SiBA
الكلمة الصادقة لا تحتاج إلى الزخرفة

سبا الثقافية

شهرية ثقافية فنية

العدد 33

بريشة التشكيلي : محمد شاهين

سبا الثقافية

01 / 04 / 2020

لنا كلمة

أكتب؛ لأنني موجود

عندما تصبح الكتابة جزءاً من حياتك الوجودية في هذا العالم، وتصاحب وظائفك الاعتيادية كالنوم والأكل...، فأنت لا تفكر لماذا تكتب أكثر من التفكير؟ لماذا تتنفّس؟ ولكن انعدام الكتابة يعني انعدام التنفس.

فهي إذاً حالة صحية لدوام حياتك مع القلم والورق، وعدم الكتابة يعني إن هناك خلل في توازن طبيعتك البيولوجية، فعندما تدرك ذاتك مع تلك الشخصيات التي ترسمها وتضيع في دهاليز متاهة الحرف، تفقد حاسّة الواقع، وتعيش الحقيقة التي يجب أن تعيشها.

«لماذا نكتب؟!».

سؤالٌ جوهري يطرحه الكثير من الصحف والإعلام على الكتّاب في لحظات حرجة، حيث يرتبك البعض في الإجابة، فيتصنعون مواقف مثالية للتعبير عن خصوصيتهم في الكتابة وابتكار أجوبة تلفت النظر وتثير الاهتمام.

فأدونيس كان فجّاً كعادته: «**أكتب لأدوّن ما قاله الله ولم يكتبه**».

فالبعض يرى بأن الكتابة وهم سخيف يستبدّ من خلالها القارئ، ويسيطر على مساحة واسعة من تفكيره، وكأنه أحد مريديه الخاصّ عندما يتمثل الفكر واقعاً.

فالتشيكي «**ميلان كونديرا**» يقول: «**الكتابة وهم سخيف، ذلك أننا مقتنعون بأننا نكتب لنقول ما لم يقله أحد، أي معارضة الجميع، الكتابة، إذن، هي متعة المعارضة، سعادة أن تكون وحيداً ضد الجميع، فرح أن تستفز أعداءك وتثير أصدقاءك، مع الأسف، بعد انتهاء الكتاب، نود أيضاً أن ننال الإعجاب، لا مفرّ من هذا الأمر؛ لأنه إنساني، ولكن كيف يستطيع أن يعجب مَن هو شغوف بتحدّي الكل؟ هذا هو التناقض الذي ترتكز إليه مهنتنا**».

ثمة دوافع كثيرة للكتابة، فبعضهم يكتبون للمتعة والآخرون يعتبرونه مصدر دخل لهم، والبعض الآخر لغرض تغير الواقع والمجتمع، وهناك مَن يبحث عن الشهرة واثبات الذات، والآخر ليفرض فكره على القارئ بشكل خفي «التنمر السري».

فقد وضع «**جورج أورويل**» في مقالته المنشورة سنة 1946م: لماذا أكتب؟ قائمة بأربعة دوافع عظيمة للكتابة:

- **الأنانية المطلقة:**

أن يتم التحدث عنك، أن يتم تذكرك بعد الوفاة، أن تنتقم من الكبار في طفولتك... الخ.

- **الحماسة الجمالية:**

مسرّة تأثير وقع صوت على آخر، في انضباط النثر الجيد، أو إيقاع القصة الجيدة.

- **الدافع التاريخي:**

الرغبة برؤية الأشياء كما هي، بالعثور على الوقائع الحقيقية وحفظها من أجل الأجيال القادمة.

- **الغرض السياسي:**

الرأي بأن الفن يجب ألا يتعلق بالسياسة هو بذاته موقف سياسي.

رأي أنت تكتب لأن هناك قوة خفية تدفعك لفعل الكتابة، وما من سلطة تستطيع منعك والوقوف في وجه قلمك طالما هناك رغبة حقيقية لتفرغ رغباتك، ففي فيلم **ريشات (Quills)** نتلمس ذاك الكاتب الحقيقي في الزنزانة عندما يمنعونه من الأوراق والحبر، فيكتب بالنبيذ على ملاءات فراشه، يجردون غرفته من الملاءات ويمنعونه من النبيذ، فيجرح أصابعه ويكتب بالدم على ملابسه، وفي مشهد متقن جداً ينسل خارج زنزانته ويدور بين النزلاء ليقرؤوا ما كتبه على حلته الأنيقة، ثم يحبسونه في قبو مقيد بالسلاسل عارياً فيصل لذروة الحرب في تصميمه على الكتابة فيكتب ببرازه على الجدار.

إذاً الكتابة حالة شعورية لقلق لا شعوري وجودي وسخط عارم وانشقاق متمرد يعيشه الكاتب خارج ذاته، في لحظة غثيان الكلمة واندلاقها على سطح البياض، نعم إنها لحظة الضياع وسط رُكام الكلمات، عندما تأخذك فكرة إلى عالم آخر، وأخرى تُعيد بك من حيث أتيت، إذاً هي هوية الذات.

هي الأنا التي نبحث عنها في دهاليز الوجود المغترب عن ذاته، نحاول في كل مرة الاقتراب من هواجس الذات، نرسم بألوان المعاناة شيئاً يشبهنا؛ لعلنا نزيل الغبار المتراكم على ذاتنا، إنها لعبة بين الشعور واللاشعور، إنها محاكاة بين الأنا والآخر، إنها النافذة التي نحاول أن نطل منها إلى الحياة.

ولكن قبل التفكير في الكتابة، يجب أن نقرأ، فالقراءة هي النصف الآخر للكتابة. ويكتسي فعل القراءة ونوعيته قيمة مهمة في فعل الكتابة. فالكاتب هو أكبر قارئ، وتمكننا القراءة من امتلاك وعي مسبق بفعل الكتابة، كما تمكننا من الوعي بأبعادها الفنية كصنعة.

هيئة التحرير

تقرؤون في هذا العدد:

حوار "سبا" مع الكاتب جان دوست عن رواية "كوباني الفاجعة والربع"
القسم الثاني والأخير

حكمة الكلام
خالد حسين

إن تكسرتِ العناوين
ميلينا مطانيوس

التغيير فنّ يمكنك تعلمه
بانكين عبدالله

التشكيلية الأردنية
جاناريتا العرموطي

المواد المنشورة في الجريدة تعبر عن أراء كاتبيها
ولا تعبر بضرورة عن رأي الجريدة

لمراسلتنا أو إرسال موادكم:
sibakenu@hotmail.com

جان دوست لموقع «سبا»:
أنا كاتب رحيم أبكي على شخصياتي التي تموت

حاوره: إدريس سالم

• «مَثين» التحق أبدياً بالكريلا، و«مصطفى» بالجيش السوري كمجنّد في الخدمة.
ما الفرق بين أن يخدم الكرد في الجيش السوري عمداً، أو أن يحاربوا مع الكريلا في الجبال بغسيل للأدمغة؟ وهل الوعي دخل إلى العقلية الكردية للحذر من الجهتين؟

الحياة العسكرية تفسد روح المرء. صحيح أنها حياة تتسم بالنظام والانضباط والروح القتالية ، لكن أية حياة هذه المبنية على العنف والتدريب على القتل!! أنا خدمت الجيش السوري في لبنان ، وأعتبر تلك المرحلة نقطة سوداء من حياتي. وقتها أدركت أنه بمجرّد حمل البندقية تتقلّص قدرة العقل على المحاكمات المنطقية والتفكير السليم. ربما مَن يلتحق بالكريلا طوعاً يفعل ذلك لغايات نبيلة وقيم سامية. ربما يعتبر ذلك نضالاً من أجل الحرّية وهذا صحيح في الظاهر فقط.

• تقول في الصفحة (214) من فصل «العريس»: «مع بداية عام 2005م، كانت قد مرّت على انتفاضة قامشلو حسب ما سُمّيت في السرديّات الكردية عشرة أشهر». كأنك هنا ترفض تسمية «انتفاضة قامشلو»، أم لك كلام آخر؟

لست في وارد رفض التسمية بقدر ما أحيل الاسم إلى السرديات الكردية. الاسم على كل حال يشبه «انتفاضة الأقصى» ، التي عمّت كلّ بقاع فلسطين وليس المسجد الأقصى وحده. الانتفاضة انطلقت من القامشلي لكنها شملت كلّ مكان وجد فيه الكرد السوريون حتى الأحياء الكردية في دمشق العاصمة البعيدة عن القامشلي. هناك مَن يتحسس من الاسم لأسباب مناطقية وهذا مفهوم.

• سأعود إلى سؤال زرع نفسه في ذاتي بدهشته وحيرته، وأنا أقرأ الرواية عميقاً، وأراقب تقنيات السرد والحبكة والراوي والحوار والشخصيات:
ما الغاية من ربط الماضي بالحاضر من خلال استحضار تاريخ وآلام المهاجرين، وخرائب الثورة — الحرب السورية عبر تقنيتي الراوي والحبكة؟!

أردت أن أقول أن الحدث دائري. التاريخ دورة تدور فيها الشعوب معه. حتى إن لم تكن حركة التاريخ دائرية فهي متكرّرة. ما عاناه أجدادنا في بدايات القرن العشرين عانيناه نحن بعد مئة عام. النزوح والثورات والتشرّد والموت آنذاك لا تختلف أبداً عن الثورات والنزوح والموت الذي نعيشه حالياً. وقس على ذلك جميع الشعوب والأوطان. تاريخ من الفجائع يتكرّر ، وربما بشكل أقسى وأمرّ.

• وهل تَعني عائلة — عشيرة المهاجرين في وجدان جان من شيء؟

نحن كأسرة قادمة من منطقة الجزيرة عانينا ما عاناه المهاجرون في كوباني. كثير من أبناء العشائر لم يفرّقوا بيننا وبين المهاجرين الذين قدموا قبلنا. لم يكن يهم أبناء العشائر الكوبانية من أين أتينا ومَن نحن وما هي عشائرنا التي ننتمي إليها ، المهمّ أنه لا عشيرة لنا ننتسب إليها في كوباني. أيّ نحن غرباء. لقد كبر معي هذا الشعور بالغربة عن كوباني وفي كوباني... ، وكان لا بدّ أن يجد هذا الشعور متنفّساً له في مكان ما من الرواية.

• في فصل «جديلة مشاكسة»: «لا حرّية للمجتمع من دون حرّية المرأة يا خالة. الوطن كلّه لن يتحرّر ما لم تتحرّر المرأة».
هذا ما قالته «زِيلان» إحدى مقاتلات وحدات حماية الشعب لوالدة «رَوْشَن» في الصفحة (229).
كيف تعلّق على هذه العقيدة (العقيدة الحزبية الجبلية)؟! وماذا أردت أن تقول؟!

هذه من الشعارات الكثيرة التي تطرحها الأحزاب الشمولية المتطرّفة مثل طُعم لجذب الطرائد إلى الفخاخ. هي كلمة حقّ. حرّية المرأة أمر ضروري لتحرّر المجتمع ، فالمرأة تشكّل جزءاً هاماً ومؤثراً من المجتمع أيّ مجتمع. وإنصافاً نقول فإن الحزب حرّر المرأة لصالحه ، أيّ لم يحرّر المرأة لتصبح عضواً فاعلاً في المجتمع. حرّرها لكنه استعبدها لنفسه وضمّها تحت جناحيه تأتمر بأمره وتعمل لصالحه. عبودية من نوع آخر تحت مسمّى الحرّية.

• توظيف (نوستالجيا المكان وسطوته على الكاتب) هل يعتبر عامل سلبي، أم ورقة نجاح لعمل الكاتب الأدبي؟

الحنين إلى الماضي وتجلّياته في الأعمال الأدبية دائماً ما كان سلاحاً ذا حدّين. وهو موضوع أثير لدي على الأقل. يمكن أن يرمي النوستالجيا بثقل سلبي على العمل الروائي ، لكنه في الغالب عامل نجاح إن استطاع الكاتب إقامة توازن بين موضوعه الأساسي وبين ومضات النوستالجيا التي تضيف عوامل مهمة للتأثير على مخيّلة القارئ.

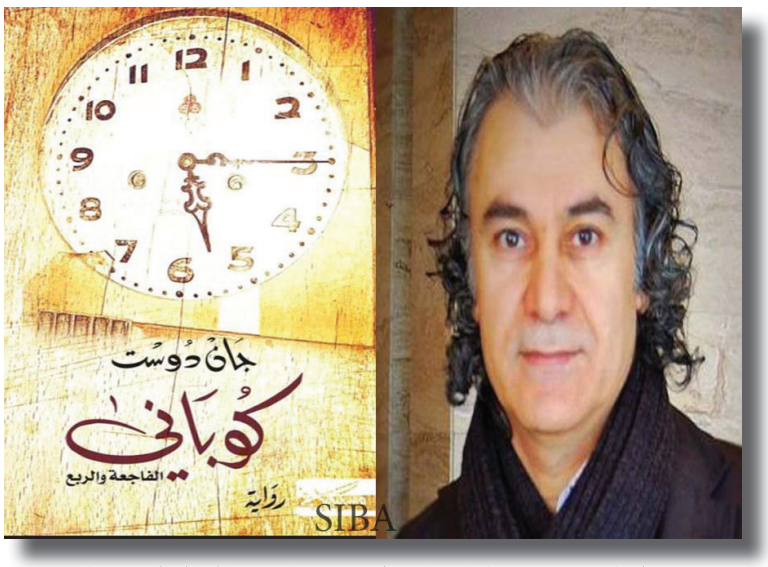
• لنعد إلى بعض الأسئلة التقنية: إن التشويق الجميل والدراما العميقة والحبكة المحكمة... عناصر — تقنيات كانت حاضرة بقوة لقطع سلسلة السرد التي ترويها مرّة بين حاضرك وماضيك، ومرّة أخرى للعودة إلى عائلة حمْزِراف...
ما الدلالات الفلسفية والنفسية الكامنة خلف ذلك؟

ما من دلالات كبيرة حسب قناعتي سوى إحداث تنويعات على السرد ؛ لدفع الملل عن القارئ ، خاصة مع رواية ضخمة نسبياً مثل كوباني. فكرت في تجربة تعدّد الأصوات التي جرّبتها في «ميرنامه» ، لكنني لم أرد أن أكرّر نفسي. صحيح أن الأصوات هنا متعدّدة ومتنوّعة وتنتمي إلى فئات عمرية مختلفة ، قناعات متباينة ، وأزمنة متباعدة لكن الراوي العليم هو الذي يمسك بزمام الأمور ، ويضبط إيقاع الرواية من أولها إلى آخرها.

• ضخخت شخوصك بسمات اجتماعية دون الفكرية منها، في المقابل لم تتفاعل الشخصيات مع الواقع الاجتماعي والفكري بحرّيتها ومدى حاجتها إلى ذلك، بقدر تعمّدك — بصفتك راوياً — إلى أن تكون قضاءً وقدراً في رسم حياتهم.
ماذا تقول؟

كما قلت في جوابي السابق حاولت الإمساك بزمام السرد ورسم الفضاء الروائي. ربما كان هذا هو السبب في أن الشخصيات لم تتمكّن من التمرّد علي واختيار مصائرها بنفسها. كنت قاسياً على شخصياتي في كلّ شيء حتى في ضبط الحركة والأقوال.

• خلق المونولوج حركية ماتعة في المنجز النصّي، إذ استنطق ذاتيات الشخوص، وعرض صوتها الصارخ والفاضح لوقائع الماضي المأساوي والحاضر الجحيمي والمستقبل القبيح، وقد صرّح المونولوج عن هذا الواقع عبر المتواليات السردية الآتية:



- **المهاجرون وصمة عار اجتماعية لحقت بكوباني، وبتلك العائلة نفسها.**
- **مقت البرازيون من المهاجرين.**
- **رفض قيام الأواصر الاجتماعية مع المهاجرين.**
- **الأطلال والذاكرة والذكريات للراوي.**
- **الحنين إلى الماضي وربطه بقُبح الحاضر.**
- **موت أفراد عائلة الحاج مسلم بطريقة ممنهجة.**

لم كانت دقة المونولوج بيدك ككاتب لهذه الملحمة، فلم تترك الشخوص تعبّر عن ذاتها وواقعها ومستقبلها؟ والأهم لم بنيتها على أساس سخرية البوح، والبوح بتذويب الذات؟

هذه الرواية على مستويين ، مستوى ذاتي شخصي لا يصحّ عليه ما تفضلت به في متن سؤالك. فأنا أتحدّث عن نفسي بصدق تام. ما انتابتني من أحزان وأزمة نفسية الخ. أما المستوى الثاني فهو المستوى العام الذي تحدّثت فيه عن شخصيات متباينة في الأفكار والمعتقدات ، بل ومعادية بعضها لبعض مثل شخصية زياد الداعشي التونسي. أرى أنني أنصفتها وأعطيت كلّ شخصية أن تعبّر عن نفسها ومعتقداتها. فالسكير سكير ويسخر من الدين براحة ضمير. والمتطرّف متطرّف يعبّر عن تطرّفه بمصطلحاته هو لا بكلمات ألقنه إياها. ربما يظهر للقارئ أنني أوجّه الرواية الوجهة التي أريدها منذ البداية. هذا يعود إلى أن الراوي العليم هو الذي يتبنّى البوح بدلاً من الشخصيات.

• تقول إحدى أدبيات ثورة الجبال في قنديل من فصل «شاب في السيارة»: «إن الارتباط بالأب والأم والعائلة ابتعاد عن خطّ الثورة». الصفحة (283).
أين إنسانية الإنسان من هذه الأدبية؟ وما تقييمك لها وأنت المتهم من قبل أنصارهم بأنك شاتمهم ولاعنهم وحاقدهم ومعارضهم، وحقيقة الأمر تقول بأنك تنتقدهم بشكل موضوعي؟

الأحزاب الشمولية المتطرّفة تنزع من الإنسان كلّ جوانبه الإنسانية ؛ لتستطيع فيما بعد التحكّم به. هناك مَن يتمرّد على هذه المحاولات فيهرب من الجبال (وربما يعتبرونه فيما بعد خائناً). لقد لاحظنا على حزب العمال الكردستاني منذ البداية أنه يريد نسف العلاقات المجتمعية الطبيعية ويدمّر العلاقات الأسرية ؛ ليبني بدلاً عنها علاقات أيديولوجية حزبية. أشتمّ مَن يقتل ولا أخجل من شتمهم. فالذي يسفك الدم الحرام يستحقّ اللعنة والشتيمة. أما مَن يسفك الحبر فيستحقّ التأييد بنظري. لذلك قدّمت ترجمة «دم على المئذنة» إلى الكردية بقولي: «هم سفكوا الدم وأنا سفكت الحبر».
أعتقد أن مثل هذه الأحزاب تخلق وعياً مجتمعياً مشوّهاً إن جاز لنا أن نسمّيه وعياً أصلاً. ونحن رأينا بأم العين المآلات الكارثية لنظرياتهم المضحكة.

• ماذا تعني لك قصيدة «الأبواب إذ تبكي» الواردة في الصفحة (298) من الرواية؟

هي قصيدتي. قصيدة روحي المنكسرة التي كانت تحلم دائماً أن تعود من منفاها وتقف أمام الباب لتطرقه بلهفة وتنتظر. في زيارتي المتخيّلة إلى كوباني ، انفتح الباب على الخراب. طبعاً هذا الخيال بنيته على الصورة التي أتتني من هناك. فالباب اليتيم وقف صامداً لكنه لم يكن يحرس إلا الخراب. استنطقته ، فنطق بما حفظ من ذكريات العائلة. بيوتنا التي غادرناها كنوز متخمة بالذكريات. لا يشبه باب بيتي هنا في ألمانيا بابَ بيتي هناك في كوباني. هناك للباب ألف حكاية وحكاية. سردت بعضها في الرواية. هنا الباب لا يحمل أيّ طاقة تفجير ذاكروية. لا تربطني بالباب الألماني أيّة عاطفة أو علاقة إنسانية. هذا أمر بحاجة إلى تفسيرات معمّقة ودراسات مفصّلة ، لعلّنا نجد ظلاً لها في كتب علم النفس.

• كان موت أبناء الحاج مسلم يتوزّع على مدار صفحات الرواية،وفي أماكن جغرافية مختلفة.
هل كنت كاتباً سفّاحاً (عذراً للكلمة) وأنت تقتل شخصياتك، شخصية تلو الأخرى؟

لا يا سيدي. أنا كاتب رحيم أبكي على شخصياتي التي تموت. لا أقتل أحداً. هم ضحايا يسقطون فأرصد لحظة سقوطهم وموتهم. أتتبع مسارات شخصياتي التي أجمع بعض قصصها من الواقع ثم أصوّر ما جرى بطريقة فنية. لست أنا مَن اختار هذه النهايات المأساوية لأبناء عائلة واحدة. هذا ما فعلته الحرب المجنونة بهم وبنا. وأعتقد أن تحميل الكاتب أعباء الحرب والجرائم التي تحصل في الحروب ظلم.

• رواية «كوباني الفاجعة والربع» — بحسب قراءتي لها — رواية إبداعية تتميّز بالسوداوية والألم... هل تحمل أيّ مفاتيح للأمل؟ وأين تتواجد تلك المفاتيح؟

شخصياً أنا إنسان متشائم. وقد زادتني الحرب تشاؤماً على تشاؤم. لا أريد بيع السراب مع أنني أملك منه الكثير. الأمل غادر قاموسي منذ زمن بعيد. لكنني أتمنى أن يكون المستقبل أفضل. وحتماً سيكون أفضل من الناحية التقنية. أما على مستوى العلاقات بين الدول والجماعات البشرية فلا أمل لدي. ستبقى الصراعات ، وتتأجّج الحروب ويموت الناس بالملايين عبثاً.

• بدا في متن الرواية أن فئة الشباب ممّن انضموا إلى وحدات حماية الشعب كانت فئة صادقة حملت الهمّ الكردي بكل أمانة وإخلاص، رغم أنها لا تعرف شيئاً عن الحرب والسياسة والقيادة.
لم يتلاعبون بعقول الشباب بفلسفات تقول شيئاً وتفعل شيئاً آخر؟!

لا يمكن لشباب يضحون بأراوحهم في سبيل فكرة ما إلا أن يكونوا كما ذكرت في سؤالك. وهذه خسارة كبيرة. فالأكثر استعداداً للتضحية والأكثر إخلاصاً لقيم الحرّية والعدالة يتم استغلالهم والزجّ بهم في حروب ومعارك تبدو ظاهرياً أنها معاركهم. خسرنا خيرة الشباب في جبال كردستان من أجل وهم. وحين نقول هذا الكلام يرفع بعض الناس عقيرتهم ويصرخون في وجوهنا ناعتين إيانا بأوصاف بشعة. الحقيقة المرّة التي نحكيها تموت بين أرجل الفيلة العقائدية ورهط من المنتفعين.

• «على الدم أن يُراق. فهو وحده الذي سيطفئ الحرائق التي أشعلها الظالمون في أرواحنا». الصفحة (388).
ربّما لا فرق بين الثورة في تونس ومصر وسوريا... ولكن هل إراقة الدماء وظهور التطرّف كفيلان للقضاء على الديكتاتورية في الشرق الأوسط والعالم العربي؟ هل تنبّأت — حدسياً — بهذا الخراب؟

لا أدّعي أنني تنبّأت بهذا الخراب. حقيقة لم أكن أتصوّر أن الأمور ستؤول إلى هذا المآل الكارثي المدمّر. لكني وأقولها بكلّ تواضع نبّهت إلى موضوع عسكرة الثورة وأسلمتها. منذ البداية لاحظت أن شيئاً ما يسير في اتجاه خاطئ ، لم أكن أتصوّر أنه الهاوية التي وصلنا إليها. لي مقالات عدة عن هذا الموضوع مكتوبة في العام الأول من الثورة في سوريا. التطرّف نتاج من نتاجات الديكتاتورية. ويتم تدويره لصالح الديكتاتوريات والقوى العالمية. بعبع التطرّف كفيل بأن تبقى الأنظمة الفاسدة المستبدة تتحكّم برقاب الشعوب إلى ما شاء الله. دائماً يتم دفعنا إلى الاختيار بين التطرّف والاستبداد. هذه لعبة قذرة فهمنا خيوطها. نرفض التطرّف ونناضل ضدّ الاستبداد.

• كنت قد انسحبت من مجموعة دعم السلام برئاسة مبعوث الأمم المتّحدة «الأخضر الإبراهيمي». لماذا انسحبت؟ ولماذا وصفت وجودك فيها بالعدم؟

انسحبت ؛ لأنني رأيت أن مشاركتي لا تعدو كونها سياحة مجانية على حساب دماء الناس. كنت أخجل من نفسي وأنا أقيم في فنادق فخمة على شاطئ بحيرة جنيف ، أستمتع بمناظر فردوسية فيما أدّعي أنني أشارك في محاولات إيجاد حلول. ثم رأيت أن الموضوع عبثي وتضييع للوقت. لا يمكن لنا أن نوجد حلولاً تقف دول عظمى في وجهها بما أوتيت من فيتو وميليشيات وقوى فاعلة.

• ما السيميائيات التي تقف خلف قضية غربال الحاج مسلم، وذهابه إلى الحدود يومياً، وغربلة الهواء في كلّ انفجار داخل كوباني؟

واقعنا تلوّث بالحرب. كوباني لوّثتها الغارات التي حرّرتها من قبضة داعش. التحرير كان تلويثاً وتدميراً. وكان لا بدّ من تصرّف سريالي ضد هذا الجحيم الواقعي. لم يجد بطلي المسكين ما يفعله سوى أن يمارس جنونه ويقاوم به واقع الحال. أعتمد في رواياتي على الومضة السريالية. لا أميل إلى السريالية حتى النهاية. أعتبرها نقشاً يزيد من قوّة الرواية الواقعية... الواقعية السحرية أقرب إلى ذائقتي وتجد في كلّ رواياتي آثاراً واضحة منها.

• نهاية الرواية كانت مأساوية، ومفتوحة الأبواب... إذ قد يتساءل القارئ: ماذا حلّ بباران في بلدة عين عيسى؟ ماذا حلّ بحَمِه الذي اختفى فجأة دون أي معلومة عنه؟
لم تركت هذه الاحتمالات المفتوحة بيد القارئ؟

تركت الأمور هكذا لأننا ما زلنا في وسط المعمعة. لا ندري وليست لنا القدرة على التنبؤ بما سيحدث. الحرب مستمرة. ونتائجها الكارثية ستبقى لمئة عام على الأقل. هناك كثيرون فقد أثرهم في الواقع وليس فقط في الرواية وغابوا إلى الأبد. وهذه الروايات بخواتيمها الغامضة صدى لما حصل ويحصل وسيحصل.

أزمة الكتابة

أحمد مصطفى / ألمانيا

إن المعرفة هي أرقى وأعلى مستويات التفكير الإنساني، وذلك على اعتبار أن أدوات تناولها غير ثابتة، وتستند على مجموعة من الخصوصيات المتبادلة كالنفسية والثقافية المتفاوتة، وكذلك نتاج العلاقة بين المبدع والمتلقي.

وتأتي الفنون في أعلى قمة هرم المعرفة؛ وذلك لأنها بالإضافة إلى ما تم الإشارة إليها، فهي تأخذ الجمال مرتكزاً لقيامها، وهذا ما يزيد من مجال تعقيدها.

وتتميز الكتابة في مجال العلوم الإنسانية عموماً والكتابة الإبداعية الفنية خصوصاً بمخاطبتها للنخبة؛ أي أن القارئ يحتاج إلى درجة جيدة من الثقافة حتى يتمكن من التذوق والإدراك.

وهذه المفارقة بين المبدع والمتلقي تطلبت إيجاد وسيط بين الطرفين ألا وهو الناقد؛ فمهمة الناقد كانت على الدوام هي توفير الوسائل التي تحقق الاتصال بين الطرفين. وكانت الغاية المنشودة من تلك المهمة هي إعطاء الأولوية للمبدع، وبصيغة أخرى جعل المتلقي يرتقي إلى مستوى المبدع.

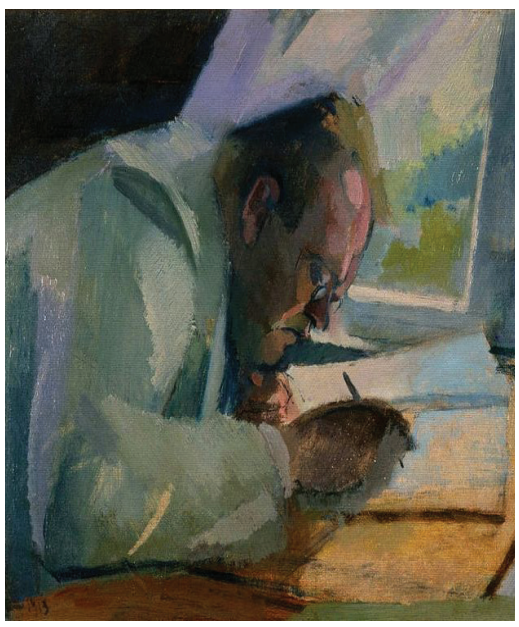
والناقد على الدوام يحاول الاستفادة من المنتج العلمي بهدف الوصول إلى المستوى الأدنى من تفكير المتلقي (الحسية) بهدف جعل التواصل ممكناً، إذاً مهمة الناقد هي التوجه بالمعرفة الإبداعية إلى العلمية المدركة.

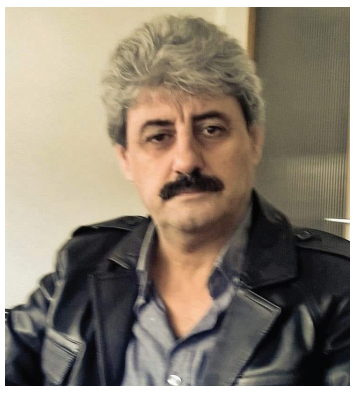
ومر النقد عبر مسيرته بخمسة مراحل:
المرحلة الأولى هي المرحلة الاستنباطية: أي تناول محتوى عموم النصوص؛ بغية إيجاد قواعد عامة تشمل الإبداع بشكل كامل فكانت الكلاسيكية والرومانسية.
المرحلة الثانية هي مرحلة الغائية: أي الهدف من الكتابة ليس الكتابة بحد ذاتها بل أثرها في تغيير الواقع، فكانت الواقعية بأشكالها المتعددة.
المرحلة الثالثة هي مرحلة الانعزالية: أي غلق النص على ذاته وفصله عن العوامل الخارجية المؤثرة فكانت البنيوية والشكلانية.
المرحلة الرابعة هي اللا نقد: وهنا استشعر الناقد أنه ليس للأدب غاية محددة وتكمن جماله في فوضويته، فكانت الوجودية والعبثية والعدمية.
المرحلة الخامسة هي مرحلة التشاركية: أي كيف يستطيع المبدع من إشراك المتلقي للتفاعل مع المادة الإبداعية، فخرج النقاد بمفهوم (فراغات النص)، أي على المبدع أن يترك النص مفتوحاً على عدة تأويلات، وبالتالي يجد الملتقي مجالاً لملء تلك الفراغات، فكانت نظرية التلقي والهرمنوطيقيا.

ورغم الجهود المبذولة لدى كل من المبدع والناقد بقيت الكتابة الإبداعية تعاني العزلة. ولكن على العموم كان الكتاب هو المجال الوحيد لتلقي المعرفة. لكن ظهور تقنيات التواصل (وسائل التواصل الاجتماعي) زاد من محنة الكتابة، فلم يعد الكتاب يحظى بصدارته، وأصبح مهدداً بالانقراض.

إن طبيعة الكتابة في تلك الوسائل فرضت على المبدع واقعاً جديداً وقاسياً في الآن معاً، فأصبح المبدع يتنازل في كثير من الأحيان عن القيمة الإبداعية بهدف مجاراة مزاجية المتلقي، سواء من حيث الشكل أو المضمون.

فلم تعد الكتابات الطويلة مستساغة، بل أصبح الشكل يطغى على المضمون، فلا بد أن يكون كل نص مرافقاً لصورة تفسيرية تخاطب بصر المتلقي، كما أنه في ظل هذه الحالة الفوضوية لم تعد نستطيع أن نميز بين المبدع الحقيقي وبين الدخلاء على الإبداع. وفي كثير من الأحيان يضطر المبدع مرغماً للترويج لنتاجه، رغم هذا تبقى الكتابة تعاني عزلتها والإبداع يفقد أهميته.





حكمة الكلام

خالد حسين

«حيث أتيتُكِ عشباً
سآتيكِ مُثخناً بالدهشة».
لا تُغلقي المساءَ؛
دَعِي يديكِ تُسرّحانِ حنينَ النَّهارْ،
دَعِينِي فاكهةً للتريُّثِ.
كَمْ أَشْتهي حديثَ يديكِ
وكَمْ أَشتهي نافذةً على الكَلامْ.
لِمَنْ أَبكي سرورَ أَصابِعي؟
لِمَنْ أَقْطِفُ وردةً من غِناءِ الرّيح؟
لِمَنْ أَضْحَكُ ثلجاً يَندلقُ مِنَ النَّافذة؟
لِمَنْ؟
منذُ البارحة جدرانُ الغُرفةِ أيضاً،
مَضَتْ مُسافرةً دونَ وداع.
وَهَا أنا
بلادٌ أَنتظرُكِ، مليونُ بابٍ انبثقَ
من بينِ أَصابعي، وأعشابُ النَّافذةِ ألفُ
قيثارةٍ تدعوكِ للرَّقصِ والغِناءْ.
والحديقةُ
الغامضةُ مَدَّتْ ظلالَهَا منذُ يمامْ.
أَمَّا فنجانُ القهوةِ فلا تسألي؛ حيثُ منٍ
غيابٍ يُمْسِكُ بأصابعي..... ويسألني عن
شفتيكِ المفقودتينْ.
ها نحنُ نَمْشِي في المطر،
هَكذا بكلِّ جنونٍ
كُنَّا نَمْشِي تحتَ المطر.
ذاتَ غيمة: المطرُ يُغنِّي غموضَ الأقاليم
البعيدةْ.
ذاتَ شارعٍ: أَيْقظَنَا السُّرورُ من أَعْشَابِ
الدَّهشةْ.
ذاتَ خطوةٍ: قرأتُ المدينةَ غابةً محترقة.
«عشية، اخْطِفْنِي أيُها الفارسُ الصّغيرُ»:
هَكَذَا غنتْ، هي، المطر.
نَمْشِي في المطر،
بكلِّ جدارةٍ نَمْشِي، دون أَنْ
نُعيرَ يَأْسَ الجُدرانِ، ولا غَبْطةَ الرّيح
المُسْتنفرة
أبواقَ النَّفيرِ انتباهاً يُذْكَر...
كانتْ تَضْحَكُ حضورَ العَصافير، وكغجريةٍ
أصيلةٍ تقرؤني دهشةً مفترسة.
«يالتلاشي المدينةِ الهائجِ»، قُلْتُ، وَلَمْ نَلْتَقِ
مطراً آخر.
كان
من المفترض أن نلتقيَ اليوم كظلّين
لقمرٍ راكض؛ أن نلتقيَ كوعلينِ شارديْن.
أنتِ بعينيكِ الخضراوين وأنا بفرحٍ يجرُّني
من يدي.
وذاتَ شجرةٍ كم كنتُ أعدُّ نجومَ الخيبةِ
المشتعلةِ في خطاي.
لا تُغلقي المساءَ...
دعي شعرَكِ يفسِّرُ طيشَ الهواء...
دعيني أَتشبَّثُ بخاصرةِ النَّهار.
قبلَ خطوةٍ:
جِدارٌ يَقتاتُ أَعشابَ القَلقِ من انتظارنا.
على حينِ تواطؤٍ يَنْحَتُ للرِّيح خَصْراً من
عويل.
بعدَ خطوةٍ من قهوة:
قُلْتُ لك: اسمعيني يديكِ
فصوتُكِ رخاوةُ المساء
قُلتِ: وأنا سأُوقدُ الجرأةَ في فَنَار الكلام
لكني كشرودٍ يقودُ المساءَ
أقودُني إليكِ
أَشربُ يديكِ حينَ دهشة
وأَفرشُ طراوةَ الليلِ لكِ...
قُلْتِ: سأعلّمُ المكانَ حكمةَ الجسد
سأعلّمُ الظلالَ حكمةَ الكلام
لكنِّي
على حينِ نهرٍ مزجتُكِ بالماءِ؛ هكذا العشبُ
مضاءٌ بقدميكِ
قليلاً:
سيُغْلِقُ القمرُ نوافذَهُ
هَكَذَا
الأَشجارُ تَأسرُني
ويفترسُكِ الغيابُ
أودُّ التحَدُثَ إليكِ
أبداً «كم يشدُّني إليكِ الكلامُ»
ج.....
.....سدُكِ
جسدٌ يتفاقمُ نضجاً بينَ يديَّ وحينَ أقتفي
أثرَ الغامضِ في عتمتِهِ تتشرَّدُ
الأشياءُ بينَ أصابعي
انظري... ريحٌ تتكئ على غنائي
لأَجلكِ سأُمجِّدُ أقصى الصَّدى بالبابونج
والقرنفل
لا تُغلقي المساءَ
دعي يديكِ تُسَرّحان حنينَ النهارِ
دعيني فاكهةً للانتظار
كم أَشتهيكِ
وكَمْ أَشتهي
نافذةً
على
الكلامْ.

عبقُ كوباني عنقٌ حرّ!

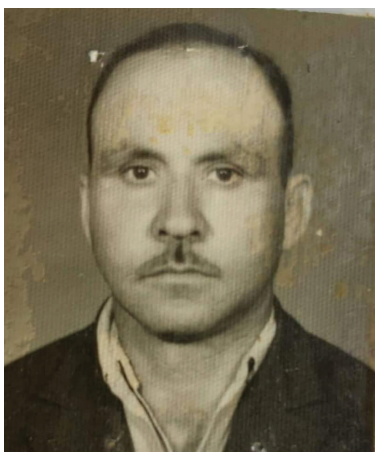
« تمو سبركجي » الفقير الباذخ

حسين محمد علي/ كوباني

عرفته سوق كوباني بعُدّة النظافة، مكنسة وفرشخانة ويد معروقة ووجه تبغيٌّ، وصوت خشبي مبحوح، سعال ملغوم في الصدر، وروح أريحية من الدعابة الساخرة.

على هدير مدفعه النابليوني في سفح «قُوْجَى هَجّانان» موقع الثانوية التي قضت نحبها، كانت البلدة تبلُّ ريقها وعروقها في رمضان، وتتواصل مع ربّها حبوراً وإيماناً عفوياً.

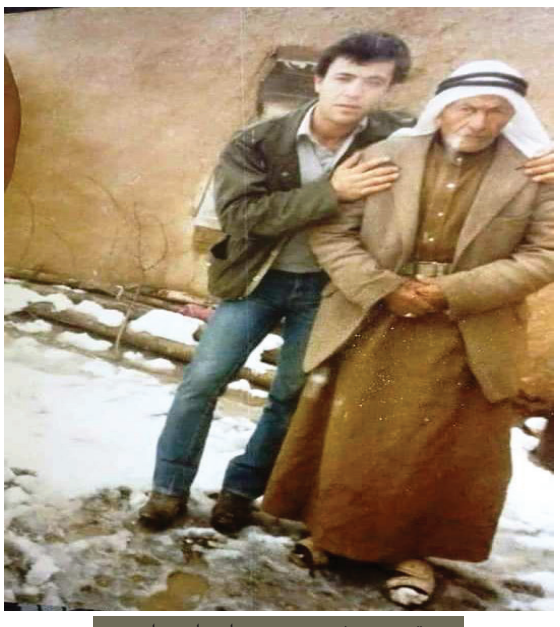
«**تمو سبركجي**» مع صهره «**أوصمان الكهربجي**» (الصورة)، الذي قضى صعقاً كانا كل عصر في أيام الصيف القائظة يبخّان السوق بالعذب المنعش من ماء نهرنا المرشدي الدفيق.



اوصمان الكهربجي

هذه الأرض كانت ترتدي أسماءنا الحسنى، وكل الذين غادروا هذه الجغرافية أطاحوا بجلالة الزمن، فهذا الزمن وهذه الأرض لا تنتمي ألى أمسها.

ليست الحرب وحدها هي التي أوجعتنا، خطوات الطريق، أصوات الراحلين، صور الغائبين، لوعات الحنين فعلت ذلك، التفاصيل الجميلة التي انمحت أخذت روحي إلى أصقاع غاصت في بئر الذاكرة.



تمو مع حفيده ممد وهو ابن اوصمان

كوباني...، نرحل إليك نبحث عن تضاريسنا، فبعض الذي فيك هو بعضي.

تمو وأوصمان وأرمين ومحي وصالح بك ونبو وجانيك وسيتا وأوجين وفاطو... كل هذه الأسماء شكلت جدول كوباني ذات عمر.

نحن لا نحصي حسنات الفرح إلا بوزر خطايانا.

أيها الراحلون: نحن هنا وأنتم (هنااااك)، فمتى للكاف أن تسقط...؟

ملاحظة:

تنويه لأصدقائي من الإخوة العرب: كلمة (قُوْجَى)، هي التل أو الجبل، وكلمة (هجانة) نسبة إلى تشكيل عسكري أيام الانفصال، عرف بفظاظته، وكان لهم مخفر على ذلك التل ولأول مرة يهدم مخفر وتبنى بدلاً منه مدرسة.

أحزان خضراء في زمن «كورونا»

خالد إبراهيم

كيف أستطيع نسيان ما قالته الحياة لي يوماً؟
وكأن الصداع يقيم حفلاً في رأسي، يتسلّلُ الانهيار نحوي مِثل الأفعى!
هكذا هي الحال في أوج نهوض الجائحة التي تحيط بنا من الجهات الأربع، حيث ما كنت لأترك نفسي كفريسة سهلة لأي كان وفي أي زمان ومكان، أقاوم اليمين واليسار، أغطس في مياه هذا الزمن، أتوقف في عُمقه عنوة، أمسح مرآة حزني، وأخيط أكياس عمري؛ كي لا يتسرّب هذا الحزن عبر باب أحد.

ألا أنني على ما يبدو أتغلب على نفسي فقط، أجرح ما تبقى من جلد وجهي المتفتت نحو العدم، هكذا هي حال مَن يفكر بهذا الطاعون، لذلك تعالوا وليكتب كُلٌّ منا قصة حياته قبل وبعد هذا الطاعون، دون تزييف وكذب، لنتحلى قليلاً بالجرأة، الإنسان مجرد ذكرى عابرة، فلن نحزن على أحد، كلها أيام معدودات وكُل منا يعود ويمارس طقوس حياته وشهواته وملذاته.

عندما يقول لكَ أحدهم:
- لن أحزن عليكَ سوى بضعة أيام، حينها لتعلم أن هذه الحياة ما زالت بخير، وفيها شيء مطاطيٌّ نحو جذر السماء الأحدب.

هكذا تسير الخفافيش في عتمة الليل، وهكذا تكتب العيون لغة الوداع الأخير.
شخصياً بقيت لأكثر من ثلاثة أيام دون طعام أو سجائر أحياناً، وهنا في ألمانيا أتذكرُ أنني مشيتُ في منتصف الليل لأكثر من ثلاثين كيلو متراً، سيراً على هذه الأقدام التي أصابها مؤخراً طاعون الديسك، ووصلتُ فجراً، ولم ألبث إلا وأن غصت في نوم عميق تحت تلك الشجرة، ولم أكن أشعر بشيء من شدة الألم، نمت مرات عديدة بلا طعام، وفي غفلة من كياني ونبض قلبي، قذفوني في «كامب» للرجال، بقيتُ فيه أسوأ أيام عمري، حقيقة الأمر أنني لا أعلم كيف أبدأ الحكاية، ولكنها على ما يبدو في سطورها الأخيرة.

تخيل نفسكَ تحت المطر، تريد النجاة وتحاول الفرار منه، فجأة ترى نفسكَ تحت شلال يُسقِط الخناجر على جسدكَ النحيف، يعيدون لكَ الأخطاء والمحسوبيات وكأنك دخيلٌ أو طارئ على هذه الحياة!
تقفُ وأنتَ في حيرة من سِركَ، مُتسائلاً متمنياً لو أن طاعون «كورونا» قطعة شكولاته لتبلعها في بلعومكَ الناشف دون نقاط تفتيش أو رادع يثنيكَ حتى عن القفز من نافذتكَ التي تعلو سطح المبنى المؤلف من طوابق حجرية عدة، تلوح في هواء عمركَ ألف ألف مسخ.

هذه هي حقيقة الإنسان العاجز عن فعل الشيء الجديد والملفت للنظر، عندما يكون هناك مزيجٌ من اللا توافق فيما فعلته لأجل أحد أو ما ستفعله لاحقاً، حقيقة الأمر يجب ألا تتفاجأ بِردات الأفعال، ما أفعله هو أنني فقط أقرض الأفعال المؤلمة، الكلمات القاتلة، وعليكَ أن تكون رجلاً إلكترونياً تعيش على Remote Control وهي التحكم بكَ كيفما أراد هذا الزمن.

على ما يبدو أنني في حجر عام، يجتاز عنوان الصحة ومآخذها الفضفاضة. حجر العواطف والأحاسيس والمشاعر، ولذة البقاء مِن العدم المتخم باللاشيء، المنسوف برداً، والمجهول المفترس، حجر النظر بالعين المجردة، حجر الإحساس بالشم والسمع المرتهن ببياض أفخاذ الشعوذة والسحر الأفّاق، والسقوطِ والمسخ المشحون عبر بالوناتٍ معدنية مركونة على رصيفٍ ساخنٍ ممتلئ بالبصل اليابس وأوراق النعناع المسروق.

لا أشعر بنفسي فكيف لي الشعور بمَن حولي؟
كيف نقرأ الإنسان الذي ينعدم حِسّ الشعور لديه؟
الضغط النفسي وحده كفيل بأن يجعل منكَ قالباً إسمنتياً متحركاً، وكمية أوراق البريد المتعثر أمامكَ مثل رائحة العقارب، وعجزك اللغوي في فكّ الشيفرة المُبرمجة ضدك زوراً وبهتاناً، وأشياء كثيرة لا يمكن ترجمتها عبر هذه الكلمات المصابة بداء «كورونا».

هل سنعيش من جديد، ونبحث عن أنفسنا بكل جدية؟
لست من أبناء المدن المتخمة بالنبلاء، ولست ممن كان لديه إسطبلات للجياد، ولم يسنح لي هذا الزمن أن أكون يوماً مثلهم، هكذا تفترُّ السنين بين أصابع الله، وتصب مياه مراراتها على أكواخنا الترابية في تلك القرى، وبين تلك البساتين ينبت عشب ويموت طير، وتقفز سحلية على ساق وردة حمراء وهي بين يديّ عاشق ينتظر بداية أحزانه الخضراء.
كن طرياً مثل ورقة توت بري، أو قضمة إجاصة مسروقة، حينها ستنتهي اللعبة.

التغيير فنّ يمكنك تعلمه

بانكين عبدالله

كل الناجحين الذين حققوا أهدافهم مروا بمراحل مفصلية اتخذوا فيها العديد من القرارات الحاسمة التي كان لها الفضل في نجاحهم قبل ذلك، وكان لكل مرحلة من تلك المراحل استراتيجية خاصة بها مكنتهم من تغير حياتهم وحققوا النجاح. فما كانت تلك الاستراتيجيات؟

كيف تغيير حياتك نحو الأفضل؟
أني على يقين تام بالرغبة الكامنة في نفوسكم بوجود جواب حقيقي للسؤال أعلاه؛ يكون قادر أفعلاً على إشباع رغبتكم تلك،الباحثة عن الجواب. لذا، وإدراكاً منا لتلك الرغبة سنقدم لكم إستراتيجية تساعدكم قدر الإمكان في الوصول إلى ما تريدونه وتحقيق التغيير.

إستراتيجية الإدراك في التغيير نحو الأفضل:
الإدراك هو نصف الحل؛لأنه يجعلك تنفصل عن السلوك أو الفعل الذي تقوم به. والسلوك الذي سيليه سيكون ايجابياً لأنك ستدركه، لذا فهو يشكل أكثر من 55 بالمئة من التغير والنمو والتقدم في الحياة. لأنك إن لم تدرك لن تغير. وإن لم تغير لن تنمو بالشكل الذي تريد. وإن لم تنمو بالشكل الذي تريد؛ ستنمو بالشكل الذي لا تريد. وكل مشكلة ستواجهك في الحياة ستقودك إلى حيثما تشاء، لأنك لا تعلم أساساً بوجودها (وجود مشكلة) في حياتك وستقضيها بالشكوى واللوم وتتقدم فيهم.ونعني أن تدرك أن هناك خلل أو مشكلة ما في أحد جوانب حياتك سواءً الشخصية أو المهنية أو العائلية أو الاجتماعية أو الصحية أو الاقتصادية ...الخ، هي السبب في عدم استقرارها أو إحداث العقبات في طريق نموها وتقدمها بشكل سليم فتعمل على تغييرها.

طبعاً هناك استراتيجيات عدة للإدراك تختلف فيما بينها من صنف لآخر ومن نوع لآخر. لذا سنحاول أن نقدم قدر الإمكان إستراتيجية بسيطة وواضحة يمكنكم تنظيم حياتكم وتحقيق التغيير من خلالها والاستفادة منها بأفضل الأشكال الممكنة كالتالية:

- **أين أنا الآن؟**

اسأل نفسك أين أنا الآن حتى تتمكن من معرفة الزمان والمكان والمستوى الذي أنت فيه في كل جوانب حياتك؛أين أنت الآن في مستواك الدراسي، الشخصي، الثقافي، العائلي، الاجتماعي، الاقتصادي، الصحي...الخ. لأنك إن لم تدرك أين أنت الآن لن تدرك إلى أين سوف تهذب. ويعني هذا أنك تفتقد الوجهة لطريقك. وبهذا لا يمكنك الاستمرار بالشكل السليم، وستواجه الكثير من المشاكل خلال مسيرة حياتك. لذا؛ عليك أن تفكر بشكل جدي في جواب لهذا السؤال بأسرع وقت ممكن.

- **ماذا أريد؟**

هذا هو السؤال الأهم الذي جاوب عنه كل الناجحين قبل ذلك حتى نجحوا في حياتهم، ويعني ما هو هدفي في هذه الحياة، فالحياة بلا هدف كمركب بلا دفه ستنتهي بها الأمر بالتحطم على صخرة ما. (حدد هدف حياتك واسعَ لتحقيقه).

- **أولوياتك:**

من أهم الخطوات في إستراتيجية الإدراك هي معرفة الأولويات وترتيبها حتى تتمكن من الوصول إلى أهدافك وتحقيقها، ولتتمكن من ترتيب الأولويات عليك إتباع الخطوات التالية:

1. أحضر ورقة وقلم واكتب عليها كل أمنياتك.
2. اختر الأمنية التي تستوجب تحقيقها في الوقت الحاضر.
3. انتقل بين الأمنيات التي كتبتها واعمل على تحقيقها بالتدريج بحسب الأولويات والحاجة التي تستلزم تحقيق هذه الأمنية.
4. ابدأ بالعمل على تحقيق الأمنية التي لها الأولوية دون تردد، وواصل التقدم فيها حتى تُحققها.
5. راجع كل صباح ورقة أولوياتك وادعم نفسك بالتحدث الإيجابي عنها. (اقرأ أيضاً المفاتيح العشر للنجاح للدكتور «إبراهيم الفقي»).

- **كيف يمكنني الوصول إلى ما أريد؟**

للوصول إلى الهدف هناك إستراتيجيات للوصول إلى ما أريد، ومنها.

1. اعرف ماذا تريد (هدفك).
2. حدد نقاط الضعف والقوة لديك؛ حتى تتمكن من تحقيق ذاك الهدف.
3. قسّم الهدف إلى عدة خطوات.
4. تقدّم نحو الهدف خطوة بخطوة.
5. اعتقد بقدراتك وإمكانياتك... الخ.
6. ضع جدولاً زمنياً لكل هدف؛ حتى لا يفقد أهميته ويتحول إلى روتين بعده.
7. استعن بالصبر والكتمان في تحقيقه.
8. واصل التقدم ولا تستسلم.
9. قيّم خطواتك، عدلها، حسّنها، ضعها مرة أخرى في الفعل واستمر فيها.

- **ما هي صورتي الذاتية عن نفسي فيما أُريد (الثقة بالنفس)؟**

الصورة الذاتية مهمة جداً ولها دور رئيسي في عملية الإدراك، فكيفما هي صورتك الذاتية عن نفسك ستكون هي مستوى إدراكك، وكيف ترى نفسك سيراك الآخرين. لذا، ادعم نفسك دائماً وثق بقدراتك وإمكانياتك وحسن من صورتك الذاتية؛ لأنها ستنعكس على شخصيتك في الداخل والخارج ولدى عامة الناس وتشكل منظورهم عنك لأنك أن كنت مهزوماً من الداخل يجب ألا تتوقع النجاح في الخارج. وإن كنت لاُتقدر نفسك فلا تتوقع التقدير من أحد. ولهذا؛ مستوى الإدراك متوقف على مدى تقديرك لذاتك واحترامك لها، لأنك إن لم تحترم أو تقدر ذاتك لن تدرك قدراتها وإمكانياتها أيضاً، وقد تشتكي من الكثير من الأشياء التي تتسبب لك بالمتاعب ولا تعلم كيف تتصرف فيها مع أنه لديك القدرة في التخلص منها والسيطرة عليها، ولكن تشتكي وتلوم وتتعب نفسك وتجهدها في محاولة التخلص منها بأساليب خاطئة ومن خلال طلب المساعدة من الخارج، وبذلك تنقل خصوصياتك وتنشرها في محيطك الخارجي وتزيد صورتك الذاتية عن نفسك تشوهاً لأنك لا تدرك قدراتك وإمكانيات وتعتقد أنها غير موجودة في شخصيتك، وذلك بسبب نقص تقديرك الذاتي لنفسك.

- **المطالعة المستمرة:**

المطالعة بشكل مستمر تفتح لك الآفاق وتزيد من مخزون الأفكار والكلمات لديك وتدعم ثقتك بنفسك وبقدرات وإمكانيات. لذا، يجب عليك المواظبة على القراءة والمطالعة لساعة واحدة على الأقل في كل يوم (طالع فيما يخص هدفك أولاً). طبعاً نوعية وكمية المطالعة مهمة جداً لأنها مرجعية الأفكار ومخزنها لديك.

- **رؤية عن الحياة:**

ما هي رؤيتك عن الحياة؛ تصورك لها؟
طبعاً رؤيتك عن الحياة وكما أسلفنا تتعلق وبالدرجة الأولى في (نوعية وكمية) المطالعة وهي التي تحدد مستوى إدراكك لأنها تشكل مفهومك (انطباعك عنها؛ مشاعرك أحاسيسك تجاهها) عن الأشياء المحيطة بك وتعطيك معان تواجه بها محيطك الخارجي وتبني معهم العلاقات وتترجم أفكارك ومشاعرك وتتشاركها مع الآخرين؛ وتمكنك من التواصل معهم بأفضل شكل ممكن. وبناء عليها (المطالعة) تنبي رؤيتك الخاصة عن شكل ونوع ومستوى ونظام ومنظور لكل شيء مادي ومعنوي في محيطك وتشكل نمطك الخاص والذي سيعطيك هوية تميزك بها عن الآخرين. فعدم وجود رؤية في الحياة يعني غياب الهوية والتي هي تعرفتك، فإذا لم تكن لك تعرفة لن يتمكن أحد من التواصل معك ولن تتمكن من التواصل مع أحد ولن يكتب لك النجاح أبداً. ففيما ستنجح أصلاً وأنت لا تعرفه؟!

- **مراجعة النفس قبل النوم:**

وتكون بأن تجلب ورقة وقلم وتجلس مع نفسك في المكان المحبب لك (فراشك أو ما شابه) في المنزل؛ في المكان والزمان المناسبين وتصارحها بكل الأحداث التي مرت معك خلال اليوم بايجابياتِها وسلبياتها وتبدأ بكتابة الإيجابيات وتشكر نفسك عليها وتدعمها وتوعد بزيادتها وتحسينها بشكل مستمر، ومن ثم تكتب السلبيات وتعتذر لنفسك عنها وتسامحها عليها، (لأن البشر جميعاً خطاءين وأنت منهم). لذا، سامح نفسك وتقبلها، لكن بشرط، أن توعدها بعدم تكرارها وبذل الجهد الكافي في تغييرها، وقل لنفسك نعم لقد أدركت وسأغير هذا السلوك غداً فور أن أستيقظ من النوم. لِكي لا تتركها تضاف على شخصيتك وتضع لها حد؛ لأنك إن لم تفعل هذا ومع الأيام ستصبح هذه السلوكيات السلبية عادات تفعلها دون أن تدرك لأنها تكررت أكثر من مرة وأصبحت برمجة عصبية، أي تكييف عصبي يخرج تلقائياً في سلوكك دون تفكير. لذا، بهذا العملية أنت لم تعطيها فرصة لكي تصبح من البرمجة العصبية وجنبت نفسك من اكتساب تلك العادات السلبية، لأنك أدركتها ووعدت نفسك بتغيرها. ولا يعني هذا أن تكون هذه العملية كلامية وشكلية فقط. بل، أن تنفذ ما وعدت نفسك به خلال اليل؛ في الصباح التالي. وإلا.. لن تكون هناك أي فائدة منها بل وعلى العكس ستكون لها نتائج سلبية وعكسية على نفسك وستفقد ثقتك بها.

خلاصة القول علينا أن ندرك أمراً مهماً جداً وهو: أن عملية التغيير تلك ليست بالبساطة التي تتوقعونها والطريق إلى النجاح مليء بالعقبات والتحديات خاض غمارها جميع الناجحين قبل ذلك وليست مفروشة بالسجاد الأحمر وورود الياسمين، فبقدر ما تبذل من الجهد في الزمكان المناسبين تقدر مسافة تقربك من هدفك وتحقيقك للنجاح.

فيلم «أخوات في السلاح»: ذُعر داعش من موته على يد امرأة

سربند حبيب

لا تزال السينما حيّز قادر على تقطيب الجروح أو فتحها، وعلى إعادة صياغة المفاهيم وامتصاص الأزمات وتكثيفها، فالأزمة السورية أصبحت خامة فنّية لكلّ مبدعي العالم، من الكتّاب والفنّانين والمخرجين...
تقول كارولين فوريست : **كنت أرغب في الذهاب إلى هناك، وتقديم الدعم لهم، بطريقة أو بأخرى. ولمقاومة الرغبة في حمل السلاح، تصورت "أخوات السلاح". أنا قناصة جيدة في النقاش، لكنني لست متأكدة من أنني مفيدة جدًا في الجبهة. ما يمكنني فعله هو الإخبار والإرسال وتسليط الضوء، وهذا الشريط السينمائي هو طريقتي في القتال إلى جانبهم .**

فمخرجة الأفلام الوثائقية الفرنسية «**كارولين فوريست – Caroline Fourest**» استطاعت في أول فيلم سينمائي لها أن تكسر قواعد اللعبة السينمائية، فعادة الرجال هم الذين يسطرون التاريخ ويصنعون أفلام الحرب، لكن «فوريست» استفادت من تجربة المرأة الكردية في مواجهة أخطر تنظيم إرهابي في عصرنا الحالي «داعش»، ليس فقط لإثبات ذاتها كامرأة وإنما دفاعاً عن قضية أبناء جلدتها ووقوفاً إلى جانب الرجل في أشرس معاركها الوجودية.

يسلّط فيلم «أخوات في السلاح – Sisters in Arms» الضوء على الهجوم البربري للدولة الإسلامية والإبادة الجماعية، التي تعرّض لها الكرد الإيزيديين في منطقة «شنكال» من السيطرة عليهم وقيامها بأبشع المجازر بحقهم (قتل جماعي، خطف، تشريد... سبي النساء وبيعهم كسبايا، اغتصابات جماعية ممنهجة).

تُشير «فوريست» في بداية الفيلم إلى بعض الرموز الإيزيدية بشكل طفيف، كملك الطاووس التي رسمتها بطلة الفيلم «زارا»، وتحريم البصق على الأرض، لكنها لم تتعمّق في تفاصيل هذه الديانة؛ فغايتها من الفيلم كانت التركيز على حركة المرأة وقدرتها في مواجهة الصعاب كالرجل، وليس إخراج فيلم خاصّ عن بطولات الكرد وتاريخهم، حتى الأعلام الموجودة لم تكن لأيّ حزب أو جماعة، بل كانت من محض خيالها؛ لكنها تأمّلت توحيد الكرد في فيلمها تحت راية واحدة، وكلك الأمر بالنسبة للزي المقاتلات كانت منوعة لكلا القوتين الكرديتين .
ركّزت «**فوريست**» بشكل أساسي على الصراع الديني والقومي في منطقة الشرق الأوسط، وكانت رسالتها واضحة؛ تعزيز دور المرأة في الحرّية والمساواة بين الجنسين، وهو دعم من وجهة النظر الأوروبية للمرأة في مواجهة الأصولية الإسلامية والتطرّف.

يتمحور الفيلم بشكل عام حول الكتيبة الأممية (**كتيبة الأفعى**)، متعدّدة الجنسيات والهويات لفتيات قدِمنَ من مختلف دول العالم (المقاتلة الفرنسية مسلمة من أصل جزائري، والأمريكية يهودية كاهنة، والإيزيدية بقيادة المقاتلة الكردية)، وهذه المجموعة تقاتل في سنجار بدعم من التحالف الدولي لمواجهة تنظم داعش الإرهابي.

ركّزت المخرجة في فيلمها على الأعمال الوحشية التي كانت تقوم بها الدولة الإسلامية (داعش)، وخاصّة بحقّ الإيزيديين، من سوق لفرز النساء بحسب أعمارهنّ وعذريتهنّ وعرضهنّ للبيع وسبيهنّ، وكذلك مشهد الحرق لذاك الشاب مع كتبه وسط المدينة بتهمة المطالعة وقراءة الكتب الثقافية والفكرية، حتى الأموات لم تنفد من شرّها بتدميرها للمقابر الإيزيدية، وتجنيد الأطفال وغسل أدمغتهم وجعلهم قنابل موقوتة ومشاريع للجهاد.

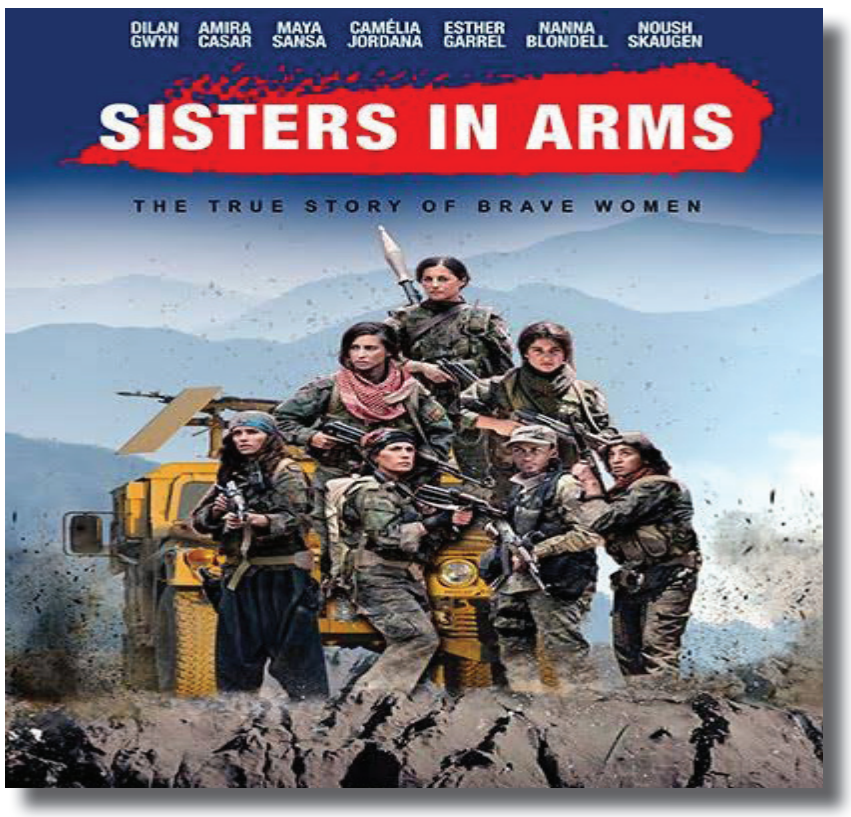
ومن ضمن أهم أحداث الفيلم يقوم أحد المجاهدين بشراء «زارا» الفتاة الإيزيدية التي كانت مفعمة بالطاقة والحيوية، إذ تصبح سبية لديه (المجاهد)، حيث يغتصبها عنوة، ولكنها تستطيع وبأعجوبة الفرار منه والهروب، لتنضمّ أخيراً إلى تلك الكتيبة؛ لتنقذ أخاها الصغير «كيرو»، الذي يختاره الأمير من بين الأطفال ويُعلّق مفتاح الجنة على صدره.

من خلال الحوارات التي تدور بين فتيات الكتيبة، يتطرقنَ إلى الحقد الذي يحمله العرب والأتراك وحتى فئة من الكرد أنفسهم للإيزيديين، إبادتهم ومحو تاريخهم والقضاء عليهم عبر القرون.
تقول زارا وهي واقفة بين ركام المقابر: «ثلاث وسبعون حملة إبادة جماعية شاملة تعرّضنا إليها؛ لأننا لم نقبل بتغير هويتنا الدينية ومبادئنا العقائدية». ومن هنا نستنتج اختيار المخرجة لهذه الأقلية المضطهدة باسم الدين كما يعتبرونهم الجهاديين عبدة الشيطان .

وتطرّق الفيلم أيضاً إلى قواعد الشرف لدى المقاتلين الكرد، فمحظور عليهم تعذيب العدو – الأسرى، عندما يقع أسير بين أيديهم، فإنسانيتهم لا تسمح لهم بذلك، فعندما يُؤسر المجاهد البريطاني من خلال اشتباكات تدور بينهم لا يقتل إنما يستجوب، لكن استفزازاه لزارا، تجعلها تفقد صوابها فتقتله كما قتلها.

ركّزت «**فوريست**» في استعراضها بعض مشاهد القتالية للحرب، لغاية المقارنة بين الطرفين، فمقاتلات الكتيبة تقاتلن بمتعة كأنهم تشاركن حفلة يهاجمن بالزغاريد لرفع الروح المعنوية، بينما نشاهد مقاتلي الداعش مدججون بالخوف والحقد تعلوهم التكبيرات غايتهم الموت من أجل الآخرة، لكنهم يخفقون عندما يصطدمون في مواجهتم النساء وهي قضية جوهرية لدى داعش القتل على يد امرأة، الأمر الذي لا يخوله – بحسب معتقداتهم – الدخول الجنة، فثمة عدة مشاهد في الفيلم، وخاصة المشهد الأخير قبل قتل الأمير من قبل إحدى الفتيات حينما يبتسم تخبره الفتاة: «لا تبتسم لن ترى الجنة».

ينتهي الفيلم بنهاية سعيدة، بتحرير المنطقة من رجس داعش والاحتفال التي تعمّ المنطقة، وتنوّه «**فوريست**» بتخلّي قوّات التحالف الدولي عن الكرد في تحقيق حلم الاستقلال، لكن تبقى الإرادة والعزيمة لدى قائدة الكتيبة أكبر من دعمهم حيث تقول: «**سنبني كردستان مستقلة بدونهم**»، فتطبع قبلة حبّ أخيرة على شفاه صديقها القائد، التي تُرمز إلى التحدّي والصمود وحبّ الكرد للحياة واستمراريتها، رغماً عن أنف المعاناة.



تم تصوير بعض مشاهد الفيلم في شمال العراق، ولكن معظمه صُوّر في قرية جبلية أمازيغية في المغرب، وبمساعدة بعض الأسر الكردية من مدينة كوباني، التي تعيش هناك، لتعليم الممثلين اللغة وبعض الطقوس الكردية، وأيضاً ساعدتها البيشمركة بتقديم المعدّات الحربية، ليبدو الفيلم واقعياً أكثر.

تعقيباً على النقد الذي تعرّضت له الكاتبة والصحفية والمخرجة الفرنسية «**كارولين فوريست – Caroline Fourest**» من قبل مجموعة من المقاتلات والمقاتلين الفرانكفونيين في غربي كردستان بأن الفيلم قد شوّه وقائع الحرب التي خاضتها الفصائل الكردية المسلحة لمواجهة تنظيم داعش، أرى عكس ذلك، فرسالة الفيلم كانت واضحة وصريحة، هدفها دور المرأة ومساواتها مع الرجل، ومحاربة الإرهاب والتطرّف الديني، فهي تعكس خلفية المخرجة العلمانية.
وكان هدفها من اختيارها للكرد إنهم شعار الإنسانية التي تقاوم القوى الظلامية في العالم، ولترفع عنهم صفة الإرهاب لأنهم حقاً أثبتوا وبكل جدارة شجاعتهم في الحياة رجالاً ونساء .

عن الفيلم :
الإخراج والسيناريو : كارولين فوريست
الإنتاج : جاد بن عمار - صموئيل حديثة - ليو مايدنبيرج
الموسيقى التصويرية : ماتيو لامبولي
مدة الفيلم : ساعة وأثنى عشرة دقيقة(112 د) .
الممثلون : ديلان جوين(زارا)- كاميليا جوردانا (كينزا) - أميرة كاسار(كوماندر) – ايثر جارل (يائيل) – مايا سانسا (أم شمس) – نانا بلوندل (قناصة) – باسكال جرجوري (قائد التحالف) - مارك رايدر (البريطاني) – نويش سكاجين (سيدة كوردا) – كوركماز ارسلان (قائد) - يوسف دوزو (التونسي)
ميزانية الفيلم : 5.6 مليون يورو
تاريخ الإصدار : 9 أكتوبر 2019م

هايكو

جان دوست المختار

انقر عار
من اللباس والخطايا
تمثال بوذا.

* * *

يتحرشون به
في وسط الساحة
تمثال الآلهة.

* * *

تحت درجة الصفر
ينتحر رجل الثلج
لا أثر للدم.

* * *

وليمة جدي
فوق زريبة بيتنا
سرب زرازير.

* * *

لا أثر له
عند تلقين الميت
حفار القبور.

* * *

دون خروج
تتبول فوق الضيف
صنبورة ماء.

* * *

دون ربان
تتمايل يمنة ويسرة
سفينة ورقية.

* * *

فوق سور بيتنا
مائلة غصنها
شجرة جاره.

* * *

نكاية بالمؤذن
لا يخلف ميعاده
صياح الديك.

* * *

رغم انهيار اقتصادي
ضاحكة على علبة الجبنة
بقرة فرنسية.

* * *

ضحكة حظ
حطت على شباك الجارة
طائرتي الورقية.

* * *

يتفرس بنهم
في لوحة العشاء الأخيرة
يتيم جائع.

* * *

ولي العهد
حصتي من ميراث جدي
دواء زهايمر.

* * *

يتقاذفه الهواء
من مقبرة إلى مقبرة
وشاح أسود.

* * *

لقاء العاشقان
كلمة السر
نباح الكلاب.

* * *

عيد الحب
قلوب للبيع
يصيح الأرمل.

* * *

مطر غزير
تلتجئ إلى شمسيتي
فتاة مارة.

* * *

أحبك
آسفة
كانت زلة لسان.

* * *

صدى المفرقعات
دون العاب نارية
علكة غجرية.

* * *

بخفة الغزلان
تعبر حارات الفقراء
زلاجة بابا نويل.

* * *

بروفة
في حقل القصب
زقزقة العصافير.

* * *

دون عدة
يركن تحت الشاحنة
قط ميكانيكي.

* * *

خلف الإمام
تسعة وتسعون متنسكا
بين أصابع أمي.

* * *

بصفير الناي
يعاتب عشيقته
راع متيم.

* * *

حزمة حطب
على ظهر الجدة
دفئ الأسرة
من النافذة
يسدد في منتصف القصيدة
قناص هايكو.

* * *

لا يكف عن الرؤية
يغمض عينه
يرى السواد.

* * *

شوقاً لحقله
في صحبة الراعي
ينتحب الناي.

* * *

طبعة أولى
من الرواية
أول عشق.

النساء من بعدي يذهبن إلى بيوت الشبهات

علي عبد الله سعيد

بحب
أكتب عن الحب
لم تكن الكتابة من هذا القبيل تقليداً
من تقاليدي الفردية
يبدو لي الأمر ساذجاً أو مضحكاً بعض الشيء في بلاد أضحت برمتها طائرة قاذفة دوشكا ومقبرة
لا بد
أنه
كذلك
إذ أنني أمضيت زمناً طويلاً في الساحة أو الزاوية أو الخمارة التي أطلق منها النار على جثة الديكتاتورية المتفسخة
في الشرق البذيء
صديقي القديم يقول لي لا بد أنك صدمتني أو تصدمني يومياً هل من امرأة تستحق هذا الحب كله
أنا عملياً لم أكن أفكر يوماً أن أمتلك هذه السرعة الحركية للدوران مع جنون القمر في الانتقال من يمين المقهى إلى يساره الأبيض
المرأة التي ذهبت من بعدي إلى الكرخانة مباشرة تتصل في أوقات مختلفة صارخة مع قهقهات ذات شماتة ما أخبار عاهراتك أيها النرجسي؟ لا بد أنهن يدفعن ثمناً باهظاً
أفكر مرة بعبث ما أن أكتب عني لا كما يعرفني الآخر أن ذلك سيبدو مدهشاً مثيراً مفاجئاً غريباً غرائبياً بارداً باهتاً
وغير
ذي
معنى
على أثره قد يكتشف الآخر نفسه على أنه لم يكن سوى بهيمة تسرف في الظنون والتأويل والتحويل بمخيلة
نافدة
ضحلة
الأفق
تتصل امرأة على حين غفلة ثم تقول مصدقة ذاتها بأنني الذي لا إله إلا هو كنرجسي خليك نرجسياً
كما
أنت
يا فتى
في الحقيقة الصادمة لم أفكر فيما قالته إنما كنت أفكر بعد الرشفة الثالثة من النبيذ الرديء أن صوتها قد يكون سكسياً مثيراً في وقت متأخر
من ليل البحر
ومن الأفضل لي بعد النبيذ الرديء وقبل المعرفة الشمولية أن تكون عارية على الشرفة أيضاً دون ردح عشوائي ناجم عن إهمالي الغوغائي
بعض
الشيء
لمفاتنها
هنا هذا النغل صديقي القديم المتلون المتنقل بين الأحزاب كأنها الكراخانات الأبواب للمجد والشهرة قد
لا يخجل من أن يحاكمني كمجرم حرب لأنني لم أشارك في المهرجان الدموي للأقليات والطوائف والأحزاب في البلاد المقلوبة على قفاها
من الضحك الدموي
هذه المرأة التي تقسم بالامامو علي على بلاطة أمام البيت ثلاثاً على أنني نصاب لأنني لم أعد لها مبلغاً تافهاً كنت قد استلفته في حالة من
حالات الإفلاس اللذيذة
اعرف بمنتهى الدقة أنها كانت تفكر بذاك المبلغ الذي لا يصلح حتى لخمارة رخيصة أن تشتري زوجاً مستقبلياً مهيباً سريالياً حتى مع إثارة جسدية
فادحة
أو
فضائحية
ربما تمكنها من تدجيني كصيد غبي على الحافة القاسية من الزمن لا بد أنها كانت تفكر بذلك
أي أن تحيك لي قفصاً مزركشاً باللذة والإثارة والنشوة متناسية تماماً أنني وبشكل يومي أتعرض وبشكل مفاجئ لإثارة
جسدية
فادحة
وفضائحية
ثم أقول لها باعتباط واغتباط وما يشبه هذا وذاك من السيئ جداً أن يكون جسدك قفصاً لسريالي أحمق
الجسد
حرية
يا بلهاء.

جوانا حجي

في النهاية

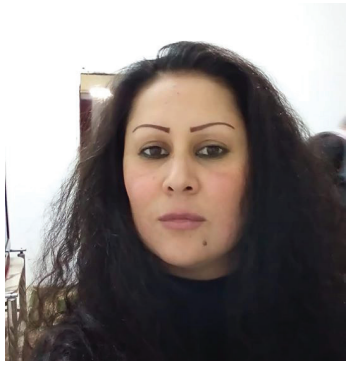
في النِّهايةِ،
أعني الآن في هذهِ اللحظة،
أو حتّى البارحة،
أو قبلَ تسعةِ سنواتٍ،
لا أعلَمُ متَى حلّت النّهايةُ تمامًا،
ولكن لَم يكُن الأمرُ بِهذا السّوء،
بنينا أحلامًا وخُططًا مستقبليّةً كبيرةً،
حسنًا وماذا بعد؟
جلَسنا على كلّ طُرُقاتِ هذهِ المدينةِ البائسةِ،
مدينةُ الأحلامِ المنسيّةِ والمحطّمةِ،
دِمَشْقْ،
مدينةُ الجّمالِ والحُزنِ،
اِحتسينا ما يُقاربُ الخمسينَ كوبًا مِنَ القهوةِ،
واِستمعنا إلى جميعِ أُغنياتِ العظيمِ ملحم بركات، وتانيا
صالح وزياد والسّت القديرة، في كلّ الأزقّةِ الضّيقةِ
هذهِ!
ولكن لَم يكُن الأمرُ بهذا السّوءِ عِندما انتهى،
ماذا إن كُنّا قَد اِفترقنا؟
مَن هُم الّذين لَم يفترقوا في نِهايةِ المطَافِ؟
وعلى هذهِ الأرضِ تحديدًا،
حسنًا... حسنًا،
ربّما ستقول – أعني لو كُنتَ هُنا – أنّ هناك مَن نَجَحوا
في الأمرِ المعقّدِ هَذا،
ولكن ما هي الإحصائياتُ الّتي تقولُ أنّ الأكثريةَ هُم مَن
ينجحونَ فيهِ؟
نحنُ في مدينةِ الفشلِ والضّجرِ مِن كلّ شيءٍ بَعد لعنةِ
الحربِ الّتي حلّت علينا يا عزيزي،
هَذا يعني أنّ لا مِن شيءٍ جميلٍ يَكتمِل،
فلِما قد ننجحُ هذهِ المرّة؟
إنّها مُعضِلةٌ بسيطةٌ بِرأيي،
تسكُن في أجملِ بقعةٍ مِن هذهِ الأرضِ الواسعةِ،
ومِن ثمّ تأتيكَ رصاصةٌ مِن حيثُ لا تَدري،
بِكلّ بساطةٍ الأمرُ هكذا،
ستموتُ في أيّ لحظةٍ،
أعتقدُ أنّها ضريبةُ انتمائِكَ إلى هذهِ البقعةِ المرعبةِ
بِجمالها،
فلا أعلمُ لِما عيناياَ تذرِفُ كلُّ هذهِ الدّموعِ!
لِما أشعُرُ وكأنَّ قلبي يُطحنُ في آلةِ طحنِ لحومِ
الحيواناتِ؟
إن كانتْ المُعضِلةُ بسيطةً لهذا الحدّ لِماذا لَم أُفارقْ
ضريحَك مُنذُ أَن رحلتْ؟
فقد قمتُ بتقبّلِ الحقيقةِ،
على الأقلّ هَذا ما أظنّهُ أنا،
أمّا الأطبّاءُ وأُمّي فلديهم رأيٌ آخر،
فقط لرغبتي في البقاءِ بِجانبِك هُنا، وسط كلّ هذهِ
الأجواءِ المرعبةِ يظنّنوني جُننت!

السّؤال الأكرهُ على قلبي!
«إن كُنتِ قد تقبّلتي الحقيقةَ فلِما تمضين حياتَكِ هُنا بجانبِ
ضريحه»
لا أعلم،
تِهتُ اليوم في هَذا العالمِ المرعبِ،
ماذا أفعل؟
استيقظ وقُل لي أرجوك!
هل أنتظرُ رصاصتي لأُدفن بِجانبِك،
أَم أعود إلى أمّي الّتي تنتظر عودتي مُنذ أَن جعلتُ مِن
جانب قبرِك مسكنًا لي؟

إيمان أحمد أحمد / السويد

خطوة الحنين

سأخطو خطوةً تجاهك، وأنتَ بمعرفتك طبّق قانونَ
«نيوتن» الثالث،
وهو أن لكل فعلٍ ردةَ فعلٍ مساويةً لهُ.
دعنا نغيّر نظريةَ «نيتشه»، ليست المرأة فقط هي مَن
تستسلم تماماً للحب وتعتنقه وكأنها عقيدة.
لنرسخ في قفار أفكارنا أن الحب صفة جينية لدى كِلا
الجنسيين.
ولنؤكد نظريةَ «أفلاطون» إن الإنسان لا يكتمل إلا
بنصفه الآخر ويقوده للحرية المطلقة.
لا أريد أن نبقى كخطين متوازيين قريبين كثيراً وبعيدين
بنفس الوقت.
دعنا نحلق روحاً وحباً بالأفق المشدية في السماء
الواسعةِ.
ونرصدُ على الغيوم قوانينَ الأرضِ الضيقةِ والنرجسية،
دعنا نحلق من مكانٍ لا يحقُ لنا الالتقاء به.
فقط يحق لنا تكوين الألم بكينونتنا.
ما رأيكَ أن نقتربَ بزمن اللقاءِ وبسرعة الضوءِ، ونبتر
قدمَ المسافاتِ وليلتحف الغياب المرتجف بسترة اللقاء،
لنوقف معاركَ الحنينِ بدواخلنا، لنقتلع خناجرَ الشوقِ من
أعماقِ قلوبنا...؟
ولِتضمحلى قتام العجزِ من أمامنا...
أتسألُ بكثرة أغداً ألقاكَ...؟ أتجتمعُ بتلاتُ الورودِ من
جديد،
التي كنت أقتطفهم من خصرِهم؛ لأحسب إن كانت
الأخيرةَ لقاءٌ أم افتراقٌ...؟
هل سنولد من رحم اللقاء، أم سنبقى بين أحضان إن
شاءت الأقدار؟ هل سيبقى عصفور الحب سجيناً ينكل
بجرحه الدامي ويرتوي من أحزاننا؟



ميلينا مطانيوس

إن تكسرتِ العناوين

– 1 –

إن تكسرتِ العناوين
تحرّشُكَ بالأوثان يبترُ حجّةَ التّناص,
اقلقْ خارج الدستور
ولا تبهرنّكَ ركاكةَ مورافيا في «أنا وهو»
أو اعتقالُكَ سيدة تتمطّى,
فالأفعى غالباً تشطرُ ثدييها ما بين رضيعٍ وضليع.

– 2 –

من دون رادعٍ تبْتَلُّ حفري الخمس
وأسقطُ إلَى العالمِ الرابع
بِعشْرِ ما نُسِبَ إليَّ في القائمة
من لوثاتٍ وضحايا.

– 3 –

ويلٌ لِمَن يوسّعُ قبري بأضلاعٍ مسعورة
داسَّاً عبارةَ «لا بأس» في وضحِ النميمة,
ويلٌ لمن يصادرُ ثمنَ حناجرَ
أمضتْ شتاتي تصرّحُ:
صيفُ هذا العامِ موحل!

أفتحُ ما أمرتْني القابلةُ بردمِهِ
وأرفضُ تسليمَ غلامي في اليومِ السابع
إلى معلمٍ سفكَ الرؤيا بكسرِ عنقِ الجليلة.

– 4 –

في الضريبةِ الماضية
نهشَ الغربانُ مرفقي وخلخالاً سحقَهُ
الدهليز,
في الضريبةِ الماضية
سرقَ الجباةُ بساطَ عيشي
وعذارى مشاعاً أُضمرتْ في الحربِ
لعالميةٍ مجيدة.

– 5 –

كيف للحزنِ أنْ يخلعَ ثيابَنا، ويرميها
في آخرِ المصارفِ الصّحية,
و نحن يا الله
ما ذنبنا
إذْ بصقتْنا الطحالبُ؟
درّتُكَ يا حاتم لا تكفي عوزَ النزلاء
دعْ الفرسَ تحبلُ بالحُسْنِ قبل ذبحِها.

حين أضحى النص كائناً «ابستيمولوجياً» من خلال قصص مصطفى تاج الدين الموسى

بوزيان موساوي / المغرب

حتى نتمكن من ملامسة بعض أغوار تجربة المبدع السوري «مصطفى تاج الدين الموسي» في الكتابة الدرامية القصصية، كان من الضروري أن نسوق هذا التمهيد:
لما نقرأ اليوم تحف الأدب العالمي، الغربي منه بالخصوص، يساعدنا التاريخ على التموقع، نشأت العبثية والسريالية بعد الحربين العالميتين، ثم تلتها الوجودية السارترية كَرد فعل ضد تحكم وديكتاتورية القطبين العملاقين أيام الحرب الباردة، وتبعثرت حساباتنا مع هيمنة النظام العالمي الجديد، والليبرالية المتوحشة، والعولمة... حتى أصبحنا لا نتحكم حتى في خيالنا.

ولما نقرأ أدب «العالم الثالث»، ومنه الأدب العربي، يستعصى علينا تحديد المفاهيم، هو عالم لم يعش صيرورة تاريخية طبيعية حتمية، كل محطة زمنية فيه عاشت قطيعة ابستيمولوجية مع ما سبقها ومع ما تلاها، وكأن الخراب يلازمها:
كتب مصطفى تاج الدين الموسى: «(...) في غرفته انتشر ثلاثة منهم، اثنان شرعا بتخريب المكتبة التي تحتوي رفوفها على المئات من الأفلام السينمائية، وآلاف الكتب، وذلك برميها أرضاً بحقد...»، القصة 13 «حدث ذات مداهمة»، من مجموعته القصصية «مزهرية من مجزرة» – 2014م.

وحتى نقرب القارئ أكثر من تمظهرات أدبية أفرزها هذا الواقع، اخترنا مساءلة مجموعة من الثوابت في الإبداع الدرامي القصصي، انطلاقاً من نصوص الكاتب السوري الحداثي مصطفى تاج الدين الموسى.

وهذه العناصر الثابتة/ المتحولة هي: الزمان، والمكان، والشخوص، والحدث.

أولاً ـ الزمان:

يوجد لدينا الزمن المرتبط بمعاملاتنا اليومية والمحدّد باليوم والساعة والدقيقة، وهو كرونولوجي «محسوس»، مثل: (صباح اليوم)، من قصة «الخوف من منصف حقل واسع» من مجموعته التي تحمل نفس العنوان عام 2015م، و (بعد يومين)، من قصة «في لوحة تشكيلية».
أما تقنية النظام الزمني في القصة، حسب النقد البنيوي، فتحيلنا على البحث عن سمات التمايز بين أزمنة ثلاث:

- **زمن الكتابة:**

هو انفعالي بامتياز؛ لأن الكاتب يعيش ويعايش الأحداث في زمكان بؤرة توتر مستمر، واقع سوريا المفجوع هنا/ الآن، وعلى تداعيات هذا الزمن، كتب بصوت سارده بامتعاض: «خلال بضع سنوات من الفراغ، وخوفاً من الملل... تسلى بأن كتب قصصاً كثيرة بأحجام متنوعة. أنفق عليها كل ما جناه من أحلام وأمنيات... من حزن وحب... من فرح وضجر وخيبات... من سجائر وفناجين قهوة ونشرات أخبار...»، من قصة «القصص الخالدة».

- **زمن السرد:**

فهو رغم واقعيته الظاهرة، ينتمي كالقصة ذاتها لعالم متخيل، أو لعالم موازٍ ومشابه للواقع المعيش، نقرأ: «في الليل، وعلى جناح العتمة، ثمة أطياف طلعت من الأبنية المهدمة... اقتربت من جثة الفراشة وحملتها بهدوء، لتشيعها بصمت مرير إلى أقرب مجموعة قصصية... حيث دفنتها في قصة قصيرة»، من قصة «تشييع».

- **زمن الحكاية:**

كتب أحد النقاد: «يمكن تحويل أي صيغة فعلية إلى صيغة حكاية أو رواية في الزمن الماضي مع بقاء الصيغة الفعلية محافظة على زمنها الأصلي في إطار القصة أو الرواية»، وتتجلى ظاهرة المفارقة/ التزامن ببوح مسكوت عنه عند مصطفى تاج الدين الموسى في فقرة من قصته «الخوف في منتصف حقل واسع»: «عجوز يجلس أمام باب البناء، أخبرني أن أغلب سكان هذا الحي قتلوا أو هاجروا في الحرب التي حدثت هنا منذ عقود، لم أهتم لكلامه... المهم أنني أصبحت يعيداً عن كل البشر الذين أعرفهم. بعد الآن لن يزعجني أحد منهم، لهذا يجب أن أكتب هنا كل قصصي». المفارقة واضحة: هو نفي التزامن بين زمن السرد وزمن الحكاية عند مصطفى، لا يعدو أن يكون سوى البحث عن تلك المسافة الممكنة بين زمن الحدث وزمن السرد أو الكتابة؛ لأنه ليس ناقلاً لأخبار كما الصحفي، بل صانع إبداع وجمال.

هو الزمن الداخلي عند القاص مصطفى، فهنالك لحظات مشرقة تساوي سنوات من العدم، هو «الزمن الوجودي»؛ نقرأ: «حاولت أن تحصي في سرها عدد الليالي التي استيقظت فيها لترى ما قد حدث بشكل غامض، لكنها فشلت... ثم تذكرت أنها إذا أحصت عدد أثواب نومها الممزقة والمرمية في زاوية خزانتها فسوف تعرف عدد الليالي المخيفة التي مرت عليها منذ بداية هذه الحالة الغامضة...»، من قصة «أزمنة أنثوية حادة».

يعبر الكاتب/ السارد عن هذا الغموض في تحديد ماهية الزمن عند الإنسان أو من/ ما يشخصه في الخرافة/ القصة، لما يجعلنا نقرأ: «تلك الساعة القديمة جداً، المعلقة على هذا الجدار، أرهقها هذيان عقاربها (...) تلك الساعة... أمعنت نظرها جيداً، في ما تبقى من وجوه القتلى، أمعنت كثيراً... أمعنت طويلاً... علها تعرف وقتها»، من قصة «تلك الساعة».

وكذلك رأى «آلان روب غرييه» أن: «الزمن أصبح، منذ أعمال بروست وكافكا، هو الشخصية الرئيسة في الرواية المعاصرة (والقصة كذلك، إضافتي) بفضل استعمال العودة إلى الماضي، وقطع التسلسل الزمني، وباقي التقنيات الزمنية التي كان لها مكانة مرموقة في تكوين السرد».

لكن أهم ما قد يفيدنا في المبحث الثاني من هذا المقال المخصص لدلالات الفضاء/ المكان ورمزيته وتصوره ابستيمولوجياً، هو ذوبان الزمن في المكان، فانطلاقاً من خلاصات أينشتاين، تتأكد لنا فرضية: «إن الأزمنة مصطلحات لأوضاعٍ مختلفة في المكان».

ثانياً ـ مصطلحاتٌ لأوضاعٍ مختلفة في المكان:

كيف يمكن إذاً أن تكون دالّات الزمن مجرد «مصطلحات لأوضاع مختلفة في المكان» في قصص مصطفى تاج الدين؟
مسح طوبوغرافي أولي وانطباعي – بالعين المتمعنة في قصص ومسرحية كاتبنا – يحيلنا على أمكنة تشبه في الظاهر فضاءات عادية ومألوفة: المدينة (أو المدن)، المقهى، الصالة، القطار، الطرقات، من وراء النافذة، السرير، معرض اللوحات، خشبة المسرح... لكن، وكما كتب الدكتور عبد الجبار الآلوسي: «ليسَت الحقيقة التي تحيطُ بنا، هي ما نراهُ بأعيننا من إنسان وكائن حيّ وجماد، بل هي إلى جانب ذلك كلّ ما يضيفه الخطاب اللغوي من قيمة إخبارية عن هذه الكائنات والأشياء.».

والمكان كائن حي في قصص مصطفى تاج الدين الموسى، لكنه يكون أحياناً مؤثثاً برداءة من صنع البشر: غير مكترث بما يحدث من حوله: «بينما أنا أشرب، وأشرب من النبيذ، وأدخن بصمت غير مكترث للكلام عن يميني، أو للألحان عن يساري»، من قصة «الجريمة الأولى والأخيرة»، من مجموعته «آخر الأصدقاء لامرأة جميلة» – 2017م.

ومن الفضاءات الرئيسة التي تحتل الصدارة في الكثير من قصص كاتبنا، ذاك الحيز الذي يتموقع فيه السارد وراء النافذة، ويحيلنا تموقع السارد من وراء النافذة في النقد الأدبي على نظرية «التبئير»، وتعني بإيجاز ركن/ الزاوية التي ينظر من خلاله السارد للأشخاص، وللأشياء، وللفضاءات، وللأحداث: هي وجهة نظر السارد/ الكاتب يختلط فيها الواقع بالخيال، بالتمثلات، بالحقيقة، بالعبث، بالقبح، بالجمال.

فتراه (السارد) يلتزم بالتبئير الداخلي؛ لما يكون طرفاً يحكي من داخل الحدث، فيستعمل الضمير المتكلم (الأنا): «صباح اليوم انتقلت إلى منزل قديم في الطابق الثاني من بناء شاحب في حي بعيد شبه مهجور شمال المدينة»، من قصة «الخوف في منتصف حقل واسع»، من المجموعة القصصية التي تحمل نفس العنوان.

وتراه في أكثر من قصة يلتزم بالتبئير الخارجي، فيستعين بشخصيات أخرى شاهدة على الحدث: «قال أحدهم لأصدقائه: ذاك الغريب هرب من بلاده إلى هنا بعد نصف ساعة من قيام انقلاب فيها...»، من قصة «أكثر المساءات سعادة... في حياة النادلة الشابة»، من مجموعته «قبو رطب لثلاثة رسامين». أو بشخصيات على خشبة مسرح تبدي وجهة نظرها في مواضيع مهمة بشكل عبثي شبه هزلي:

«ناديا: ما أبشع أن تبدأ حرية المرأة بتأمل رجل غامض في لوحة» (المشهد الأول من مسرحية «صديقة النافذة» – 2017م).
وتراه كذلك في أكثر من قصة، أو في أغلبها يلتزم بتبئير درجة الصفر، كما الحال في قصصه «في أثناء الأخبار العاجلة»، و «اجتماعات حزبية خطيرة»، و «التمثال» من مجموعته القصصية «نصف ساعة احتضار» – 2016م، حيث يستعمل السارد ضمير المتكلم (الهو)، أو (الهي)، ولا يتدخل في الأحداث إلا من خلال أساليب الانزياح التي تخفي وجهة نظر (الأنا). (أنا) الكاتب مصطفى تاج الدين الموسى، كأن يجد لنفسه (السارد/ الكاتب) مكاناً في مجرد لوحة فنان:
«في عام 1864م ثمة رسام مخمور ومشهور (...) رسمني في غرفته الضيقة خلال أيام على قماش في لوحة تشكيلية كبيرة (...). لم أكن أعرف أن المسافة بعيدة كل هذا البعد بين لوحتي و أرضكم»، من قصة «في لوحة تشكيلية».

والعلاقة بين المكونين (الزمن والمكان) كيميائية/ فزيائية في نفس الوقت:
هو زمكان الأحداث عند مصطفى تاج الدين، واقع جاثم على أفئدة شخصيات من البشر وغير البشر، لا ذنب لها سوى أنها ولدت في المكان الذي هو منها ولها، وفي الزمن الخطأ.

ثالثاً ـ نوعية وكنه وأبعاد الحدث/ الأحداث المبررة للسرد والمسرود:

في قصص كاتبنا، نتوه بين ما هو حدث قصصي/ درامي من صنع الخيال واللغة، والحدث الواقعي، وهي الظاهرة نفسها التي يطلق عليها النقاد: ـ موازنة الاحتمال ـ
الحدث ـ كما يتكرر كل يوم في الواقع المعيشي المفروض بكل مآسيه ـ لم يعد في حد ذاته حدثاً قصصياً بامتياز؛ لأن الترتيب المنطقي للأحداث يضفي عليها روحاً من الرتابة بسبب واقعيتها الشاذة، والتذوق لأي جميل لا يتم إلا بإيقاظ ملكة التخيل والإدهاش وروح المتابعة والترقب، يخلقها جميعاً عنصر خلخلة الترتيب المنطقي لجريان الأحداث، بل أصبح في المجموعات القصصية لمصطفى حافزاً للهروب والنفور والتظاهر بعدم الاكتراث واللامبالاة: «دخلت المقهى المتواضع في حارتنا، متأبطا جريدة، لوحت على عجل للرجال (...) لا شيء يغري في الجرائد سوى الكلمات المتقاطعة»، من قصة «قائمة الوفيات»، من مجموعته «الخوف في منتصف حقل واسع».

وحتى تكتمل الصورة أكثر وبشكل أدق للسرديات الدرامية القصصية لدى القارئ العربي، قام المبدع القاص السوري مصطفى تاج الدين بتأليف مجموعة قصصية ضخمة تحت عنوان «ساعدونا على التخلّص من الشعراء»، صدرت عن دار «نون 4» للنشر والتوزيع والطباعة في تركيا – 2019م، بلغت عدد صفحاتها (439) صفحة.

يتبع في الجزء الثاني...

خديجة بلوش

من وحي اللحظة

لطالما اعتقدنا أن الحياة جاحدة إذ لم تمنحنا كل ما نرجوه منها وما نتوقعه، لطالما كفرنا بأوضاعنا بقصر ذات اليد وبشح الفرح الذي نحاول أن نعتنقه ويرفضنا بشدة.
لكن اضطرارنا للوقوف بذات المكان ومحاولة اعتقال الزمن في كف اللحظة الآنية هو ما يصدمنا, لأننا نكتشف أن أيامنا تتسرب من بين أناملنا بسرعة لم نحسب لها حسابا من قبل.
نحن ماضون على طريق الحياة بنفس الوتيرة التي لطالما عشنا بها منذ خلقنا لكننا نتعامى عن الحقائق وندعي أننا نستطيع التوقف بالزمن وقتما شئنا.
ما أتعسنا من بشر!
الموت قادم لا محالة، تقف طوابير طويلة لا نهائية أمام أبواب مغلقة للتزود بما نظنه هو المنقذ لنا من نهاية الأجل.
هل الأكل هو ما سينقذنا؟
أين أرواحنا من كل ما يحدث؟ أين إنسانيتنا؟
نمر بمن لم تسعفهم الحياة للاختباء وراء جدران إسمنتية قد تحميهم من أقل تقلبات الوجود، من مطر يوشك أن يهطل أو من نسمات قيظ قد تحرق بقية باقية من فتات أمل واه.
نمر بهم دون أن ننظر إلى عيون أثقلتها المواقف السلبية بالجمود واللامبالاة... هم أيضاً لا ينظرون إلينا لكي يحموا أرواحهم النقية من رياء يسكننا وندعي بكل وقاحة أننا قد نبكي لو رأينا قطة تاهت عن بيتها...
هل سنبكي لو رأينا جثثهم الملقاة بإهمال على الأرصفة؟
أفضل أن أعتكف في كوخ بعيد عن كل رياء البشر, كوخ في غابة موحشة أو على قمة جبل لا تصله أصوات المدنية.
أفضل أن أموت وحيدة.
لا أريد نظرة شفقة من أحد.
لا أريد كلمة ظاهرها رحمة وباطنها سم زعاف.
لا أريد أن أرى نظرة تقول غير ما تقول الشفاه.
سيبكون على ضعفك وهم يبتسمون انتصاراً عليك.
أنت الأضعف يتقول أناهم المبطنة بالأنانية والمغلفة بالدهاء, أنت الأبهت لوناً ولن يفصلنا عن حدودك الملغومة إلا موت رحيم.
والموت طبعاً ليس لي أو لنا نحن المترقبون لشحوبه في كل منعطف.
نحن لا نهابه، ففي النهاية نحن نربيه تحت أجنحتنا، ونهتم بكل تفاصيله كي لا يصيبه الملل، نحنو عليه ونسمنه من أوجاعنا.
ماذا عنكم؟
هل تعرفون لونه أو شكله أو طعمه؟
لا يشبه شيئاً مما تحبون... أنتم من يجب أن يخاف منه وأن يترقب تربصه بكم...
حاولوا أن تعودوا إلى ذواتكم النقية... أن تكتشفوا نبضاً ضعيفاً لإنسانيتكم البائدة وأن تنعشوه.
غيروا نظرتكم الوردية والبعيدة عن الواقعية ورتبوا أولوياتكم... إنسانيتكم أولاً ثم رحمة طاهرة لغيركم خالية من شوائب النفاق المتجذر في ألسنتكم... وبعدها تتعهدون لمن حولكم من شجر وحجر ودواب أنكم أبداً لن تفكروا في ما تملكون وما لا تملكون من ظواهر الحياة الخادعة بل في قبس من نور سيضيء أرواحكم من جديد لتجدوا طريقكم نحو الخلاص...
ربما تتضارب الأفكار داخلي الآن وأنا أحاول أن أفرغ شحنة غضب عارمة على كل ما يحدث حولي.
أنا التي لم تكن تظن أنها ستكون عارية أمام نفسها مثل الآن... نعم... أقف عاجزة عن ستر ما ظهر من عيوبي الخفية... لم أكن أدعي الكمال، كنت فقط أظن أني لا مرئية وأن ما يحدث لي سيكون لي فقط ولن يعلم به أحد.
الخوف... هو كل ما يسيج روحي الآن... خوف من ظلام سيأتي إن لم أكن بالقوة التي يفترض بي أني أملكها, وأي قوة؟
أنت أكثر هشاشة من قشة... أراني الآن أكثر قوة من قشة...
أناقضني ويناقضني كل ما يحيط بي... حاولي أقول لنفسي... أن تقفي صامدة لعمر آخر أمام هذه العواصف التي تقتلع كل شيء من جذوره...
ستنجو كل قشة لا يتشبث بها غريق...
وأنا؟ أنا لست غريقة.. ولست قشة...
إنها تمطر...
ربما هي طريقة السماء في نثر بعض السكينة في قلوب أرهقها الترقب...
المطر يأتي حين يخلد الماكرون لمخادع نومهم وتستكين زوابع الجاحدين وتصمت أبواق البؤس...
المطر لا ينهمر إلا حين يرتفع نبض قلوب المؤمنين.
الأطفال؟
هم وحدهم مَن يشفع لنا وسط كل هذا الكم من الغباء,
غباء الكبار وتعنتهم،
تشفع لنا نظراتهم البريئة وترقبهم المستمر لربيع تتكاثر فيه ألوان فراشات الفرح...
تشفع لنا ملامحهم الشفيفة...
كنا قد نسينا أو تناسينا كم نحن معدمون... كم نحن عدميون...
كنا نظن أعمارنا لا نهائية، وأن كل ما يصيب الآخرين لن يجاورنا حتى فكيف به أن يصيبنا؟
كم نحن مخطئون...
تناسينا عمداً أن الريح تقرب كل ما هو بعيد... وأن التخاطر يجعلنا نعيش ما يمر به الآخر الذي لا نعرفه ولم نكن نعلم حتى بوجوده...
كم نحن أغبياء!
أليست الحياة مثل كرة ثلج صغيرة..؟
تتدحرج لتشمل كل ما يعترضها وتأخذه في دورتها العظيمة للتضخم, ثم للسقوط عن حافة الكون والاندثار.

لا تُحزن قلب أنثى أحبّتك

مثال سليمان / ألمانيا

«نارو» ذاك الاسم الذي سقط سهواً من حديثك، لم يكن ذلة لسان فحسب، بل كان صدعاً في ثنايا روحي وألف خنجر مطعم بالغدر قد طعنتها مكامن قلبي.
«نارو» لم يكن ظلك بل ذلاً لعرائش الشغف في أنوثتي...
ربما تكون قد قتلتني وقتلت أنوثتي، أو قد تكون أطفأت الشمس والقمر في حياتي، لكن مع كل تلك المأساة التي أهديتني إياها، ومع هذا الرعب الذي صار جزءاً من أيامي... فلا أجيد أي لغة في قواميس الحياة تدفعني لكرهك...!
لن أكرهك؛ فالكراهية ليست مطلبي ولا مهنتي... فقط:
لا تضع تفاصيل زوايا عيشنا المشترك في محاكمة جهلك، أو بين مد وجزر حماقاتك... لا تستغرب!
ها أنت وكأنني لم ألمح تفاصيل وجهك في عمري الذي مضى.
وها أنت من جديد تعلن الخذلان وسقوط رجولتك.
وها أنا لم أعد طفلة ولائمك تشتهيها بشراهة ولا تشبعك.
وها أنا أعترف بوجود امرأة أجمل مني.
كما لم أعد ذاك الاسم الذي لم يجرؤ أحد بنطقه قط.
وها نحن لم نعد نعهد في جلساتنا (النميمة) كما أسميتها، بينما نرتشف مرارة الأيام في قهوتنا الصباحية لتحلو أكثر وأكثر...
وما عادت لضحكاتنا مساحة وأنت تداعب الحب في فؤادي بعذب حرفك...
إن كان حزني قد أشبع غريزتك... أهنئك بالفوز في حربك المعلنة، لكن اعلم أن خسارتي هي بحجم خسارتك وموتي بحجم موتك.
فقوتي التي استمدتها من بكائي ها أنا أسترد بها بعضاً من ذاتي.
شكراً لأنك جعلتني أقوى من ذي قبل...

على مقام سبا

كلمات وحلم

جان بابيير / الغمسا

الوسادة التي احتضنتها في المساء، وجدتها في الصباح مبللة بدموع حلم أجهض في الشهر السابع، ولم يجد حتى نائحات فجر لترثيَنها بحزمة ضوء. تتساوى الأشياء في الرؤيا، الحرب، السلم، السعادة والحزن، فتتجرّع من شفاه الأقداح حلمي حزناً آخر، من بياض الأوراق ولدت دمعة وأخرى وأخرى...؛ لتشكّل مسيرة نمال سوداء سطوراً تعتمر المعاني الثكلى.

كيف تنظرون إلى هذه الزاوية من الجريدة صعوداً وهبوطاً، تتأبط بخار الكلمات؟ هذه الكلمات لم تغسل رؤوسها بيديّ أمي، ولم ينتظرها أحد في طريق سفر قافلتها يوم بعد آخر، لماذا نزلت تلك الدموع كبذار في حقل فلاح، وأينعت بسيقانها الفضية في حقل الهواء الفسيح؟ لم تستحم كلماتي بماء زمزم، بل كانت مياه آسنة من سلالة المستنقعات الموبوءة بمعاني وتأويلات ترتدي أحذية المجاز الطويلة وتشمّر عن أكمام الكنايات، لبعضنا، لنا، لهم، جميعاً، لتبثّ قليلاً من الدفء في شتاء العظام، وتستحم بأغاني الشمس لدحر غزو البرد.

ربما هذه الكلمات تأخذ شكل خيوط البامية هدية من الصيف، تستلقي في ظل جدار مؤونة أخرى لشتاء العوز في الافتقار أو باذنجان محفور لنحشوه مجازاً آخر، قد تذهب هذه الأسطر حاملة مناجلها لحصد موسم القمح، وربما تختبئ في القرب على ظهور الحلّابات «بريفان»، والنقاط حبوب في منقار عصفور ينثر الأوقات.

تلك الوسادة كانت لي، والحلم المجهَض كان لي أيضاً، هرب الحلم من وسادتي على عجل، أطلق نفسه من دون أن يعتقني.
العفو مني لأنهض بالعفو منكم
طقس آخر لقصة كلماتنا في الحلم المريض.
الكلمات مثل ركّاب غرباء، يشتركون في مقصورة واحدة أو حافلة، يتقاسمون الجلوس أحياناً في محطة ما أو يتصافحون في صفحة أخرى كالغرباء ويتودّعون وهم متأخين، وأيضاً يصابون بالمرض وتظهر الأعراض في ملامحهم في الوداع واللقاء كما العشّاق.

هل يتعافى حلمي الذي تشكّله الكلمات من الحرارة والضغط، بين نوبات السخونة والبرودة، ويودّعون المصح منصرفين إلى شؤونهم بنشاط؟ هكذا الكلمات تدخل جسد المتن، وهكذا تسيل المعاني من مسامات الصفحات؛ لتأخذ حصتها من الصحة والمرض ومن الخمول والنشاط، وهم يدخلون إلى سوق الصفحات يقايضون السطر بالسطر كالذي يتاجر بتحف نفيسة، ما شاء من الحب وما شاء من الكره، هي كلمات تصنع كل ذلك الجفاء والوفاء.

أن تعصر المعنى مثل ليمونة أو تطحن المسافة برحى الوصال في حياة القارئ الرقمية لتفرّغ له سلة الفاكهة المعرفية؛ لينتشل من الغياب وردة لقاء لا تنسى مثل قصيدة.

شارفت على نوبة المخاض تستعيد تلك الذكرى، وسعلت بضيق تنفس في الوداع...، تعلم جيداً طعم ملعقة الرحيل المر، قد تهش بعَصَا خيالك لتسقط النجوم لك خيال شاعر، تفسّر الدهشة، تتأرجح بين طفل وفيلسوف لنعد بعيداً عن الأرقام والعطسة اللونية والأشكال الهندسية! إلى كيفية زرع الوسادة بالنجوم أبعد من خط الحياة في كف الإبداع، لتحرر الكلمة من حضن الذاكرة الثابت، للقمر يقينه المتحوّل وللحب حركة لا تستقر، هكذا تعتق ساقيّك من (شروال) أبيك، لعلك تصبح ابن نفسك ويومك، لتدرك أنك خلقت بالحب...، وها أنت تنبذ تقاليد الكتابة، لتمارس شهوة التدوين جهراً لا كما عادتك السرية، الكتابة في الحلم تشبه الجماع والتسلق فيها يشبه الاستمناء، لا سر للكتابة ولا جنس، لها الإبداع لا يعود بتفوقه لهرمونات ذكرية وأخرى أنثوية، بل يعود لنسل الإبداع في كلا الجنسين، وتبقى النشوة هي النار التي ترتكز عليها شبق الإبداع والرعشة النقية، الدم المتدفق في المتن قتالاً، هو الحبر دون نوايا الحب، ويدك بلا أغلال حتى نهايات التدوين...
الحب هو أنت، القصيدة هي أنتِ
خرج منك إليك
ألجأ إلى حضن المتن، وتحصّن لكي لا يُجهَض حلمك ثانية،
أحمل بيمينك وردة زعتر، وبيسارك الأقرب إلى القلب غار يكلل رأس بدعة الخلق في الإبداع، ولا تنسحب من الخندق، حارب ولا تستسلم، غداً ستزرع حلماً آخر على الوسادة.

جاناريتا العرموطي

فنانة تشكيلية أردنية ، تتميز أعمالها بالتنوع ، سواء في المواضيع أو المواد أو المدارس الفنية ، حيث أنها ترسم التكعيبي والسريالي والانطباعي وما بعده والواقعي والتجريدي وغيره ، لكن جميعهم يشتركون في أسلوب وبصمة خاصة تظهر هويتها ، ويكون ذلك من خلال الدمج بلوحة واحدة أو كل لوحة وحدها.
شاركت أيضاً بعدة معارض في الأردن وخارجه ، وعملت على تدريس الفن في الجامعة والمعاهد والدورات ، وذلك بعد دراستها للفن ، بالإضافة إلى دراستها الأدب الفرنسي والإنكليزي.

هيئة التحرير: جان بابيير _ رشيد جمال _ إدريس سالم _ سربند حبيب