SiBA
الكلمة الصادقة لا تحتاج إلى الزخرفة

سبا الثقافية

شهرية ثقافية فنية

العدد 42
سبا الثقافية
01 / 01 / 2021

بريشة التشكيلي: محمد هتلر

Siba

لنا كلمة

التنمّر الفكري... لماذا؟

التنمّر عادة ما يكون بين الأطفال، لكنه التنمّر يبقى تنمّراً، لا يعرف الصغار ولا الكبار، فهو سلوك عدواني (متكرّر)، و(متعمّد) من قبل فرد أو جماعة تجاه شخص آخر أو جماعة أخرى؛ بهدف الإضرار، وينقسم التنمّر إلى أنواع عدّة، منها التنمر البدني عن طريق الدفع، والعرقلة، والصفع، والخنق، واللكم، والركل، والضرب، والطعن، وشدّ الشعر، والخدش، والعضّ، وهناك التنمر اللفظي الذي يحدث بالتنابز بالألقاب، أو الإهانات، أو إبداء التعليقات الجنسية واستخدام الألفاظ المكروهة لدى الضحية، وتوجيهها له باستمرار، ويوجد أيضاً التنمّر النفسي الذي يعمل على نبذ الشخص المتنمّر، أو مجموعة الأشخاص المتنمّرين، للفرد المعتدى عليه، واستبعاده من النشاطات والفعاليات والمناسبات الاجتماعية، وتحريض الآخرين على الابتعاد عنه، أو مقاطعته، وهناك التنمّر الفكري بوضع أمور مهينة للشخص على الواقع أو المواقع الاجتماعية، مثل التعليقات والمنشورات والصور والفيديوهات، وتشويه سمعته ورفض مصادقته، وهناك أيضاً التنمّر العاطفي والجنسي والاجتماعي والعرقي...

كلّ حدث جسيم ومعقّد يُحدث شروخاً في نظرة البشرية لوجودها، فأكثر الفلسفات – الأفكار عدمية وُلدت من رحم الحربين العالمية، ومن ظلامها الدامس خُلقت أشدّ الأعمال عبثية في الأدب والمسرح والسينما والفنّ والحياة الاجتماعية؛ لأن السخرية – الكوميديا السوداء كانت دائماً أكثر طرق التعبير تطرّفاً – تطرّقاً عن الوجع العام والخاصّ، ولأنه لم يعد للإنسان أيّ طريق آخر يكمل به درب الحياة، بعد أن باحَت ببعض بشاعتها، إلا هذا الطريق المُصاب بشرخٍ عميق في جوهره.

لن نكون مخطئين ولن نخسر شيئاً إن شبّهنا التنمّر الفكري بالطاعون والكوليرا وكورونا وغيرها من عشرات الأوبئة الفتّاكة الأخرى، التي لم تحصد أرواح البشر فحسب – كما تحصد المناجل الحبوب في موسم الحصاد – ولكنها ظلّت إلحاحاً أبدياً ودائماً يشير إلى ضآلة الإنسان عن كينونته الروحية، ومحدوديته، وتذكيراً في الوقت نفسه ببداية رحلتنا البشرية، في مواجه العنف المعنوي، الذي يصادر الحرّيات، ويسلب الإرادة ويخرّب النفس، ويعمي العقول؛ حيث يصبح الفرد البشري مجرّد آلة أو أداة يتم التحكّم بها من أجل خدمة نفسه أو جماعة بعينها، تستخدم العنف – التنمّر الفكري سبيلاً؛ لتحقيق أهدافه – أهدافها المشبوهة والمعتلّة.

لا زال الرأي والرأي الآخر – النقد يواجه تحدّيات جمّة، لخلق بيئة حوارية متبادلة وسليمة، وهذه التحدّيات مستفحلة بشكل رهيب على مواقع التواصل الاجتماعي المتنوّعة، التي أغلب مستخدميها يختبئون خلف صفحاتها المزركشة، فعلى موقع الفيس بوك – على سبيل الفرضية – نرى الإنسان بأبهى التجليات الإنسانية، أما في الواقع هو شخص لا يشبه الإنسان، والعكس الصحيح أيضاً، إذ كثيراً ما نتعثّر في الواقع بأشخاص سليمين، وفي تلك المواقع مريضين، يشدّدون على العنف الفكري، الذي لا يؤمن بحرّية الإنسان وفكره، أو ما يمكن أن نطلق عليه التعصّب للرأي، ويتمثّل عمله ونظرته أيضاً في إلغاء الآخرين وتهميشهم، والحجر على آراء المخالفين، وإقصائهم، وعدم قبول أيّ فكر أو رأي معارض لفكره، حيث يتبنّى إيديولوجية معيّنة، تقوم على الإقصاء والتشكيك، وشيطنة المجتمع تارة والمسؤول تارة أخرى، وتجييش الأتباع والتهديد بزعزعة الأمان الكتابي وتصل إلى الإضرار المعنوي والنفسي؛ وصولاً لاحتماليات التصفية النفسية وحتى أحياناً الجسدية والإقصاء من الحياة، وغيرها من أساليب التنمّر الأخرى، ولعل الشباب هم أكثر الفئات العمرية التي تقع تحت براثنها.

وبصورة أكثر إيضاحاً يمكن القول بأن التنمّر الفكري يترتّب عليه أخطار وآثار سلبية تنعكس على الجيل الراهن والمجتمع، حيث يعمل على تهديد الاستقرار النفسي والاجتماعي والتعليمي لأيّ مجتمع، وكم سهله طرق التهديد تلك! وكيف لا يؤدّي إلى ذلك وهو يعدّ أحد أشكال الإرهاب الفكري، فكتابة تعليق قصير على منشور أيّ شخص يمكن أن يغرقه في التهلكة النفسية، وبالتالي زرع نظرة سوداوية في تفكيره، فيبدأ بإطلاق أحكامه على الحياة والناس، وهو لم يتجاوز السنّ القانوني.

ولمجابهة هذه الظاهرة لا بدّ من مجابهتنا لأنفسنا أولاً: لماذا نمارس التنمّر؟ ما الهدف منه؟ ما الغاية؟ ما النتيجة؟ ومَن يدفعنا إلى ذلك؟ هل بممارسته نعيش الابتهاج والرفاهية؟ وأسئلة كثيرة لا تنتهي أكثر تعقيداً وارتباكاً، الأمر الذي يفرض حاجة التفكير إلى تضافر جهد ذاتي وجماعي، أيّ تقع على عاتق جميع مؤسّسات الدولة والمنظمات المحلية والعالمية، وهنا سنتطرّق إلى عدّة أساليب لمجابهتها:
إن الدور الأساسي في مجابهة التنمّر الفكري يقع على عاتق النخب المثقّفة في المقام الأول؛ ويمكن أن يتم ذلك من خلال تفعيل مجموعة من الأنشطة الحوارية، والدراسات والبحوث، والكتابات، والمؤتمرات، التي تهدف إلى تصحيح الأفكار والمعتقدات، وتنقية العقول المنحرفة من الشوائب التي علّقت بها ، ومنع العقول الأخرى من الانحدار في بؤرة الانحراف والشذوذ والتطرّف والتعصّب الفكري، وضرورة تقبّل الآخر دون أيّ غاية أو شخصنة.
يقع أيضاً على عاتق مؤسّسات الدولة المتنوّعة وخاصّة التعليمية والإلكترونية القيام بدور فعّال في مواجهة ظاهرة التنمّر بكافة أشكاله – ولا سيما الفكري – ولن يتأتّى ذلك إلا من خلال قيامها بتحصين الشباب من الوقوع في براثن الانحراف الفكري أو المنحرفين الفكريين.
كما يجب العمل على تفعيل إستراتيجية الأمن الفكري، لما له من أهمية كبيرة في التحصين الأخلاقي، والعقائدي، والفكري، فالأمن الفكري يعمل على تهذيب العقول وحفظ النفس، كما أنه يمثّل ضمانة هامة للمجتمع.

ويبقى سؤال كلمة التحرير لهذا العدد مطروحاً وبقوة: التنمّر الفكري... لماذا؟

هيئة التحرير

تقرؤون في هذا العدد:

أدونيس لجريدة سبا
الفصل بين الشعر والفكر هو فصل ديني

التميمة حيث قُرئت
وجيهة عبدالرحمن

مكافأة بطل
أحمد إسماعيل

فراغ ينهمر على المكان
حمزة باشر

استعارات اللغة وصورها الإيروتيكية في رواية «خيط واهن»
نيجرفان رمضان

المواد المنشورة في الجريدة تعبر عن آراء كاتبيها

ولا تعبر بالضرورة عن رأي الجريدة

لمراسلتنا أو إرسال موادكم:

sibakenu@hotmail.com

Siba

أدونيس لجريدة «سبا»: الفصل بين الشعر والفكر هو فصل ديني لم نستطع تجاوزه إلا مع أبي نواس والمتنبي والمعري

حاورته: فاتن حمودي

في «**قصابين**» كان مولده، تلك القرية البسيطة التي تذكر ببدايات الخلق، أكواخ من الحجر والطين، والتي سميت بيوتاً، مكان يختلط فيه الشجر والبشر، يقول أدونيس: «جسد الإنسان هو الشكل الآخر لجسد الطبيعة»، مضى الحوار مع الشاعر والمفكر أدونيس منفلتاً نحو الشعر وفلسفة الزمان والمكان، أدونيس صاحب «الكتاب» و«أول الجسد آخر البحر»، يرسم منصته الكونية من اللغة، فاللغة وطنه، والزمان ملكه، يقول: «الزمان مقيم فيّ أنا، ولست أنا المقيم فيه، الزمن تابع لي، ولست أنا التابع له»، هكذا يمضي نحو العشق والجسد، نحو الكتابة، ولأنه عاشق فهو شاعر يسافر في الأمكنة فتعطيه لحظات الإبداع.

يشكل أدونيس طاقة إبداعية خلاقة في خلخلة الثقافة العربية الراكدة، فهو ومنذ أعماله الأولى «قالت لي الأرض»، و«أوراق في الريح»، وحتى «الكتاب»، الذي أعاد فيه لحظات دموية في التاريخ، ليدخل بعدها حالات عشق في «أول الجسد آخر البحر»، كأنه في حالة عشق دائم.

في حوارنا الخاص معه لصالح جريدة «سبا» الثقافية نسلط الضوء على أمكنة عاشها ومدن ولدته، البيت، والمدرسة، والطرق والموت، لنرى «ذاكرة المكان» التي أوصلته ليقول: «انتمائي الحقيقي ليس للمكان وإنما للغة».

ذاكرة المكان:

• البيت الذي ولدنا فيه يبقى محفوراً بالذاكرة، هل تحدثنا عن بيتك الطفولة الأول؟

العودة إلى المكان الأول «قصابين» والبيت الأول، الأب والأم، لم يكن البيت إلا حاجزاً واهياً بيني وبين عشب الطبيعة، كان بيتنا صغيراً وبسيطاً فكثيراً ما كان المطر يتسلل عبر شقوق لم نكن نراها، فتنزل نقطة نقطة، لهذا كان يكسى بالطين كي لا تجرفه المطر، ولم يكن في البيت مطبخاً، وكانت أمي تطبخ في الهواء الطلق، وفي الشتاء كانت تتحول المدفأة إلى مطبخ، كنا نتجمع حولها ونمد أرجلنا تحتها، لا زلت أذكر صوت أبي: «لا يكفي أن تقرأ الكلمات، أو أن تحفظها، وترددها، عليك أن تحولها إلى غيوم تمطر فوق قصابين».

المدرسة:

بدأت الحرف من الطبيعة، ثم الكتّاب، كنت أذهب حافي القدمين إلى معلم القرية لأتعلم القراءة والكتابة، كان يجلسني قربه ويضع في قدمي الرأس المقوس لعكازه حتى لا أهرب إلى التسكع في الحقول، ولم أعرف المدرسة بالمعنى المتعارف عليه حتى الثانية عشر من العمر حين قرر أبي أن يرسلني إلى تلك المدرسة البعيدة، والتي سيرافقني إليها ابن

المختار

تحت الأمطار كنا نذهب إليها، فلم يكن هناك مدارس حكومية قريبة، ففي أحد أيام الشتاء، عدنا من المدرسة إلى قريتنا تحت مطر لم ينقطع، وكان هناك نهر «الشدة» الذي يفصل بين القريتين، ترددنا في عبوره، لكننا مضينا بجنون الطفولة، نجونا نحن، وغرقت كتبنا ودفاترنا، وكانت عودتنا إلى قصابين نصراً.

• تقول «لا الخارج بيتي، والداخل ضيق عليّ». أدونيس: ما الذي يشكله لك المكان والزمان كبعد فلسفي وشعري ووجودي؟

المكان خارج وهو ساحة و ملعب للإنسان، يتغذى ويتنفس ويتثقف يكبر وينمو فيه، والمكان بالبعد الداخلي، أي البيت الذي يختاره الشخص، كم أشعر أنه ضيق علي وعلى طموحي وطاقاتي وأحلامي، الإنسان ضائع بين الاثنين، لذلك أقول انتمائي الحقيقي ليس إلى المكان بل إلى الوطن، لأن وطني الأخير هي اللغة، وزماني الحقيقي هي اللغة التي تنقل هذا القلق الذي بداخلي، فحين أكتب قصيدة أشعر كأنني أمارس الحب مع كل كلمة، كأنني مقيم في اللغة، كأنني مقيم بأحضان امرأة، الزمن داخل فيك، لذلك القصير يبدو طويلاً، والطويل يبدو قصيراً، الزمن داخل فينا، يتجلى الزمن في اللحظات الإنسانية الزمان مقيم

فيّ أنا، ولست أنا المقيم فيه، الزمن تابع لي، ولست أنا التابع له، ولكن حين تحسّ بالزمن بالمعنى الموضوعي، وحين تتضاءل الطاقة الحية الخلاقة، يصبح الزمن مكثفاً وثقيلاً، قائماً أمامي، الزمن الذي هو الموت يصبح قريباً، في هذه اللحظات أشعر أن الزمن معبر وأنه ملكي.

• ألا نعيش الولادة والموت في نفس اللحظة؟

نحن يومياً نعيش موتاً. فقد كنت أعيش في منفى حتى داخل اللغة التي أكتب فيها؛ لأن اللغة عضوية مرتبطة بحركة الجسد والفكر، فأنت تسيرين في الكتابة واللغة كما تسيرين في الجسد من حالة إلى حالة، ومن منفى إلى منفى، فالإنسان يعيش في حالة نفي متواصل، هذه السمة الأساسية للإبداع، وغياب هذه السمة يدخل الإبداع في حالة من الاستنقاع اللغوي والشعري والأدبي.

• الموت المتربّص، الموت الحتمية، تُحضّر نفسك لرحلة العودة إلى مكانك الأول، كيف ترى الموت؟ ولماذا اختار أدونيس أن يكون قبره في مكان ولادته «قصابين»؟ أليس هذا انتماء للمكان؟

الموت يقاربنا أو يواجهنا، الموت هو السطح، لكن حركة الإبداع هي العامود، لذلك قد يغلبك الموت سطحياً، وتغلبه أنت عامودياً، فهناك نوع من الجدل بين الموت والإبداع، المشكلة الحقيقية ليست بالموت، وإنما في الحياة، فكيف تحل تلك المشكلة؟ هناك بشر مجرد أشباح، والمشكلة ليست في الموت، وإنما في الحياة، وهناك حدين البداية والنهاية لا يختارهما الإنسان مكان الولادة، هذه الحتمية بمكان الولادة، وحتمية الموت، أحلم أن أربط وأن تكتمل الدائرة، أي أن أموت في المكان الذي ولدت فيه تلك الحتمية المفروضة على الإنسان.

شاهدة موت:

• سمعت أن الفنان «أحمد معلا» فاجأك بشاهدة قبرك، والتي أعدها ببعد الاحتفاء بالموت الممزوج ببعد المسرح والفن معاً، لماذا اختار أدونيس الكتابة على الشاهدة؟

الموت هو قصيدة أيضاً، لهذا أردت أن أوقع على موتي.

• هل المرأة عندك مفارقة أم علاقة؟

المرأة علاقة مثل اللغة، وأعمق من اللغة؛ لأنها حية. فانا لا أتواصل مع امرأة مفارقة، أو جسد خارج عني، فحين تمارس علاقة مع امرأة تصبح جسدك الآخر، وبهذا المعنى المرأة ليست كائناً منفصلاً، وإنما مقيمة في أعماقك، وفي جسدك الآخر. لا أرى تشبيه لعلاقة حبيبين مثل علاقة الشاعر بلغته.

«أترى لم نزل واحداً
أم كلانا تشتت؟ ما ألطف الهباء
جسمه الآن في هذه اللحظات،
وجسمي سواء».

• شكّل الجسد والعشق في كتاباتك الأخيرة بعداً مفصلياً، لماذا؟

الإنسان كائن عشقي حين يتوقف عن العشق يتوقف عن الوجود، أن العشق هو البحث المتواصل عن المغيب فيك، فإذا توقفت عن المغيب فيك لا تعودين كائناً سوياً، فالعشق هو الحالة الطبيعية للإنسان.

السفر اكتشاف: «أتنور في سفري نحو نفسي... ونحو المدائن والناس شعري».

• تجارب السفر تدخلي الخبرات والتزود الثقافي، هل تحدثنا عن مدن تركت أثرها عليك؟

مكانان حتى الآن، مكان يصير مع الممارسة والحياة نوع من التحدي، يتيح لك مجالات عليك أن تكتشفها بنفسك أكثر، فكلما ازداد الإنسان اكتشافاً لنفسه اخترق كل الحجب وازداد تقدماً في العالم، لهذا أعتقد أن المدينة التي أعطتني هذا الشيء هي باريس، لكن هناك مكان آخر بدل أن يتحداك يذكرك بمصيرك، بولادتك، بطفولتك بتلونك الآخر، وهذه هي الضيعة التي ولدت فيها «قصابين»، لذلك أنا في مكانين باريس في المقام الأول، وبيروت وقصابين في مستوى واحد، بيروت هي مكان ولادتي الأولى بالمعنى الإبداعي، وقصابين مكان ولادتي بالمعنى الطبيعي، أما دمشق فما هي إلا تنويع على قصابين، تنويع على مكان الولادة الطبيعية، وأنا أعتبر دمشق دائرة، أما قصابين فهي نقطة الدائرة، أما الجانب الإبداعي الثقافي فبيروت في المقام الأول.

المرجعيات الثقافية:

• أدونيس عين ترصد، تختزن، تهجس، تحوّل الأشياء إلى إبداع، هل تحدثنا عن مرجعيتك الثقافية؟

لا أعرف أن أفسر كيف يمكن أن يصدر عطر من الوردة، الوردة تحتاج إلى ماء وتربة ورعاية متواصلة كي يطلع منها العطر، العطر ليس له علاقة بالعناصر التي أدت إلى تطوره، فما علاقة الرائحة بساق الوردة، أو جذرها أو برعمها؟ يبدو أن العطر ينتقل من كائن ومن عناصر تولد عنها، فأنا أظل تلميذاً أتتلمذ على العالم، ومن الناس الذين يتأثرون بكل ما يحسون وبكل ما يعرفون، العالم بكل تفاصيله وبكل تنويعاته، وممكن أن تؤثر فيّ الأشياء البسيطة والمهملة والتي لا ترى، بالإضافة إلى النصوص الكبرى التي تؤثر بشكل مختلف لأنها تتيح لك أن تكتشف المناطق الغامضة في نفسك، وهي لا تؤثر عليّ بمضمونها، وإنما بما تحمله من تحريض وطاقة.

الطاولة:

• كتبت ابنتك نينار مرة عن الطاولة، فهل شكلت الطاولة مسرحاً للكتابة؟

هل تعرفين أنني ما كتبت قصيدة وراء الطاولة أبداً؟ فحين أجلس على الطاولة أبيّض القصيدة التي كتبتها وأنا ماشياً، أو وأنا جالساً على حجر، لا أجلس وراء الطاولة لكي أكتب شعراً، وليس لي وقت للكتابة، أحياناً أكتب في الليل، وأحياناً وأنا أتغدى، وأحياناً يمرّ الوقت الطويل دون كتابة، وكلّ القصائد كتبت بظروف استثنائية، أي غير مكتوبة بإرادتي، ثم أعمل عليها فتصبح المقدمة مؤخرة، الإبداع لا منطقية له ولا قاعدة، وأنا شخصياً أشعر أن ما أحلم أن أكتبه لم أكتبه بعد، وأشعر أنني لا زلت أبحث عن نفسي.

مؤسّسة الزواج:

• شكلت وخالدة سعيد زواجاً إبداعياً استمر أكثر من نصف قرن، كيف يرى أدونيس مؤسّسة الزواج؟

الزواج حتى حين يكون ناجحاً فهو مؤسّسة فاشلة، ولكن هذا لا يعني إطلاقاً أن الصداقة بين الرجل والمرأة هي فاشلة. أتمنى أن تلغى المؤسّسة؛ لأنها تخلق بين شخصين مشكلات وتكاليف ترهق الاثنين معاً، وتحول الأمور إلى شيء عادي.

هناك صداقة بيني وبين خالدة، فنحن مرتبطان وبنفس الوقت منفصلان، اثنان وتنويعان، فخالدة دائماً كان لها شخصية مستقلة، ولها آراءها، أحياناً نلتقي وأحياناً لا نلتقي، وهناك خلافات حول أشياء كثيرة لكننا صديقان فيما وراء الخلافات، والدليل أن زواجنا عمره أكثر من ستين سنة، ونحن نتفاهم ونختلف لكن باستقلالية كاملة لكل واحد عن الآخر.

الشعر والفكر:

• الشعر والفكر يتداخلان عند أدونيس كما الروح بالجسد، فهل أنت الشاعر المفكر؟

الفصل بين الشعر والفكر هو فصل ديني؛ بمعنى أن الشاعر العربي قبل الإسلام كان يقول ما يقوله بمزيج شعري فكري، حينما جاء الإسلام حدد هذا الشيء (الشرخ بين الفكر والدين، وأصبح لا يحق له أن يقول فكراً، أي أن يقول الحقيقة، فالحقيقة يقولها الدين وحده، وهذا الفصل أساء كثيراً إلى الشعر العربي ولم نستطع أن نتجاوزه إلا مع أبي نواس والمتنبي، ومع المعري حقق هذا المزج العميق بين الشعر والفكر، والتاريخ يعلمنا أن ليس هناك فصل، فمن جلجامش إلى رامبو، كانوا كلهم شعراء ومفكرون، هكذا أرى أن الحرية تدخل في جسد اللغة.

ساعةٌ واحدة من الألم والوحشة

مجد حمشو

ألم الواقع من حولك، ألمك الَّذي يدوي في الأفق، وساوسك الرَّيبيَّة الَّتي لا تفارق كياناتك الهشَّة، التَّساؤلات الدَّائمة الَّتي لا تفارقك، مخاوفك الضَّحلة، مخاضات طريقك، خضخضات مسارك المترنِّحة الَّتي تجعلك تتلوَّى كعادتك، الأوهام، الشَّكّ؛ سلاحك الدِّيكارتيُّ الَّذي تمدُّه إلى الأفق برمَّته مُصرَّاً على ألَّا تهادن.

لماذا الآخر؟ ولماذا نجتَّر مقولة أنَّنا اجتماعيّون؟
مجدَّداً ترفض أن تتراجع عن استحضار نيتشه في كلِّ لحظة، وكأنَّه قد عرف سرَّاً لا مناص منه "الآخر هو الجحيم"، ثمَّ تمدُّ الشَّكَّ الهوسيَّ لكلِّ شيء دون مواربة.
أذكر حينها عندما كنت في المدرسة الثَّانويَّة، وأنا أجلس في المقعد الأخير من جهة اليمين بجانب نافذة غرفة الصَّفِّ، عندها سألنا مُدرِّس الفلسفة عمَّا إذا كنَّا نستطيع العيش دون الآخر، ليجتَّر لنا ما قيل منذ زمن أنَّنا اجتماعيّون بكلِّ ما أوتينا من بلاهة العالم، إلَّا أنَّني أصرَّيتُ على مخالفته والإقرار بأنَّه بإمكاني العيش دون الآخر في محاولةٍ لإفراغ رغبتي العائمة في التَّعبير عن وحدتي الَّتي كانت تنخرُّ جسدي بهدوء حتَّى كان نُحلي الشَّديد خيرُ دليلٍ على هذه الوحدة.

لا تُقاس التَّجارب الإنسانيَّة بالوقت القصير (شكراً ماوتسي تونغ)! ما زلتُ لا أُجيد تقييم تجربتي حتَّى الآن، هل صنعتْ مني شكلاً هلاميَّاً يستحِق أن يُذكر؛ ولو قليلاً أم حطَّمتني كرمادٍ متناثر بكلِّ مكان؟
لماذا لا تكفّ الوساوس عني؟ لماذا نحتاج كلَّ هذا الطَّريق الوعر وهذا الألم المُضني لكي نتحوَّل؟

أعود كلَّ يومٍ إلى زنزانتي، غرفتي، سرُّ الأسرار؛ حاملاً معي ألم الوجود بأسره لأتحذلق به وأُبعثره بين ثنايا الجدران، ورائحة البخور والمسك تحيط بأنفي الَّذي كان مدعاةً للسُّخريَّة من أقراني، حين كنَّا بلهاء ويافعين، إلى أن أصبحَ استعارةً عن القوَّة والمنعة عند والدي الخامد في اللَّامكان واللَّازمان... من الصَّعب أن نكتب عن عيوبنا عادةً!
إنَّنا نستحق الحياة، وجديرون بأنَّ نترع سمومها وآلامها وأحقادها وأشباحها، وجديرون بأن نُجيب عن ترهاتها بأجوبةٍ غريبةِ الشَّكل والمعنى..

نتذوَّق طعم مرارة العيش دونَ وجودِ من أحببناهم، ونُصِرُّ على التَّحدِّي والاستمرار رغم وعورة الطَّريق.

تجلس مجدَّداً في مكانٍ عائمٍ في اللَّاوجود دون أن تكترث لكلِّ من يسير في شوارع المدينة المُلوَّنة والمُشعَّة بالأضواء البرتقاليَّة، والَّتي تحمل في ثناياها رعباً وهلعاً لا مجال لتفاديه.

تُعِدُّ لك الحياة وصفاتها السَّحريَّة من كلِّ شيء، وتمشي في شوارعها ممتلكاً ذاكرةَ عجوزٍ مُلتهبةٍ لعلَّ مُجمَلُ ما تحمله هو بقايا صورٍ وأغنيات.
تسير في شوارعَ خاويةٍ من كلِّ شيء؛ من الحافلات، وصوت مفاتيح منزلك، وهاتفك المحمول، وباب غرفتك، وصوت أنين المروحةِ الصَّيفيَّة في لحظات الظَّهيرة الهادئة والفارغة من الألم والصَّوت والكلام، ودفتر الملاحظات الفارغ الَّذي لم تكتب فيه أيَّ شيء، ووجهك الهلاميِّ الَّذي لا يحمل أيَّ شكلٍ متعيِّن.

لكنك في لحظةِ وعيٍ ما تسمع صوت فيروز الَّتي تقول: "يا عُمِرْ.. يا عُمِرْ، يا رفيق السَّهر يا عُمِرْ، نبكي على المفرق، وتتوجَّع، وتروح آخر دنيّ وترجع.. تكتب وتمحي حدود يا عُمِرْ". إلى أنَّها لم تُطربك بقدر ما غرست سكاكين الألم في داخل جلدك حتَّى قطَّعت أوصالك بكلِّ نعومةٍ... فكانت استكمالاً لكلِّ شيء مضى، ولكلِّ حالاتك اللَّامفهومة حتَّى الآن!

نحن نحتاج لأن نختبر ألمنا دائماً، ولأن نتجرَّع السُّمَّ الوجوديَّ الَّذي نعيشه في محاولةٍ لتقدير قيمة الابتسامة بعد مرارة كلِّ شيء، ومجبرون على أن نتجشَّم عناء السَّير في طرقٍ مجهولة الاسم والمعالم ومجهولة النِّهايات وحدنا؛ دون أيِّ أحد.

مكافأةُ بطل

أحمد اسماعيل

اجتمعَ وجهاءُ المدينةِ وسادتُها، وبدأوا يتشاورونَ في أمرِ مكافأةِ البطلِ الذي استبسلَ في الدفاعِ عن المدينة التي ظلت محاصرة زمناً طويلاً، ودحرَ الغُزاةَ بعيداً عن أسوارِها. ولأنَّ البطلَ كان فقيراً، ومن عامةِ الشعبِ، اقترحَ رجلٌ سياسيٌ أنْ يبادرَ أثرياءُ المدينةِ إلى تقديمِ المالِ الوفيرِ له، ليصبحَ ثرياً، بل فاحشَ الثراء مثلهم.
فقُوبلَ هذا الرأيُ من قبلِ الأغنياءِ بالرفضِ، لأنَّ البطلَ لم يفعلْ ذلكَ من أجلِ المالِ والغنى. وقد تقلل المكافأةَ المادية من شأنِ بطولتِه، بل ستكونُ إهانةً بالغةً له.
ورأى سيدٌ غنيٌ أنْ يزوجوُه أجملَ نساءِ المدينةِ مكافأةً على صنيعِه، وأشاروا إلى ابنةِ وجيهٍ كبيرٍ في المدينةِ، ذو حسبٍ ونسب. وبعد جدالٍ غيرَ طويلٍ، لم تتمْ الموافقةَ على هذا الرأيِّ، لعدمِ مناسبةِ هذه المكافأة لفعلٍ وطنيّ عظيم، والتي قد تحولُهُ إلى إنسانٍ عادي، يُحبُ ويشتهي، وهو ليس كذلك، إنه بطلٌ.
ودعا آخرٌ إلى تنصيبِه حاكماً مطلقاً على المدينة، ووجدَ في ذلكَ خيرَ مكافأةٍ للبطلِ، تردُ له الجميلَ، وتضمنُ للمدينةِ أمنهَا، وتزيدُ من هيبَتِها.
وبعدَ جدالٍ طويلٍ، لم تحظْ هذه الدعوةُ أيضاً بموافقةِ سادةِ المدينة، إذ لم يَشأْ الجميعُ إلهاءِ البطلِ النبيلِ والعظيمِ والوطني في شؤونِ السلطة.
حارَ الجميعُ في حلِّ هذه المُعضلةِ، وفكروا طويلاً في واحدةٍ تليقُ به، وبعملِه الجليل.
وفي النهايةِ توصلَ السادةُ إلى قرارٍ نهائي، حَظيَّ بمباركةِ الجميعِ، ورضاهِم التام:
يُقتل البطلُ، ويقامُ له تمثالٌ كبيرٌ في ساحةِ المدينة، مُكافأة له، وتخليداً لذكراهُ العطرةِ إلى الأبدِّ.

شهادة

لم يكن المتهم نرسيس ينظر في صفحة المياه ليتأمل جمال وجهه، بل كان ينتظر خروج إيخو، التي اختفت عنه فجأة.
وما يُشاع عن أنه كان يتأمل صورته؛ ليس سوى اتهام باطل.
ويذكر أنه عندما طال انتظار المغدور، ولم تظهر الحورية إيخو من جوف المياه؛ ترك لها وردة حيث كان يجلس، واختفى.
ثمة من يقول: إنه غرق.

عبقُ كوباني

كوباني : لقطـــة ..مشهـــد!!

حسين محمد علي/ كوباني

لقطـــة

لا تتحرك الأحجار إلا ريثما يرحل الناس
إنني آتٍ من الموت الذي يأتي غداً ..
آت من الموت البعيد
ومنه أختتم سيرتي لأبدأ من جديد

الذين رحلوا ما كانوا مجرّد صور وكتابات على الماء ! ما كانوا فقط أسماء ! ما كانوا فقط أعماراً انقضت ! بل كانوا أقداراً ومصائرَ، هم أدوار في مسرحية الحياة كما قال شكسبير قبل قرون أربعة. المسرحية التي لا تنتهي فصولاً ومشاهدة هي الدائرة التي لا بدء لها ولا نهاية لها، كل نقطة ككل نقطة، مملكة الموتى تغذيها مملكة الأحياء ! هذا هو قانون الوجود القاسي

كلّ المقابر في هذا العالم تزداد سكاناً ويكثر نزلاؤها إلا مقبرة الأرمن هي أيضاً مطاردة بلعنة الرحيل من هجرة لأخرى في حركة عبثية وملهاة من الكوميديا السوداء، كأنما كُتب على هذا الشعب الممتحن بالألم والوجع أن يبني للخراب ويُولَد للموت في أصقاع هذا العالم؛ لينتهي إلى اليباب بكلمات الشاعر العربي (**أبو العتاهية**) .

مقبرة الأرمن الأولى كانت تقع في موقع بيت (مصطفى درويش)، شاهدت بقاياها، كنا نرتادها صغاراً، نقصد شجرة توت ضخمة في أبهائها لنتأرجح عليها، تحتها حجر كبير منحوت على شكل مكعب مستطيل منحوت عليه الصليب وحروف بالأرمنية حائلة ومتآكلة.

في الموقع عدد آخر من تلك الحجارة هي ما تبقّى منهم، لا أدري لماذا تُركت وأُهملت وهجرها الأرمن إلى مقبرة أخرى؟! كانت تقابل جنوباً المدرسة الريفية، حينها كنتُ وأقراني في المدرسة، يتبعنا الفضول إلى مشاهدة مراسم دفن موتاهم بكثير من الرهبة والخشوع والشدّة. هذه المقبرة أصبحت بعد هجرة الأرمن 1965 نهباً من جوارها كبيت (**حج غني ومصطفى شكو وبيت عالدمر**) .

مقابر الأرمن كانت متميزة بالأبهة، وتبدو عليها علائم الترف، ولكل قبر حجر كبير منحوت عليه الصليب ومحفور عليه اسم الميت، كنا نعدو إليها من المدرسة حين يأتي الأرمن لتكريم موتاهم وأداء الصلوات لراحة أرواحهم ويحرقون البخور في طقس مهيب وسط كآبة الشتاء وتمتمات القسيس الغريبة، ونحن ليس لنا إلا التأمل والانتظار وتوزيع كعك العيد الطيب وابتسامات خبيثة خجولة .

ولا أخفي أنهم كانوا مميزين عنّا بالمظاهر والطعام واللباس والكعك الأطيب من كعكنا القاسي؛ بسبب فقرنا وقلة خبرتنا وبخل أمهاتنا بالسمن. وحين أُزيلت المقبرة من الوجود بقي بعض الأرمن حائرين في دفن موتاهم ، ولم يبقَ لهم إلا التوجُّه لجبل مشته النور ؛ هناك قبور عزلاء تقف في مهبّ الريح والفراغ، وقد دُفن هناك خمسة مـن بيت (شهانو) المعمرجي، وكان هو واحداً من المدفونين في ذاك العراء الموحش .

أمّا مقبرتنا نحن ـ الكرد ـ فكانت تطلّ من الجنوب على بحيرة الكولة ، لم تكن مترفة باذخة، وكانت شواهدها منحوتةً بكلمة الفاتحة واسم المتوفّي بقلم رديء، ربما يعود الأمر إلى قناعات دينية تقول بعدم الاهتمام بالقبور، فخير القبور الدوارس كما في الحديث الشريف .

أذكر من قيمنا الاجتماعية احترام الميت وحرمته؛ فحين تمرّ الجنازة كان الناس يقفون احتراماً مهما كان جنس المُتوفّى ودينه، والنعش يُحمل على الأكتاف سيراً على الأقدام، تلك المقبرة أُزيلت أيضاً في حمَى التوسع السكاني، وحُدِّد موقع آخر لبعض الوقت على مدخل الطريق لـــ (**ميناس**) قريباً من مكتب الحبوب ، لكن الموقع أُبدِل بسبب قسوة الأرض وصخريتها ، فتحوّلت إلى موقع آخر إلى سهل رخوٍ هشٍّ ، هبةً من (**حج شكري من آل بوزان عزيز**) من قرية (**تيرمك بيجان**).

> المسرحية التي لا تنتهي فصولاً ومشاهدة هي الدائرة التي لا بدء لها ولا نهاية لها، كل نقطة ككل نقطة ، مملكة الموتى تغذيها مملكة الأحياء ! هذا هو قانون الوجود القاسي .

موقف

طوبى للرجال الذين امتشقوا مصابيح النور في وجه العتمة!

في تلك السنين من منتصف الخمسينات كانت رحلتنا اليومية إلى المدرسة والبيوت والسوق عبر شوارع البلدة الموحلة المعتمة يلفُّها الظلام الثقيل، وحدهم حرّاس الحارات يعلنون عن وجودهم بسعالهم الجافّ وصفاراتهم المبحوحة . ومن الحرّاس أذكر منهم (**حمو جمه وأسود وعبدكي عرب ومصطفى**) . كان هؤلاء الحرّاس بثيابهم العسكرية السميكة يسهرون الليل، ويشرفون على إشعال مصابيح النفط "الكاز " المثبتة على جدران بيوت الوجهـاء كالمصباح الذي رأيته على حائط بيت (**حبش زينه**) الذي كان عضواً في البلدية، وفي بحار الظلمة والطين كنا نحمل فوانيسنا الألمانية المضادّة للريح، ونحن نتلمّس طريقنا ذاهبين أو عائدين من السهرات في بيوت المعارف الملأى بالدفء والطيبة وبأحاديث العشيات وفرقعة حبات الذرى وحكايا الجن والغِيلان التي لا تنتهي .

حينها كان للحزب الشيوعي حضوره في أوساط الأرمن وبعض المثقّفين الأكراد ممّن نالوا قسطاً من التعليم بمعايير ذلك العهد كشهادة " السرتفيكا" ؛ أي المرحلة الابتدائية وكانت للصف الخامس ، ولم تكن الابتدائية قد أُحدثت بعدُ. وبمبادرة من الشيوعيين وفي إطار حملة جماهيرية حماسية دعا الحزب إلى تنظيم مظاهرة شعبية تطالب بتأمين الكهرباء للبلدة وتنويرها، وقاد الناسَ شخصية شعبية تميّزت بالشجاعة وحضور شعبي؛ هو الشيوعي المزمن (عثمان شيخ خضر) ابن قرية " قره حلنج" إلى جانب) أبي نهرو وسركيس كوسيان (وغيرهم، وفي السوق طالبوا بإغلاق الدكاكين والخروج للسراي قاصدين مدير المنطقة والحكومة، وكان يُسمّى قائم مقام. كانت المظاهرة حاشدة، وقلّة هم الذين لم يستجيبوا، منهم) حبش إسماعيل (وبعض المحسوبين على حزب الطاشناق كـ (أدوست وسركيس بوغصيان (لا لشيء سوى لأن الشيوعيين هم وراء ذلك، وقد اندفع (عثمان شيخ خضر (في فورة الغضب، وأغلق باب الدكاكين عليهم وهم بداخلها!

أمام السراي خرج) القائم مقام(متفهماً، وضمّ صوته إليهم، وكان المطلب هو ماذا تريدون ؟ نريد الكهرباء ..... وهكذا كان .

وعلى جناح السرعة استجابت الحكومة، وأُنشِئت محطّة الكهرباء، وجيء بمحركين إنكليزيين هائلين مع تجهيزات فنية وبناء وحوضين لتجميع المياه وأعمدة وأكبال، وأُنيرت كوباني (عام 1957 م) . وقد أشرف على المحطّة (محمود قاسو) ؛ وهي قائمة إلى اليوم رغم التغيّر الكبير الذي حصل للشبكة . والحق أنّ تمديد الكهرباء للبيوت كان بطيئاً نسبياً ؛ لأن الوعي المدني كان ضعيفاً . وفيما بعد تمّ تمديد شبكة المياه وأول خزّان للماء هو المقام اليوم أمام المخفر ، ولم يكن الإقبال كبيراً على مياه الشبكة ؛ لأن الآبار في البيوت كانت طافحة بالعذب الزلال .

أرض محرمة "No Man's Land":
سوريا جرح مفتوح في خاصرة العالم

سربند حبيب

جسدت مقاومة المرأة الكردية في سوريا في كثير من الأعمال الفنية السينمائية وخاصة الفرنسية، منها كفيلم «بنات الشمس» للمخرجة «إيفاهوسون» وفيلم «أخوات السلاح» لمخرجة الأفلام الوثائقية «كارولين فوريست»، وأخيراً نحن أمام عمل من نوع درامي حربي تشويقي «**أرض محرمة – No Man's Land**» في موسمه الأول بحلقاته الثمانية، الذي عُرض على منصة "Hulul" الرقمية في أيلول/ سبتمبر 2020م.

الطاقم:

المسلسل من إخراج: أوديد روسكين Oded Ruskin.

تأليف مشترك: أميت كوهين Amit Cohen – رون ليشيم Ron Leshem – إيتان منصوري Eitan Mansuri – ماريا فيلدمان Maria Feldman.

بطولة: فيليكس مؤاتي Félix Moati – ميلاني تييري Mélanie Thierry – سهيلة يعقوب Souheila Yacoub – جيمس فلويد دين ريدج James Krishna Floyd...

تدور قصة العمل حول عائلة فرنسية تحزن على فقدان ابنتها «آنا» بعد سماع نبأ موتها في القاهرة بتفجير انتحاري، لكن «أنطوان» يشك في مقتلها فيستعد للبحث عن لغز اختفائها، بعد مشاهدته لقطات إخبارية من حرب سوريا، الذي يكتشف حينها امرأة في خلفية لقطة ترفع شعرها بنفس الطريقة التي اعتادت عليها آنا، فيثيره الشك والفضول لمعرفة هل يمكن أن تكون آنا على قيد الحياة؟ وماذا ستفعل آنا بقوة مقاومة الكردية في سوريا؟ فيقرر السفر إلى سوريا، الأمر الذي يثير استياء صديقته الطيارة لورين (جوليا فور)، يتسلل إلى سوريا برفقة مهرب الذي بدوره يقرر بيعه لداعش لكن صفقته لا تتم فيُنقذ من قبل دورية لوحدات

حماية المرأة ويُأسر على أنه إحدى المنضمين الجدد إلى صفوف تنظيم داعش، وسرعان ما نجده ينخرط ضمن صفوف وحدات حماية المرأة، حيث ينضم إلى فرقة بقيادة سارية (سهيلة يعقوب) المقاتلة الشابة التي نشأت جزئيًا في باريس، فتربطهما اللغة ويستغرب أنطوان من انضمام الشباب إلى هذه الحرب على اختلاف جنسياتهم، بعد معاناة طويلة وأحداث مشوقة يلتقي أنطوان بأخته آنا التي تعاتبه على المجيء وتقول له: «أنا مت ولم أعد آنا التي كنتم تعرفونها»، فيعود

أنطوان إلى فرنسا برفقة سارية بعد إصابتها وتخبر والديه بأن آنا قد ماتت ويقبض عليه من قبل الأمن الداخلي الفرنسي ويبقى نهاية المسلسل مفتوحاً لموسم آخر.

وفي الطرف الآخر ينضم ثلاث شباب لصفوف تنظيم داعش وهم: ناصر (جيمس كريشنا فلويد)، وإياد (جو بن عايد)، وبول (دين ريدج)، وهم من مواليد لندن، جاؤوا للقتال مع داعش في حربها المعلنة ضد الكفرة، لأنهم تعرضوا للتنمر من الفتيان ذوي الياقات الزرقاء. ولكن ناصر أيضاً متورط كـ آنا، للتجسس لصالح الموساد الإسرائيلية.

والحلقة الأقوى في المسلسل هو ستانلي (جيمس بوريفوي)، سيد الدمى الغامض الذي يلعب دور الموساد الإسرائيلي، يتحكم بطرفين من خلال عملائه (آنا وناصر) المتورطان في التجسس بدون إرادتهما.

ركز العمل كثيراً على خلفية الشخصيات والأسباب التي جعلتهم يقاتلون في بلاد لا ناقة لهم فيها ولا جمل، وابتعدت كل البعد عن تفاصيل حرب سوريا، كأن المخرج يعرض عضلاته الإنتاجية دون خوض تفاصيل كثيرة عن هذه الأزمة الإنسانية.

وقد تطرق المسلسل إلى دور الموساد الإسرائيلي بشكل مباشر في تحكمه بكلا الطرفين من خلال عملائه لتصفية بعض الشخصيات الإرهابية بعد أن أصبحت سوريا مستنقع الإرهاب وساحة لتصفية الحسابات الدولية للقوى العظمى.

يعتمد هذا العمل على تقنية فلاش باك في سير الأحداث ولربط خيوط القصة التي كانت غير حقيقية لوقائع حقيقية حيث اعتمدت على الصورة النمطية (قتل داعش على يد مقاتلة لا تخوله دخول الجنة)، وبعيداً عن السرد والحوار بقضايا جوهرية في هذه الحرب وكأن العمل مكرر لأفلام سابقة لكن مصاغة بطريقة أخرى ولم تقدم للمشاهد أي حدث هام للأزمة السورية الحقيقية عدا الإثارة والتشويق، فالعمل لا يمثل نقطة من بحر مأساة سوريا.

تم تصوير العمل في موقعين (بلجيكا والمغرب)، اللتان كانتا قريبتين جداً من تضاريس المنطقة التي جرت فيها أحداث الحرب، حيث تشبه إلى حد ما جغرافية سوريا، ولكنها كانت مبهمة وغير واضحة المعالم في سوريا من حيث التسمية. والزمان أيضاً كان مبهماً.

اللغة المستخدمة في العمل كانت عبارة عن ست لغات (الإنجليزية والفرنسية والكردية والعربية والفارسية والتركية)، علاوة على ذلك، فإن طاقم الممثلين وطاقم العمل أنفسهم ينحدرون من عشر دول مختلفة على الأقل، حيث كانت اللغة قوية وواقعية، كل شخص يتحدث بلغته حسب الدور وبالأخص العربية فقط استخدمت اللهجة السورية.

أرض محرمة المسلسل الذي طرح سؤالاً «**هل يليق بمعاناة شعب عانى ويعاني بأرضه وقومياته؟**» مسلسل قوي من الناحية الإخراجية، لكنه ضعيف

دراماتيكياً؛ لم يسلط الضوء على المعاناة والأزمة الحقيقية بل ركز على العمل الاستخباراتي الإسرائيلي الذي شغل مساحة كبيرة من العمل، وكذلك لم يقم بتعرية داعش ونظرتهم التكفيرية بما يتلائم مع ممارساتهم الوحشية بحق شعب ذاق الأمرّين، فما زالت سوريا جرح العصر مفتوحة.

التميمة حيث قُرئت

وجيهة عبد الرحمن

خذلتك بئرك مراراً وما كنت تعود إلى رشدك! تقول لك أطياف روحك بينما تخاطبها وأنت منكبٌّ على علبة سردين تفتحها وقت الظهيرة.. السردين خدعة الجوع والصواب في ترميم العظام كما يقولون!
وأنت مذ سمعت صوت خيانتهم فاضت بحيرة الدم في رأسك ولم تنم قرير العين مذّاك..
_ لا لست أنا من فعل ، أنا بريء من ذنوبي براءة الذئب من دم يوسف.
_ لكنك في ذات البئر ترقد!
_ نعم، لكن قميصي لايزال مزرَّراً، أكمامه تحيط بساعديَّ والمرفق، ولم يشقُّوا صدري بعد..
_ بل أخذوا منك برهاناً آخر على موتك، أخذوا حفنة من ترابك.
تصارع وحدك حقيقتك بينما الكلُّ عنك غافل ، كأنَّما رهنت نفسك للجنية التي تحبُّ، لم يكن ما حدث على مقاس ما خطَّطت له، كنتَ قد قررت حفر بئر صغيرة في مساحتك التي اشتريت من فناء المدينة التي غادرتها، وحلمت بحاملة مفاتيح فخمة لآلية لن تكون بأفضل من خردة الأرمني في إعادة إصلاح ما تعطَّب منها.
راهنت على هرٍّ أسود يمتطي إسفلت الشوارع باحثاً عن علب سردين فارغة، عن بقايا سمكة عفتها وقت الظهيرة.
الهرُّ لا يجيد سوى لغتين، التحديق في عينيك بينما يتلصص للهرب، وتشمُّم ما تقتات عليه.
طعنوك في طفولتك تاركين السكين مغروزاً في الفقرات التي تنتصف رقبتك ووركك، إنها مناطق الظهر وفق تقويم تشريح الآدمي، عطَّبوك من ظهرك فأردوك كدمية معلَّقة بخيوط خيبتها.
أُدغتَ من ذات الجحر مائتي مرة، أنت أحمق بالفطرة المنكوبة وأحمق بالولادة العسيرة وأحمق بطفولتك إذ لم يقبلوك بينهم وقد استعاروا ألعابك بها يلهون بينما تقف في زاوية بيتكم تهرج وتمرج للهوهم بغنيمتهم منك، تصفِّق لهم وفي المساء تحمل أغراض خيبتك وتمضي إلى المغيب متأبطاً بُصاقك!
لن يقبلوك لأنَّهم قبل ذا قد مزَّقوك، وقبل ذا أدانوك على جرائمهم، ونسبوك إلى الجن!!
كم خانك الحظ أيَّها العاثر الحظ وأذيال هزيمتك لاتزال ممسكة بها أصابعهم القوية، يعفِّرونك في طين دسيستهم الكبرى... ابن ضالٌّ انتَ، وفي الضلالة ينسى المرء خلقة ويستهين.
كان حريَّاً بك أن تركض كما الغزالة وقت الفجر إلى منبع الماء، تحفر بحافرك اللين ما استطعت، علَّك تجد الماء فتئن رئتيك بامتلائها من هواء لن يكفيك، أنت المنفي عن عقيدتك الكبرى، حتى الآن وأنت غافل عن مشيئة الرب في إرشادك عن الغيّ، ثم هل سيتركونك وشأنك تدبِّر لهم مكيدة فتطمر بها بقاياهم التي تحلم بها، لطالما تركوك تسرح وتمرح، تمزق أوراقك بيديك الصلبتين وتذرُّ القصاصات هباءً في السماء التي لم تقك ألسنتهم، أنت الحوذي الذي قاد العربة في غير اتجاه ، وراح يماطل الحصن، يشغله على غير هدى، علَّك تجد الفكرة في رأسك فتقود باتجاه ما سلبوه منك، الفرصة الحانية لاتجيء مرتين أيها المتهم بالخديعة ، اغتنمها كيما تحيد عن الحياد الذي فَطرت عليه، اخلع عن رقبتك التميمة السوداء، اقذفها بعيداً كما لم تقذف بقلبك من قبل ، ستجد آلهتك حيث تحط التميمة ، ستحدثك عن إرث أسلاف خانوك في النسب، وما تركوا لك موطئ قدم لتهزَّ عرش الأولين الذين ركنوا حياتك إلى الدخان من دون نار، ستأتي على الأخضر واليابس ذات مصيدة، حتى الحوذي حين يمسك بلجام قلبه يهتدي إلى وعورة الطريق ولن يحيد عن مسافة الأمان وفق تقويم الشر المبيت على جانبي الطريق وناصيتها العوجاء، لاتكلِّف نفسك ما ليس بمقدورك، قُد باتجاه ما خلعوه عنك ومانسبوه إليك ، أنت الحيُّ الذي رزق من البئر مرتين، الغزال الذي اهتدى إلى صمته، والحوذي حيث يجيد الإمساك برسن حصانه ، كن كما لم يرغبوك، آن اوان امتهانك قيادة القطيع الخائف إلى البراري الفسيحة.

وأد المشاعر

إيمان أحمد

استيقظْ من ثباتك الأزلي، وأدرِك واجعل إيمانك بالله مطلقاً حتى ولو كان متأخراً.
إن ممرات الحياة ليست واسعة لتنفذ جميع أحلام يقظتنا من خلالها، وليست ممراً حتمياً للسعادة، الإمبريالية تكون للقدر، والاعتداء النفسي دوماً يكون على الفكر.
ضغينة الحياة تكون على الساعات المهدورة في سبيل الخيبات، تزحف الأيام بملامحها المضطربة على وجوه التائهين بمستنقع الصبابة (يهيمون في كل وادٍ مثخنين بالندوب والخدوش التي خلفتها مخالب الفقد والخذلان).
ماذا لو قالوا: لقد صنعنا النسيان احتياطاً لأمثالكم؟
كيف سيجزم الأمر؟ وماذا عن تهشم الفؤاد من ثقل طيّ ورقة النسيان في كتاب العمر؟
إنّ خفايا النفس لا ترى، لذلك كن مرشداً لنفسك في دهاليز التجارب.
كنتُ دائماً أقول لماذا لا نمتلك بعض ميزات النسور؟! فالنسر حينما يهرم يَثقل ريشه ويضعف منقاره، هنا يأخذ قراراً صارماً تجاه نفسه؛ يبدأ بكسر منقاره من خلال الضرب بصخرة قوية، لأنه لم يعد قادراً على الافتراس ويشرع بنتف ريشه لأنه لم يعد يساعده على الطيران، يتكبّد كل هذه الآلام حتى يبدأ المنقار والريش بالنمو مجدداً، لينقذ حياته وليمضي قدماً من جديد، لذلك أقول: أيا ليتنا نمتلك القدرة على وأد المشاعر التي تستنزفنا كقدرة النسور على نتف ما فني منها، تموت الأشياء التي لم تعد تنفع لدفع المرء للاستمرارية وزرع شعور اللامبالاة بالآلام، بالمقابل لتحيا من جديد (يتقصّى الموضع بين أروقة ميتافيزيقية الفكر).

فراغ ينهمر على المكان

حمزة باشر / تشاد

ثمة أمل...
لا شيء...
هي أغنية الحكايات الأولى
حين يختلط الفراغ بجمجمة الأرض.

حائرة
تلك القرى التي مرّ عليها الأنبياء
اقتبسوا كلامهم
فغابوا في المعنى
جفّت ملامحها
لأنهم سالوا عطشاً
أدمعت على رؤوسهم الطيور
تلك الغيمة، تملأ الوادي بالماء.

فراغ كثيف يحيط باللاشيء
تنكّرت تلك الصور لأصلها الطيني
لا الطبيعة أعادت أدوارها الأولى
حين احتضنت ابنها الذي تربى على الشجر
ذابت ملامحه
اختلطت بأوراق تتطاير، ظل يحبو،
وجذور تتوغل في قلب الطين.

ساهرون هنا...
أمام عتبة المنفى
تستوطن الذاكرة
تلك التي شيّعناها بأيدينا
رسمت على ملامحنا أشياء أخرى
وجوه تقف أمام الدهشة
تفضّ بكارة السؤال الذي امتنع عن الإجابة
لعنتها أعينٌ عشقت التحدق في السماء
لأنها كانت أسيرة فراغ ينهمر
لم تأبه لهذيان الوقت.

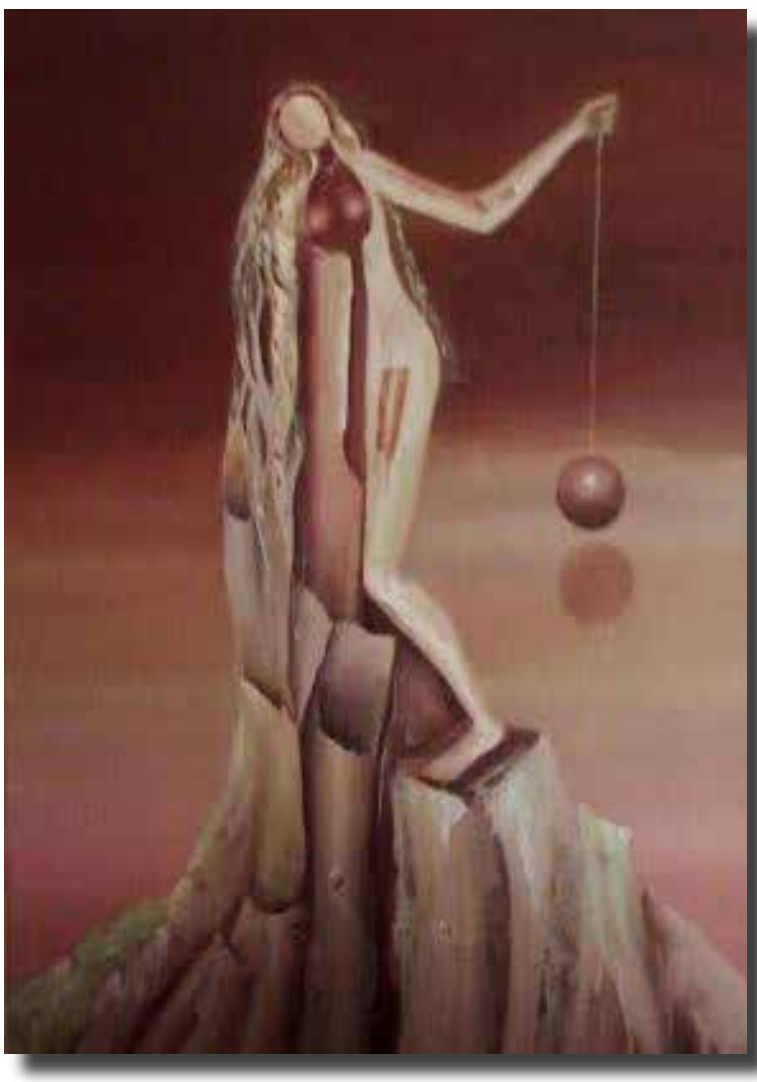
تلك الوجوه الكادحة
تمشي بثبات لتطعن في مغارة الجوع
تعيد ترتيب الأبجديات التي دفنتها الرمال
تنتهك حرمات المقدس
الكلام الذي أخذ هشاشة الوقت
أعطى ترانيمه للصحراء.

ساهرون معاً...
هنا، والآن

ثمة فراغ يرتب صور المشيئة
يولد من جديد قمر يتغنى بالليل
تضحك الشمس من شعاعها الملتهب
حين يسود الضباب
تقع الفريسة في شباك الصياد.

ونحن هنا...
الآن، سنكتب كي نسقط التعب عن كاهل الوقت
نغني لنفجع الفجر بصوت ضرباتنا الحرة
سنشبك بخيوط العنكبوت مسار النمل
الآن...
سنكتب لنعرّى بداهة الأشياء

سنلفظ جوع البشر الشرس لسؤال الوجود
أمام فراغ ينهمر في الذاكرة
نرتب على صفحات الكلام
شعور المكان لانتماءه الأرضي
ذاك الشعور الواهن
هو رذاذ الفراغ.



تجلّيات الأنا الأعلى

أحمد مسلم

حينما غادرت
كانت أناي العُليا قد صرخت بوجهي
أن يا بُنيّ
لا تستحثَّ خُطاك إن لم تنتبهْ هي
إلى أين يُسيِّرُها الضياع
وللحظةٍ .. ..تلعثمْتُ ..سقطْتُ ..ثمّ نهضْت
بعد أن
تعثَّرَتْ قدمايَ بحجارةٍ مبعثرةٍ
لا تدري لماذا هي هنا ؟!!
دون أن تكون في حيازة ذلك البستانيّ
حول عرزاله
على أطراف قريتي المهجورة
علّه يبني بها كوخاً لحمائمِهِ المهاجرة
إثرَ خديعة الطبيعة السنويّة
أو يمكن أن تقيهِ من نزلةٍ عابرة

من نبش رماد الذاكرة
فلا حدودَ تملأُ الفراغات بينَ
غيمةٍ كاذبةٍ وأخرى ماطرة

...
ما لهذي الأنا لا تفتأُ ؟
تثورُ ولا تهدأُ

لا يُعجِزُ عزيمتَها ذلكَ الغدُ الملتحفُ بالضباب
فلربّما عبثَتْ باستراحةِ محاربٍ مُتعَبٍ
من قهقهة الجند الساهرين
حولَ خيطٍ رفيعٍ يغزلون منه أغنيةً
قد تحتاجُها حبيبتُهُ المنتظرة
لتقضيَ ليلَها تسامِرُ حلمَها النائم
في يسار صدرٍ قد يخترقُهُ سهمٌ طائشٌ
إذ يحدثُ أن تنكرَ المسافاتُ البعيدةُ وعدَها
وحينَها ..تُرَى
كيف سيمكن للنُّبْلِ أن يتأمّلَ الحِياد هادئاً ؟
فالغَرقى المتكوّمون أسفلَ القوافي
لم يكونوا ليغرقوا
لو أجادوا القفزَ ساعةَ كانوا غافلين
تلك الغافلةُ كانت قد سمعَتْ قبلَ أمس من برجها
أنّ المسافرين لم يعتادوا
أن يمكثوا في القلوب طويلاً
لأنّهم دوماً يترقّبون خطوطاً ملتويةً تلوح
من ثقوبِ جدرانٍ مطليّةٍ بكلّ ألوان الهُراء

همسات القلم

سلاح الأسرة أشدّ فتكاً

نارين عمر

ولّدت هذه الحرب الجارية منذ سنوات على عموم البلاد نتائج مأساوية مدمّرة من مختلف نواحي الحياة، وكان من نتائجها الأكثر دماراً للأرض والمجتمع معاً ظاهرة استحواذ السّلاح المرخّص وغير المرخّص من قبل غالبية الشّعوب في سوريّا ووجوده في معظم بيوتها، وبات في متناول جميع أفرادها من الكبار والصّغار معاً وكأنّ هذا السّلاح مصنوع من البلاستيك لرشّ الطّفل من خلاله المياه على رفاقه وأترابه، بل وأزيل الخوف والرّعب منه إلى نوع من التّسلية أو إبراز العضلات والفتوة.

يشكّل شعبنا الكرديّ إحدى الرّكائز من بين هذه الشّعوب، وكان محروماً فيما سبق من حمل السّلاح أو حتى مجرّد التّفكير باستحواذه كونه كان يتميّز بخصوصية لم تكن الشّعوب الأخرى تتميّز بها، فهو يعدّ متضرّراً أكثر ممّا هو مستفيد في هذه الحرب، لذلك سارع معظمهم إلى امتلاك مختلف أنواع السّلاح ولكنّ معظمهم أيضاً لا يمتلكون موجبات الحفاظ عليه والتّعامل معه، فيتحوّل من أداة موجودة للحفاظ على سلامتهم وحمايتهم من أيّ هجوم أو أمر طارئ إلى أداة فتّاكة تفتك بهم وتقتلهم أو تصيبهم بعاهات دائمة، وتفتح جروحاً جسديّة ونفسيّة فيهم، وهذا ما نراه ونسمعه من انتشار ظاهرة الانتحار في مجتمعنا الكرديّ أيضاً بشكل مثير للمخاوف والوساوس، هذه الظّاهرة التي لم تكن موجودة لدى مجتمعنا الكرديّ من قبل، ولم يكن شعبنا يفكّر فيها لأسباب عدة، لكنّها الآن باتت خطيرة جدّاً ويصعب وصفها.

إذا بحثنا عن أسبابها ومسبّباتها سنجد أنّ حيازتهم لمختلف انواع السّلاح تعدّ من الأسباب المباشرة والرّئيسة، لو لم يكن السّلاح في متناول اليد لما سارع هذا الشّخص إلى قتل نفسه بنفسه في لحظة غضب أو يأس أو قلق وما يتبع ذلك من ظواهر مخيفة أخرى من أبرزها:

- لجوء بعضهم إلى قتل مَنْ يخالفه بالرّأي أو المعتقد دون رحمة أو شفقة.
- جعل بعضهم حيازة السّلاح سبيلاً إلى تصفية حساباتهم الشّخصيّة أو العشائريّة أو المذهبيّة.
- قد يتجاوز الأمر إلى ما هو أسوأ وأعنف من كل هذا وذاك حين يمازح صبّي صديقه أو زميله بتصويب السّلاح نحو صدره أو رأسه ظنّاً منه أنّه فارغ من الطّلقات ليتفاجأ هو والآخرون بوجود طلقة فيه تكون الفيصل الذي يفصل الرّوح من الجسد، وبذلك يغرسون بذور الحزن والأسى في نفس وكيان أهلهم وذويهم لسنوات طويلة يصعب إيجاد دواء لها.
- كذلك العادة القديمة والمتجدّدة في المناسبات العامّة والخاصّة وفي حفلات العرس والنّجاح وأعياد الميلاد ورأس السّنة أو في مراسيم العزاء والتّعبير عن الحزن والأسى وغيرها التي يلجأ فيها المحتفلون إلى إطلاق الأعيرة النّارية بكثافة ودون وعي وإدراك بعواقبها ويُصاب فيها شخص أو أشخاص بجروح قد تودي بحياتهم وتنهيهم من الوجود في غمضة عين، وكلّ منّا رأى أو سمع أو تابع حالة أو أكثر من حالات الإصابة بعيار ناري التي أودت بحياة أفراد من مجتمعنا.

يجب معالجة هذا الموضوع بأقصى سرعة من قبل الجهات المعنيّة والالتفات إلى هذه الظّاهرة الخطيرة جدّاً وتلافيها بكلّ إمكانيّاتهم، وبذل جهود إضافية لعدم تكرار مثل هذه الحالات التي باتت تهدّد حياة مختلف شرائح مجتمعنا وخاصة فئة الصّبية والشّباب الذين يمرّون بمرحلة حسّاسة جدّاً من عمرهم يصعب عليهم التّمييز بين الصّواب والخطأ وبين النّافع والضّار لهم.

هناك سبل وطرق عدّة بإمكان هذه الجهات اتباعها لتلافي انتشار المشاكل التي تتبعها والتي تكون معظمها مأساوية وخطيرة بأن يسنّوا قوانين أو يصدروا قرارات تتعلّق بالشّخص الذي يودّ امتلاك السّلاح، وأن يضعوا العمر بعين الاعتبار بألا يقلّ عمره عن ثماني عشرة عاماً، وأن يتمّ محاسبة من يرتكب مخالفات قانونية بأحكام مادية وجزائية صارمة ليكون هؤلاء عبرة لمختلف شرائح المجتمع.

من جهة أخرى تقع مسؤولية كبيرة على عاتق الأهل الذين عليهم أخذ الحيطة والحذر في احتوائهم لأيّ نوع من أنواع السّلاح، وإخفائه في أماكن لا يعرفها سوى كبار العائلة، وعدم استخدامه إلا في الحالات القصوى التي يستوجب الاستخدام فيه. بكلّ تأكيد دور الأهل والأسرة لا يقلّ أهمية عن دور الجهات المعنيّة، بالإضافة إلى منظّمات وجمعيات المجتمع المدنيّ التي كثُرت خلال السّنوات العشر الأخيرة بأن تقوم بواجبها في توعية أفراد مجتمعنا وبمختلف الوسائل والسّبل وخاصة جيل الشّباب الذين تسيّرهم على الأغلب العاطفة والاندفاع، ونشر الوعي الاجتماعي والثّقافي بينهم لأنّ لهذه المنظّمات دورها البارز والفعّال فيهم.

نسمع في حالات كثيرة عن انتحار أشخاص في مجتمعنا وعندما نسعى إلى حقيقة ذلك نرى أنّهم انتحروا تحت ضغوط اجتماعيّة أو نفسيّة أو أسريّة أو ماديّة حادة وموجعة ولا شك أنّ ما بين التعقّل والجنون شعرة إذا بُتِرت ستؤدّي إلى بتر الرّوح عن الجسد، ونجد بالمقابل أنّ الشّكوك تحوم حول عمليّة انتحارهم، هل هم فعلاً من قاموا بالانتحار أم هناك من أجبرهم على ذلك أو قتلوهم عمداً ثمّ ادعوا بقيام المقتول بذلك؟ وبذلك تنقسم الأسرة على نفسها وينقسم المحيطون بهم ويعيشون طول العمر بين نيران الشّك والرّيب فيما جرى وحدث لهم وهذا بحدّ ذاته نوع من أنواع القتل الرّوحي والنّفسي.

من حقّ كلّ شخص امتلاك نوع أو أكثر من أنواع السّلاح في بيته أو مكان عمله أو تواجده في ظلّ هذه الظّروف الاستثنائية القاسية التي يمرّ بها شعبنا ولكنّ ليس من حقّهم التّصرف به بشكل خاطئ أو التّباهي به أمام الآخرين أو تركه أمام ناظريّ الصّغار واليافعين، لأنّهم بهذه التّصرفات اللامسؤولة يساهمون في قتل نفسهم بنفسهم وغالباً ما يكون الضّحايا من أحبّتهم وذويهم ومعارفهم.

فتنة الشعر

رنيم نزار/ الأردن

_1_

أفتنُ القصيدة
بجسد عارٍ أمام المرآة
فيصير الضوء
أغنية.

_2_

لا، لن تنساني
أدقّ ذاكرتك
كلما لمعت في رأسك
فكرة أن تقتل من ماء ظهرك طفلاً.

_3_

القويات لا يعضنَ أصابع الندم بعد الخيبة،
بل يقطعن أناملهنَّ من شرشها.

_4_

ترغب بي
كما لا ترغب النار
بالماء.

_5_

أنا ابنة القصيدة
لست خجِلة عندما أعلن
أن جماعاً ما
بين أصابع الندم وأنوثة الوحدة
نتجت عنه
جثتي!.

استعارات اللغة وصورها الإيروتيكية في رواية «خيط واهن»

نيجرفان رمضان

العنان يُطلق لخياله الروائي والسينمائي وبكثير من الاستعارات يطل علينا جان بابير بروايته الجديدة «خيط واهن» محبكاً إياها بلغة عربية رصينة، مغايراً للموضوع والفكرة في ما قدمه في رواياته سابقاً, في بيئة ثرية بالعشائرية وتشعباتها، الذكورية فيها علامة رفع المجتمع، مقسمةٌ إلى شطحات يسدل الستار عليها بصيغ تعجيبية صاخبة واستفهامات يتعثر بها القارئ.

شخصيات روائية:

«بريشان» اسم علم كُردي أنثوي، ثوب الشخصية ملائم جدًا لتضاريس حياتها الكئيبة، الذي معناه في اللغة العربيَّة «البائس – المعدم»، إذ تقع في قصة حب سريالية التركيب كأنها لوحة فسيفسائية، يصل الأمر فيها إلى ممارسة الحميمية بصيغة فانتازلية مع الشاب «زنار» ومعناه «الصخر» في اللغة العربية، وهو شخصية ثانوية ذو ملامح هادئة تجني عليه بالقتل من قبل مرؤوسيه أثناء تأديته للخدمة الإلزامية في بلده الغارق بسيل الحرب، بتهمة معارضة السلطة ورفضه قتل المتظاهرين.

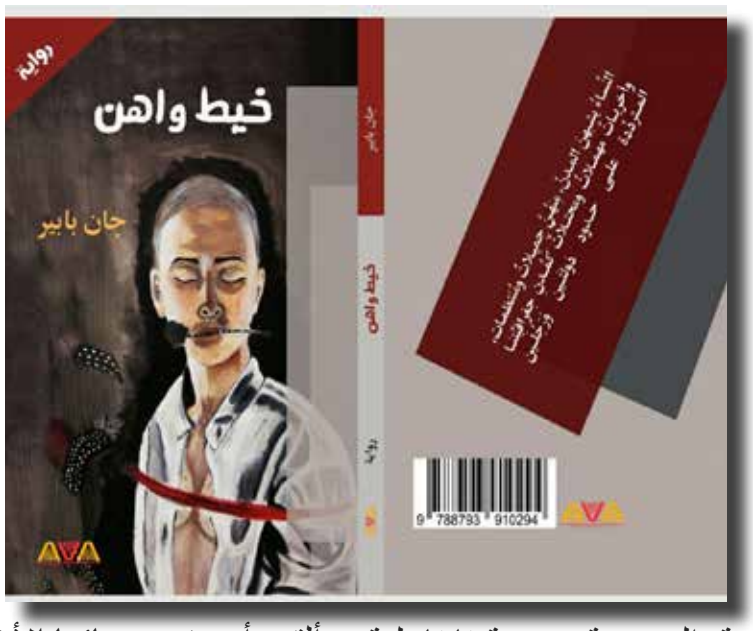
بموت زنار تعلن بريشان استسلامها بعد أن أصبحت قصة عشقها لسان حال مدينتها, فغشاء البكارة علامة طهارة الفتاة، وهكذا ترضخ لمفاهيم بيئتها الشرقية الرجعية، لتتزوج من «تاج الدين ــ تاجو الأخنث» الذي يخفي خنثه, فالقضيب علامة رجولة مجتمعه، إضافة إلى وجود شخصيات كثيرة كشهود جلبهم قدر الرواية إلى الاستشهاد بعادات وتقاليد تلك البيئة.

استعارات شاعرية:

إنها رواية شعرية لكثرة المجازات فيها إن صح التعبير (أنا مجرد ملامح وظل يتسكع في هذا المنزل الكبير / قررت أن أبّرج كلماتي عكس ملامحي ص9)، (هل لديك حذاءٌ على مقاس هذه الرقصة؟ / بدون ذلك الرداء سوف أرتجف برداً ص10)، (لم أشبع من الندم ولم أفطم من الحزن ص11)، (سوف أفتح قلبي واحة في الصحراء / أنا أتفاجئ بعدالة الله حيث أتت حين لم يتوقعها أحد / ضميري يراقبني مثل الكارديان آمر نفسي: ابق حيثُ أنتْ ص12)، (أنثى ثملة بغياب حظها المسافر في البعيد، أستند بدهشتي على طرف قصتك ص13).

صور إيروتيكية:

يقول «رولان بارت» في كتابه «لذة النص»: «إن الصورة الإيروتيكية ركيكةٌ جدًا؛ إنها أشبه بوضع إناء صغير في واجهة زُجاجية لمتجر كبير». لكن حين نقرأ الصور الإيروتيكية هنا سنختلف تماماً مع فكرته إذ أن الصورة جميلة شهية قريبة إلى الروح ودافئة, تدنو من القلب متشحة بالحب، غير خادشة للحياء العام على العكس تماماً، إنما نظرة القارئ الغارق في المفاهيم الاجتماعية القادمة إليه عبر الجينات الوراثية المفتولة الشوارب هي التي تخدش ذاتنا العاشقة في الممارسة الحميمية (غطت بريشان وجهها الصغير الدائري بكلتا يديها، كأنها تهرب من هزيمة جسدها، وها هما يقفان على حافة اللذة منقطعي الأنفاس، ألقت أحرف هجائها الأنثوية في أحضان رجولته، تعلما معاً كيف تتحرر الأجساد من الأمية، اشتعلا في فراش النهم، أطفأ الغرائز المتقدة عبر تداخل أحرف جسديهما في التوق والرغبة، الرغبة الشابة بردة فعل جسد الآخر فوق الوسائد، وتجعد الشرشف تحتهما أكثر وانتفش شعر بريشان الأشقر بخصلاته المجنونة فوق الوسادة، نهداها بحلمات منتصبة نعستا ص28)، لكن حين نقرأ الصورة الإيروتيكية الثانية ص61 (بدأت بنزع ثيابها الباقية، الفستان القصير، المشد الصدري، كيلوتها، ثم جلست متكورة على نفسها، بيد أخفت ثدييها وبالأخرى ما بين قدميها مندهشة من تصرفه هذا، لم ترفع رأسها لتنظر إليه وطأطأت رأسها بخجل. سحبها من قدميها ومددها على الفراش، نظرت إلى اللحاف بلونه الخمري, على القماش أبيض ساتان وفي طياته ارتسمت تعرجات تحت الضوء الخافت, وسقطت الظلال على جانبي الانطواءات، رفعت عينيها بخدر إلى الشرفة التي قدم منها تاج الدين)، سنجد أنها جافة قاسية، تثير الفزع لدى القارئ، ربما ذلك للضرورة الروائية.



لـ «خيط واهن» الصادرة حديثاً عن دار (آفا – Ava) للطباعة والنشر/ الدانمارك، الواقعة في 170 صفحة (نسخة الـ pdf) عقيدة إلحادية (حتى في يأسها لم تذكر الله ص16)، هي رواية شيقة ومعقّدة مطروحاً فكرياً، حاول جان بابير من وجهة نظر علم النفس والاجتماع التطرق إلى ضرورة تقبّل هذا النوع من البشر، فهم لم يكونوا يملكون مفاتيح بناء أعضائهم أو نوعية جنسهم (ذكراً أو أنثى).

الخامسة إلا خمساً

قيرين عجو

تتلون ذاكرتي بنتف الثلج.
أقول لي: كيف ذلك و نحن نعيش في صحراء قاحلة؟.
أنسى، لكن ذاكرتي تلح وتذكُّري.
ذات فصل بارد والمطر يُغرق كل شيء وقدماك في بحر حزن بدأ يتكون مثلما تتكون تضاريس أنوثتك.
كنتِ أصغر من أن تَصلي إلى سقف حلم صغير زرعته في أصيص ملون ووضعته فوق طاولة المطبخ.
كنتِ أصغر حتى من أن تَصلي إلى الطاولة.
المياه كانت تتكسّر حول قدميك الصغيرتين، هل كنت تشعرين بالبرد؟
كان هذا عشقك السري، البرد الذي يتسلل إلى مساماتك وعيناك تبرقان بمتعة صامتة.
دخلتْ إلى معتكفك الصغير وبيدها باقة من ورود بيضاء، قالت بهمس: إنها لك.
سألتِها بخوف ممزوج بفرح عارم:
- ممّن؟
- من المعجب الغريب الأطوار.
- ليس غريباً جداً.
- من يكتب الرسائل لشخص لم يره من قبل فهو غريب الأطوار.
ضحكت في سرك كثيراً وأنت تتخيلينه يكتب لطيفٍ ضبابي ويحاول من خلال الرسائل أن يتبين ملامحه.
- كم عمرك؟
- بضعة فصول لا ثلج فيها ولا نار.
- سأفترض أنك وردة ما والورود لا عمر يحدد جمالها أو عطرها.

خرجتْ مسرعة قبل أن تلتقطها عينا حارستك، وتركتْكِ مع باقة الورد التي فاح عطرها وملأ المكان.
حارستك التي تترقّب كل حركاتك وتقيدها كلما أحسّت أنها قد تأخذك خارج حدود طفولتك.
كان يجب أن تبقي صغيرة ما استطعت، بريئة ما استطعت، بعيدة عن كل فضول الكون ما استطعت.
- ما هذه الرائحة؟ هل هو عطر؟ من أين لك به؟.
سمعت نبضاتك المتسارعة وقتها واختلطت أنفاسك بعبق الورد.
- إنها الأمطار يا حارستي.
- وهل للمطر رائحة؟
كنت مضطرة للكذب.
- نعم، إن المطر الذي يهطل على معتكفي برائحة الورد الأبيض.

المياه تتسرّب من السقف نزولاً إلى حيث تقفين وعرقٌ غزير يتصبّب من جسدك الصغير.
هو بعض الوجل والكثير من الدهشة.
- في كل رسالة سأكتب حرفاً من أحرف اسمك.
- في كل جواب سأرسم زهرة.
- أي الورود تعشقين؟
- أحب الأزهار البرية، الورود لا أعرف عنها الكثير.
- سأقطف لك وردة من حديقتي، تشبه قلبك.

كنت تحب الورود وربما تحبني قليلاً، وأنا كنت أحب رسائلك، وربما أحببتك أيضاً قليلاً.
كنت تشبه ذلك الفصل الذي لم أختبره قبْلاً، فصل الشتاء المثقّل بالثلج.
كم رغبت برؤية الثلج عن كثب، أن أشعر بلمسه على جلدي أن أتذوقه حتى.
مثل كل الأطفال، نرسم كل ما لا يوجد في واقعنا بخيالنا الخصب.
كنت أعتقد أن الثلج قطن دافئ تنثره الجنيات على رؤوس الأشجار ليلاً ليعمّ البياض وتنحسر بقية الألوان الكئيبة، في انتظار أن تأتي بألوان أكثر حياة، كان البياض بداية لوحة ما. هكذا كنت أعتقد.
- وأنا؟ كيف كنت تراني؟
- أنت وردة بيضاء في حديقتي، شُجيرة أعتني بها منذ أمد بعيد ورودها ناصعة مثل ثلج أحلامك، مثل قلبك النقي.

كم كان تشبيهك يسعدني. كنت أهمس لنفسي حين أنفرد بي: أنا وردة بيضاء، أنا وردته البيضاء.
لكنك أبداً لم تخبرني أن عطرها قد يفضح سري الصغير، قد يسكب حبر رسائلك لِيُلوّن المطر الذي يهطل في صخب ليخبرهم عنك.
لم تخبرني أن ذاكرتي ستحتفظ بكل حرف، وأن الأحلام مرهقة.
لم تخبرني أن الحزن أيضاً يكبر، وأنه يصبح قيداً والقيد مؤلمٌ.
كما لم تخبرني أنك ستختفي مثلما تختفي نتف الثلج حين تشرق الشمس.
كنت فصلاً لم يتكرر لكنه ترك أثره في عطر وردة بيضاء.
تلك الباقة كانت شعلة ألهبت كفي، أين أُخبّؤها؟كيف أعتني بها؟كيف أعتقل عطرها كي لا يندثر؟.
أخبرتني في رسالتك الأخيرة أن ذاكرتنا أفضل الأماكن وأكثرها أماناً للاحتفاظ بما نحب، قلت:
- ضعي وريقات الوردة في دفتر مع كلمة صغيرة وأغلقيه.
- قد أنسى أو يضيع مني.
- لن يضيع ولا يمكن نسيانه.

كانت الخامسة إلا خمس دقائق صباحاً عندما حدّد موعداً.
نظرت بدهشة إلى الساعة مستغربة، هل أنا في حلم، أم أنني مستيقظة؟.
نعم كانت حقيقة، هناك موعدٌ طالما حلمت به.
قلت في نفسي ما أسعدني من فتاة. طالما حلمت بموعد معه، ولكن فجأة عند الظهيرة تذكّر أن لديه موعد عمل مهم. لم أبالِ ولكنني كنت أرغب بالخروج معه. طوال اليوم كنت سعيدة. لكن ما الذي جعلني سعيدة؟ هل مجرّد طلب موعد كان قد جعل يومي سعيداً؟.
مرّ أسبوع وأنا نسيت أو تناسيت، كنا نشرب الشاي، نظر إليّ وقال:
_أعتذر لأننا لم نحظَ بموعد.
قلت بابتسامة مشتاقة:
_لا يهم، المهم وجودك معي الآن.
عند المساء سمعت رنّة رسالة وأنا في قمة الاندماج بفيلمٍ رومانسي، كان هو ونظرت إلى الساعة كانت الخامسة إلا خمساً صباحاً.
هل توقيت القدر هكذا؟ طلب ذات الموعد وذات المكان.
وبفرح طفلة لم أستطع النوم يومها. عند الظهيرة حدث طارئ جعلني لا أحضر الموعد. وبحزن عميق أجلّت الموعد.
قلت في نفسي هل للقدر يد في حرماني من مواعدته لي؟.
أنفاسي بدأت تتقطّع وبقيت أياماً في ذهول من القدر. ما الخطأ الذي اقترفته حتى يمنعني الكون من مقابلة شخص طالما حلمت به؟.
دون سابق إنذار والساعة خامسة إلا خمساً بدأ قلبي بالخفقان وازداد توتري وهو يطلب مواعدتي، لم أجب بل وافقت دون أية همسة وقلت: أرغب بك. قال: ليكنْ.
اقترب الموعد وقلبي يخفق من مكانه كطائر عاشق، خرجت وأنا أحمل السعادة بين ضلوعي وأهتف بعشق اسمه وأرقص على نغمة دقّات قلبي الحائر.
عدة أسئلة تخطر على بالي، كيف سأتصرف، ماذا سأقول، هل أملك الجرأة؟ وبقيت طوال الطريق حائرة. وصلت ونبض قلبي بدأ يزيد ويبحث عن أغنية لِليلتنا الأولى. بحثت وبحثت ولم أجد أغنية لليلتي الأولى معه.
وأنا أطوف بين أحضانه وأحاول أن أحفظ رائحته علّها تبقى ذكرى لأجمل أمسية قضيتها معه.

على مقام سبا

مَن سيكتب الحشمة عوضاً عنك؟

جان بابير / الفرسا

بالنيابة عن تلك الأنامل التي تستجدي المفردات من غياب التوريات، لتظهر التجلّيات، وقد كُتب عوضاً عنك، عنها أحلام شريرة وشُحذ لسان الكلمات بمبرد قاسٍ، حتى يسيل الدم منها، وجُلبت أفاعٍ سامّة إلى قلب الجمل، ودُشّن لها جحور غائرة وملتويّة، وأرَّقت المعاني بكلّ الأشياء التي تُرهق المتن. لم يعد أحد بحقنات مضادة للوقت المسموم، من غير أن يقول إنني سوف أقدّس الحياء، هو فقط يكتب.

لقد نزح ما يقارب عشرون حول ونيف عن الحشمة وحفر بأظفار كلماته، ممرات للعبور إليه، إليكم، نحونا ليردم الفراغ . حين الولادة يرافقك الحبو والغائط وتكويرة النهد وامتلاء صفن الخصية، قد تجدون كل هذه المفردات تتزيّن بالوقاحة وقلة الحياء، لا يهمني، ما يعنيني أنه خلع عنه كل مقدس، وشوش في أذني قائلاً: «مَن الذي وضع القيم والمسميّات؟ وقفت حائراً أمام سؤاله، لأنقل لكم ما تفوّه به»، في درب الحياة ستواجه وترى وتسمع ما هو أكثر هولاً من هذه المفردات، ترتّق ذاكرتك بالحياء، والقرف باللعنة والسباب»، إذا هي اللغة التي تكتبنا عوضاً عنا، ننجو بخطوات من الموت وندنو بخطوات إلى الحياة، مَن الذي نجا من الحب؟ ومَن الذي يضع رأسه على الوسادة من دون أن تتعرى كل القيم في خياله قبل النوم؟ نحن الراقدون على فراش الخيال نصلّي لخيالنا الأرعن، بتمتمات غير مسموعة ونتوضأ بالاندهاش، ليس من أحد ليثأر للفقر والجوع، لكن هناك كثر مَن يتخندقون وراء القيم للدفاع عن الدين، يقتلون نكاية عن المعتقد بكل الصلوات، البحر والجبل ولا يتذمّرون من الجيوش ولا من صمت اللغة، ويشكون من ثرثرة الكأس في انتظار موعد تأخر الحبيبة يومياً، نتفق على الوشاية والضغينة دون تخطيط، التي تنفثها الذاكرة فينا، تخيّل أنك في مكان عام تتعرى دون حساب للاحتمالات الممكنة وترمي بحياء وجنتيك على الرصيف، وتنصب الكمائن للحروفِ وتصطاد المعنى الذي تشتهيه. نختفي خلف صورة شعرية متوارية، ننتظر ولادة القصيدة بمذاق الأسيد ورائحة النشادر، تماماً، تلتهم معاني الوصول صاعداً بعينيك اللتين تفصلانك عن عتبات الحقيقة، ما زلت تكرر لعبة الخداع مع الذات غارقاً في صلاة الحياء بتهمة العبادة، لتنجو منك لحظة، فمن يكتب عنك بدلاً منك كأنك شخص من ورق تذهلك رائحة الحبر، وتبكي من الحدث السردي في الخلق، ذلك الذي كتب عنك ونفخ سمومه في جسدك كوّرك ونما بك بين المقدمة والخاتمة، ينتظره القارئ على طول الصفحات، كان مشغولاً بك يتقمّصك ويرتديك ويمنحك دور البطولة، ترتدي هندام الحشمة أو لص يجيد الضغينة والحِيَل، كُتب عنك في لحظة كنت تتمخط بحياء في وحدتك أو كنت في لحظة حميمية تمارس الاستمناء الفكري خلف باب الفصل الثاني من الرواية في بداية مراهقة الصفن وتدفق الغريزة أو كنت فتاة يتكور كاعبك خلسة منك وأنت تداعبين بجملة بيديك نهديك، لعله ذاك السافل هو الكاتب نفسه ويشرب ابتسامتك مع قهوة الصبح في خلق كائنات على مساحة حلمه.

هيئة الاستشارية:
جان بابير
نارين عمر

هيئة التحرير:
سربند حبيب
إدريس سالم
رشيد جمال

محرّرون:
فاتن حمودي
سلمى جمو

محمد هتلر

فنان تشكيلي عراقي، مواليد 1987م/ المدحتية.
بكالوريوس فنون جميله من جامعة بابل. حالياً
مدير للتربية الفنية، له عدة معارض ومشاركات منها:
معرض شخصي أول في كلية الفنون عام 2009م.
معرض شخصي ثاني في كلية الفنون 2011م.
معرض شخصي ثالث ضمن مهرجان بابل للثقافات والفنون العالمية 2014م.
عدة مشاركات في مهرجانات منظمات المجتمع المدني ونقابة الفنانين في بابل.
المشاركات الخارجية:
المشاركة في معرض الإبداع الدولي في مصر 2017م.
المشاركة في معرض فضائات عراقية في دبي 2017م.
أعمل ضمن المدرسة الواقعية والواقعية الحديثة (السوبريالية).
أهتم في مواضيعي برسم المويل والبيئة العراقية وتجسيد التعابير في رسم البورتريت وإظهار تعابير الحزن والفرح والبراءة وكل الملامح التي يتعاطف معها الجمهور، هذه هي رسالتي الجمالية في رسم لوحاتي.

الأخيرة