطير على مدى العمر كله.

• الغربة، وحرائق الروح في مواجهة العدم، كيف تواجه هذا اليأس؟

الكتابة والحب وحدهما جناحاي. الآن أكتب بالأمل لما سيكون من سلام وأعراس، وأكتب بعين أخرى لما يعانق الأبد على طريق الآلام، وهنا في أبو ظبي كتبت المعبديات والملاحم والغنائيات والسونتيتات، دون الالتفات الى شكل خارجي واهتمامات برانية، همي الشعر الرؤيا والقصيدة، معلقة حلب، لقد تحطم كوكب.

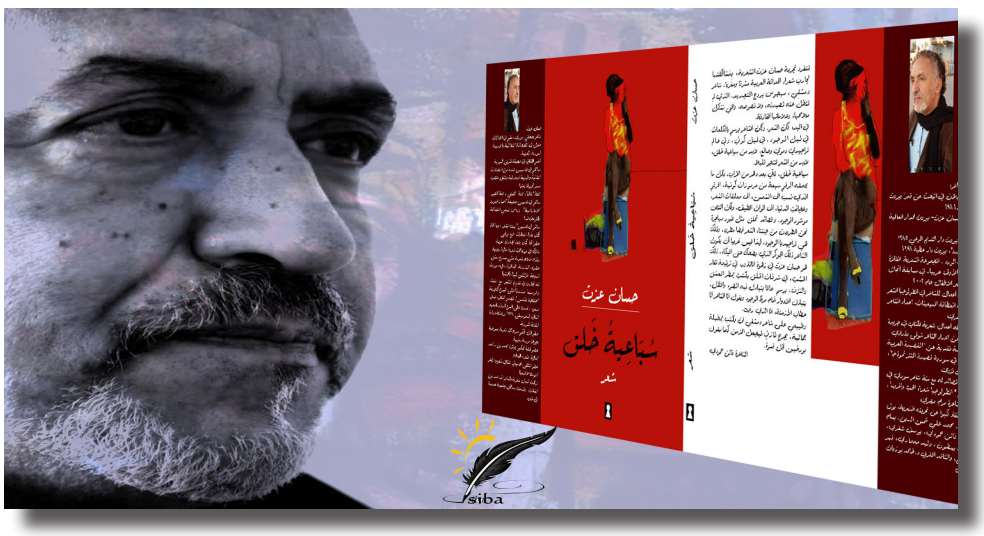
ثمة شيء ينقذني من الارتهان لحدث مهما كان عظيماً، وهو أنني أكتب ملاحم الحرية والحرب، لكن أكتب ملاحم الحب والفن والجمال في نفس الآن، أكتب قصائد التفعيلة، وأكتب قصائد النثر، أكتب بالفصحى بلغة كأنها ولدت الآن، وأكتب بالعامية غنائيات نضرة، أريد أن أجدد الجسد الحبيب الذي يغيب فأجعله شعراً وجسداً في القصيدة، أي روح عطر خالد لا يموت فيصير صوتاً وسطور ذهب.
يا سندان العاصفة
يا أشجار الزمهرير
أيتها المواجهة
هيئوا قناديلكم واتبعوني
أنا حامل الليل في طرقات الشظيّة وقائد السوسن
في أنهار البجع
أوجه الحكايات للسنابل
معلناً براءتي من التوبة
معانقاً حانيتي في الريح
أحمل صديق دمي وأغني
مايا.

• كتبت القصائد العامية، لا سيما في أوج الثورة، والقصائد الملحمية، كيف نرفع العامي إلى الملحمي؟ بل كيف يلامس العامي تراجيديا الوجود؟

نعم صديقتي، اللغة المحكية والعامية تصلحان لكتابة الملاحم، كل أعمال الرحابنة ميشال طراد، طلال حيدر، وجوزيف حرب والحداد في مصر ونجم والابنودي وبيرم، ومظفر النواب ورياض النعماني في العراق وزياد رحباني .
حاولت في النصوص العامية الغناء لأعراس الحرية لشعبي، وعانقت أناشيد عشتار وسومر بالعراضات الباقية في بلدنا، سوريا بصوت الآذان، بابا عمر باب السماء، وقبلها بكثير «لي صديق من كردستان»، والتي غناها سميح شقير.

النصوص المحكية حارة مدهشة مفاجئة تزخر بالشفاهي المحسوس وإذا كان شاعرها سليل ملاحم فصحى سيحلق بها في سموات.

• في زحمة الكتابة، هل ثمة أسماء تشدك إلى عوالمها؟



ثمة أقلام شعرية في قصيدة النثر السورية تشد وتفاجأ، وتسحر، ندى منزلجي، فاتن حمودي، رشا عمران، أيمن ماردينى، نجم الدين السمان، والأخيران أيمن ونجم روائيان لكن فاجأا بقصائد نثر ملحمية لم يكتبها الشعراء، على درجة عالية من الإبداع والرؤيا والملحمية، مها بكر، أفين إبراهيم، سليم بركات، ولقمان ديركي، منذر مصري، أضيف مرام مصري، صلاح الصالح. وقد صدر في باريس كتاب أنطولوجيا الحرب والحرب، لمئة شاعر وشاعرة سوريين، جمعته الشاعرة مرام مصري لقصائد ونصوص صدرت باللغتين العربية والفرنسية، بتوقيع رئيس فرنسا ميتران.

قصيدة النثر هي نخلة الرمل واستخلاص ذرات الذهب من الرمل والتثر، وصهرها، وصياغتها فناً، الماغوط، أنسي الحاج في الرسولة، بول شاؤول، سرغون بولص، سيف الرحبي، جوزيه حلو، جوزف دعبول، جمانة حداد، فاتن حمودي، بروين حبيب، جوزف صايغ، توفيق صايغ ساحر اللغة وشقلبة القارئ والقصيدة معاً.

• الشاعر حسان عزت متفرغ للشعر منذ أكثر من عشر سنوات. هذا التفرغ كيف انعكس على غزارة الإبداع، بالتالي كيف تتجنب أن تكرر نفسك؟ وهل ثمة كتابة بدون ألم؟

التفرغ للشعر اضطراراً بسبب الحصار المفروض على السوري عموماً، وعليّ بشكل خاص، لا أعتبره حرية بقدر ما أعتبره مسؤولية مواجهة للحصار والموت وفسحة لتسبح فيها كلمات وأجنحة الحب والشعر المهدد بالموت...
الشعر هنا لا يتخلى عن اللعب، لكن يرقص باعتباره القدح الأخير في رقصة الموت، يطلق كما الحلاج صرخته الأخيرة وهو يعبّر عن حال شعب إلى الموت:
اقتلوني
وأنا أصرخ في الفضاء كله،
يا كون
يا سما
يا أرض، ولا أحد، لا أحد.
تلك هي الجمرة التي بعدها لا كلام.

• توقفنا عن مراحل شعرية في تجربتك، الزمهرير مرحلة، التجليات وشجر الغيلان، وغيرها... برأيك هل ثمة مراحل في التجربة؟ ما هي ملامحها على مستوى اللغة، وطبيعة القصيدة؟

الكتابة الآن غير الكتابة قبل أكثر من ثلاثين عاماً، وأنا مقدم على الانتحار في كلية المدرعات أؤدي خدمتي الاجبارية، وكل أصدقائي في الأسر والمحرقة، ولم يكن أمامي إلا رقصة المذبوح بين اختناق ومطر، أكتب، أهذي، أرقص... أسمع الموسيقى، أسمع الملائكة... يا طير كارمن، كونشيرتو اراخويز، عصفور النار، عبد الباسط، خوليو، ماريا كالاس، كارمينا بورانا، الأوديسا، ايرين باباس، زوربا، مذابح فلسطين وسوريا والغجر شرق المتوسط... والكون المغتلي بصباحات الضباب الدامي.
أرقص، أبكي، أعي لا أعي، وأنا مدجج باحتباسي وبدلة الجندية والاصطفاف الصباحات قبل كل شحاذي الأرض؛ لنؤدي تحية العلم، كمحكومين بالإعدام قبل الرمي. كيف لا أعانق روح لوركا وهو ينظر إلى حبيبته القمرة، وهو تحت طلقات الرصاص.
الكتابة المحمومة، بلا ترتيب، الكتابة المعادلة لانسلاخ الروح وبلد على هاوية إبادة. الكتابة بلا ألم، مَن قال أن الألم ملاءة كون نتغطى بها طيلة الوقت؟ الألم نسبي، قصير كالطلقة، كاشتعال النار، والألم واقعي واستعاري، حقيقي وشعوري. الألم برق وقصف ورعد واحتباس وزمهرير حمّى وموت. الألم أنا، أنت، أهلنا الذين غيبوا والذين غابوا. الألم شعبنا أرضنا ضحايانا. الألم كوكب الأم الأرض... الكوكب الألم هو ما نكتب ونحترق حطاماً، الألم حروفنا السوداء وأرواحنا بألف لون وطائر ملون مقتول، الألم جحيم ونايات مخنوقة. وتقولين الكتابة بلا ألم... وكل هذا الجحيم المنصوب في القصيدة وكل هذه الجراح.

• بين «شجر الغيلان»، و«سباعية خلق» أكثر من ثلاثين عاماً، تجربة كتبت بأماكن وأزمان مختلفة، حدثنا هذه التجربة.

في الشعر موت وولادة وما بينهما مرحلة الضوء واللهفة وأول تحولات الوبر، بشراسة ولد بري خجول قرأ القرآن والشعر الجاهلي، والشعر العربي والجنبي، والكردي المترجم، وأراد أن يقول بعد عجاف التمارين وتقليد الكبار.
كتبت «شجر الغيلان في البحث عن قمر»، ميرلادا وداعاً وجبيل والغربة قصيدة حب تحمل رائحة بيبلوس لبنان، «أيتها الغجرية البكر متى تلامسين شفتي؟»، وخلية الكوكب وشهادة المغني بتلويحة الفصول، بالغزال الاسكندراني، حيث اللغة العصية الغالبة والحالمة والحنون، كنا نجرب بعد أن قرأت تجارب كثيرة، درويش وأنسي الحاج والماغوط وسليم بركات...
والكتابة بنزف التجليات، والموقف من كراهية تلفّ كلّ شيء إلى خلاص بالمطهر، وفي البدء كان الحب، ثم الحرب والكراهية، وبعد خدمة الجيش الإلزامي، كتبت «الزمهرير»، طائر الأوقات العاصية وأنشودة الجندي، قصائد مكثفة، مختلفة كلياً عن التجارب السابقة، بعد ذلك «جناين ورد»، نصوص وقمر، ووردة الشبهات، وعمل شعري للأطفال «حواري الورد».

وفي الغربة التي تمتد عشرين عاماً، كتبت الكثير من النصوص والقصائد، المساورات، وسباعية خلق، وفيها قصائد ملحمية، ترنيمة نقار الخشب، زهوة الماتادور، لا أعرف صوغ الكلام، بوليرو الحب والحرب، وغيرها، هنا كان للقصائد انزياح آخر نحو الكوني، والأسطوري، والحب والحرب، في مساحة الرمل وتشقق الذات تحت حربة قراصنة تحاول اغتصاب لوكريتس، وهنا بمقبرة النخيل ووردة الرمل ولا أعرف صوغ الكلام، بالربيع الذي تأخر دهوراً ولم يفاجئ الشاعر وفاجأ الناس وطلع بأعراس دم، وهنا اختلاط الصحو بالنوم بالولادة بالقتل بالإبادة الملاحم بالسونيت العامية بالفصحى بالسيمفوني بالمارشات بالمطري بالعشقي التفعيلة بالموسيقا الجنائزية، ودائماً معبديات الحب والروح والحياة...

• أين نحن الآن، ولا سماء نقف تحتها؟

أكاد أصحو من حلم طويل، طويل بعد ألف كورونا مرئية وفاجعة، على كورنا صامتة تشمل الكوكب، ويتحقق معها انفراط الحلم السوري وانطراشه على كل جدران كوكب الأرض بكورنا لا تنفع معها كل الأسلحة والمبيدات، وأنا ما زلت أحمل ناي الأبد المكسور، وأقول صباح الشام يا وردة التاج بنت الحمودي، وأنا لا اعرف صوغ الكلام سيدتي، وما زلت إلهاً صغيراً يُتأتئ بشفتيه، ويغني، وهدهد لها بالأغاني، ونحن نعيش في عالم علي كبره هو أشبه بقرية، وها هي الكورونا تؤكد، والأسئلة الكبرى والقلق الإنساني وما يهدد الجنس البشري وأمنه وسلامه واحد، فلماذا الترجمة؟ ولماذا لا أرى ماركيز عربياً؟ ونيرودا معلماً؟ وفي الشعر الإنساني والأممي، ولوركا صنوان روحي وشقيقي، ودرويش رفيق درب التطلعات والروح...؟ ولماذا لا أرى السينما وكل فن؟ وهذا لا يعني الانخلاع عن خصوصية وملامح ثقافة شخصية لكل إقليم ولكل شعب، وأبداً لا أحد يستهين بما وصل إليه الشعر العربي من تجدد وإبداع، وإن كان المناخ الآن يعبر عن أزمة فنون لأن كل المناخ لدينا مأزوم، ونعاني من حرب إبادة ومواجهة انقراض أمة، إن لم تنتهِ من حروب وكالة، وتنهض بمشروع كلي.
أما عن القصائد التي تستعاد بقراءات لتفهم، فالمتعة لا تعريف لها والشعر مطلق، والفهم نسبي، والشعر كالموسيقا ليقرأ ويستعاد، كالعشق والمرأة والفضول، والمقامرة والعبادة وأي الذكر، لينقلنا إلى سماوات لا تطال ويرفع ذوقنا ووجداننا الى جنات لا ترى.
نصوص العشق عندي كالمساورات، وكمن يحرس الورد، وبوليرو الحب والحرب وزهوة الماتدور، ترنيمة نقار الخشب، وشرفات الخلق، وعشرات الأناشيد، أشعر بأنها ستكون كالخمر، والفردوس البكر وتصبح خمراً لأنها جديدة لي ولغيري، وأشعر وبكل صدق كأن أحداً أعلى ومرفوعاً كتبها.
وهنا أتذكر ما قاله لي الشيخ العلامة حسين شحادة، الذي طبع لي كتابي التجليات: «أنت تغرف من البحيرات التي غرفت منها النبوة».

> " ثمة شيءٍ ينقذني من الارتهان لحدث مهما كان عظيماً، وهو أنني أكتب ملاحم الحرية والحرب "

عندما نستطيع تحويل حياتنا وآلامنا بكل تفاصيلها إلى أغنيات نكون وقتها قد اقتربنا من الطريق الصحيح، وهنا أذكر مقطع من ترنيمة نقار الخشب، تصف الشاعر الذي يتحوّل إلى مسرحي فيرقص برقصه الكياني:
«يقولون أنه كان يبرّحُ به الشوقُ، والوجدُ يضنيه، كان يشعل في كوخه العود والندّ، ويتماهى في حضرة الحبيب على ترتيل عبد الباسط وأناشيد الميلاد، وعلى وقع القيثار يروحُ يرقص رقصه الكيانيّ، فيضرب الأرض بقدميه حتى تهتزّ من تحته الأرض فتتطاول وتتطاول، ويرجّ بيديه السماء فتنخفض وتدنو حتى تعانق الأرض، ثم يروح يصلي رقصاً، ويرقص دمعاً وشجواً، حتى ينزل المطر سبعة أيام، فيأخذه الحال، فلا يعرف الليل من النهار، ويشفّ حتى يصبح مثل رقاق المزاهر، ويتهاوى سكران مثل ورق خريف ساقط».

السلطة قضية أخلاقية والكل متورط (1)

بانكين عبد الله

بادئ ذي البدء علينا أن نراعي الفروقات الفردية وننتبه إلى اختلاف القدرات والإمكانيات التي تّمكن كل فرد من تحليل الأحداث التي تجري من حوله باختلاف أنماط العيش في مجتمعه عن الآخر،وإذ كان يعيش في منطقة الحدث أو خارجها، وما الدور الذي يلعبه من موقعه هذا سواء كفاعل أو مفعول به أو حيادي ومتفرج أو مراقب عن كثب أو منفصل عن الواقع أو...الخ، وفق معطيات زمكانية ذاتية وموضوعية مبنية على دور أقسام العقل البشري ومسؤوليتهم عن الإدراك والتفاعلات والسلوكيات الإرادية واللاإرادية في الفصين الأيمن والأيسر بالقشرة الدماغية وباقي أقسام العقل بأدوارهم المختلفة.

وما دور تلك العلاقة الدراماتيكية التي تربط بين أقسام العقل منها الواعي واللاواعي في بناء قناعاته وتنظيم سلوكياته واتخاذ قراراته (كفاعل أو مفعول به أو حيادي ومتفرج أو منفصل عن الواقع أو ...الخ)، وما هي القوة التي تسير سلوكياته الخاصة والعامة باعتبار أن القوتين المحركتين للعقل البشري هما: قوة السعادة والألم، وذلك بحسب ما ورد في أحد القوانين التي صاغها علم «البرمجة اللغوية العصبية» لنشاطات العقل الباطن لدى الكائن البشري.

وأيضاً علينا أن ننتبه لدور المنطق في الصورة المبرمجة التي نقلتها السيالة العصبية إلى مراكز الترجمة في العقل البشري لكل فرد من أفراد المجتمع عن الواقع وفق المتغيرات الزمكانية الخاصة به والمرتبطة بشكل وثيق بقواعدِهِ المعرفية المبنية على أُسس الدين واللغة والثقافة والقومية والأثنية والجغرافية... الخ، والتي يتشكل منها مجتمعة هويته النفسية وتخلق له معان يقابل بها محيطه الخارجي ويبني عليها علاقاته معهم.

إذاً من الضروري جداً بمكان اعتماد البنية العقلية لكل مجتمع كمرجعية لتوثيق الحقائق قبل الخوض في هكذا نقاش والذي يفضي وبالضرورة إلى الاختلاف على المفاهيم، كونه نقاش فكري جدلي تعود أصوله إلى الماضي السحيق في الأغوار الغائر لتاريخ المجتمعات التي تناسخت وتناثرت عبر الزمن على وجه البسيطة منذ بدء الخلقية ولا زالت حتى اليوم.

وعليّ الانتباه جيداً إلى عدم انزلاقي نحو الرومنطقية في هذا السرد والإيجاز لتجنب الملل، وإلا سأفقد سردي هذا موضوعيتهُ وأقع في فخ المنطق العاطفي النابع من حب الذات لدى الكائن البشري؛ والذي قدم كل قيمه قرابينه وكرمة له. وعليّ أيضاً أن أتجنب الدخول في جدلية الذات – الموضوع قبل ذلك؛ على ألا أجعلها محض اهتمام هذا السرد.

الموضوع وببساطة:
هو العلاقة الوثيقة التي تربط بين الأخلاق والسلطة، ودور كل منهما في المشاكل النفسية والسياسية والاقتصادية والعقائدية والأثنية والعرقية... الخ. وما عانته كل الشعوب والمجتمعات والأديان بسبب تلك المشاكل التي نشبت بفضلها الحروب والنزاعات في تاريخها على يد هذين المصطلحين.

دعونا نتناول الموضوع من وجهة نظر مختلفة وبعيدة عن خوض غمار الحديث عن التعريفات العديدة

والمسبقة والمختلفة لكل من الفلاسفة والمفكرين لهذين المصطلحين، ونسلك منحى آخر لسردنا هذا، محاولين قدر الإمكان الهروب من أفخاخ الغموض التي تكثر في طريق سردنا هذا، وتسليط الضوء على الجانب المظل في هذه القضية – السلطة قضية أخلاقية والكل متورط.

ومن أجل ذلك دعونا نطرح جدلاً هذه الأسئلة لإطفاء بعض الإثارة تاركينا خانة الأجوبة فارغة عن قصد ليجيب عنها كل منكم بحسب قناعاته وبحرية تامة حتى نجنب هذا السرد تحوله إلى بحث طويل:

ما هي العلاقة بين السلطة والأخلاق: تجاذب أم تنافر؟
هل السلطة والأخلاق شريكان في جرائم المرتكبة بحق المجتمع؟
أليس الأخلاق هو الضابط والرادع الذي يحول دون ارتكاب الجرائم؟
أم أن السلطة هي المذنب الوحيد، والأخلاق منها براء كبراءة الذئب من دم يوسف؟
أم أن للأخلاق دور بشكل من الأشكال في تلك الجرائم؟

لتوضيح مغزى ما نرمي إليه من العلاقة بين السلطة والأخلاق تعالوا لنقم بإلقاء نظرة تفحصية بهدف البحث عن الحقيقة بتجردٍ تام؛ مقاومينا الانصهار في الأفكار الآنية التي ستحاول جاهدة تشتيت انتباهنا عن هدفنا الرئيسي وإصرافنا نحو سروح الخيالات التي سيفرضها علينا العقل العاطفي وتجنبها، حتى نتمكن من استبصار ما وراء السلوكيات الفردية والجمعية في كل مجتمع وضبط إيقاع حياتنا اليومية على النحو الذي نريده بتحجيم السلطة وتكريس الأخلاق.

يكمن جذر جميع المشاكل وفي كل المجتمعات في اللغة المنطوقة والسلوكيات المتبعة بطريقة لاشعورية في حياتنا اليومية بفضل التكرار والتراكم المعرفي المتوارث عن الأجيال التي سبقتنا، وتأثيرها على هويتنا النفسية التي تأتي منها اللغة والسلوك، وذلك نسبة إلى الصنف الأخطر من أصناف الإدراك المذكورة بحسب علم «البرمجة اللغوية العصبية» في أبحاثها وهو: الإدراك اللاواعي.

لذا، ولو قمنا بمراقبة سلوكياتنا اليومية في علاقاتنا مع محيطنا الداخلي والخارجي، وضمن أصغر وحدة مجتمعية (الأسرة) داخلها وخارجها، بدءاً من العلاقة التي تربط بين الأبوين ومروراً بالعلاقة التي تربطهم بالأبناء وعلاقة الأبناء (الإخوة) مع بعضهم البعض ووصولاً إلى العلاقة مع الأقارب والأصدقاء وعامة الناس؛ سنتمكن من ملاحظة أن اللغة التي نتخاطب بها (اللغة الداخلية والخارجية) هي السبب في جميع المشاكل لأنها نابعة من حب الأنا ورغبتها في التفوق على الآخر في كل شيء. بأن نكون الأذكى والأقوى والأفضل والأجمل الأغنى... الخ، لاشعورياً.

لهذا وبناء على ما سبق يمكننا أن نستنبط القول: بأن جذر السلطة منبت من طريقة الفكر العائدة إلى غريزة البشر في حب الأنا لاشعورياً ورغبتها في التملك. وهذه الرغبة والتي ليست بالضرورة أن تكون سلطوية أو خاطئة وقد تكون عكس ذلك تماماً وأن يكون هدف ذاك التملك تمكين الآخر وتقويته، لا السيطرة عليه وتملكه. ويمكننا أن نأخذ الأم مثلاً لذلك.
(إذا وافقت أمك على قرارك بالابتعاد عنها فأعلم أنها موافقة شفهية ولا تعكسه رغبتها الحقيقة أبداً؛ وإنما وافقت نزولاً عند رغبتك تلك).

ولتوضيح الفكرة التي نحاول طرحها جدلاً هنا؛ أبعاد علمية مبنية على النظريات الفيزيائية والقوانين البراسيكولوجية سنقدمها كبراهين نثبت بها صحة وجهة نظرنا حول جذر السلطة ومكامنها في طريقة تفكيرنا التي تنشأ عنها أحاسيسنا وتترجم إلى أقوال تتسبب في أفعال تفرض علينا نمط وسلوك تتخفى فيها السلطة دون وعي منا في اللاشعور. وما هي العلاقة بين طريقة تفكير الأم (مكامن الخلاف هي طريقة تخاطبها مع أبنائها والطريقة التي تفكر بها في تنظيم سلوكهم باعتبارها الأم وهذا ما يبرر لها تصرفاتها وتشرعنها كحق طبيعي بسبب مخاوفها تلك دون أن تدرك بأنها تخلق بذلك حالة من التزمت تنعكس على سلوكيات أطفالها وتبرر لهم تصرفاتهم السلطوية مستقبلاً بداعي العاطفة ونيتها التي لا تبطن أي شر خلفها؛ ستخلق بدورها العديد من المشاكل التي ستفضي إلى نزاعات أكبر) وبين السلطة.

يتبع في العدد في القادم

عبقُ كوباني

بورتريهات ونماذج إنسانية جميلة لها سحرها وحضورها الطاغي

حسين محمد علي

وعود على بدء... إلى الأرمن... إلى هذا المجتمع المتميز بالثراء الإنساني والتنوع، لقد قدّم الأرمن (بورتريهات) ونماذج إنسانية جميلة لها سحرها وحضورها الطاغي، كنت أراها في الأسواق والشوارع، أراقب حركاتها بكثير من الشدة والشغف.

مَن ينسى (إيشك رشاد) سائق شاحنة (هينشل) المخيفة كان نموذجاً زورباوياً في بوهيميته ونهمه وغرائزه الحيوانية وفي ملامحه القاسية، تركت سنوات الشقاء على وجهه حفراً ووديااناً وندوباً غائرة يسير ببنطاله الفضفاض وقميصه الأزرق الداكن، يعيش وحيداً مطروداً من أسرته التي كانت تقيم في حلب أو هارباً منهم لعدم انسجامه مع أسرته، بطحة العرق لا تفارقه يضعها في جيب بنطاله الخلفي يكرعها في سيره أو جلوسه في المقهى أو وراء مِقوَد سيارته، وكان يمسح فمه متلذّذاً مع حبّات من الحمص المملّح أو الفستق.

مَن ينسى (آروش) وكيل الشحن، يملأ ساحة الكراج بصياحه وصخبه ونكتاته وقهقهاته، وأحياناً بتعصيباته وبرشقة من الشتائم بحقّ الكسالى من العتّالين، وهم ينقلون الفحم الحجري من القطار، ويوزّعونه على الحدادين.

مَن ينسى (حج كره بيت خجاردوريان) صاحب أكبر متجر للأقمشة في البلدة في ساحة الكراج، يقصده الزبائن من القرى القصية؛ فقط لأنّ أسعاره أقلّ من الآخرين بقروش، ويرفض البيع بالدين. كان رجلاً ربع القامة بوجه أليف ولسان عذب، يُقال بأنه حجَّ إلى القدس قبل احتلالها، وكان مهنته الإسكافة، وظلّ يحتفظ بأدواته في غرفة الضيوف تواضعاً واعترافاً بفضلها عليه. أذكر كان بيته في الحارة الشمالية مبنياً من الحجر الجيري من بين القليل من البيوت التي كانت من الحجر، وقد انتهى هذا البيت إلى (حمي مهاجر). ولستُ متأكداً لما كان يروي عنه بين العامة من أنه كان يدفع الزكاة سراً.

مَن ينسى (أوسي قره كوز) تلك الشخصية المهيبة الكريمة، يقصده ذوو الحاجات طلباً للمساعدة، كان هو الآخر تاجر أقمشة وحريصاً أن يرتدي قفطاناً وعقالاً كما يفعل كبار الأكراد.

مَن ينسى (سيمون الحداد) وحانوته المكفهرّ والمعتم بسواد هباب الفحم الحجري وأجيره (نورو) المصبوغ بالسواد، وهو ينفخ في الكير كما العصافير الخارجة من مداخن المدافىء، وكان يجادل جاره النجّار (شكري) في استراحة العصر حول أفضلية الدين المسيحي على الإسلامي أو العكس، وكان شكري النجار يقول مازحاً: (إنّكم لن تدخلوا الجنة)، وتدور الجدالات البريئة هكذا...
كان سيمون ملك الحديد وصانعاً بارعاً يتحوّل الحديد المجمّر المتوهّج تحت طرقات مطرقته إلى كتلة من العجين اللدن؛ ليصير فؤوساً ومجارف ومعاول وسكاكين، كان يجلس قدّام حانوته عصر كل يوم، وأمامه كيس التبغ يلفّ منه بأصابعه المقدودة من الحديد سيكارته، ويعتمر قبعة الأرمن التقليدية بلونها الأزرق الداكن.

مَن ينسى (سروب الصائغ)، شخصية أرمنية نموذجية بملامحها وروحها، كان قليل الكلام جاداً، عليه سيماء صاحب الكار، صنّاعاً بارعاً للذهب والأحجار الكريمة بأدوات بسيطة، لم يكن حانوته يختلف عن حوانيت المهن الأخرى في ذلك السوق العتيق؛ جدران طينية معتمة وفوضى تدب في أرجائه، وسطل من اللبن، وقُفَّة من البيض يأتي بها الزبائن القادمون من الريف، وبخاصة من النساء إذ كان يكتب لهنَّ الحُجب والتمائم والتعاويذ، كان يرتدي صداراً عتيقاً من الجلد، رحل إلى أرمينيا إلى أرضه إذ كان ذا نزوع قومي عميق، ظل مسكوناً بأرضه، هو وزوجته (آراكسي) البدينة صاحبة الدعابة وسلطانة المائدة.

مَن ينسى (شيشو) الفرَّان صاحب الفرن الوحيد إلى حينه وشريكه (كيفو) هذا الطيّب الذي اختصر كل طيبة هذا الشعب بقبعته التقليدية الزرقاء، أكلنا من يديه خبزاً لا أطيب ولا ألذّ، شهد حادثة فاجعة في نهاية حياته؛ فقد فجع المسكين بموت ابنه الوحيد غرقاً في البحيرة (الكولة)، ظلّت أمه تحتفظ بأشيائه البسيطة في غرفته، سريره

وعلبة دخانه (بافرا)، وكانت تردّد حكمتها الغريبة عن الأولاد من تجربتها الأليمة:
(واحد قليل واثنان كثير)، ما زلتُ أفكر إلى اليوم بمغزى كلمات العجوز الأرمنية (شوشانيك).

مَن ينسى (يغيا) الميكانيكي البارع الذي يفهم روح الحديد كما كان يقال عنه؛ هو أخصائي بآليات (كاتربيلر)؛ هو نموذج للأرمني البائس المشبع بالحكمة وتجارب الحياة، لم يستطع أن يتقن الكردية كما كان الأرمن، ظلَّ وفياً للبلدة وناسها ولتقاليد مهنته، قلّما غاب عنها، كان على علاقة طيبة مع (أحمد عيشه) الذي كان مهووساً بآلات كاتربيلر الجبّارة، وورشته الأخيرة كانت في بيت (أحمد كنّي)، مات بصمت، وانضم إلى سرب الغرانيق المحلقة في سماء أرمينيا البعيدة!

مَن ينسى (منوفر)؛ ذاك الكهل الغارق في السنين، كان يبدو وكأنه حارس الأبدية! يجلس هادئاً وقوراً أمام حانوته، قلّما يتحرك، وفي يده لافحة كرتونية يبعد بها الذباب وهجير حر الصيف، حانوته كان يقابل دكان والدي، هذا الحانوت أشبه بصندوق العجائب؛ حشد فيه كل السلع من أدوات الزراعة والحبال وحجر الكبريت وبذور ومناجل ورفوش وصدارٍ جلدية وظرف جلدي للسمن، في لباسه كان تقليدياً، سروال فضفاض جبلي وعقال وحطّاطة سوداء مطرّزة، داره آلت إلى (قادر عل ترتيب)، رحل إلى أرمينيا ولم يُرزق بولد. ومثل غيره ظلّ إحدى الأيقونات الإنسانية لكوباني.

مَن ينسى (يهودي بيدو)؛ وهو أرمني، ولُقِّب باليهودي إمعاناً في التوبيخ والهجاء، عُرِف بكيلوته الفرنسي الخاكي مثل الجنود الفرنسيين وأيضاً بعقاله السميك، كان ممتلئاً بالرجولة بشاربيه الكثّين المصفرين بصفرة التبغ، يذكرني بكهول جورجيا ذوي الشوارب المعقوفة، كان بيته قريباً من المركز الثقافي يقابل بيت محمد بديع، ويملك سيارة شفروليه مجنّحة، ظلّ في البلدة طويلاً، ويتباهى بأن سيارته كانت لضابط فرنسي، ولم يرتكب بها حادثاً.

مَن ينسى (يغيش) الخضرجي ابن منطقة كرموش القريبة من رها، كان من سيمائه وسلوكه ولغته وطباعه كردياً مشاكساً محافظاً في حياته الاجتماعية ككلّ أهل كرموش ذوي السلوك الفظّ والقيم المتشدّدة حتى الامتلاء، لم يكن يقبل ظاهرة التبرُّج لدى النساء كما حال بعض الأرمن، زوجته كانت غاية في الاحتشام. ومن ظريف ما أتذكره أنّ والد (يغيش) كان معتاداً الجلوس أمام البيت إلى جانب حانوت ابنه، كان مُقعَداً كفيفاً، يرصد كلّ داخل إلى البيت، وكان كلّ داخل إلى البيت يخضع لتفتيش محرج داخل البيت، إذ كان العجوز الكفيف يمد يده إلى المكان الحرج؛ ليتأكد إن كان الداخل رجلاً أم امرأة ؟!

رحل (يغيش) إلى حلب، وفي أثناء دراستي في حلب في السبعينيات، وبينما أسير في حيّ الميدان – وهو حي للأرمن – التقيتُ به صدفة، كان اللقاء مفعماً بالمشاعر الطيبة من قبله، لم يتغيّر فيه شيء كثير سوى آثار السنين، عانقني بحرارة، وكان اللقاء بقرب دكانه البسيط رأيت عينين غائمتين بالدموع، أصرَّ أن يستضيفني في البيت لا الدكان، وأمام إصراره وحنين الأيام الخوالي ذهبت معه، هناك عرّفني على زوجته وقال للأولاد، وقد كبروا: (هذا عمكم الحقيقي، وهؤلاء أهلنا). هذا هو (يغيش) الأكتع والأعرج ابن كرموش. إنني أبارك ذكراهم إلى الأبد وأشعل في قلبي لهم شمعة الودّ والعرفان!

وبعد... وبعد... تلك هي ترنيمة الأرمن! شريط من الصور والمواقف والمشاهد! كانوا أناساً من لحم ودم! هم تراث غني مرّوا من هذه الأرض، تركوا آثاراً وأثراً طيباً، والذكر الطيب هو العمر الثاني للإنسان كما قالت ربة الحانة لجلجامش الباحث عن الخلود! لقد تماهَوا في تكوينات البلد وكلّ تفاصيله؛ فاصلة فاصلة، كلّ حائط ينطق بهم، وكلّ شجرة توت وكلّ حجر، والأرصفة والزواريب والحوانيت ومفردات العيش! هم ببساطة جزء من تاريخ هذه البلدة. نحن وهُمْ كنَّا على موعد مع مباغتات التاريخ في لحظة إبداع أليمة قد لا تتكرّر!

عن كثب

وسيلة مجاهد

تعب الكرسي من جلوسه على الفراغ، والطّاولة أرهقها عناق طويل لمزهريّة لا تزهر إلاّ شوكا، حتّى المزهريّة اختنقت من قطرات ماء عالقة بالقاع، والعنكبوت في الركن تنسج بيتها فتُحرقه نسمة حرّ عابرة. جُدراننا ملّت الوقوف فاتّكأت على بلاط مهشم بلون الرماد، أبوابنا موصدة في وجه القفل العالق فيها، قفل لا يفتح ولا يُغلق، مهمّته الإمساك ببصمات متشابهة، أمّا الغبار في الرّف كان يحاكي آثار أقدامهم وهي تطؤنا، والأحذية عند مدخل البيت تمرّدت على الطريق فشَلّت الخطوة المرتبكة وهي تخطو نحو الفناء. أكياس القمامة تتلاحم مع بعضها البعض وتصنع رائحة الغياب لتستعملها كرذاذ تدفع به رائحة العفن. الصّحون تغيّرت أشكالها والفناجين تلعن الإبريق وقهوته المتحجرة سُكّرنا أكله النمل، وخبزنا تركناه قبل النضج تنسفه خميرة قاتلة، وشجرة الزيتون تبنّت النوافذ اليتيمة وسقت بيخضورها المصفر منظر الرّعب وهو يتردّد على المشهد الأخير للأمل، شاشة التلفاز توقفت عن عرض أفلامنا الكرتونيّة مذ هجرتها طفولتنا الّتي شاخت وشابت لعبها، والمذياع ظلّ يكرّر أغاني فيروز، وحدها من سمحت للنّور بالتّسرب من ثقب الهويّة المعطوبة العارية، فملابسنا لم تعد بمقاساتنا ولا بألواننا، ضاقت على الجسد حتّى تمزّق قماشها وانزلقت أزرارها وتغرّب تصميمها، لذلك الشّموع المنفلتة من الشّمعدان لم تعد تحرق نفسها لتكشف عورتنا في الظّل، والظّلمة غلبت في حربها الشّمس كي لا تُشرق داخلنا فتحرق حقول البرودة، برودة تشبه تماما قضبان الزنزانة – للتذكير فقط – حتّى القضبان تعبت من الوقوف ومراقبة اللاَّشيء خشية هروبه، أمّا سجنيات الضَّمير فتخلت عن أبجديتنا وعن أوزان القصيدة وصمتت عن اللاَّمعنى مخافة أن تغنيه شهرزاد سردا لمقصلة شهريار لا لشيء إلاّ لتحافظ على غشاء بكارة فض منذ زمن.
من نحن؟ وما كلّ هذا الخراب؟ هكذا تساءلنا عندما استيقظنا في غدنا المبتور.

أحمد إسماعيل

وهم

مرة أخرى، قبضتْ يد قوية على عقب مكنسة كانت مركونة في زاوية البيت بالقرب من حاوية المهملات، وراحت تدفع بها في كل الاتجاهات التي انتشرت فيها الأوساخ المتراكمة بعد حفلة عشاء كبيرة، سرت رعدة في كل مفاصل المكنسة، وأحست بالسرور والفخر، وأخذت تكنس بحماس شديد كل ما تصادفه أمامها حتى أصغر الأوساخ وأكثرها قذارة غير مبالية بما يحدث لأعوادها الرقيقة من تكسر، وبما يعلق بها من أوساخ وغبار.
جمع صاحب اليد الأوساخ التي كنسها ورماها في الحاوية، ثم عدل قامته وتأمل نظافة المكان بسرور ورضا، وسرت تلك الاحاسيس في المكنسة أيضاً، وامتلأت بالفخر وهي تلهث مثل صاحب اليد التي أمسكت بها.
غير أن ذلك لم يدمْ طويلاً، بل انقلب إلى خيبة وهي تجد نفسها تركن هذه المرة أيضاً، في المكان ذاته، بجانب الحاوية التي امتلأت بالأوساخ التي كنستها.

خيبة

صادفت رياح كانت تعبر المدينة نحو الغابات والحدائق، محلاً ممتلئاً بأزهار وورود من مختلف الألوان والأصناف:
الأبيض والأحمر والبنفسجي والأصفر والزهري...
والزنبق والتوليب والأقحوان والسوسن والنرجس والقرنفل...
فأثار هذا المنظر البديع السرور في نفسها، وأدهشها التنسيق المتقن الذي كانت عليه.
ومن فورها اتجهت نحو المحل، ودخلته بحماس، وسارعت إلى نثر ما تحمله من حبات الطلع على الأزهار البديعة.
وكم كانت دهشتها كبيرة حين شاهدت سقوط حملها على أغلفة شفافة كانت تلف الأزهار، وانزلاقه على الأرض وتبدده!
غضبت الرياح، وحاولت تمزيق هذه الأغلفة للوصول إلى الأزهار؛ فلم تفلح.
كررت المحاولة بقوة أكثر، عصفت وقصفت، وهي تدور في أرجاء المحل؛ ولكن دون جدوى.
وعندما غادرت المكان وهي تعول. علت في المكان قهقهة صاحب المحل المجلجلة.

روزا ياسين

الوصايا السبع في تأنيث النصوص

«حين يَعشق الرجل يؤنث»:

والجملة للناقد الفرنسي «رولان بارت»! لهذا فهي اعتراف بأن العشق سمة أساسية من سمات الأنوثة، باعتباره، أي العشق، صنواً للغوص في الآخر، وأقصد الآخر هنا بالمعنى الاجتماعي لا بالمعنى البيولوجي فحسب، وباعتبار أن العشق كذلك صنو لتأليه الآخر وجعله الأسبق في سلّم الأولويات! وهذا ما عملت الأنثى دوماً على إثباته، ولنقل الأنثى بالمعنى المطلق دون أن نغفل الفروقات الفردية والاجتماعية والزمانية والمكانية والإيديولوجية وغيرها.

لربما بدا أن الرجل حين يعشق تُحفّز الأنثى النائمة في داخله، وفي داخل كل رجل، كي تمتلك ساحة الشعور الخاصة به، وبالتالي تطغى الأنوثة الجوانية على الذكورة فـ"يؤنث". كما تطغى الذكورة على الأنوثة في داخل المرأة حين تهبّ لتبني القيم البطريركية وإعلان الحرب على كل من لا تخضع لها، وبالتالي تجعل العدوانية والعنف يقودانها وليس أنوثتها!.

في استمرارية دلالية لجملة رولان بارت فالرجل حين يكتب يؤنث أيضاً! لأن الكتابة، كما العشق، تحفيز للأنوثة المطمورة في داخل الرجل، وفي تكملة فانتازية لن تكون كتابة المرأة إلا استجابة لنداء الأنوثة من جوانيتها، فالكتابة التي لا تؤنث لا يعوّل عليها، وفاء لشيخنا ابن عربي: كل ما لا يؤنث لا يعوّل عليه. يكمن الأمر برمته في أن الكتابة (الحقيقية) هي فعل عشق، وبالتالي فهي فعل تأنيث. أو لنقل إن الكتابة، الإبداعية منها على وجه التخصيص، تحمل كل ميزات التأنيث الحقيقي، وربما كل ميزات النسوية بمعناها المصطلحي، التي لم تشوّهها جائحات السلطات البطريركية، بمختلف أشكالها، على مرّ الزمان.

«النص والجسد الأنثوي: توأمان بيولوجيان»:

من أسرار اللذة الجسدية أن الأنثى تعيشها بكامل جسدها، وتستمتع بمتعة الجنس بكل أجزائها، حيث أن رغبتها لا تتركز في منطقة أو جزء واحد منها كما تتركز لذة الرجل عموماً. هذا يعني أن طريقة ممارسة الجسد الأنثوي للذة تشبه ممارسة الكتابة، إذا اتفقنا بالطبع أن الكتابة، باعتبارها طريقة للعيش، تتطلب بذل الجسد كله في فعلها، بمعنى أن الجسد برمته، فيزيائياً وبيولوجياً وذهنياً وحتى ميتافيزيقياً، يشتغل أثناء عملية الكتابة. هل يشبه الأمر فعل تأنيث إذاً؟ ويمكننا ألا نغفل أن الجسد الأنثوي، بما هو صنو للخطوط المنحنية والزوايا الدائرية، هو التعبير الأكمل عن الكتابة المدوّرة (الحقيقية برأيي) في مواجهة الكتابة الحادة والمنكسرة (المزيفة برأيي أيضاً) التي كانت سائدة على مدار سنوات طويلة من عمر القمع مختلف التمظهرات.

من المؤكد، استكمالاً لما سبق، أن الخصب هو من أهم الصفات البيولوجية للتأنيث، والتي لم تستطع السلطات الذكورية تجريدها منها منذ أيام الأرباب الأسطوريين وحتى جنون العلم اليوم. والخصب هو أكمل صفة يمكن أن تطلق على كتابة: كتابة خصبة. حينها سيكون النص قادراً على التوالد اللغوي الذاتي من داخله، قادراً على الانفتاح على آفاق رحبة يصنعها القارئ بقراءته، وقادراً كذلك على الخلق الذي هو صنو للتجدد والانبعاث.

للنص المنشود صفات الجسد الأنثوي البيولوجية، وطريقته في ممارسة اللذة، ومنحنياته الظاهرية المغوية، وكذلك خصبه المتفرد.

«توأمان اجتماعيان ووجدانيان أيضاً»:

حين ممارسة الكتابة يحتاج الكاتب/ الكاتبة إلى قتل الثنائيات الحادة لأنها مقتل الكتابة التي تتحرك في منطقة الألوان اللامحدودة وليس في منطقة الأسود والأبيض المختصرة والممسوخة. وهذا من أولى علامات التأنيث، وفي كلمة أدق، من أهم علامات النسوية، أي القدرة على التعدد والتلون خارج الثنائيات الضدية. ومن المعروف أن مدارس النقد النسوي، المنتمية إلى تيارات ما بعد الحداثة الغربية، تركّز على هذه الفكرة بالذات، أي على تفعيل الكتابة الهامشية التي تعنى بالتعدد والتلون والتي تعنى أيضاً بقتل المطلق والانتصار للنسبية، والوقوف ضد المدجن في جبهة الفكر البري، وهذا المبدأ الأخير هو من أهم نضالات النسوية. وأقصد بالبري هنا الفكر العصي على التدجين، الفكر البري الذي لا يحفل بمفاصل الأخلاق الاجتماعية السائدة ولا بالعقوبات القطيعية التي لا تعمل إلا على تكبيل المبدع/ المبدعة خصوصاً إذا كانا من ألد أعدائها.

على هذا فالنص الذي يعتمد وجهة النظر الأحادية يجعل من الكاتب طاغية يقود لغته بخيوط متينة ومرئية مربوطة إلى أصابعه، كأن الكلمات مجموعة من الجنود ينفذون الأوامر دون اعتراض، مما يؤدي بالتأكيد إلى عقم النص وانغلاقه. يبدو الأمر أكثر وضوحاً في النصوص السردية فحين تتعدد الشخصيات، بالمعنى الكمّي والداخلي، وتعبر كل منها عن وجهة نظرها دون أحكام ودون تقييم تصبح مهمة السارد أصعب وهي القدرة على الغوص في الدواخل المختلفة، والقدرة على سبر الأمزجة المتباينة والقناعات والأفكار المتعددة وربما المتناقضة، والأهم هو القدرة على تبني مبادئ الآخر والدفاع عنها كما لو أنها مبادئ الكاتب الشخصية. على هذا فأجمل ما يمكن أن يتمثله كاتب/ كاتبة هو عشق الشخصيات كي تتم كتابتها، ولن نستطيع أن نعشق دون اقتناع بماهية الاختلاف، بمعنى القدرة على عشق الآخر مهما اختلف، وهذه سمة أساسية من سمات التأنيث.

لكن المفارقة أن المشهد الثقافي والإبداعي العربي، وعلى الرغم من توافقيته المعبرة بامتياز عن خوفه من القطيعة الفكرية والأخلاقية والسياسية، يرزح منذ مئات السنين تحت ثقل الثنائيات الحادة: أبيض أسود، أنا الآخر، الله الشيطان. وبالتالي أن يقتنع الكاتب/ الكاتبة بالغوص في دواخل أيَ كان ليكتبه بلا دروس وبلا صبغة تعليمية هو إنجاز حقيقي وانقلاب على إرث متراكم يعتبر الآخر مجرد عدو، وفي أحسن الأحوال مجرد مستقبل غير مبال وغير معني به.

للكتابة على هذا قدرة الفكر النسوي في الاختلاف، وفي قتل الثنائيات الضدية وتقويض المطلق، وبالتالي في الانتصار للبري ضد المدجن.

هل لهما الرغبة ذاتها في التمرد؟

من أهم سمات الكتابة الرغبة في تقويض السلطة (لغوياً)، أية سلطة كانت دينية أم اجتماعية أم سياسية أم فكرية، خصوصاً أن السلطات ارتبطت عموماً وعلى مرّ التاريخ بالبطريركية الذكورية، أي بالأقوى على كل الصعد، وهذه أيضاً من أهم علامات التأنيث التي كانت منتمية للهامش دوماً وتعاني من قمع المتن. وبما أن الكتابة المعبرة عن وجهة نظر السلطة هي كتابة المنتصر فمن الطبيعي أن يعمل ذلك المنتصر/ الأقوى على تجيير النصوص لصالحه، فيما تكون كتابات الهامش، أو كتابات المهزوم إن صح التعبير، مهملة ومنسية ومبعدة أو مجبرة على ذلك، مما يجعل من الرغبة في تقويض السلطة طاقة محفزة لكتابة نص مغاير ومختلف عما اعتدنا سماعه وقراءته. سنقرأ الإمام علي مثلاً في نص خارجي، وتاريخ العباسيين من وجهة نظر المعتزلة، وربما عرفنا التاريخ الإسلامي برمته من وجهة نظر القرامطة، وماهية الرجل من خلال نص المرأة وهكذا دواليك. سنعرف، عبر تفعيل كتابات الهامش، كل ما خفي لقرون عديدة، وبالتالي سنستطيع نبش كل ما عملت الأيام على ردمه وإخفائه.

في فكرة لا تبتعد عما سلف يرى «ميشيل فوكو» أن الناس يعتقدون أن لغتهم هي خادمتهم، ولا يدركون أنهم يخضعون هم أنفسهم لها. بناء على ذلك ستكون محاولات الإبداع العربي الدائمة لإخضاع اللغة، سواء أكان الإخضاع منهجياً أو إيديولوجياً أو اجتماعياً أو سياسياً أو دينياً، باعتبار أن اللغة ليست إلا خادمة لهذا الإبداع وهي في النهاية محاولات لإخضاع الآخر. وفي فكرة مقبلة يتم الخضوع للغة، بالمعنى الجدلي بالطبع، حين يترك لها المجال للانتصار والإبداع والتفتح خارج القمقم المكرّس، حينئذ فحسب يكون المجال قد فسح للآخر كي يلج إلى المناطق المظلمة، وكم من مناطق مظلمة في ثقافتنا العربية! وبالتالي تكون اللغة قد أنّثت.

جحيم حي: الوصايا العشرون لشعب الله المحتار

سلمى جمو

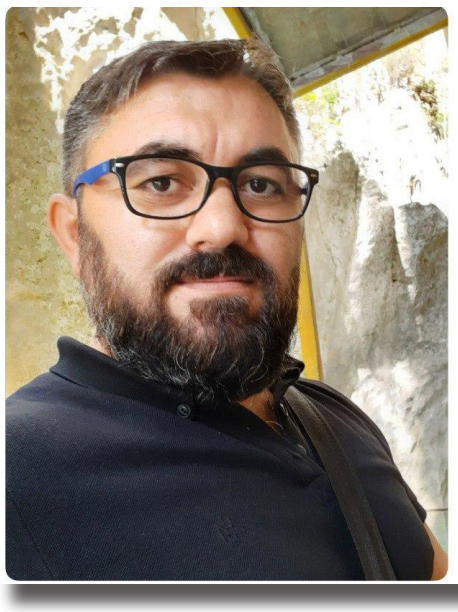
عندما تعيش وطناً مصلوباً، منقسماً على حدوده الطبيعية، شرخاً ومتفسّخاً كجيفة نتنة تنبعث رائحة التزمّت والتعصّب من أفكارها ووجدانها، تلك الرائحة التي تغزو روحك وكيانك. وعندما يصدِف أيضاً أن تكون عاشقاً مازوخياً لذاك الوطن، عندها يمكنني القول: أهلاً بك في جحيمك الحيّ، ذاك الجحيم الذي وُلِدتَ من رحمه لتظلّ تعيش في سعير نيرانه ولا خيار آخر لك. لتسيطر عليك فيما بعد حالة شعائرية تستبدّ بك فتنسج من وحيها الجهنّمي قصائد تختزل كلّ ما يعانيه الإنسان الكُردي المثقّف من وعي واعٍ ومؤلم لكلّ ما يحيط به ويعيشه هو وأبناء جلدته.

تلك الحالة الممزوجة بالإحباط أحياناً من عدم القدرة على تغيير ذاك الواقع أو ذاك الوطن الذي يعيش احتضاراً أبدياً لا يعرف الخلاص سواء بالموت أو الانبعاث العنقائي.
هو ديوان «**جحيم حيّ**» للشاعر الكُردي «إدريس سالم»، بصفحاته الـ (١٣٢)، قصائد من الفئة المتوسطة والطويلة، موزّعة على عشرين قصيدة، كُتبت بين عامي (٢٠١٠م و ٢٠١٩م).
كانت لوحة الغلاف للرسام الكُردي «أصْلان مَعْمو»، والتي تحمل اسم «**ما زلنا نقف رغم كلّ شيء**».

الديوان بما يحمله من كنايات واختيارات دقيقة للكلمات سأتكلم عنها وافراً فيما بعد، إلا أن الشاعر لم يفته أن يختار لوحة ذات أبعاد ودلالات نفسية تعكس فكرة قصائده، وكأن لسان حاله يقول: لو تسنّى لي أن أختزل الديوان في تعبير بصري فإن لوحة «ما زلنا نقف رغم كلّ شيء» هي أبلغ وأدقّ تعبير له.

الناظر للوحة بما تحتويها من شخصية إنسان، يقف على تلّة وعراء وقفة شامخة، بالرغم من الأعاصير والرياح التي تعصف به، وهو ما يعكسه ذاك الوشاح المرابط على عنق الشخص، يداه مغلولتان خلف ظهره يواجه الحياة بصدر عارٍ؛ يخطر له الإنسان الكُردي الذي قدّر له أن تكون صداقته مع الجبال وحدها وأن تكون معركته الوجودية أحياناً بأيدٍ خالية سوى من العزيمة.
الملفت في اللوحة هو غياب الرأس من الشخصية، وهو إن دلّ على شيء، فالأكيد أنه يُوصف ذاك الكُردي الذي بقدر ما يتّصف بالعزيمة والقوة الجسدية فإنه في الوقت ذاته يفتقر إلى الحكمة العقلية والدهاء السياسي، وهنا يستحضرني مقولة للكاتب الأمريكي «جوناثان راندل»، التي جاءت في كتابه المعنون «أمّة في شقاق – دروب كردستان كما سلكتُها»، يقول فيها: «الكرد يكسبون الحرب مع خصومهم على الدوام، إلا أنهم يخسرون ما كسبوه بسهولة على طاولة المفاوضات».
أو إذا أردنا أن نُسقط اللوحة على الجانب الوجودي الإنساني فبإمكاني أن أختصرها بمقولة الفنّان التشكيلي نفسه:
«هو التعبير عن التحدّي في هذا الزمن المتأزّم بالحروب والويلات والتهجير القسري، لكننا ما زلنا نقف أمام تلك العواصف العاتية التي تريد اقتلاعنا من جذورنا الضاربة بعمق الأرض».
وهو ما هو واضح في شخصية الشاعر الذي بالرغم من كلّ الخيبات التي تعرّض لها من حرب وتهجير فإنه يمنحنا هنيهات وساعات من اللذة الفكرية من خلال ديوانه.

بالعودة إلى القصائد وبُنيتها اللغوية الفكرية، بإمكاني تصنيفها من صنف السهل الممتنع؛ حيث الأفكار الشائعة المتداولة معروضة بأسلوب ومفردات صعبة غير معمول بها.
فالشاعر يتناول قضايا حياتية وفلسفية متعدّدة: كالهوية، الحرّية، الحياة، الأرض، محاربة الجهل...، والتمرّد على الواقع، بأسلوب قوي رصين مترابط، مع بعض الأخطاء المطبعية التي من الواضح أنها سقطت سهواً، يطفو عليها طابع من اللاّ جدوى، ففي قصيدته «اعتزال» في صفحتي (٨٦ و٨٧) يقول:
سألْتُ الفراغ
وهو يستبدّ بي:
هل ستكونُ سعيداً
وأنت تملؤني؟!
يجيبُني...، فيلبّكُني:
أخيرٌ أنت مع تقاليدَ سيّئة،
أم شريرٌ مع تقاليدَ حسنةً؟!
صاخبٌ مع أوقاتٍ رومانسية،
أم رومانسيٌّ مع أوقاتٍ صاخبةٍ؟!
سعيدٌ مع أيّامٍ تعيسةٍ،
أم تعيسٌ مع أيّامٍ سعيدةٍ؟!
هل أنت طاهرٌ مع أعمالٍ قذرةٍ،
أم قذرٌ مع أعمالٍ طاهرةٍ؟!
خرجَتْ مُقلتاي...
ما هذا؟!
وأيضاً في قصيدته «صراع الطواحين» في الصفحة الثالثة والثلاثين يقول سالم:
هكذا يُولدُ الألمُ في مدينتي
ذاك المُتذمّرُ الصاخبُ.
هكذا نطفئُ فراغاً مُعتكِفاً
نُفرِطُ بالأمل
وسطَ ركام العبثية
نجمعُ شظايا عديمةَ الشكلِ
جاهدين نحاولُ
رسمَ معالمِ روحِ الإنسانيةِ
ننتظرُ الغدَ
في عنقِ زجاجاتِ ماءٍ مُتْرَبةٍ،
ومصابيحَ مُنيرةٍ بالدّهمة.



في هذين المقطعين من القصيدتين نجد وبشكل واضح العبثية الممزوجة بالرفض، هو الإنكار...، يرى الخراب والجحيم محاط به لكن إنسانيته تأبى أن تستسلم له.
هي روح الإنسان الكُردي المتمثّل في شخصية الشاعر، التي رغم كلّ الخيبات والضياع الذي عانت منه على مرّ مائة سنة، إلا أنها تتسلّح بالعناد الذي أيضاً بدوره يرفض التسليم لأمر الواقع، ويقوم بانتفاضات، ولو خجول، على نفسها التي نخرت بها التفرقة ثم على المحيط النرجسي الذي ما عرف غروره وكبرياؤه أن يعترف بالهوية الكُردية، حيث نرى بوضوح أن «سالم» في كلّ قصيدة وأخرى، بين دفات كلّ سطر ومقطع شعري يذكّرنا وينبّهنا بكُرديته التي هي بالنسبة له لعنة أكثر من كونها ميّزة، فالكُردي كما يحاول أن يعرّفه الشاعر هو ابن العناد والإصرار، ابن صخرة وعراء في وجه قدر أرعن، هو البندقية التي نذرت نفسها قرباناً للدفاع عن الإنسان والهواء والحجر، إلا أنه يظلّ يتقهقر أمام نفسه، ليتحوّل عدوّاً لذاته المشتّتة بين أربع جغرافيات مصطنعة:
لا أحدَ لجوجٌ لحوحٌ...، كالكرديّ
ذاك المُدافعُ عن البشر
عن الشجَر...،
والحجر.
مُشتّتٌ أمامَ تراب
يبيعُه سادةُ الخداع...
في مزادات مُنظمةٍ
تحتَ الطاولات.
خُلِقَ؛
ليحلُمَ بالمجهول،
ويحاربَ نيابةً عن كلّ الفلولِ
يكون صديقَ جبالٍ ورياحٍ
لا سهامَ،
ولا رماحَ. (قصيدة: غناء الحجل – الصفحة: 16).

ويبقى السؤال الأزلي الذي يطرحه كلّ كُردي:
ويبقى ذاك السؤالُ المسعورُ:
«هل سيتوحّدون كالجار والمجرور، أم
سيبقون أداةً
لا محلّ لها
في كلّ العصور؟!».

بعد أن سلطت الضوء على وجهة نظر الشاعر من قضية هويته، لا يفوتني أن أقرأ الأبعاد المخفية فيما بين السطور أو في دهاليز الكلمات فلسفة الشاعر الإنسانية المفرط في إنسانيته، والتي تعكسها قصائده بشكل واضح. ففي قصيدة «**غناء الحجل**» الكائنة في الصفحة الحادية عشر، يحاول «سالم» أن يُعطي بُعداً آخر للمصطلحات الأكثر تداولاً في أقلامنا وأذهاننا، حيث يوضح لنا الشاعر أن الدم وإن كان رمزاً للدمار والهلاك، إلا أنه يمكن أن يكون رمزاً للحياة والعطاء إنْ عرِفنا أين ومتى ولِما نهدره:
الدمُ:
ابنُ الموتِ والقتل،
وابنُ الحبِّ والحياة.

الأرض وإن كانت مرادفاً للهوية إلا أنها يمكن أن تتحوّل جحيماً حيّاً وساحة مفتوحة للآلام، عندما تكون مصرّة للتضييق على أبناءها وجعلِهم يعيشون اللا انتماء على تراب ولدتهم وأرضعتهم حليب حبّها، لتصفعهم فيما بعد بالرفض والهجران:
الأرضُ:
شقيقةُ الروحِ والجروحِ
شقيقةُ الألمِ والأمل.

الحرّية أيضاً ليست مصباح علاء الدين، تُفتح معها أبواب الأماني والجِنان. الحرّية كما يصوّرها «سالم» عندما ينادي بها الجاهلون والسفسطائيون فإنها تتحوّل غمامات حالكات تسيطر على سماء عوالمنا. إنْ لم نعرف كيف نُسيّسها ونروّضها فإنها لا تنفكّ تتحوّل إلى عفريت يلقف كلّ شيء بنَهم جائع أبدي:
الحرّيةُ:
عفريتٌ يلتهمُ الأخضرَ واليابسَ
يُشرّبُ مُريديه السُّمَّ والهمَّ.
ثم ماذا عن الحقيقة؟ إنها الوجود المشروط لعدم وجود كلّ شيء جميل، غاية منافية لنفسها، إنها أسطورة العنقاء، حكايتها جذابة إلا أنها تظلّ مجرّد وهم.

وبطبيعة الحال لن يسعدني أن أُنهي قراءة الديوان دون أن يلفتني ذهنية الشاعر المتحرّرة فيما يخصّ قضية المرأة، فهو يختصر الأنثى ووجودها بأربعة أسطر تُشفي الغليل والعليل، عندما يقول في قصيدته «بقايا امرأة» الكائنة في الصفحة (١٢٣)، والتي بها يختتم ديوانه ختام مسك:
فالأنثى علمٌ
كالكيمياء
كالرياضيات،
والأحياء...

الديوان الذي صدر عام 2020م عن دار فضاءات للنشر والتوزيع يجعلك تشعر بعد أن تنتهي منه بسُكرة روحية وعقلية، الكلمات الحادّة الثقيلة على المسمع تترك انطباعاً من الرهيبة والهيبة، ربما يعكس شخصية الشاعر نفسه، وفي نفس الوقت فيه مسحة من ثورة أدبية لفتح الآفاق نحو عالم جديد لكتابة القصيدة.

همسات القلم

نازك العابد ... الكردية المنسية (1887 - 1959)

نارين عمر

يبدو أنّ التّاريخ سيظلّ يعيد نفسه كما يشاء، ويجدّد تدوين سجّله كما يحلو له، أو على الأصحّ كما يحلو لمدوّنيه ومنسّقيه، فيذكر أشخاصاً ويوصلهم إلى القمّة، وينسى بل يتناسى آخرين كانوا أهلاً للجدارة والذّكر، ومنهم امرأة اسمها نازك العابد.

تنحدر نازك من أصول كرديّة عريقة من عشيرة الموالي، وكان جدّها هولو بن عبد القادر باشا زعيماً لآل البرازي في بلاد الشّام.

ظهرت نازك العابد ككاتبة وأديبة وثائرة في بداية القرن العشرين في زمن كان معظم أفراد المجتمع السّوريّ يعيشون حالة من التّخلف والجهل والأميّة حيث العادات والتّقاليد والأعراف التي تكبّلهم دون التّمييز بين جنسهم ذكوراً كانوا أم إناثاً، يسيرون بخطوات متأنيّة نحو العالم الحديث الذي بدا ثائراً، بل متمرّداً على كلّ تلك المفاهيم المجتمعيّة المتوارثة والمتحكّمة بهم، فأحدث ظهورها بحدّ ذاته ثورة في مجتمعها بذكوره وإناثه، تقبّلها البعض القليل وعارض ظهورها الكثير، وربّما لهذا السّبب ولغيره من الأسباب ظلّت هذه المرأة خارج حساباتهم حتّى الآن، وتجاهلها تاريخهم الذي دوّن أسماء بعضهم بأحرف من مداد الخلود، كما تعرّضت لتجاهل آخر أكثر قسوة وظلماً حيث تُصنّفُ كامرأة عربية الأصل لا كامرأة كرديّة من سوريّا، وهذا إجحاف بيّن بحقّ الشّعب الكرديّ في سوريا وفي البلدان والدّول الأخرى. هذا الإجحاف بحقّها من قبل المدوّنين العرب وغيرهم لا يعني تبرئتنا ككرد من الإجحاف بحقّها كذلك، فكان علينا تدوين تاريخها بكلّ تجلّياته وتفاصيله والحفاظ على مآثرها ونشرها للجميع للتّعرّف عليها وحفظها في ذاكرتي الفكر والإحساس.

نازك العابد الكاتبة والأديبة:

دخلت إلى عالم الظّهور والشّهرة ككاتبة وأديبة في عام 1918م بعد عودتها مع أسرتها من أزمير بتركيا حيث كانت منفية إلى هناك بسبب مواقف العائلة الوطنيّة، فجعلت من قضية المرأة هدفاً رئيساً في كتابتها، تدعو إلى تحريرها ورفع مستواها التّعليمي والثّقافي ومنحها الحقوق الاجتماعية والأسرية اللائقة بها كفرد مكمّل للمجتمع لا كفرد ناقص ومهمّش سارعت إلى الكتابة في الصّحف والمجلات التي كانت تُصدر حينذاك وخاصة المهتمّة منها بشؤون المرأة وقضاياها، فكتبت في مجلتي "العروس، الحارس"

عيّنها الملك فيصل ملك المملكة السّوريّة رئيسة لجمعية "النّجمة الحمراء" في عام 1919م. في عام 1920 أسّست مع بعض النّساء جمعية "نور الفيحاء" وتيمّناً بهذه الجمعية أسّست وأصدرت مجلة تحمل الاسم ذاته مجلة نور الفيحاء. من أبرز نشاطاتها الأدبية والاجتماعيّة الأخرى:

- تأسيس النّادي النّسائي الشّامي، وقد ضمّ نخبة من نساء دمشق الشّام البارزات والمتميّزات.
- المساهمة في تأسيس مدرسة بنات الشّهداء ومكتبتها.
- الإسهام في إنشاء مصنع للسّجّاد تُخصّص نسبة منه لصالح الأيتام.

تقدّمَ إلى خطبتها في عام 1929م الوجيه والسّياسيّ اللّبناني محمد جميل بيهم، فقبلت به زوجاً، وسافرت معه إلى لبنان، وسكنت بيروت العاصمة. هناك ازدادت نشاطاً وفاعلية، وأسهمت في إنشاء والمشاركة في العديد من الجمعيّات والنّواديّ والمجلات الأدبيّة والاجتماعيّة، من أبرزها:

- جمعية المرأة العاملة، ميتم لتربية بنات شهداء لبنان.
- لجنة للأمهات في عام 1957م، مهمّتها الإسهام في توعية وتثقيف الأمّ اللّبنانيّة في مجالات الحياة المختلفة وصارت فيما بعد رئيسة لها.

- كان لها الفضل في الاحتفال بعيد الأمّ في لبنان.

تحصيلها العلميّ:

لأنّ نازك العابد نشأت في بيئة مستقرّة مادياً ومثقفة ووطنيّة حيث كان والدها من كبار سياسيي ومثقفيّ الشّام، ووالدتها فريدة الجلاد كانت من خيرة سيّدات الشّام وعياً وثقافة، وكان لها الدّور الكبير في تنشئتها فقد تابعت تحصيلها العلميّ بشغف وجدارة، ونتيجة لإتقانها لغات عديدة منها الفرنسيّة والتّركيّة والإنكليزيّة والألمانيّة والعربيّة والكرديّة أيضاً-لغتها الأمّ- فإنّها باتت ملمّة بمختلف فنون العلم والأدب والثّقافة، كما كان لها نصيب في إشباع هواياتها الخاصّة حيث مارست فنّي الرّسم والموسيقا وخاصّة العزف على البيانو.

نازك العابد المرأة السّياسيّة:

لم يقتصر نشاطها على المجال الاجتماعيّ أو الثّقافيّ فحسب، بل دخلت عالم السّياسة كذلك بجدارة وثقة.

من أبرز مواقفها السّياسيّة مشاركتها في معركة ميسلون التي قادها يوسف العظمة في عام 1920م, ويُقال إنّها أوّل مَنْ وصلت إليه وهو ينزف بعد إصابته، وإنّها ظلّت تداويه إلى أن أسلمَ الرّوح بين يديها، وتقديراً لجهودها منحها الملك فيصل "رتبة نقيب" في الجيش السّوريّ. نُفيت مرّتين نتيجة مواقفها الوطنيّة، الأولى إلى اسطنبول والأخرى إلى الأردّن.

نهايتها ورحيلها:

مع الأسف أخفقت هذه المرأة القويّة والنّاجحة في معظم مجالات الحياة في زواجها، ولم تُرزق بأولاد على الرّغم من حبّها الشّديد لهم، ولكنّ هذا الحرمان لم يدخل اليأس إلى نفسها، بل دفعتها لأن تتلذّذ بدفء الأمومة مع عشرات البنات والبنين الذين كانت ترعاهم، وتقدّم إليهم الدّعم والرّعاية وعلى الأخصّ الأيتام منهم.

رحلت من هذا العالم في عام 1959م بهدوء ودفنت في حيّ الميدان الدّمشقيّ بمقبرة العائلة.

معزوفات على بيادر

مروان شيخي

– 1 –

احتملني ولو بعدَ حين
كي أمسحَ عن كتفيَّ
ما حملتهُ من مواجع
وتعبَ السنين
احتملني...
كي أوقظَ النجمة
وأبثّها لواعجي كالآخرين
في لحظة ضعفٍ وغدرِ البشرِ
على بلدٍ أمين
احتملني...
فأنا المُدان في جسد المعنى
وأنتَ المدين.

– 2 –

انكسرَ انتظاري
قُبيلَ اشتهائي
بمسافة القلقْ
فدوّنتُ عشقي
بكاءً مريراً
على جفن الورقْ.

– 3 –

لا شيء يرتقي لحزني
ويُضاهي قامة كآبتي
سوى حمامة
أستظلُّ بجناحيها
أو نواحَ جائع
يستنجدُ الإنسان
فيخطأ العنوان...!

– 4 –

إذا ما مرّ بكم حلمي
مرتدياً خيبتي
تذكّروا
أنني ضائع
وطاعن في الخراب
هكذا تورّطت في الحياة
دون أن أهزمها.

– 5 –

أنا أيضاً مثلكِ
أشرعتُ للرّيح همومي
ضيّعت حُلمي على المخدّة
حين غافلني الليّلُ
نجومه بنجومي.

– 6 –

ذكّريني...
كم مرة عفرتْ
تحتَ دالية الصمت
في التراب جبيني...؟
واعترفتُ للرّيح عنك
حين تهاويت من عيون الليّل
أحبّكِ وتحبيني...
ذكّريني...
فقد فقدتُ لُجام ذاكرتي
من أوجاع حرب
وكثرة الحنين.

– 7 –

الليلة...
سأعزف النّاي
على بيادرِ وجعي
وأتّلذذُ كسكّيرٍ
يسبحُ في فضاء النشوة
أتجردُ من وطنٍ
هَدهَد ارتعاشي
يومَ عانقتُ حلمي الشاحب
وأيقظَ أجفان الغيمة في روحي.
الليلة...
سأعزفُ طبول حرب
كنتُ الخاسر فيها
وأستسلم للحياة التي غلبتني
دونَ أن أخطّطَ للأطفال أحلامهم.

– 8 –

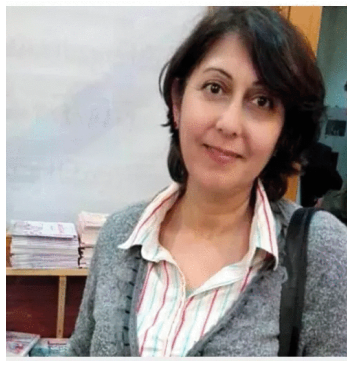
أنا الوقتُ
أبحثُ عن سُنبلةٍ
تُعاندُ النارَ بريح الخيبةِ
وتعدُّ القهوةَ
في صباح العصافير
كي تطفئ الحروبَ
بحلاوة التّرابِ
في حقول المقابر
وتؤرّخ هذيانَ المالِ بالماء

– 9 –

قلتُ للريح مرة:
يا ريحُ هل جربتِ مثلي
أن تبكي بحسرة وتصيحي
وأنت تلامسين
عضلات بطنٍ خاوٍ
لامرأةٍ ثكلى
أو طفلٍ جريح؟

عقوق

هذا الشّعر عاق
لا يتسع حمولتي من الغابات
سناجبُ تلغو كثيراً،
خشخشةُ بكاء تحت ورقٍ أصفر،
أسرارُ مدينةٍ يافعةٍ تتسلل في الضحى
لتحتفي بسكاكر الصمت،
وغنج «الازدرخت» في الأحياء!
هذا الشّعر عاق
كلما حلّفته بمحبتي
ازدرد بحراً
وغصّ بساقية اسمي...
منسيون بتنا في هوامش الأسفار
ينثرنا الخريف على مضارب البدو
الرحل
فنرحل
ترافقنا طقطقة الحزن ونشيج الأواني
ونباح!
هل كنّا حقاً من قبل هذا الخريف بلاد؟!
ومن لقّن الزّيتون أنّ الأخضر يحتمل
التأويل؟
وأنّ الماء ليس ماءً؟!
في رغبتي اليسرى فرخ حياة
فأين أُطلقُه
والصّفصاف باع النّهر
وتعلّم رقصةً غريبةً من غير ضفاف!
في رغبتي اليمنى حلم
ولي قدمين لكنّ ليلنا قصير
وبعض الشّاعر ظلٌّ
يفتُّ نشيده على مساكب خيبته
وحين يفاجئه ضوء
يذوب كرجل الثّلج
فتنفضحُ كمومسٍ الكلمات!
وبعض الشّاعر خيلٌ
يصهل فتتلقفه قبل نهاية السّبق
رصاصة الرحمة
وبعض الشّاعر أنا
احذف نصفي لأحيا
واحذف نصفي الحي لأموت كاملة
أركبُ سفينة القرصان
وأقبلُ دور الجّارية
ثم
أفيق
لأفجّر السّفينة والأحلام
امرأةٌ على مصطبة الملابس المستعملة

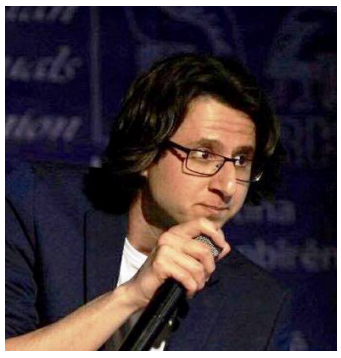


رماح بوبو/ سوريا

أنا
تعايننني الأعين
والأيادي
وقبل تمام الصّفقة
يرميني صاحبي تحت الدَّرج
فقد مرت دورية
وحان
البيات !.

أذهب مع الريح

أحمل «حمزاتوف» العجوز اللطيف
على ظهري
وأهمُّ إلى الجبل اللّعين
لم يتخل عن عصاه.
ينكزني بها لأخلع حذائي
لكن المطر شديد يا عمي
وستنبت في أقدامي أشواك «الديس».
ينكزني
لأتسلق الجّرف الشّرقي الحاد
لكن الصّخر أبيض هناك يا عماه
وستلتهمنا نسور الصقيع.
ينكزني
لنعبر وادي الصفير الأزرق
لكن الموتى هناك يحتفلون بهياج
وقد غبّوا دنانا كثيرة.
ينكزني بعنف هذه المرة
أنزليني
ثم
يدفع بي مقهقها
إلى فستان الريح.



عدنان شيخي

للمرّة الأولى

كل شيء هناك على حاله منذ عقود, كم مر على آخر زيارة لك؟
لم أعد أتذكر كم سنة تحديداً, لكن الصور عالقة بذهني كأنني كنت هناك قبل لحظات، أخبرني طائر صغير أن المكان تغير والناس كذلك.

سألته بلهفة: والعجوز المنحنية الظهر؟ هل فارقتنا أيضاً؟
لم أتلقَّ جواباً, وفهمت أنها رحلت مع مَن رحلوا منذ دهر...
أخبريني أنت. قالت لي صديقة من الزمن الماضي. أخبريني عن المكان الذي كنت تذكرينه.
أغمضت عيني للحظة، لأفتحهما من خلال نافذة الغرفة الطويلة المطلة على دالية العنب و شجرة الصفصاف الملاصقة للبيت، والتي ضربت بجذورها عميقاً تحته، حتى صارت جزءاً لا يتجزأ منه.

البيت الطيني ذو السقف الخشبي, والنوافذ المشرعة صيفاً لتيارات الهواء اللطيفة والمغلقة شتاء حتى يتسنى للدفء أن يتجول في حدود المكان.
خارج قضبان النافذة, الجبال المطرزة برداء أخضر, تنوع جميل بين أشجار البلوط وأشجار الجوز العتيقة وأشجار التفاح, وتلة قريبة تأخذني في الصباحات الباكرة حين أسترق الخطى خارج البيت الكبير إلى جوار مقبرة قديمة, لطالما تساءلت عن ساكني المكان, مَن هم, وهل لهم أحبة يتذكرونهم, يزورونهم, ينظفون قبورهم من تراكمات السنين, ومن الأعشاب التي تنمو بكثافة كأنما لتسدل عليهم ستاراً من النسيان, لا اعرف أياً من تلك القبور القديمة، ولم يسبق لأحدهم أن ذكر أمامي اسماً لمَن رحل, صاروا ربما نسياً منسياً, والحي أبقى من الميت كما يقال, وقد تكون حالة من هم فوق الأرض أسوأ ممن يسكنون الثرى.
ثم ماذا؟
تأخذني خطواتي غالباً لأستكشف ما بعد المقابر. ثمة وديان صغيرة, جفت من مياه الأمطار منذ فصل شتاء مضى, وأحجار ضخمة وأتربة بلون الدماء وأخرى تشبه تدرجات رمال الصحراء, لكن لا رمال هنا، كلها أتربة تلتصق بالأحذية، وقد تتسلق الأرجل الحافية، الأرض صديقة الإنسان، تحنو عليه كما تحنو الأم على وليدها.
الفضاء بلون البحر, ولا وجود لبحر قريب هنا, والسحب البيضاء تشبه رسومات طفل ملّ من ترقب ما لن يأتي، فبدأ بابتكار لعبه المفضلة من قطن قطفته الأيادي الخشنة من حقول القيظ البعيدة...
ينثرها في الفضاء ليجلب لقلبه الصغير بعض المرح, فتسقط نتفاً مثل ثلج المساءات الباردة.
كم أحب المكان هناك! وكم أقدر لذاكرتي كل تلك الصور المحفوظة بعناية في غياهبها المعتمة!
ما يحزنني الآن أن مَن كنت أعرفهم هناك قد رحلوا, بعضهم ترك بيوت الطين ليسقط في عشق المدن الإسمنتية، وأغلبهم سكنوا المقابر القريبة.
عتي (عمتي) عيشة؟
تلك العجوز المنحنية الظهر, لا تفارق الابتسامة وجهها المليء بالتجاعيد, سأحزن أكثر إن هي فعلاً رحلت.

بيتها الصغير المجاور للبيت الذي كنت أنزل ضيفة عليه في فصول الصيف, بيت جميل نظيف, وزوجها الذي كان لا يفارق ركنه المفضل بجانب النافذة المطلة على نفس الدالية, عمي إبراهيم، وسجائره التي ينفثها في الهواء ليشكل الدخان دوائر, لم ينجبا أي طفل, لكنه لم يهجرها، وهي ظلت متمسكة به حتى بعد أن فَقَدَ بصره وصار مقعداً. كم مرة سمعتها تغازله بأغنية بصوتها البحوح ورنة العشق فيه لا تخفيها تقلبات السنين.
مَن يدلني لمثل تلك القلوب النقية...؟
كم مرة هربت من وحدتي وحزني لأجلس معهما أمام البيت الصغير, أستمع للهجتهما الجميلة, وضحكاتهما المنبثقة من القلب كلما تحدثت أنا بلهجتي التي لا يفهمون منها شيئاً، لكنهم يجدونها محببة للقلب, لغة واحدة ولهجات متفرقة.

قالت لي العجوز ذات مرة أن الحروف التي أنطقها بشكل مختلف تجعل الكلمات تبدو مثل طلاسم سحرية وأنها تشعرها بمزيج من الغرابة والدهشة والمرح...
بلغتي
كل شيء يبدو جميلاً
فرأت أيضاً أشعاراً وقصصاً، ووقفت مطولاً أمام دهشة الحرف, ومتعة المعنى، لغتنا التي تتشكل مثل الحلم, تأخذنا لأبعد من هذا الواقع الصلف, ترطب قساوة الحياة.

بينَ ثَنايا قَلبي
لَمْ يُداعِبِ الإلهام
أصابِعي
حيثُ رؤياكِ
ولَمْ يغفُ العِشقُ
على كَتفي
لحظةَ العِناق
لَمْ تُلقِ الفراشات
رمادَ عِشقِها المَسعور
على ظِلالِ لَهيبي بِكِ
لحظةَ التَّوهان.
للمرّة الأولى
لَمْ يُغادِرِ الطَّيرُ
أعشاشَ الرُّؤى
ولَمْ يَسرحِ الغَيم
فوقَ مداخِنِ الدُّجى
لَمْ يحكِ الشُّرودُ
حِكاياتِ السَّفر
لِلجداولِ المُجتمِعةِ حَولَه
كحُمى مُصطفَّةٍ
على أبوابِ الفارشِ
دونَ أن تَرسُمَ
نقشَها المَسعور
على جبينِ المرضى.
للمرّة الأولى
لَمْ توقظ فيَّ رؤياكِ
رائحةَ العُبورِ
إلى عُمقِ الخصلات
ولَمْ تُبعثر فيَّ
شوقَ الجُنون
لِليالي السُّباتِ
في تراجيديا السُّطور.
للمرّة الأولى
لَمْ تنتهِ معاركُ الشَّوقِ
بينَ الشُّريان والوَريد
بَلْ وهبَتْني موتاً واحداً
مُلوناً بِعِشقٍ واحد
بِصوتٍ واحد
وبِعِبارةٍ واحدة
مِنذُ أنْ غادرتِ
فقدتُ الرَّقص...

على مقام سبا

جان بابير / الفصا

لا شيء سوى الذكريات تتربص بي

الوقت كلِصّ، خلسة يقترب ويسرق منّا درب الحياة. بعض الأحيان تحاول أن تمضغ اسمك في أي ذكرى من الذكريات التي عبثت ببتولتك لأول مرة، تحاول نفي تلك التفاصيل إلى ما خلف باب الذاكرة وتغلق عليها بقفل صدئ، حتى لا تتنمّر عليك ابتسامة المعلمة ولا أثداء تلك الصبية، كلما انحنت لتكنّس أرض الديار.

تختلس كما الوقت نظرة من منبت ثدييها المكتنزين بالشهوة وأشياء لا حصر لها، تتسلل بخجل إلى غرفة المعيشة لتمارس العادة السرية مع قصيدة تجيد فيها الرفع والنصب وحركة السكون على فخذي المتن بشبق اللغة المتدفق. تجد الرغبة تتكمش حينما تسكن تفاصيل الصور فيها، هناك حراس يعترضون على تبرّج المتن، كل هذا لا يحتاج إلى قشعريرة الشتاء، فتلقّم مدفأة المجاز بحطب استعارة مكنية، كأن تنزع من قدمك الحذاء صيفاً دون أن ترمي بالجورب. للجورب في حذاء مطاطي على بوابة مدرسة أبي علاء المعري رائحة كما إبطي الموجّه ذي الأنف الطويل وهو يجبرك على ترديد الشعار الصباحيّ بوجهه النكِد المليء بالجدري، لا أقصد ذلك البعثيّ، أقصد وجه الشعار المليء بالشوفينية، المهم ذاك «القومجي» تحوّل فيما بعد إلى أحد أمراء داعش، لكن تلك اللهجة الفراتية ما زالت تدغدغ روحي وتُثملني أكثر من النهر ذاته، زجاجة من الخمر وراء سكة الحديد في مقصورة مهجورة نداهم وحدتها، معاً نتعرّى أنا والزجاجة ورفيق شيوعي من منفى اللون القصي للأحمر، من فم القنينة إلى فمينا مباشرة، بصحة الطبقة الكادحة وسندويتشة من المحمّرة مع بصل أخضر زاد على مائدة من عراء.

الـ (فاركونة) كما كنّا نسميها مروراً بحروبنا العبثية من على أبواب المدارس لملاحقة الصبايا. نحصي الخسائر بعد المعركة؛ قميص تمزق، أنف سال منه الدم، وعضّة على كتف مراهقتي وسن انكسر من العبث، وانتهاءً بالمناوشات التي يكون ثلاث أربعها عرق المكيدة والربع الأخير من الماء في كأس رفيقي الشيوعي إن حالفنا النقود مع قنينة عرق وارتقينا إلى مقام نهر الفرات، نتظلل بشجر الطرفاء والغَرَبْ والقصب النابت بعبثية، كمراهقتنا بمزاج داعر، تركنا الله وعبدنا الطبقة العاملة، وأشترك في خيالي الدافئ بقبلة مع جارتي طرفة قبل انطفاء نار الخيال في تنّور ذاكرتي، أحدّثها الآن كما أخبرتها قبل أكثر من عقدين وحولَين (بحبك)، هكذا بعامّيّة دافئة كما خبز الصاج قصيدة أخرى في صباحات وطن غادرناه دون عناق.

أعيد بذاكرتي الظل للأغصان، والنبض لقلب الوقت بصحة شعوب تتقاتل على علي وعمر، بصحة شعوب تحتاج إلى صاروخ نووي من «كيم أونغ جون» رفيقنا القديم، كأن تبعد الحياة الجميلة خمس دقائق وفصل حوآسي الشامخة كما سور تلك المدينة، وأركن إلى ذاكرتي وأداهم الوحدة بضجيج من الأفكار، نتربّص ببعضنا كعدوَّين في اشتباك والتحام يا جمهورية الحزن الديكتاتوري، الذاكرة أيضاً كالمرض والغريزة لتولد حياتك العابرة من جديد في تلافيف المخ التي تشبه قشرة جوزة من الداخل، أودّ أن أثمل في هذا الركن من حانة ذاكرتي لتجلس في كرسيها الفارغ بالقرب منّي بكل أناقتها وتفاصيلها المغرية سوف نسكب الوقت في الكؤوس ونسكر حتى الصباح، نتحدث عن مغامراتنا وصلعة لينين وتطل علينا فوزية المرعي، والكافيار الذي كنت أعتقده أول مرة شتيمة، لكنها شتيمة بيض السمك مثلما شرحت لي ذات مرة في إحدى قناديلها، ونعيد الحياء لتلك المقصورة ونخفي خطواتنا من بوابة مدرسة الفارابي، وبيت مصطفى العايد وعواش الأرملة وهي تقصفنا بشحاطتها البلاستيكة لسرقتنا التوت من شجرتها المعمّرة وتنهال علينا بوابل من الشتائم: «يول لأشق راسكم متل كـ ..... أمكم»، ويستوقفني عايد السراج بسمرته ويرفع عقيرته بـ (تلولحي بكلبي تلولحي أحنا خلانا وكتنا تراب بحلوك الرحي اش ما يطول الجرح يطول بس أثره بكلبي ما ينمحي)، ومن الرعب الساكن فينا من المخابرات، أخفي رواية جميلة لأيتماتوف، كأنه منشور حزبيّ ممنوع، ونستدين السجائر من البقال الكرديّ ويجلس قبالتنا في شارع المحطة جمو علهمك بنحافته يلعب (المانغلة) مع ذلك الأحمر البدين الذي نسيت اسمه فليكن مجه سور أو شيوعي آخر بلون بشرته، ونعرّج على أبي عبدو لنخرس عصافير المعدة بصحن فول ورغيفين من خبز الفرن الآلي، فأنا لا زلت هنا مع ذاكرتي أسكر هناك، كنّا نلعب بدحاحل طفولتنا في المقبرة، ومن العطش نهرب وقتنا إلى بيت مشمشو أو ميتيلو، وأتذكر الألقاب الغريبة وكيرميان وشيرباك وبي سري، معاشرة الذاكرة جنون وأنا أستنطقها، فأنا مصاب بذاكرة لعينة، أقف أمام مكتبة السلام في حيّ الفردوس وأودّع ذاكرتي وأضعها على إحدى رفوفها، ونسيت اسم صاحب المكتبة الأرمني وأعود إلى سينما الزهراء للمرة الثالثة لأشاهد نفس الفيلم لأنه يتضمن مشهداً إيروتيكياً.

هيئة الاستشارية:
جان بابير
نارين عمر

هيئة التحرير:
رشيد جمال
سربند حبيب
إدريس سالم

محرّرون:
فاتن حمودي
سلمى جمو

نادية أوسي

عراقية – بغدادية. محبة للفن بكل أشكاله منذ طفولتها.
درست فنّ التصميم الغرافيكي في أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد، ومن ثم هاجرت إلى بريطانيا عام 1990م، حيث أكملت دراستها في الاختصاص ذاته في الجامعة الأميركية.
عملت كمصممة غرافيك في العديد من الشركات اللندنية، بالإضافة إلى ممارسه الرسم الواقعي حيناً والانطباعي حيناً آخر.
انتقلت إلى الولايات المتحدة عام 2007 ، حيث عملت بشغف كبير في الرسم وطورت أسلوبها من الواقعية إلى المدرسة التعبيرية الحديثو، ومن خلال أتيلية صغير في بيتها هناك، أطلقت العنان لمخيلتها وترجمت أفكارها وحنينها إلى الوطن الأم العراق إلى لوحات تحاكي حضارة وتراث البلد وعاداته وتقاليده وبغدادياته.
شاركت في الكثير من المعارض الفنية في بغداد ولندن وأمريكا والشرق الأوسط، واقتنيت أعمالها من قبل شخصيات عربية ورجال أعمال وبعض المؤسسات الفنية من مختلف الدول.
تتخصص نادية برسوماتها باستعمال الزيت والأكريليك على الكانفاس وأحياناً أخرى تستعمل الألوان المائية، حيث الشخوص حاضرة في كل رسوماتها.