EYWANA WÊJEYÊ رُوَاقُ الأدَبِ

مجلة دورية أدبية ثقافية عامة

HIJMARA HEŞTEMÎN
TÎRMEH 2023

العدد الثامن
تموز2023

الصحت

القسم العربي

الافتتاحية:

1 المنظور السردي في الرواية | مثال سليمان
3 كما لوكنت مُدناً تضيء عُزلة المسافر في هذه القصيدة | د. خالد حسين

الدراسات:

6 الذات الكردية المتشابكة | عبد الناصر حسو

المقالات الأدبية:

11 آرني إرنو والغرام بالتخييل الذاتي | گيلان محمد

الحوارات:

14 حوار مع القاص والكاتب المسرحي أ. أحمد إسماعيل إسماعيل | حاورته مثال سليمان

النصوص الأدبية:

22 ربع ساعة | نارين عمر
24 بالأمس | جان بابير
26 أيادٍ ملطخة بالدماء | نسرين محمد آدم / السودان
27 تلاشي | مثال سليمان
28 سحاب ثورة بعيدة/ سلاماً لمن تحت الأنقاض | د. ميديا شيخي
29 لا المرء يحلم ولا المرء صاح! | همرين مراد
30 السرة المذنبة/وصية متصوفةً | نوروز عمر
31 صرخة عفرين | شيرين تزياني شكو
32 العبث | فاطمة بكر

الصحة النفسية:

33رسائل الحياة | جانيت جولي

القصص القصيرة:

34 سارق البركات | منى حسنين /مصر
37 السور الأحمر | شانديار حسن

الترجمات:

42 الطفولة بقلم بهار آتجي | الترجمة عن الألمانية مثال سليمان

نويات

المقالة الثقافية:
44 نظرية مالتوس في السكان | حسن خالد
46 التطور العمراني في منطقة عفرين - قرية مستو عاشور نموذجاً- | لهنك إبراهيم

النصوص القصيرة:
49 عشق مدينة - أمل صيداوي / سأرحل غداً - ناريمان حسن
50 دياجي القمر- رضوان شيخي (الجزائر) / ذاكرة مسافر أورهان إسماعيل
51 لستُ كما أنا خاليصة حسن / أنا الكردي جيندا يوسف
52 مت حراً كريح ندى الشيخ سليمان / إلى أبي مريم كنجو
53 هلوسة سميحة نادر / هكذا عرفت الحب رندا إبراهيم خفشة

إصدارات جديدة:
54 العلامة الشعرية/سحر الأثر، كثافات المعنى، اقتصاد النص للدكتور خالد حسين.

Auf Deutsch:
55 *Die Welt wird mit den Händen der Kinder und Frauen wieder aufgebaut. Von : Bahar Atca*
56 *Halema - Gedichte von: Narin Omer*

فنون:
57 الفن التشكيلي | سيدرا سعيد علي
59 الفن الفوتوغرافي | رياض داغلي

Beşa Kurdî:
Xwendinek Rexnî
61 *Romana Jan Dost Mecnûnê Selmayê | Mizgîn Hesko*

Deqên Wêjeyî
67 *Nixuriyê Malê / Gepên Xebînetê / Ji Dengê Xwe Aciz im | Ciwan Qado*
69 *Gava Ez Mirim | Xalîsa Hesen*
70 *Aşopên Bêdengiyê û Bêdengiya ku Deng e | Mizgîn Hesko*
72 *Lehiya Evînê - Ehmed Mistefa / Çav & Neterpile - Ebdilwehab Ezîz*
73 *Helbesta Xwînî - Sawa Bajêr / Dîyala Elî*
74 *Efrîntiya Bi Jan | Rojiyan Husên*

المنظور السردي في الرواية

*مثال سليمان

« أسلوبك و أنت تتكلم أهم من الكلام نفسه»

انطلاقاً من كلام شكسبير يمكنني أن أفتح مدخلاً إلى الموضوع الذي أعرضه حول الأسلوب داخل الخطاب السردي والذي يظهر من خلاله النص الروائي المختار من طرف النّاص والطريقة التي ستحيله حتماً على التميز والاختلاف عن غيره من الكتاب والروائيين.

الحكواتي،

من منا لم يسمع عنه، تلك الشخصية والتي يكاد حضورها طاغياً في مسلسلات البيئة الشامية القديمة، لتكون طقساً شبه أزلي لا سيما في الدراما الرمضانية. المعروف أيضاً بالراوي او القصاص، الممتهن سرد القصص والحكايات في أماكن عدة لا سيما المقاهي الشعبية حيث يحتشد حوله حشدٌ من المتفرجين المستمعين ولا يكتفي بسرد أحداث القصة بتفاعلٍ دائم مع جمهوره فقط إنما يدفعه الحماس في غالب الأحيان ليتجسد دور الشخصية أو الشخصيات التي يحكي عنها بالحركة والصوت، حينما يروي الحدث قد يعلو صوته أو يهدأ، يصدر همسة أو همسة او ضحكة، متماهياً الشخصية في القصة التي قد تهمس أو تضحك، فيتشبث الجمهور بكل كلمة ينطق بها الراوي، ينسجم بكل عواطفه ويتصور القصة حسبما تروى. فالقصة إذاً تعتمد على الأسلوب/الطريقة التي يتم التقديم بها. المنظور السردي له وظيفة مماثلة تماماً في الروايات، المنظور السردي ما هو إلا اختبار للقارئ؛ يحدد لأي مدى يمكن أن تقربه من الشخصية، هل يتقمص دورها؟ أم يفضل ترك مسافة بينه وبينها؟ يؤثر منظور السرد على أسلوب تقديم الراوية/ عرض الأحداث للقارئ وهنا امتثل تماماً لقول شكسبير أعلاه.

ولذلك توجب على الروائي/ المؤلف مع جملته الأولى حين البدء بكتابة روايته أن يختار السردية أو المنظار الذي سيصف به حبكة روايته، هل ستكون وجهة نظره من منظور السرد المحايد؟ أم منظور السرد «التأليف»؟ أم منظور السرد الشخصي؟ فإن حدد طبيعة السرد؛ يكون بذلك قد شكل الانطباع الذي تتركه الأحداث او القصة. فإن اختار منظور السرد المحايد، إذاً هو ينظر إلى الشخصيات بعين الكاميرا، يقدم الحبكة والشخوص ظاهراً دون الولوج الى أعماقها ويترك تلك المهام للقارئ ليتكفّل هو بمراقبة الشخصيات: أفعالها، مشاعرها وأفكارها، لكن من هذا المنظور تخلق تلك المسافة عائقاً أمام القارئ والشخصية، فهو غير قادرٍ على الغوص في أعماق الشخصية، وبذلك يكون من الصعب جذبه إلى القصة. وهذا النوع من السرد غير موصى به خاصة للمبتدئين حيث يتطلب الأمر الكثير من الممارسة والخبرة ليتمّ إنجاز ذلك بشكل جيد فلم يتميز بالسرد المحايد إلا أعمال روائية قليلة.

المنظور الثاني للسرد»التأليف/المتخيل»

إنما من هذا المنظور يكون الروائي/المؤلف هو العليم بكل شيء، فهو يرى ويعرف ويسمع كل شيء، يتحكم بالزمن إذ يرى الماضي والمستقبل، يعرف أفكار كل الشخصيات ومشاعرها. لتصير كياناً قائماً بذاته

اخترعه المؤلف ولا يمت صلة بذات الكاتب. يتم سرد الأحداث من وجهة نظر كاتبها لكنه يبقى تماماً خارج ما يحدث ولذلك تبقى المسافة متباعدة بين القارئ والقصة، فالروائي يعرض الأحداث في حبكته الروائية التفسيرات والرؤى والتحليل الاجتماعي والسياسي، فهو لا يتحدث عن نفسه لذلك يظل غير مرئي، بحيث يبقى من الصعب الوصول إلى ذات الروائي إلا من خلال النقد والتقييم، ويتابع القارئ الأحداث من منظور الشخصية الرئيسية أو الراوي الضمني في القصة؛ لأن الروائي المؤلف يقوم بتدوير الأحداث والارتكاز على الشخص الثالث أو الضمير الغائب. يتحدث كما الحكواتي الذي يروي قصةً ما، يقرب القارئ قليلاً إلى الأحداث في هذا النوع من السرد. يترك الراوي نفسه للموت ويترك الشخصية الرئيسة تتولى عملية السرد تماماً، لكن لا ضير من ظهوره بين الحين والآخر بين المقاطع ليظهر وجهة نظره للأحداث ويعتبر هذا المنظور من السرد قوياً للغاية وليس من السهل على الروائي سرد الأحداث بتلك المهارة بعيداً عن ذاته.

لنعد إلى القرن العشرين والذي تزايدت منذ بدايته كتابة الرواية من _منظور السرد الشخصي_ والذي فيه يختبر القارئ الأحداث من وجهة نظر الشخصية، ما يسمى بشخصية المنظور، هذه الشخصية جزء من حبكة الرواية، فهي تعرف فقط مشاعرها وأفكارها على عكس المنظور السردي للمؤلف يمكن لهذه الرواية أن تصف فقط ما تراه وتسمعه وتشعر به شخصية المنظور، وبالتالي يقتصر الإجراء الذي تم من خلاله توصيف المقتطف. التحليلات والتفسيرات لما يحدث هي دائماً تحليلات وتفسيرات غالياً ما تكون لشخصية المنظور، لذا يجب أن نتساءل: ما الذي يمكن أن تعرفه هذه الشخصية؟ ما هي الأفكار التي تدفعنا لتفسير الحدث؟ وهل تناسب نظرتنا للعالم. وهنا غالبا ما يتم وصف أحداث الرواية من وجهة نظر العديد من الشخصيات المنظورة لا مجرد شخصية منظور واحد، فيما يسمى هنا بالمنظور الشخصي المتعدد لا يتغير المنظور السردي بالطبع يبقى السرد شخصياً لكن شكل المنظور يتغير.

ومن الأفضل ألا يتم هذا التغيير في مجتزأ روائي مستمر، بحيث لا يتم ارتباك القارئ الذي يقرأ أحيانا أفكار شخصية منظور واحد وأحياناً أفكار شخصية المنظور الآخر. بعد الاستراحة في النص وبداية فصل جديد إشارات واضحة تعطي القارئ توجهاً بأنه يواجه الأحداث الآن من وجهة نظر شخصية مختلفة يسمح للمؤلف بتغيير شخصية المنظور، في حين أنه يكون كلي العلم بما يحدث مع الشخصيات والأحداث. فإن تغيير شخصية المنظور يمكن أن يغير أيضاً وجهة نظر الاشياء وتقييم المواقف لأن ذلك يتعلق بمنظور الشخصيات المختلفة. هذا النوع يتحدى فيه يتحدى القارئ الغوص في أعماق الشخصيات وتجربة الحبكة من عيون الشخصية، فيكون قريباً جداً من الحدث ويشارك عاطفياً في كل تجربة تمر بها الشخصية، بحيث يصير جزءاً من القصة إذا تم سردها كاملة. وأخيراً، لا بد من الإشارة إلى أسلوب الروائي/الكاتب وقدرته على التحكم باللغة التي يختارها ونسجها ببراعة كما تمكنهِ من صناعة الكلام؛ ليغدو عمله ناجحاً كوحدة فنية متكاملة.

الإدارة والتصميم:
لهنك إبراهيم

قسم التحرير:
القسم العربي
مثال سليمان

القسم الكردي
محمد حبّو
هيڤان بوزو

اللوحة للفنان : رحيمو حسين

كما لو كنتِ مُدُنَاً تُضيءُ عُزلةَ المسافر في هذه القصيدة!

*د.خالد حسين

* خالد حسين، أكاديمي كردي حاصل على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها / جامعة دمشق. له أبحاث ودراسات ومؤلفات عدّة مطبوعة .
صُدرت له مجموعة شعرية « نداء يتعثر كحجر» عن دار رامينا.
وكتاب نقدي قيد الطباعة عن دار AVA بعنوان « العلامة الشعرية- سحر الأثر- كثافات المعنى، اقتصاد النص».

عتبة

في ضَلال الرّغبةِ يورقُ الليل
في ضَلال الليل يَرُنُّ قلبُها في النِّداء كثافةً:
أُشْرُدْ إليَّ أيُّها الطّائر؛ لأكن لك ظلًّا.
أُشْرُدْ إليَّ لأميلَ عليكَ ...فتسقطُ حبتا كرز في فمك...
أُشْرُدْ إليَّ لأهبكَ حقلاً وتمنحني ماءَ قلبك...!

I

مع رائحةِ أجمةِ شعركِ
ينثالُ الصّباحُ حريراً
مع ابتسامتكِ التي تضيءُ كزهرةٍ بريةٍ
ينتظر هذا الصّباح
أنْ يتعطّر بأنفاسكِ...!

II

هذا الليل ممعن في حبره الفاتن،
هذه العتمة تغفو على ضفائرك أسراب طيور.
يالهذين الحاجبين يمضيان بجسارةٍ إلى اللانهاية.
والرّموشُ، رموشكِ، بتلك الظلال القاتلة...
بالقرب من عينيك يسكن الأبد...!

III

ستنعطفُ اللغةُ صوبَ هوامش الحبر؛
لكنّني لنَ أكتبَ،
لن أكتبَ سوى صمتي...
سوى بريّةٍ تنفتحُ على مواسم السَّراب...!!

IV

دمشقُ
مثل أول امرأة تشتبكُ معك؛ فيبقى عسلُ شفتيها مشتعلاً أبداً...
نغادر دمشق؛ فننسى أجسادنا فيها...
لا نتذكّر من دمشق إلا دمشق...!

V

جمالُكِ ألقُ النجمةِ البعيدة؛
لحاظُكِ بريقُ النَّصل
فلتكنِ الطّعنةُ حتى الحياة...
أيتها الرجيمة
إلى أية خطيئةٍ تقودين هذا الحلم المزرَّق بشهيقِ الخيول ....
المسالكُ وعرةٌ؛ التضاريس إليكِ شاقّةٌ، يا لهذه الأمواه التي نخوضها...! أيُّ مساءٍ تُخبئينَهُ على مشارف يديكِ، كما لو كنتِ مُدُناً تُضيءُ عزلةَ المسافر في هذه القصيدة.
ها هي الدروب تميل بأقدامنا، لكنَّ أسوارَكِ محفوفةٌ بأدراج عالية...
وأيُّ سرٍّ أنتِ
كأنَّ لنا من الانتظار دروباً تجعّدت على حافات أصابعنا،
نزيح الوقتَ . السَّاعات التي انصهرت من وقوفنا المديد ـ جانباً... لأنَّكِ بساطةُ العشب ومتاهةُ الزمن... لكِ وقتكِ الممتلئُ بكبرياء السَّرو، وقتكِ الحافلُ بالأساطير.. يا خُرافة النَّدى...!
قلتُ: حبُّكِ ألم لا يُطاقُ...
حبكِ . يا من يضيئُكِ الليلُ . نصلٌ في خاصرة القصيدة، حبكِ عتمةٌ تتفاقمُ، وأنا كمن يؤوّلُ الأرض، أتصفَّحُ ذاكرتي؛ فأجدكِ تتقمّصين أشجارَ الحديقةِ بجحيم الرّغبة.
لكِ أيتها الرجيمةُ، أيتها الذئبةُ...
أنشىء مدائحي؛ لأنَّكِ تهمّشين - وتهشّمين - الزمن؛
فيغدو نمراً جاثماً، صامتاً هناك.
لكنَّكِ وبمدارةٍ تَنْدبينَهُ بغفوةٍ عميقةٍ في ظلال الرَّغبة، حيثُ أنينُ أحشائكِ يخترق المسافةَ، وكمسافر يشيّد شتاتَهُ لأفق أبعد:
يوقظ أُبطيكِ بشمس خضراءٍ، يُشاطئكِ حناناً حيث السّيرُ إلى إشراقةِ الموت تبدأُ بلمسِ الرّيحان؛
فتهبُّ خيولٌ على أطراف السُّهب، وتهبُّ وردةٌ على شواطئكِ، وتعوي ذئاب على حافةِ الغيم،
إنه أوان المطر، مطرُ الخطيئةِ ليضيء الحكايةَ...
(دمشق، ١٩٩٧)

VI

الحبُّ قصيدةٌ تنتظرُ أصابعكِ المتوارية في غامضِ المسافة...!

VII

أيّة
لغةً ترتقي لوصفِ الرُّمان في حقولكِ النَّائية أيتها الغزالة...؟

VIII

ها هي البحيرةُ ترتعي تحتَ سماءٍ شبقةٍ
على الصّخرة، صخرة نيتشه، أقرأُ صفاءَ الزُّرقةِ إلهاً وسيماً
وأنتِ
تغوصينَ بجسدكِ الضَّارب إلى الجنون بهدوءٍ طريّ في ظلال يَديَّ...!

IX

من البَعيد
يتناهى إليَّ صَوتُكِ؛
البنفسجُ يتراكمُ عَلَى عتبة الصّباح.

X

هنا
تحديداً ودون موارِبةٍ،
تمكثُ شجرةٌ إزاء نافذة البيت،
شجرةٌ تُذكّرُ الريح بأطوارها وشؤونها، شجرة يضاجعها الخريفُ ذهباً، عبرها، عبر ألغازها يتسلّلُ الأفقُ كلصٍّ إليَّ، يؤوِّل جراحَ المساء ثم يمضي ككلبٍ أليفٍ...
عبر هذه الشّجرة تندلعُ امرأةٌ ليلاً، تقتنص الكينونة لوناً في غابات بعيدة...!
يا لهذه الغزالة التي تمتهنُ الأساطير...يا للغزالةِ ـ الشَّجرة في منعطف ذلك الليل...!

XI

فَحِيحُ الكَمأ بِينَ أصابعَ اللهفةِ
هسيسُ الهَوَاءِ المُنهار في الصَهِيْلْ
أيتها الغزالةُ المشتعلةُ بغمام الفجاءة
أيتها الأُغْنِية
أيُّها المَوتُ اللَذِيْذ
أيتها الأَرْضُ
أيتها الأُورْكسترا....
أيها الشَهِيقُ ـ الرمَادْ..

XII

فكرةٌ،
حدثٌ
بل قصيدةٌ مرتقبةٌ:
هذا العراء الذي يتوه فيه أنينُ الحبّ...!

XIV

من العدالة أن تتركَ شيئاً ما هناك
هديةً صغيرةً،
لوحةً،
قصيدةً بكلمات قليلة...
من جمال اللاڤندر بمكانٍ
أنّكَ تركتَ أثرَ قبلةٍ على شفتيها في محطة الوداع ...!

XV

كوردةٍ
ذابلةٍ كان الحبُّ ينطفىءُ في عينيكِ
وكان العالمُ يخمدُ بصرخةٍ في روحي...!

الذات الكردية المتشابكة

عبد الناصر حسو*

أثير هنا جملة تساؤلات، هل هناك بالتحديد ثقافة نقية صافية لم تتأثر أو تتسرب إليها ثقافات أخرى؟ أو هل هناك صورة نقية وهوية صافية ومنعزلة، متواجدة في العالم؟ لعل أكثر الثقافات غنى هي التي تنفتح على الاخر. لقد استحضرتْ مرحلة المابعديات (مابعد الحداثة، مابعد العلمانية، مابعد المذاهب، مابعد الكولونيالية..) صورة ذات مواصفات خارقة للتعبير عن هوية (الأنا)، لاستحضار هوية (الآخر) بوصفها هوية فاضحة، مفككة، معرّضة للاتهامات المستمرة باعتبارها خارج سياق الانتماء ومنطق التاريخ، وهي صورة سياسية أكثر مما هي صورة ثقافية/ حضارية، يحدث هذا في الازمات والحروب والهزائم دائماً.

النقاء، مجرد وهم في جميع مراحل التاريخ، ولدى جميع الشعوب والافراد، لا يوجد نقاء ثقافي، ولا توجد هوية أصيلة، ثابتة، منجزة، سكونية، مهما كان وضع المجموعة البشرية التي أنتجت تلك الثقافة منعزلة، تعيش داخل أسوار فولاذية وتُمنع رياح الثقافات ورياح التغيير أن تهب على نوافذها، لذلك، فالثقافات متلاقحة، متمازجة، متواصلة تشكل هوية ثقافية في فضاء هجين، متناسج، ويتيح الاختلاف الثقافي أن ينمو ويساهم في انتاج معارف جديدة، وهذه ميزة جميع ثقافات العالم. هذا التناسج حيوي، ثري، غني بالأشكال والأفكار والأساليب، تسمو نحو العالمية وليست إلى العولمية (الأمركة) كما يدّعي مؤيدو العولمة، لذلك، فالثقافات، جميعها من دون استثناءات هي ثقافات عالمية كونها تحافظ على خصوصياتها البيئية والاجتماعية.

العديد من مرويات الشعوب، متشابهة، متماثلة من حيث القيم الثابتة، ومختلفة من حيث الوسائل والأدوات، يمكن القول إن في كل العصور والاحقاب توجد حكايات وملاحم وتجارب إنسانية متشابهة، ترتقي إلى مستوى العالمية، رغم أن ظهورها تأخر لدى بعض الشعوب والأمم، لأسباب عديدة قد تعود في بعضها إلى التطور الاجتماعي والثقافي. تتوالد الأسئلة في كل مرحلة تطال المجتمعات البدائية والمتقدمة، هل يتوجب علينا أن ننتظر أجوبة متشابهة، متناقضة، منسجمة حتى نستكين؟.

المقارنة بين ثقافتين مختلفتين متباعدتين زمانياً ومكانياً، هي عملياً مقارنة في النتائج، نتائج احداها قادت إلى طريق القوة والرفاهية، واستعبدت الثقافة الاخرى، وهذا لا يعني أن الاخرى كانت أقل قيمة بالنسبة لمجتمعها، لكنها (كانت تعيش على اسس ثابتة لا تشجع على التقدم، وكان عليها أن تتخلى عن الأسس الاجتماعية التي هي منبع الضع(1). فالتشابه بين الملاحم قد يعود إلى التعبير عن الأوضاع الاجتماعية المشتركة بين المجتمعات،

1ـ أحمد مدثر، المثقف في الأقطار الناشئة، فكر وفن العدد1. معهد غونه، عام ١٩٦٣، ص١٤

2 ـ عبده عبود، الادب المقارن، دمشق، اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٩، ص ٤٤

وهذه المجتمعات، متشابهة رغم الفوارق العرقية، تتشابه في الجوانب الانسانية المشتركة، ويمكن ارجاعه إلى مستويات تطورها. (إن الملاحم ظهرت في مجتمعات مختلفة، دون أن يكون هناك ما يشير إلى أن ذلك قد تم بفعل علاقات التأثير والتأثر، فقد ظهرت تلك الملاحم في مجتمعات لم تقم بينها علاقات تبادل ثقافي أو أدبي، لكن على الرغم من ذلك، فإنه من الملاحظ وجود أوجه تشابه كبير بينها، وبما أن هذا النوع من التشابه لا يمكن أن يرد إلى علاقات التأثير والتأثر (المثاقفة)، فقد سماه جيرمونسكي تشابهاً نمطياً، والاختلاف في توقيت ظهورها لا يمكن أن يفسر إلا باختلاف درجات تطور الوعي الاجتماعي. عندما ظهرت تلك الملاحم في الادب اليوناني القديم، لم تكن المجتمعات الاخرى مهيأة لظهورها، وعندما أفل نجم هذا النوع من الادب الاغريقي، نشأ وازدهر في بعض الآداب الآسيوية التي لم تقم بينها وبين الأدب اليوناني أية صلات تاريخية. وهذا ما مكّن جيرمونسكي من أن يُرجع هذه الظاهرة إلى كون تلك المجتمعات قد بلغت مرحلة التطور الاجتماعي ما جعل ظهور أدب الملاحم البطولية فيها أمراً ممكناً (2)، كالملاحم الاوروبية في القرون الوسطى مثلاً أو في شرق آسيا، أو الملاحم الكردية. حقيقة الأمر أن ما وصل إلينا من هذا التراث، يمثل الملاحم الأكثر تسامحاً وشجاعة وأصالة ونبلاً وملاءمة وقبولاً في المجتمع الجديد متماشياً مع الواقع، فاختارت المخيلة الكردية بعض الملاحم المغناة التي تلقى الحضور المميز لدى المجتمع ومستمعيه، والتي تحتوي على مواضيع إنسانية خالدة لإظهار مجموعة من القيم الأخلاقية والاجتماعية والمعرفية خاصة بعد انتشار الإسلام، وتجاهل العديد منها بما لا يتوافق مع ظروف المجتمع، فاستمرت هذه الملاحم في أداء وظيفتها، وحافظت على شخصية الكردي وهويته المتحولة، متجاهلةً التأثير الاسلامي أحياناً، وأكثر الأحيان متماهية معه مفتخرة بتعاليم الاسلام كعقيدة دينية تساهم في بناء الشخصية الكردية.

هناك ملاحم تحورت عبر انتقالها من مجتمع إلى آخر خلال الحقب التاريخية الموغلة في القدم، مثل ملحمة جلجامش. ثمة علاقة تقاطع وتشابه فيما بين الملاحم الكردية وبين ملاحم الشعوب التي تجاورت مع الكرد أو تناسجت معها في الثقافة والفكر منذ قديم الأزمان (هل كان التجاور سبباً في تقاطع الملاحم أم ثمة جوانب أخرى كان سبباً في ذلك؟).

إذا كانت علاقة التقاطع والتشابه والتماثل، هي علاقة تعبيرية عن إنسانية الفن، فهذه العلاقة لا يمكن القول عنها إنها علاقة تطابق تبعاً للمواضيع المتضمنة فيها، ولتمثّل الشخصيات التي خضعت للكثير من التحوّلات والتبدلات تلبية لمتطلبات شعوبها وطبائعهم وميولهم ورؤيتهم للحياة، ربما لتبيان الكثير من التفاصيل التي تعرضت للتغييرات المرافقة للتطور الديني والاجتماعي والمعرفي، ولابد من علاقة ما لمشكلة التشابه والتماثل بين هذه الملاحم، بمعنى كيف يمكن تفسير ظواهر التماثل والتشابه بين الملاحم التي لم تقم بينها علاقات التواصل المادي والمعنوي؟ لا يمكن قبول البرهنة التاريخية على وجود أي احتكاك بين هذه الشعوب وثقافاتها.

الاختلاف الثقافي لا يعني أن ثقافة ما هي أرقى وأنضج فكرياً وجمالياً، أو أقدم تاريخياً أو أكثر غنىً وتنوعاً من ثقافة أخرى، إن لكل مجتمع نمطاً من الحياة التي تنتج ثقافة، وهذا يعتمد على درجة تطور الوعي الانساني، لذلك يتوجب على كل الشعوب أن تنظر باحترام إلى فنون وتراث بعضها دون تحيز للتراث والفن، (إن ما نميز بعضنا هو نوعية العناصر التي دخلت في تكويننا الثقافي وعددها ودرجة

2 ـ عبده عبود، الادب المقارن، دمشق، اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٩، ص ٤٤ .

انصهارها وتجانسها وترتيب هذه العناصر هو ترتيب قد يختلف من عصر إلى آخر ومن طبقة إلى أخرى داخل المجتمع الواحد)(3)، بالتالي فالفئات الاجتماعية الأكثر استجابة لهذه الحاجة الانسانية هي فئة الكوسموبوليتيين الذين يحتوون العالم.

هذا التراث الشفهي الذي وصل إلى الآن بكل سلبياته وايجابياته عبر الرواة وحناجر المغنين، وما حفظته الذاكرة للأجيال بكل مقوماتها النفسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والعقائدية والدينية، أبدعته الذات الجماعية الكردية مجتمعة، واجه في أحقاب سابقة، ولا زال يواجه، كينونتها المهددة بالسرقة والتلصص والتشظي والتلاشي والانقراض المطروحة خارج دائرة التاريخ المدوّن في محاولة لتشكيل الهوية الاثنية الكردية بالمعنى الروحي والثقافي والقومي، المتمايزة عبر تفكيك الأنساق الفكرية باعتبارها محيط ثقافي وليس عالماً طبيعياً، يمثل هذا التراث الشفهي البعد الوجودي للذات الإنسانية الكردية المنفتحة على مر تاريخها للأخر، متمثلة بالذاكرة الحية التي تبث الروح والحركة في جسد النصوص الشفهية التراثية وتدفعها للعيش، من الملاحم والحكايات والأغاني الآيلة إلى السقوط في ذاكرة النسيان.

في هذا السياق لا يمكن الحديث عن هذه العلاقة مع التراث إلا من خلال عمليات التفاعل والتناسج والتناسخ (التناسخ)(4) كنقطة البحث في النظر إلى الملاحم المتقاطعة والمتشابهة، وهي مرتبطة بقيمة الوجود الانساني وبحقيقته وعناصره ومكوناته وما يجب فعله في تلك اللحظة التاريخية.

تحمل الصورة الملحمية بين طياتها بعض ملامح الأصالة، أصالة النص الشفهي الأول، هي ظلال تكيفت في واقعها الجديد فولدت طابعاً كردياً يمكن تسميته طابع الشخصية الكردية وليست الشخصية المستمدة منها الملحمة، وامتدت باتجاه المستقبل.

لماذا تظهر شخصيات مثل دون كيشوت أو هاملت أو أوديب في كل عصر؟ ولماذا نستمتع بسماع دوريش عفدي في كل مرحلة، ونعيد إنتاج سيامند وخجة في كل منطقة، ونتعاطف مع مى آلان وزمبيل فروش؟ أليست الإنسانية بحاجة إلى دون كيشوت جديد عندما ينتشر الشرور والمفاسد، ألا يبعث فينا دوريش عفدي روح الدفاع كلما حلت بنا الهزائم؟، المغني يحلم، كما الدونكيشوتية خياراً وطريقاً فردياً، أيضاً يحلم.

يتأكد الأخوان (أوسو وعزيز)(5) في ملحمة كردية بنفس العنوان، بأن عمهما هو قاتل والدهما، فيقتحمان بوابة المدينة بسيفيهما بوصفهما ينتميان إلى القروسطية الكردية بعكس هاملت الذي يمثّل النهضة الاوروبية، فيتردد كثيراً للأخذ بالثأر، ولا يختلف النموذجان عن ثأر الزير سالم في التراث العربي.

يقف الباحث مندهشاً حيال قصة (مى وزينى) في ملحمة (مى آلان) الشفهية التي تتقاطع مع قصة (روميو وجوليت) في المسرحية بالعنوان نفسه لشكسبير في الموضوع وفي الشخصيات، في مشهد الشرفة في الحكايتين، وكذلك في تشابه موقف اياغو في المسرحية مع موقف (بكو عوان/ بكو الفساد) في (مى آلان) لدرجة مذهلة.

---

٣ ـ نهاد صليحة، المسرح بين الفن والحياة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٣٩.

٤ ـ التناسخ للأرواح، وظهور شخصيات قديمة في أدوار حياتية جديدة، يتقمصون كثيرون في التراث وفي الواقع شخصية بكو عوان، قد تظهر هكذا شخصيات في الملاحم والحكايات اللاحقة، وليس غريباً أن تتشابه صفات الشخصيات ووظائفها ومواقفها، وإن اختلفت الفترة الزمنية والفسحة المكانية.

٥ ـ تدور ملحمة (اوسو وعزيز) حول قصة أمير بوطان يدعى خالد بك، لديه طفلان وابنة بالغة تدعى (قدرة)، تكتشف الابنة أن والدتها (آزيرة خاتون) على علاقة غير شرعية مع عمها (اسكان بك)، تدرك الام أن ابنتها كشفت أمرها، فتحضر سماً وتدسه في قهوة الصباح تقدمها لخالد بك قبل صلاة الفجر.

ألم ترتفع خيانة محمود ملكاني في ملحمة (قلعة دمدم)، إلى مستوى خيانة افيالتس في (أسطورة 300 فارس) لعبور جيش الفرس إلى خلف الخطوط أيضاً؟ هل سألنا أنفسنا مرة، لماذا خان محمود ملكاني؟ ولماذا يقوم المرء بفعل الوشاية؟، هل كان إياغو كان واشياً أم محباً غيوراً؟.

في هذا السياق، هل يمكن القول إن شخصية راسكولينكوف في رواية (الجريمة والعقاب) لديستوفسكي التي قتلت المرأة لإنقاذ العالم من شرورها جزء من تلك الشخصيات الساعية الى انقاذ العالم من الشرور؟. وتذكرنا هذه الشخصية بموقف دوريش عفدي الذي لايتوانى للدفاع عن التحالف الملي ضد هجوم الترك والغيس حتى لو كان وحيداً، وحتى لو كان الترك والغيس يملكون جحافل كبيرة من القوى الشريرة، سيحاربهم، لتعيش الملية في رخاء. لا يقل هذا الموقف أهمية عن موقف جلجامش الذي راح يبحث عن نبتة الخلود بعد موت صديقه انكيدو لإنقاذ البشرية. لقد وقع الظلم على الشعوب، ويجب (انقاذ العالم من الشرور)، فاختلفت القوى التي تسعى للقضاء عليها والأساليب المستخدمة من أجلها.

تتقاطع (دوريش عفدي) مع الملاحم الاخرى في بعض ملامحها، وتختلف عنها في بعضها الاخرى، لكن النتيجة متشابهة فيما بينها إلى حد ما حتى إن كانت اللغة واحدة (الكردية كمثال) في ملحمتي (كلكى سليمان) و(دوريش عفدي) من التراث الشفهي الكردي، الملحمتان أُنتجتا لعشيرة الملية ضد عشيرة الغيس العربية، وانتشرتا بين العشائر الاخرى، تتشابهان من حيث موضوعها وحبكتها وبنيتها ونموذجها وسياق الاحداث فيها، والأهم تشابه وظائف الشخصيات الرئيسية، وعنصر الشرط (شرب القهوة) والصراع بين العشائر، مجموعة فرسان يواجه جيشاً جراراً في الملحمتين (دوريش ايزيدي، كلكى سليمان ليس ايزيدياً، لكنه يؤمن بالمعتقدات الايزيدية)(6)، وموت الفارس في الملحمتين، والذي يحفّز المستمع للمتابعة.

هل ميديا كانت قاتلة، وهل ياسون خائن العهد؟ (ميديا... ياسون) ثنائية متناقضة في كل شيء، نعمة الامومة تقابل شهوة الانتقام. الحب مقابل الخيانة. هل هي تجسيد للصراع بين الرجل والمرأة في مفهوم النسق النسوي، أم صراع بين الشرق والغرب بالمفهوم السياسي؟، هل تنتصر إرادة المرأة في الصراع؟. هل هي هزيمة الحضارة الغربية؟ أمازالت انتيغون تبحث في المقتلة السورية عن الخائن أم تبحث عمن يحتاج إلى الدفن؟ ماذا سيفعل العالم إن عرف من هو الخائن، القاتل أم المقتول؟.

يدور حوار فلسفي حول الحياة والموت والحساب بين الانسان والجمجمة، في ملحمة (جمجمى سلطان) الايزيدية، وبمحو الصدفة كانت الجمجمة على قارعة الطريق، يلتقطها الانسان زيبث فيها مونولوجه الدرامي، هي أقرب إلى مونودراما، كما يفتح حفار القبور حواراً ساخراً مع الجمجمة في مسرحية (هاملت) لشكسبير.

نحن كبشر، تتضخم فينا سيكولوجية المبالغة، لدرجة أننا نبالغ في كل شيء، ونصدق ما نبالغ فيه على أنه حقيقة غير قابلة للنقاش، كوننا عاطفيون وحالمون وليس لنا علم بحقيقة الشيء المبالغ فيه، نبالغ في حبنا للرموز الوطنية والدينية والقومية وقدرتهم وقوتهم دون الشك في نزاهتهم، نبالغ في الكذب وفي الصدق وفي التطرف، ومن نافل القول أن نكون بارعين في مبالغة الشخصيات التاريخية والتراثية إلى حد الاحترام والتبجيل والقداسة، كما نفعل ذلك مع الشخصيات الدينية، أحياناً تهرباً من الواقع، وأخرى تحريضاً لذاكرة المستمع لصناعة الرموز التاريخية والاقتضاء بهم، خاصة في الأدب والفنون والغناء الملحمي، وكل ما يتعلق

٦ ـ فلاديمير بروب، فورمولوجيا الحكاية»، ط١، ترجمة عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، دار النشر الشراع، دمشق، سورية، ١٩٩٦. ص٣٥.

بإنتاج الخيال، هذه المبالغة يرغبها المؤدي ويستمتع بها المستمع، فالشخصية العظيمة تحاك حولها الحكايات والقصص والأساطير التي تمجد قوتها وشجاعتها وتصرفاتها وسلوكها، أليست العظمة من نصيب زعمائنا الدينيين والسياسيين؟.

ألهذه الدرجة كانت الحياة قاسية، أم أننا نحن أصحاب القلوب الحجرية نتقبل القسوة كشكل فيزيولوجي، فلماذا ألصقت القسوة بحياتنا كي نمارسها على أنفسنا بل أكثر من ذلك؟ ما الذي يجعلنا نصدق ما يقوله الاقدمون؟ رغم ذلك نصدق كل ما قيل عن التراث الاسطوري والملحمي، تاريخاً وفلكلوراً، نقتنع به كواقعة تاريخية أم كواقعة فنية حدثت بالقوة؟ ألم تكتمل المأساة بموت الأبطال، إما بيد الأعداء أو بيد القدر؟.

هل كان من الحصافة أن ينتظر التراث الكردي، زواراً، أو مبشرين، أو مستشرقين غربيين لجمع الملاحم والحكايات الشفهية وتوثيقه وأرشفته؟ لماذا توجب على المثقف الكردي الدخول في سبات عميق قرابة قرن ونصف قرن من الزمن، لترتفع الأصوات بعدها بأهمية التراث والفلكلور وتحديد هويته الممزقة؟، أين كان المثقف الكردي؟ وبأي شيء كان منشغلاً؟. إن الذات الكردية التي بدأت بالتنبه إلى ذاتيه الكتابة، كانت تواجه دائماً بالقمع والاقصاء تحت ضغط الظروف بكل ما أسسته من نظم اجتماعية ودينية رسخت فيها الايمان بالقدرية، وهي فكرة قديمة غلبت على عقلية الشرقيين عموماً بسبب الاوضاع التي كانت سائدة.

اللوحة للفنان: رحيمو حسين

آني إرنو والغرام بالتخييل الذاتي

گيلان محمد*

طريق البحث عن المعنى مُتشعب،وتختلفُ المصادرُ التي يستمدُ منها المرءُ قيمة معنوية لحياته، وقد يغامرُ من أجل ذلك منضوياً إلى مظلة الكيانات الاجتماعية ذات خلفية عقائدية أو سياسية أو فئوية.لكن هناك من يخالفُ هذا التوجه ويمضي مُستكشفاً حاضنةً جديدةً تحمي الإرادة من الاندماج مع الظواهر التي قد لاتدومُ لأمدٍ طويل.والمتأملُ في حياة المبدعين يدركَ بأنَّ مدنيوية هؤلاء ليست إلا لاهتماماتهم الفنية أو العوالم الموازية .فإنَّ التجاربَ المُعاشة لن تكونَ مقبرةً ضخمة لأوقات ميتة بالنسبة للمبدع بل تتحولُ إلى منجمٍ ينهلُ منه مواده الأولية لحياكة الأعمال المعبرة عن شكل التواصل مع الواقع وتحدياته المُضنية.تشيرُ الكاتبةُ الفرنسية الحائزة على جائزة نوبل لهذا العام "آني آرنو" إلى أنَّ الغاية من حياتها هي الكتابة "لعلَّ الهدف الحقيقي من حياتي هو فقط التالي أن يتحولَ جسدي وحواسي وأفكاري إلى كتابة" وهي تريدُ إذابة وجودها من خلال الكتابة في أذهان الآخرين وحياتهم. عليه فإنَّ آرنو تستلهمُ من سيرتها الذاتية نواة أعمالها الروائية وبذلك يكون الزمن الفردي ملمحاً بارزاً في خطها الإبداعي.مع ماتستشفُ في نصوصها من الحس اليساري لكن هذا يعبرُ عن المبدأ الشخصي أكثرُ من أن يكونَ الغرضُ منه تعبوياً أو استعراضياً.

مستقبل غير مرغوب فيه

واللافتُ في آلية السرد لدى صاحبة "مذكرات فتاة" هو الاسترسال بضمير المُتكلم والانطلاقُ من الحدث والوضوح في الصياغة والاهتمام بتكوين الحقل المُعجمي وهذا يبدوُ ملحوظاً في رواية "الحدث" إذ تدورُ حول تجربة فتاة جامعية وهي بلغت الثالثة وعشرين من عمرها مع قرار الإجهاض.وتتواردُ في هذا السياق تلك المؤشرات التي تؤكدُ على أنَّ ماتسردهُ الراوية عن حيثيات الحدث الذي يعودُ إلى عام 1963 ليس إلا محطةً من حياةِ آني إرنو حيثُ تلمحُ الأخيرةُ إلى الأحلام التي تراودها حولَ بحثها للتخلص من الجنين.أيا يكن الأمر لاينفصلُ النصُ عن الزمن الفردي سواء في سياق تغطيته للحدث المحرك أو إعادة رسمه لطيف الأحلام.وما ترومهُ الكاتبة وهي معتكفةُ على مرويها السيرية هو استعادة وجوه عدد أكبر من الطلبة الذين رافقتهم في المرحلة الجامعية مشيرةً إلى أنَّ أساليب عيش هؤلاء وتركيبتهم الجسمانية لاعلاقة له بما كانت عليه إبانة عهد الستنيات.مايزيدُ من خصوصية صوت الساردة هو الاستبطان في طبقات سحيقة من المشاعر التي تنبيءُ عن التحول والانطواء على

كه يلان محمد،كاتب وناقد كُردي عراقي، من كتبه كهف القارئ وينشر المقالات في عدة منابر ثقافية منها المدى العراقية، الجمهورية اللبنانية، القدس العربي، الصباح الجديد.

هموم ذاتية.تنقسمُ حياة البطلة على مستويين إذ تنغمسُ في اهتماماتها اليومية وتصاحبُ الأصدقاء لمشاهدة الأفلام والأعمال المسرحية من جهة وتنهمكُ من جهة أخرى على زمنها الخاص الذي يؤرقها لذلك تريدُ الانفلات منه بأي ثمن كان وهي بداية تخوض حربها على المستوى اللغوي ولا تقبل بتسرب مفردات تحملُ في طياتها معنى يحيلُ إلى مستقبل غير مرغوب فيه .وبالمقابل ينفتحُ ذهنها على مايمكنها من قطع الطريق على اللحظة التي تُسند إليها دوراً جديداً على مسرح الحياة.إذن الهروب من هذه المداهمة يشغلُ تفاصيل أيامها أكثر من ذلك تطفوُ في هذه الرحلةِ ظواهرُ من قاع المجتمع لعلَّ من أبرزها مايسمي ب"صانعة الملائكة" وهي الممرضة التي تقومُ بوظيفة الطبيب في إجراء عملية الإجهاض .ولا تذكرُ الراوية شريكها إلا تلميحاً مؤنبةً إياه باللطف لأنه الشخص الوحيد الذي لم يهتم بأمرها.وكل مايرجوه هو العودة إلى الطور الذي كان عليه قبل هذه القصة.غير أنَّ الطالبة الجامعية لاتريدُ أن تخسرَ صديقها خوفاً من الفراغ العاطفي. والحال هذه لايترشحُ من الكلام نفس عدواني ضد الآخر.يشار إلى أنَّ الشخصية التي تستأثر بالوصف على المستوى الشكلي هي السيدة ب-ر التي ترتادُ الفتيات إلى شقتها للتخلص مما تخلفه الرغبة في يوميات الجسد.إذن لايغيبُ الجسدُ في عالم آني إرنو الإبداعي فهي تتوغلُ في جغرافيته كاشفةً عن هواجسه في رواية "شغف بسيط" حيثُ ترصدُ حياةَ إمرأة تعيشُ علاقة عاطفية محمومة مع رجلٍ غريب.ولايخرجُ السردُ من حزامِ مطارحات غرامية ممزوجة بالتوتر من الزمن الفاصل بين اللقاءات الحميمية.وعلى ذات المنوال تحفر رواية "الاحتلال" في ملعب الصراع النفسي الذي تعاني منه الراوية عندما يخبرها العشيق السابق "w" بأنه يقيمُ علاقة مع إمرأة إخرى.وذلك يكونُ أمراً صادماً بالنسبة إليها ومايزيدُ من إحباطها العاطفي هو رفض w البوح باسم عشيقته الجديدة. ومن هنا ينحو السردُ منحىً تعقبياً وتبدأُ المساعي بحثاً عن أحجية هذه المرأة. وكل ما في متناول الراوية عن شخصية الغريم أنها تبلغ من العمر 47سنة وتسكن جادة "راب" وهي مدرسة مطلقة.إذ يلوحُ طيف هذه المرأة في وجوه النساء اللائي تصادفهنَّ في الطريق كما تتخيلها في وضعيات حميمية مع عيشقها السابق.وتتوسلُ بالشعوذات لإقصاء المرأة التي تزاحمها على قلب w وفي الأخير تجدُ الراوية في الكتابة تعويذة للخروج من حالة تصفها بالاحتلال والاستشفاء من داء الغيرة ومن نافلة القول بأنَّ الحديثَ عن الكتابة عبارة عن المنطقةُ التي تتقاطعُ فيها روايات آني إرنو. إذ تعتقدُ بأن أسلوب الكتابة يساعدها للتغلب على الوحدة وعتمة الذكرى الفردية وذلك باكشتاف دلالة أكثر شمولاً لتكوينها الحياتي.

<u>سيرة الأم</u>

لاتغادرُ إرنو في روايتها الموسومة ب"إمرأة" المادة السيرية في منحى الكتابة وتسردُ بالضمير الأول حلقات من حياة الأم والإبانة عن طبيعة بيئة المنشأ. ومايثيرُ مخزون الذكرة هو خبر موت الأم التي كانت تمضي أيامها الأخيرة بدار العجزة في بونتواز حيثُ وضعتها الإبنةُ عندما أدركت أن التعامل مع حالتها أصبحَ صعباً.يُذكر أنَّ الاستهلال في هذه الرواية يعيدُ إلى الأذهان افتتاحية "الغريب" لكامو.غيرَ أنَّ الساردة لاتتصرف على غرار ميرسو الذي بدا موقفهُ خالياً من العاطفة.يتماهى السردُ في رواية "إمرأة " مع الأجواء المأتمية وينصرفُ شعور الإبنة نحو الحدث ومايستتبعه من مراسم الجنازة و الدفن وتختارُ تابوتاً من خشب البلوط لأنَّ الراحلة كانت تحبُ هذه الشجرة.وتعبرُ مطالبتها برؤية الوالدة في رقودها الأخير بمستودع الموتى عن التأثر بحالة الفقد.يتفاقعم الشعور بالغياب لدى الإبنة وتفاجئها نوبات البكاء بعد إسبوع على رحيل الوالدة.

ويصعبُ عليها تدبر الأمور الحياتية والعودة إلى شؤونها اليومية.وأحلامها مؤثثة بطيف المرأة الغائبة. ولايمكنها متابعة القراءة وما يفتكُ بها هو اليقين بأن الوالدة لم تعد موجودة في أي مكان آخر بالعالم. لذلك تتحولُ إلى الكتابة. باعتبارها مجالاً للمواساة. وبخلاف ماجرتْ عليه العادة مع أحداث أخرى كموت الوالد والانفصال عن شريكها إذ انتظرت إلى أن تغلغت هذه الوقائع في سيرورة حياتها قبل أن تشرع بالكتابة.فإنَّ المسافة لم تفصل بين رحيل الوالدة والانخراط في الكتابة إذ ما أنْ تمرَ مدة قصيرة على الغياب حتى بدأت برواية سيرة المرأة الوحيدة التي كانت تعني لها حقاً.مُعلنةً ضمن وحدات هذه المروية السيرية بأنَّ ماتصبو إلى كتابته يقع على حدود العائلي والاجتماعي .وتشيرُ إلى خطف الموت لشقيقتها الكبرى قبل أن تراها.زيادة على ماسبق فإنَّ إرنو تلفتُ النظر إلى صراعها مع البيئة الأسرية المُحافظة فكانت متمردةً على الأعراف الإجتماعية والدينية واغرمت بقصائد بريفير ورامبو وأغنية السمعة السيئة لجورج براسانس .وتحيلُ في تضاعيف حزام السرد إلى موت الوالد في 1967وما كتبتهُ عنه.يقولُ دوبرفسكي إنَّ معنى حياتنا بشكل ما ينفلت منا وما علينا إلا أن نعيد ابتداعه في الكتابة.وهذا ما تتوخى تحقيقه آني إرنو من خلال مايسمى بالتخييل الذاتي.

حوار مع القاص والكاتب المسرحي
أ. أحمد إسماعيل إسماعيل.
« على هذا السراط عبرنا ولم نصل سالمين»
حاورته: مثال سليمان

أ.أحمد إسماعيل إسماعيل:

قاص وكاتب مسرحي كردي سوري، تولد مدينة القامشلى، مقيم حالياً في ألمانيا. صُدر له سبعة عشر كتاباً ما بين القصة والمسرح والمقالة، للكبار والأطفال، منها // ليل القرابين، مسرحيات قصيرة عن دار أوراق، القاهرة سنة ٢٠١٩ و على سراط البحر، «قصص» نُشر عن دار أسكرايب، القاهرة ٢٠٢٢ //

نال عن أعماله المسرحية جوائز عدة منها « جائزة الشارقة للإبداع العربي- الإمارات العربية المتحدة- عن مجموعته القصصية « رقصة العاشق» سنة ٢٠٠١.

كان لنا شرف الحوار معه والتعرف من خلال آرائه على المسرح والفلسفة ومحاور أخرى حدثنا عنها مشكوراً .

الحوارات

الكاتب، الحريص دوماً على تجديد تأشيرة الدخول في كل عملٍ جديدٍ يقدّمه، المعروف بدعواته الحارة والواعية للنهوض بدور المسرح، لا سيما مسرح الطفل والدفع به نحو التطور والعمق من خلال طرح آرائه وفهم ديناميكية المسرح (الفرجة، الركح، الممثلين والمشهد "المسرح " الأرسطي)

س1_عن العلاقة بين (الفلسفة، الشعر، المسرح) بناءً على أطروحة أفلاطون الفلسفية حول الشعر على أنه مجرد نسخٍ من نسخ، إنما يدلُّ على أنّ الشعر المسرحي ما هو الا محاكاة للواقع، أي عملية استنساخ ضمنية. هل هذه المحاكاة تنقل الحقيقة كما نريدها؟

ج1_ أعتقد أن من الخطأ اعتبار ما صدر عن أفلاطون تجاه الشعر الدرامي هو القول الفصل والحقيقة الناجزة في كل زمانٍ ومكان، وتعليل ذلك في رأيي يرتبط بالموقف من الحقيقة وما يناقضها في فلسفته المثالية، والتي كان المسرح بعيداً عنها وقريباً من التراث والأساطير، يقلد ما جاء فيها من قتل ومجون وخيانات بما يشبه النسخ، هذا من جانب ومن جانب آخر فقد كان لموقفه بعدٌ تربوي يتمثل في حماية الأطفال حراس المستقبل في جمهوريته من كل ما يسيء إليهم مما يقدمه هذا الفن. ولكن تقعيد تلميذه أرسطو لهذا الفن ولعنصر المحاكاة بالذات، على أنها محاكاة للمثل والأفعال لا للشخصيات، ولغاية نبيلة لا للتقليد، كانت الخطوة الأولى، رغم أن ما جاء في كتابه فن الشعر خففت من وطء رأي معلمه بخصوص المحاكاة والحقيقة، والتي

سيتم تجاوزها هي الأخرى مع مرور الزمن من أجل الحقيقة بالذات: طبعاً الحقيقة في مرآة هذا الفن في تبدلاته مع تبدل الزمان والمكان والناس وفلسفاتهم، وهذا الفن مثل الطفل، المحاكاة لديه ليست سوى البداية.

بقي أن اسأل بدوري عن الحقيقة المرجوة، هل نحن حقاً نريد الحقيقة، هل هي ضالتنا، وإذا كنا نريدها، فما هي هذه الحقيقة؟
لو قيض للعالم أن يتفق على حقيقة واحدة لكانت جمهورية أفلاطون اليوم حقيقة واقعة.

س2_ عن تأصيل المسرح وعلاقته الوطيدة بالإغريق وتمثيلهم له وكيفية حضوره عندهم، هل من أطروحاتٍ غربية أو عربية نجحت في تخطي العقبة الجمالية في تصورات فلاسفة الإغريق وتعاطيها مع العرض المسرحي، لاسيما كتاب "فن الشعر" لأرسطو؟

ج2 – من الطبيعي أن يتخطى المسرح الصيغة الجمالية للمسرح الإغريقي ، شأنه في ذلك شأن الفلسفة اليونانية القديمة والموسيقى وفنون أخرى عديدة، ليس لأن هذا من نواميس الطبيعة والحضارة وحسب، بل لأن المسرح مثل البشر وأحوالهم، لا يمكن أن يغتسل هو الآخر في مياه النهر ذاته مرتين، والتغيير شرط من شروط دوامه، في الصيغة الجمالية والمقولة الفكرية على حد سواء، ولقد بدأ ذلك فعلياً، وبشكل جلي، منذ عصر النهضة، وعلى يد شكسبير، الثائر الأول على أرث وقواعد المعلم أرسطو التي وضعها للمسرح الإغريقي، ليتكرر ذلك في كل منعطف حضاري، وبعد قيام ثورات اجتماعية وسياسية، وظهور فلسفات جديدة ومكتشفات علمية، ليشهد العالم أنماطاً جديدة مثل الدراما الواقعية المعاصرة على يد النرويجي هنريك إبسن (1905-1828) والمسرح الشرطي للروسي ميرخولد (1940-1874) الذي أعدمه ستالين بتهمة عدو الشعب!!
ولقد تفرد كل تيار ومذهب ظهر عبر التاريخ بخصائص تميزه عن غيره من التيارات والمذاهب والتجارب، لتقتصر ثورة بعضها على استبدال مركزية عنصر بآخر، كما فعل شكسبير الذي أولى الشخصيات، لا الأفعال، عنايته الرئيسة، وضرب بوحدتي الزمان والمكان عرض الحائط، وحطمت العبثية التي عبرت عن النفق المظلم الذي تركت الحربين العالميتين، الأولى والثانية، الناس فيه، فحطمت بدورها كل منطق وقواعد أرسطو، فالزمن فيها ساكن، والمكان ضيق، والحدث ضعيف وشبه معدوم، والحوار مفكك. وتوالت هذه التجارب التي كان المسرح الملحمي من أبرزها في تحطيم وتجاوز قواعد المعلم أرسطو والصيغة الجمالية الأولى حتى سعي مسرحه اللا أرسطي والذي استبدل الصراعات الاجتماعية الكبرى فيه بتصوير المصائر الفردية، وسعى إلى إثارة تفكير المتفرج وتفاعله بدل من إثارة عواطفه واندماجه وتماهيه مع الشخصيات، متوسلاً جملة من التقنيات التي كان مواطنه بيسكاتور قد سبقه في طرحها.. والقائمة تطول.
أما عربياً، فلقد كانت مصر السباقة، كعادتها، في البحث عن صيغة جمالية جديدة؛ لا أرسطية، بدأها بشكل فعلي في ستينيات القرن الفائت الكاتب المصري يوسف إدريس في كتابه نحو مسرح عربي، وتوفيق الحكيم في قالبنا المسرحي، وفي سوريا دعا سعد الله ونوس إلى فتح قنوات التواصل بين الجمهور والعرض والتفاعل بينهما عبر تسييس المسرح، ولجأ المبدعون المغاربة إلى استلهام التراث لتجذير المسرح في الراهن العربي وكذلك فعلت تجارب أخرى: لبنانية وأردنية.
ومن المعروف أن لهزيمة حزيران سنة 1967 الدور المحرض في هذا المسعى.
غير أنّ هذه المساعي لم تترجم عملياً وتتحول إلى مشروع مسرح شعب ومنطقة ومؤسسة. والأسباب كثيرة.
إذا كان المسرح وشريكه في الغرب قد استطاعا التواصل من خلال صيغة جمالية متفق عليها، نتيجة التراكم المعرفي والمناخ الديمقراطي، إلا أنّ المسرح في البلاد العربية لم يستطع فعل ذلك بسبب بنود عقد الشراكة بين الشريكين المتفرج والمسرح ليست سوى حبر على ورق مثل دساتير وقوانين تلك البلاد.

س3_ يعتبر جان جاك روسو أن المسرح مجرد تعبيرات فنية، لا يعطي لجمهوره الا اللذة والمتعة، مستبعداً إياه أن يكون جزءاً أساسياً من حياة الناس وأنه غير قادرٍ على فعل البناء بقدر ما هو محترف في فعل الهدم. عن أطروحة روسو، كيف تنظر إلى الفن المسرحي وعلاقته بالمجتمع؟

ج3 – لعل قول روسو هنا لا يشمل المسرح عامة، بل نوعاً من المسارح، يقتصر نشاطه ونتاجاته على اللذة والمتعة مثل الملاهي الهزلية ومسرحيات المعجزة ومآسي الكتاب المقدس المنتشرة وقتئذٍ، وربما بعض ما كان يقدمه المسرح الكلاسيكي الفرنسي الذي أولى العواطف والانفعالات وصراعها داخل الإنسان خاصة؛ عنايته الأولى. ولعل الرسالة التي وجهها إلى صديق له دعا فيها إلى مسرح آخر مختلف، وليس إلى نفي المسرح وحذفه من الوجود تماماً، ما يؤكد ذلك.

ولا أريد تكرار ما سبق قوله عن المدارس المسرحية وارتباط ظهورها بالفلسفات الحديثة والاحداث الكبرى من ثورات علمية واجتماعية وحروب، ولكن لا بد من الإشارة إلى أن المسرح فن مدني وديمقراطي بامتياز، ينهض بنهوض الديمقراطية ويموت بموتها أو غيابها، وازدهاره في زمن بركليس في اليونان في مبتدأ أمره، دليل على ذلك، وفي تكرار ذلك في عصر النهضة وفي أعقاب الثورة الفرنسية وثورة الطلاب سنة 1968 وغيرها من أحداث ما يثبت ذلك، وحسن علاقة هذا الفن بالمجتمع مرتبطة بحسن تعامل المجتمع معه، والمجتمع مقهور لا ينجب مسرحاً معافى.

هل هذا يعني أننا يجب أن ننتظر حلول الديمقراطية ونشر الحريات حتى تضاء أنوار المسرح ؟

طبعاً لا.

للعلاقة بين المسرح والمجتمع بعدٌ جدلي، بمعنى أن المسرح يلعب دوراً في تحقيق الديمقراطية في المجتمع كما تفعل الديمقراطية أو يمارس المجتمع الحر دوره في حماية هذا الفن ودعمه، هو بفعله التنويري وتأثيره على وعي ونفوس الناس وعاداتهم، وهم بدعمه وحمايته ومتابعته، أما عن الفعل الثوري والمعجزات التي يراد له أن يقوم بها؛ فذلك مطلب تعجيزي، وما تكرار الحديث عن مسرحية زواج فيجارو "لبيير بومارشيه التي عرضت سنة 1784ومن ثم أوبرا زواج فيجارو لموتسارت التي قدمت سنة 1789" على أنها قامت بإذكاء جذوة الثورة الفرنسية التي انطلقت سنة 1789؛ ليست دقيقة، فالمسرح لا يصنع ثورات، ولقد فشل مسرحيون عرب في استنساخ التجربة وجعل الناس تخرج من العرض إلى الشارع، شاهرة سيوفها لتقاتل من أجل قوت يومها وحرياتها، ولكن ذلك لم يحدث، وحين حدثت الثورة، خرج الناس من الجوامع لا من المسارح ودور الثقافة!!! وتفصيل ذلك يحتاج إلى كلام كثير عن المجتمع وتقاليده وثقافته ومستواه الحضاري ومنسوب الحريات فيه.

هل هذا يعني رمي الكرة في مرمى الناس؟

طبعا لا.

على المسرح في بلادنا أن يبذل جهوداً مضاعفة كي يحصل على جنسية هذا البلد، وذلك لن يكون إلا بعد أن يحقق شروط هذا التجنيس من: عمل دؤوب واندماج في المجتمع واحترام لثقافته وناسه، وكان إرسال هذا الفن الوليد إلى الصحراء ترسيخا لغربة المسرح لا تعريبا له،وتغريباً زمنياً عمق من غربته المكانية بدل إزالتها، في الوقت الذي يشكل الحاضر دائماً الرهان في المجالات كلها، وخاصة في المسرح، فن: الآن وهنا. وهذا لا يقلل من الجهود الجبارة التي قدمها مسرحيون عرب كبار في هذا المضمار.

س4_ هل للعروض المسرحية أنواع؟ إن كان؛ ما الذي يحددها؟

ج-4 انقسم المسرح ، ومنذ نشأته الأولى في اليونان القديمة، إلى نمطين رئيسين هما: الكوميديا والتراجيديا، وعنهما تناسلت وتفرعت أنماط وأنواع أخرى كثيرة نتيجة تلاقح هذا الفن مع زمان ومكان تواجده، ولكل نوع خصوصيته التي تميزه عن النوع الآخر. ثمة أنماط وأنواع تتحدد ملامحها من خلال الموضوع والمعالجة مع الحفاظ على جميع العناصر المكونة أو الهيكل العام للمسرحية، فاختلاف الكوميديا عن التراجيديا مثلاً يكاد ينحصر في المواضيع وأساليب المعالجة والتركيز على الشخصيات أكثر من الحدث والفعل مثلاً. واختلاف أنماط الكوميديا بعضها عن بعض لا يبتعد كثيراً عن المواضيع وطرائق المعالجة والتناول وما يستلزم ذلك من تركيز على عنصر دون آخر من عناصر البناء المسرحي، وكذلك الأمر بالنسبة للتراجيديا أو الدراما التي كان للمضمون وأسلوب المعالجة وتغيير مرتكزات البناء المسرحي دوره في تحديد نمط هذه المسرحية أو تلك، وكل ذلك من داخل البناء، دون مساس كبير بالهيكل أو البناء،

بعكس أنواع أخرى مثل الأوبرا والأوبريت ومسرح العرائس والمسرح المونودرامي وغيرها، حيث البناء المختلف فيها هو الذي يحدد نوعها، ولكل نوع من هذه الأنواع أسلوبه في معالجة موضوعه. فالأوبرا ، والتي ظهرت سنة 1600 في إيطاليا، تلعب الموسيقى دوراً مركزياً فيها، بل وتقدم في دار خاص بها يسمح بحركة الرقص وتواجد الكورال والأوركسترا، والحوار فيها يؤدى بالغناء. فيما تقتصر المونودراما على ممثل واحد، يؤدي أدوار شخصيات المسرحية كلها، ومسرح العرائس الذي تلعب الدمى فيه دور الشخصيات بدل الممثلين، وفي مكان خاص.. مختلف عن بقية المسارح ويقدم لشريحة معينة من الجمهور.
وهذا ليس كل شيء، فثمة أنواع أخرى كانت في الماضي ولدى شعوب أخرى: النو والكابوكي وغيرهما لدى اليابانيين، وفي الهند قديما، وحداثية وما بعد حداثة راحت تتسلل إلى داخل دماغ الإنسان في محاولة لمسرحة عمليات التفكير مثلا، من خلال صور تتوالى أما المتفرج يدعم تأثيرها الممثل المتواري خلفها.

س5_ علاقة المتفرج/ المشاهد بالمسرح، هل هو قادر حقاً بالمشاركة مع نشوة الممثل وأدائه على الركح؟ أو فيما يمكن قوله كذلك، علاقة المسرح بالمتفرج، هل هو قادرٌ على ضبط الهشاشة التي تسكنه ؟

ج5 – قد تشبه علاقة المتفرج مع المسرح علاقة الأنظمة الحاكمة مع مواطنيها، أقول قد، وأنا غير مطمئن للتشبيه، فكما لا يمكن تخيل حكماً بلا رعايا ومواطنين، كذلك لا يمكن تخيل مسرحا بلا جمهور، وتحدد طبيعة المسرح وتوجهاته شكل العلاقة مع الجمهور، فالمسرح الكلاسيكي مثلاً كان يفصله عن جمهوره جدار وهمي أكثر متانة من جدار برلين، وكان يعرض أعماله ضمن علبته الإيطالية المسورة كقصر ديكتاتور. وسارت على هذا النهج مذاهب مسرحية كثيرة، وإن بكثير أو قليل من حجم التفاعل بينهما. وفي القرن العشرين، ومع التغييرات الحاصلة، وحين بدأ المواطن يصبح محور العملية الانتخابية؛ ويساهم في رسم سياسة بلاده وأصبح الطفل محور العملية التربوية؛ أصبح المتفرج أيضا محور العملية المسرحية، بل شريكها وسيدها، يفتتح العرض به وينتهي بغيابه، وهذا الأمر لا يتحقق ميكانيكياً، بل بالتفاعل بين الطرفين، والتفاعل له شروطه، ومن هذه الشروط التزام طرفي العلاقة بعقد الشراكة الذي ينص على ممارسة كل طرف منهما بالواجبات والحقوق الخاصة بكل واحد منهما. تماما كما هو الحال في العقد الاجتماعي:
يلتزم المتفرج بمتابعة مسرحه ودعمه وحمايته، يحترم المسرح نبض الشارع والمتفرج أو الجمهور وهمومه ويعالج قضاياه بأساليب جمالية ترتقي بذائقته، دون إرضاء لمزاجه أو تغافلاً عن مستواه، والتعامل معه، وخاصةً في منطقتنا، على أنه لا يعرف، وليس لا يفهم. وبذلك يفوز المتفرج بفرصة تأمل شرطه الإنساني ووجوده وطبيعة هذا الوجود بمتعة غير مزيفة أو خادعة، تمكنه من الحوار مع شريكه في المكان: البيت والمجتمع والوطن وحتى خارجه، بل حتى مع تاريخه وعقائده، فليس مثل المسرح من يعلمنا فن الحوار. ويصبح المسرح عادة اجتماعية وطقسا ثقافياً. كل هذا الكلام الجميل يصبح مجرد أحلام يقظة حين لا يكون المسرح مسرحاً جيداً بكل ما تعني هذه الكلمة من معنى، ومعناه يحتاج إلى شرط وتفصيل طويل، وإذا كان الوضع كارثياً كما هو الحال في وطننا، فليس لدى الناس وقت للمسرح، ففسحة العيش ضيقة والقناص لا يرحم كل رأس تفكر بغير الماء والخبز والأمان.

س6_ في الوقت الذي بات فيه كل شيء مستهلكاً أو أنه بات سلعةً تباعُ وتشترى، حيال ذلك ما طبيعة أو شكل المسرح الذي علينا الانخراط فيه؟ وأية أفكار يمكن أن تبني لنا مسرحاً ذي صرح عظيم؟

ج-6 طبعاً المسرح الذي أغلق أبوابه في وجه غول الاستهلاك، والأفكار التي لم تتلوث بنفايات الاستهلاك، هذا هو المسرح الذي علينا الانخراط فيه والأفكار التي يمكن أن تبني لنا مسرحاً، أو بتعبير أدق، تساهم في بناء مسرح، فهل هذا ممكن؟

طبعاً لا.

لأن الاستهلاك لم يترك مجالاً إلا وتسلل إليه، بدأ ذلك ماديا وانتهى معنويا، وكان يقتصر على شريحة وطبقة فأصبح عاماً يكاد لا يستثني أحدا في المجتمع. لقد تغلغل في الإعلام جاعلاً من الأخبار مادة استهلاكية سريعة الزوال حتى لو كان الخبر عن مجزرة أو عن غرق سفينة كان على متنها المئات من اللاجئين الفارين من جحيم أوطانهم، أو عن زلزال راح ضحيته عشرات الآلاف من البشر، ففي هذه الأيام جعل الإعلام من *غرق غواصة فيها خمسة أثرياء غربيين كارثة، راح يتباكى عليها، ومن غرق مئات اللاجئين في الوقت عينه مجرد حدث عابر فيه وجهة نظر!!! وتسرب الاستهلاك إلى حقل الثقافة والأدب والفن، فحول دور النشر إلى دكاكين تدار من قبل سماسرة يروجون لأفكار وأنماط ثقافية ومواضيع من صنعهم لزيادة الطلب عليها من قبل القراء والكتاب على حد سواء، وثمة دور نشر كانت تكلف كتاباً بالكتابة عن مواضيع معينة تخدم أجندة خاصة بها، لا تهم القارئ ولا زمنه ولا واقعه.

وفي السياسة، والحملات الانتخابية لاختيار النواب وترشيح الرئيس أو انتخابه، ما يقرر نجاح هؤلاء أو فشلهم ليست البرامج والمشاريع والإنجازات الشخصية...بل آراء الناخبين المصاغة أصلاً من قبل دوائر معينة كما يحدث في عالم الأزياء مثلاً: تصنيع وتصدير وترويج واستثمار. ويمكن تعميم ذلك على مجالات حياتية كثيرة قد تكون الرياضة أو الفن وأنماطه ونجومه أكثر رواجا وكذلك الأمر في مجال الدين ودكاكينه، يحدث هذا في بلاد البطريرك ليل نهار، وفي بلاد الديمقراطية بشكل أكثر موارية، وأقل وقاحة مما هي عليه في بلادنا.

حيال هذا التوحش لعالم الاستهلاك الذي كان للعولمة دورها في تعميمه وجعله عابراً للقارات والمجتمعات والطبقات، ماذا يمكن لفن رهيف، تنويري، ومحل ريبة في مجتمعاتنا...أن يصنع؟!

هل بالغت في تسويد اللوحة؟ ربما.

ولكن هذا هو فعل الاستهلاك، وهو ليس مجرد نفايات ورياح قادمة من وراء المحيطات كما يتوهم البعض في بلادنا...وتبديدها حتمية تاريخية!

لست من أنصار المؤامرة، طالما هناك شيطان يقود البلاد والعباد في شرقنا المتوسط.

نعم، نحن محكومون بصنع الأمل، وإلا سيكون ما يحدث نهاية الإنسانية.

سيكون للمسرح دوره في بناء الحياة وإضاءة الأنفاق

التي علقنا فيها منذ زمن بما يقدمه من جمال وقيم وإثراء للخيال الذي كان له دوره في بناء الحضارات، وذلك لن يكون دون أفكار حقيقية : جادة وعميقة، وتعاون واحترام من قبلنا.

س7_ هل تمكن المسرح السوري من قراءة المشهد وما يحتويه من كوارث وأزمات؟

ج-7 لا يحق لي الإجابة على هذا السؤال ، لأنني، وببساطة، منقطع عن متابعة العروض المسرحية منذ خروجي من البلد سنة 2013، ومتابعتي تكاد تقتصر على قراءات متفرقة وأخبار متناثرة وفيديوهات قصيرة ينشرها أصحابها في وسائل التواصل الاجتماعي أو بعض المواقع.

ما أستطيع قوله، كرأي وبلا جزم، هو أن المسرح السوري، مثل الفنون الأخرى، وفي مقدمتها الرواية مثلاً، لما يستطع هو الآخر تقديم معادل فني للتراجيديا السورية، وغالبية الأعمال التي تناولت هذه المأساة، كانت تنسخ وقائع من المشهد، بما يذكرنا بالمحاكاة في المسرح القديم، ولا تعكس الواقع فكرياً وجمالياً، فالحدث أكبر مما تناولته الفنون بالمعالجة،

والشخصية في الحياة أكثر تركيباً وتعقيداً منها في الأدب والفن. هل تعليل ذلك يعود إلى أن المبدع كتب عن الحدث قبل أن تكتب الحرب خاتمتها، أم أنّ ثمة ما هو أبعد من ذلك؟

قبل سنة 2011 كان المسرح السوري مدجناً في قفص مؤسسات السلطة، يغرد بعيداً عن جمهوره، وبنغمات تطرب السلطة لا الجمهور، فكان من الطبيعي أن يبتعد الجمهور عنه، وحين غادر القفص بعد سنة 2011 لم يعد إلى جمهوره وشريكه، بل راح يغرد بعيداً عن مكانه وناسه، وهذه المعادلة غير مستقيمة، لا يعول عليها في نهوض المسرح.

هذا الكلام عام ولا يقلل من أهمية بعض العروض والتجارب المسرحية الموزعة هنا وهناك، والتي بدأت مع الأخوين ملص، وتجربة نوار بلبل في المخيمات

ومحمد آل رشي وعمر أبو سعدا ووائل علي وتجارب أخرى مختلفة.. وقد كانت لي تجربة يتيمة في تركيا قدمت فيها مسرحية للأطفال في مناطق ومخيمات سورية سنة 2014..إضافة لكتابي ليل القرابين الصادر سنة 2019 والذي يضم ست مسرحيات تدور أحداثها كلها عن الجرح السوري النازف.

ولن أغفل عن الإشارة إلى تجربة المسرح الذي نشط في شمال شرق سوريا بعد سنة 2012 وتتناول هذه التجربة للهم المحلي الكردي وقضايا الإنسان السوري المأزوم، لتشهد الساحة المسرحية في منطقة الإدارة الذاتية مهرجانات في كل من قامشلي وكوباني وعفرين قبل غزوها من قبل مرتزقة تركيا.

أعتقد أن أزيز الرصاص لا يسمح بقراءة المشهد جيداً ..ولذلك لا بد من الانتظار قليلاً.

س8_ في مروية شفاهية لحضرتك، تحدثت عن رغبتك الملحّة في اقتناص فرصة كممثلٍ مسرحي، لكن لم يكن لك ذلك، والذي صار فيما بعد جوهر الإبداع لاحقاً في كتابة المسرح لديكم. هذا يعني أنّك تتقمص أدوار كلّ الممثلين بينما تكتب.! كيف تقيّم علاقة الذات بالمسرح؟ هل يكمن في التمثيل المسرحي والكتابة المسرحية التحرر من الذات أم الهجرة نحو الذات؟

ج-8 لماذا لا تخرج نصوصك كما يفعل معظم الكتاب طالما تخرجها على الورق، وتكثر من الملاحظات الإخراجية؟

هذا سؤال طرحه علي صحفي وهو مسرحي معروف في حوار له معي لم ينشر لطبيعة هذا الحوار، وقبل أيام قالت لي ناقدة: في كل قصصك أجد المسرح أو الدراما حاضرة فيها بقوة، وفي محاضراتي والأمسيات التي أحييها يتكرر القول ذاته بخصوص إلقائي. كل هذه الآراء تؤكد على أن الممثل الذي كنت أتمنى أن أكونه في طفولتي وفشلت لأسباب خارجة عن إرادتي لم يمت. هو حاضر في حياتي وكتاباتي. غير أن ذلك، وفي الوقت عينه، يشكل عبء علي، فالاندماج والتقمص ليس محموداً دائماً، وقد يسيء إلى العمل برمته، وخشية من أن أضيف من عنديّاتي على الشخصيات وأرفع صوتي على حساب أصواتها، فأقع في خطاب الصوت الواحد أو الصوت المسيطر، وسرعان ما انتبه لذلك، كثيراً، وليس دائماً، لأعيد صياغة النص من جديد كي أمنح الشخصيات فسحة من الحرية لتتحرر من خالقها.

بصراحة، وبلا مواراة، أستطيع القول أنني أجد نفسي في كتابة القصة، أكون فيها أكثر حرية مني أثناء كتابة المسرحية والتي أكون فيها حارساً على ذاتي، حريصاً أشد الحرص على عدم تسللها إلى العمل.. وهذا أمر غير هين ولا ينجح دائماً.

لأن الكاتب في المسرحية أشبه بالمحقق في جريمة، يبقى سيداً طالما لم يقحم عواطفه في الجريمة فإن فعل أصبح جانٍ.

كتابة المسرحية عمل شاق جداً.

س9_ إن كان الغرض من المسرح هو الترفيه عن المتفرج، ماذا عن مسرح الطفل وأهميته؟ كيف تنظر إلى مستقبل مسرح الطفل؟

ج-9 بداية لا بد من توضيح مفهوم الترفيه والمتعة، إذا كان المقصود منه دغدغة مشاعر الناس وملء دواخلهم بالسعادة والنشوة وحسب وذلك بقصد الترويح عن النفس وملء أوقات الفراغ.؟ إذا كان هذا هو المقصود بالترفيه فإننا نحتاج إلى ضبط المصطلحات في مجال المسرح والفنون، كما في مجالات حياتنا كلها.
للترفيه أو المتعة أو السعادة التي يقدمها المسرح خصوصيتها التي تختلف من مسرح لآخر، جاد أو تجاري، كما تختلف من فنٍ لآخر، ولا يوجد فنٍ خال من هذا الغرض، والمتعة في المسرح الحقيقي، ولن أقول الجاد، نابعة من الدهشة والتأمل والسمو الروحي.
وإذا كان هذا العنصر غير رئيسي في مسرح الكبار، فإنه عنصر مركزي، وخميرة العمل المسرحي للأطفال، وذلك تماشيا مع طبيعة الطفل المتلقي، وترغيباً له في الاقبال على قراءة المسرح ومتابعة عروضه، دون إسفاف أو تهريج أو تملق لمزاجه، مما سيساهم في ترسيخ المسرح في تربة المجتمع وأنفس الأطفال، ويصبح بعدها تقليدياً حضارياً لديهم.
تتعدد الأهداف والمقاصد من وراء ذلك بتعدد أهمية المسرح وتأثيره في شخصية الطفل، من نواحي عديدة: نفسية وإدراكية وسلوكية، مما لها من أثر غير هين في معالجة بعض الأمراض النفسية كالخجل مثلاً، أو الخوف، وتنمية الخيال وتصحيح بعض السلوكيات وغيرها. إضافة إلى مسرحة المناهج وتبسيط المعلومات؛ خدمة للعملية التربوية ودعماً لها، ولكن ذلك يحتاج إلى خبراء في هذا المجال، وليس إلى ممثلين موهوبين فقط، لأن إساءة استخدامه سيكون لها أبلغ الأثر على علاقة الطفل بالمسرح، راهناً ومستقبلاً، ولن تقتصر على مغادرته مكان العرض أو إثارة الفوضى فيه،
ويؤسفني أن أقول إن مستقبل هذا الفن في بلادنا لا يبشر بخير، لأن واقعه بائس جداً مثل واقع الطفل والتربية، الآن، وكما قبل الحرب أيضاً، وهل أبالغ لو قلت: لو كان الطفل بخير، وتربيته جيدة: علمياً وتربوياً وجمالياً، لما حدث ما حدث، أو لما اصطبغ هذا الحدث المنتظر بالدماء الغزيرة والكراهية المقيتة.
لعل العودة من البدء، والبدء هنا أيضا أحمد، للاهتمام بالطفل والأسرة والمرأة والثقافة والفنون... ومن ضمنها المسرح، مسرح الطفل أولاً، فرصة لمنع التاريخ من تكرار نفسه مرة أخرى وأخرى.

س10_ ماذا عن المسرح الكردي؟ وماذا عن المسرح في حياة الكاتب أحمد إسماعيل إسماعيل؟

ج-10 يردد الكرد دائماً، بحسرة وألم، عبارة : لعنة الجغرافيا، ويقصدون بها توزع وطنهم بين أربع دول تختلف في كل شيء إلا في التنكر لمطالبهم والتصدي لأي نهوض لهم، غير أن لعنة أخرى، داخلية، ظهرت بتأثير من الأولى، كان لها أكبر الأثر عليهم، وهي لعنة السياسة، فإذا كانت لعنة الجغرافيا قد قسمت أرض الكرد إلى أربعة أجزاء لا يسمح لها بالتوحيد والجمع حتى على الورق، فإن لعنة السياسة قد مزقت الشعب الكردي إلى عشرات، بل مئات الأشلاء والأطراف، ولأنها لعنة، فمن الطبيعي أن تكون السياسة فيها أبعد ما تكون عن العلم وفن إدارة المجتمع، وأقرب ما تكون من أسلوب تدوير الأزمات وافتعالها والدوران فيها، حتى أصبحت ثقافة ونمط تفكير عام، والمفارقة أنها خيار الكرد الوحيد والمكرر منذ عقود من السنين.
ولم تقتصر هذه اللعنة صناعها في الأحزاب المعلبة، بل أصابت مجالات الثقافة الكردية كلها، ومنها المسرح الحديث النشأة كردياً.
لقد انتظر الكرد قرابة خمس وأربعين سنة من عمر المسرح في مدينة قامشلي مثلاً ليقدموا أول عرض مسرحي لهم؟!
إذ كانت البداية مع فرقة تابعة للجالية الأرمنية التي قدمت سنة 1936 مسرحية الملك ديكران..ثم تبعتها فرق للطوائف والمكونات الأخرى عدا الكرد!
ولا أعتقد أن القهر القومي هو السبب الوحيد، إذ بدأت الفرق الفولكلورية عروضها المسرحية في بداية الثمانينات من القرن الفائت، وفي ظروف سياسية

حالكة وسياسات شوفينية أشد حقداً مما كانت عليه أثناء الانتداب الفرنسي.

وحين بدأت الفرق الفولكلورية بتقديم عروضها المسرحية، كانت السياسة طاغية، ليس في المقولة والنص؛ بل في أسلوب الطرح، لغة وإخراجاً ." ثمة من يؤكد أن عروضاً مسرحية كردية قدمت في دمشق والحسكة قبل هذا التاريخ بعقد من السنين"

ولقد ساهمت متابعة السلطات لعروض هذه الفرق بعيون ميدوسا: سجن وفصل من العمل وملاحقات أمنية، في زيادة منسوب السياسة في العروض والتي فاق عددها العشرات بل المئات، وتم إحياء مهرجانين: الأول سنة 1994 في منطقة النبي هوري بعفرين، والثاني في قامشلي سنة 1995 والذي كنت فيه عضو لجنة التحكيم، ولأسباب وخلافات حزبية فنية، وتهجم عناصر من أنصار تهجم أنصار جهة حزبية على عرض مسرحي والاعتداء بالضرب على الجمهور توقف هذا المهرجان في بداية انطلاقته.

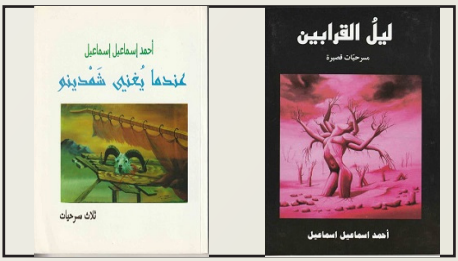
كلمة أكررها دائما: لا بد من تثمين جهود ومقاومة من عمل في هذا المسرح رغم كل التحديات المادية والأمنية وغياب الكوادر المسرحية والهيمنة الحزبية وممارستها لدور الوصي، لا الراعي، على نشاطات الفرق وعروضها المسرحية، ولكن كل ذلك كان على حساب المستوى الفني الذي لم يرتق بالعمل المسرحي ولم يشكل علامة فارقة، فبقيت العروض المتفرقة بلا أي خطة عمل أو مشروع يضفي عليها ما يميزها بصفة ما، كردية، سوى اللغة، والتي لم تكن درامية في مجملها نابعة من روح العمل.

ولا يمكننا أن نكون منصفين دون أن نثمن دور الجمهور في هذه الظاهرة، والذي تميز بإقباله على العروض واحتضانها في البيوت والقرى متحدياً بدوره كل المخاطر الأمنية، وكان تجاوبه، رغم عاطفيته، مثار دهشة من يدرك دور الجمهور في الظاهرة المسرحية.

بعد سنة 2011 قامت الإدارة الذاتية برعاية المسرح وأسست كومين خاص به، ودعمت قيام ثلاثة مهرجانات : مهرجان ميتان في عفرين قبل غزو مرتزقة تركيا لها، ومهرجان يكتا في قامشلي ومهرجان ثالث في كوباني.

وبسبب غيابي عن الساحة المسرحية ومغادرتي الوطن قبل عشر سنين، يصعب علي إبداء رأي دقيق في مستوى العروض المقدمة خلال هذه الفترة، وما لدي من معلومات هو تحصيل أخبار على وسائل التواصل ودردشات مع أصدقاء في الساحة المسرحية وبعض الفيديوهات أغلبها لأعمالي المسرحية التي قدمت في هذه المهرجانات، وكان لمهرجان ميتان النصيب الأكبر في تقديم الكثير من مسرحياتي، ولعل الفضل يعود في ذلك للفنان الشاب والموهبة المسرحية الجميلة محي الدين أرسلان.

لقد كان المسرح قبل سنة 2011 همي الأساس ومشروعي الثقافي، ولقد قدمت من أجل ذلك نصوصاً



كثيرة فاز بعضها في مسابقات عربية، وعرضت في الكثير من العواصم وفي وطني سوريا، وكرديا كانت مسرحية الطحن التي قدمتها فرقة خلات سنة 1992 الباب الذي دخلت منه إلى هذا المسرح، لأكتب بعدها مقالات عن المسرح الكردي وأنشرها في مجلات كردية محلية وكردستانية، جمعتها سنة 1997 في كتاب أسميته مسرحنا المأمول، الرائد في وقته، تبعته بكتاب عندما يغني شمدينو الذي ضم ثلاث مسرحيات، وكان لي شرف إقامة محاضرات عن المسرح في البيوت والقرى والبلدات الكردية، وكان هذا النشاط جديدا في الجزيرة كلها. كرديا وعربيا.

رغم إصداري لكتاب ليل القرابين سنة 2019 والذي ضم بين دفتيه ست مسرحيات تتناول الهم السوري عامة والكردي أيضاً، قبيل الزلزال وأثنائه.. نصوص كتبت على مدار الحدث السوري الكبير، إلا أنني ابتعدت عن المسرح كثيرا، لأسباب أتيت على ذكرها وفي أماكن كثيرة، وأخرى يطول الحديث عنها.. ولكن رغم ذلك.. المسرح في داخلي قلب آخر لا يكف عن الخفقان. ولدي مشاريع نصوص ودراسات أفكر جدياً في البدء بها.

في النهاية جزيل الشكر..

ربع ساعة

*نارين عمر

لمستَ ورقة غافية في جيب قميصكَ الأبيض، عطّرته ببعض من همساتك، دسّسته بين راحتيّ: "إذا متّ، فلتكوني بخير، أخبري أمّي أنّي كنت أحبّها".

حتّى في مسألة الموت والحياة كنتَ تشبهني، الموت حقّ إن كانت الحياة تكتم علينا أنفاس شهيقها وزفيرها، لا خوف منه إن كان هو الزّائرُ الأخير والحتميّ لمنافذ روحنا.

لازمك صمت وحيرة والباب المنبسط على شقّه الأيسر يرسم لقاء جُبِل من غبار غياب طال مداه: أما زلت تعصرني غنيمة في عمق الخطايا؟

أما تزال تصوّب رشّاش نقمتك صوب شموع ذكرياتنا المحفورة في ذهن شعوري المسعود؟ لا، لا ربّما هو فكري المعتلّ بهوس التّشويش؟

نعم، هو القدر المنبثق من قبّة السّماء يرسم خطّين متلازمين يصلان بصيرة قلبك ببصيرتي، ولّدا لقاءً صيّر صمتكَ إلى حديث مغموس في دنّ خمر توارثه النّاس من عهد العشق البدائيّ.

حديثك المهووس جعل "أناهيتا" تلبسني تاج عشقها الذي لم تهبه لأحد:

"دعينا نهجر خيمة العتاب! دعينا نسرح مفردات بيضاء في مرعى الصّراحة، نروي قانوناً هادئاً في رغبة الأنا. تعالي نساهم في رفرفة هلال توحدّنا، وبدرُنا يحتفي بالمدعوين على شرف التّوحّد".

أنت تشبهني في خطوط الحياة الطّوليّة والعرضيّة، في أنفاس العمر العاموديّة والأفقيّة تشابهاً يصبّ في منبع التّطابق البهيّ الذي لا انحراف فيه ولا ميَلان.

في تلك المكتبة الطّويلة كبالك، الضيّقة عرضاً كقرارنا الآتي من وكر النّدم الذي جعلنا ألحان ندم يدندنها التّائهون مثلنا في دروب توبة لم تعد صالحة الاستخدام. أتلفت كلمات كعادتك في إتلاف الكلام في دنّ البسمة لتكون جواز مرورك إلى خانة صداقة الآخرين:

"إذاً اخترت القسم الذي لا يلجه إلا المغضوبين عليهم؟ بعد سنوات عشر مضافاً إليها سنة أو أكثر كبيسة قد يتراءى لك طيف التّخرّج الذي قد لا يكون في نهايته إلا سراباً مفتول العضلات". قلتها لي دون أن تدري أنّك حسناً فعلت في انتقاء تلك الطّلقات الرّشاشة من منطقك الرّشاش في هيئة ابتسامات تتبنّى وليد السّخريّة، ذلك المولود الذي ودّع رحم شفتيك، ليخلّفَ في نفسيَ توأمه المسمّى فيما بعد "العناد" يصول ويجول في الرّحم، وفيه يُلهَم ببشارة التّخرّج التي لم تتجاوز سنواتها الخمس.

في كلّ زيارة لنا كنت تدير رادار ابتسامتك في اتجاه معيّن:

"مكوثي هنا في مدينتِكم عمره ساعة واحدة، ربع ساعة هبة لك لوجه صداقتنا"، وأنت القرويّ الخجول، البسيط إلى حدّ السّذاجة، الواضح كإشراقة لقاءاتنا في نضارة الشّباب. تعتلي جناحي

سيّارة وحيدة تقلّكم من طرقات قريتكم النّائية، المتعرّجة في دروب بعيدة المنال والمدى، تمهلكم إلى وقت الظّهيرة لتعودوا إليها محمّلين بما تنضح به المدينة من بضائعها الزّاهية كزهو طموحاتنا.

ربع ساعة كانت تسترسل في زمنها، تتجاوز الزّمان بأضعافٍ، تنظر إلى ساعتك، تجد تناوب عقاربها قد تجاوز الأربع ساعات، تتظاهر بالتّأخير، تتحايل على العقارب لتريك الرّبع، أشاطرك ابتسامة من خمّ بسمتك تهزّ الرّأس إيذاناً بالصّمت.

ما أزال أستبدل أقلاماً ودفاتر بأخرى، أمهر عليها كلّ العمليّاتِ الحسابيّة عن أسبابٍ ثقتي بصداقتك التي جعلتني أراك الصّديق الصّدوق، بل أدحض يقينَ مَنْ جعل "الخلّ الوفيّ" لقيطاً عُثِر عليه في غياهب المستحيلات.

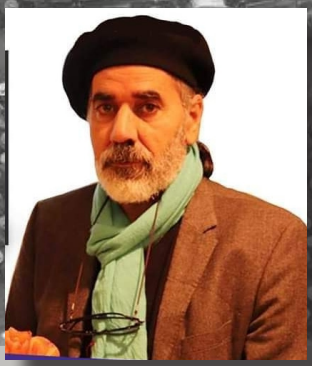
كنت أغزل من قرويّتك خصلات البساطة أداوي بها عقد الحاضر ومن خجلك الطّاغي على جرأة تحاول تثبيت دعائمها أحيك رداء يقيني قشعريرة الزّمن، ومن مجرّة طموحي كنت ألهمك نجوماً تنير دروب طموحِك إلى غد نريده نيّراً.

كانت تلك الحافلات الكبيرة تستأنس بحديثنا القوس قزحيّ الهامس كلّما كانت الامتحانات تقبّل جبين الجامعة، فتتراءى لها الطّرقات الرّابطة بين مدينتي والعاصمة بمئات الكيلومترات كطريق مزركش ببساط أحمر يتأهّب لاستقبال زعماء العالم في احتفال كرنفاليّ الحسّ والفكر.

مرّة كادت العجلات تخون إحداها حين أفلتت منها كما تفلت الرّوح من الجسد في غفلة منّا لولا حنكة السّائق الذي أبهر الملك، فكافأه ووهبنا أنفاس حياة متجدّدة بها نعلّق خيطان أمانينا في شجرة الأمنيات التي تتباهى بحضورها في مكان يتبع مدينتنا بقبلات.

كلّ مَنْ في الحافلةِ تمتم بصلوات الخلاص، هلّل، كبّر، صلّب وصرخاتهم مشفوعة بالتّرجي والتّوسّل وكأنّ يوم الحشر ينفخ في مزاميره. وحدك وأنا بقينا ننثر كلماتنا في ذاكرة حديث لا تتلذّذ له النّهايات وكأنّنا لا ننتمي إلى هؤلاء! كأنّ حافلة غيرها تجرّنا على أقدامها، ما حدا ببعض الرّكاب إلى التّساؤل الموبوء بالدّهشة: "هل أصابكم صمم، أم بكم عمى بصر وسمع؟"

ينبتُ الشّبه الأكثر خصوبة بيننا في سهول الكلمة والفكر حين يعطّرهما القلم برضابه المنبثق من الحسّ والوجدان والذي لا رضاب يشبهه في الدّال والمدلول. القلم الذي كنت أستلذّه توءمك الصّديق الصّدوق، فكنّا ثلاثيّاً لا يُربَّع؛ صديق ما يزال ينعشني بنسغ عمر يتأثّرُ بظلام الوجود وظلاميّته حيناً على الرّغم من هجرك لقدسيّة ثالوثنا إلى دروب ظننت فيها اكسير السّعد والسّعاد، لكنّها أنهكتك في تعرّجاتها ومستنقعاتها الغافية في متاهات لا صوت فيها، وما تزال تلفّ في زوبعة "دونكيشوت" تنثر على ضجيج طواحينه أحلامك وأمجادك الهوائيّة.



بالأمس..

*جان بابير

بالأمس..

كل ما دونته بين الشهيق والزفير تموضع اليوم في أماكن جديدة، قد أشتري للغد خفين جديدين لعيد القصيدة، إنما هي مثلنا تعبر المحطات. هناك من يقول: هناك نصوص لكل زمان ومكان كأنه تنزيل حكيم، أعلم أنها تشيخ كما أي أنثى وتعاني من النقرس والديسك مثلنا وهي تعبر طرق وتشارك في التمرد والتظاهر . وهناك ما يدجن الحرف ويدخله الى حظيرة الحاكم ويرفع لافتات من دمنا ممهورة بختم السلطان، لأعود إلى ما بدأته. لطالما كانت إعادة خلط الأشياء تلهمني، أكتشف فيها صفات جديدة ومعاني أخرى، أعرض نفسي أمام شمس الشعر. ما أجمل الخلق حينما نعيد الأشياء كما نحبها بإضافة أشياء او إزالة أشياء، هكذا الجملة العطشة تشرب من نبع النص، وتجري الجمل كجداول تلتمع تارة تحت شمس الصورة وتارة أخرى تختفي في ظل المعنى المبطن. أضيف بعض السكر إلى مرارة الجمل وعرق جبهتي لتكون الصور مالحة. كسر وصفةٍ هي أن أعيد الخلق كما أريد وبهارات بلذة الشعر، كل الصور جميلة، فمسألة الجمال وتذوقه تختلف من شخصٍ لآخر، ومن ثقافةٍ لأخرى، كما فرق العملة من بلد لآخر. بعض الشعر يُتداول كالأسرار والبضاعة المهربة بخلسة، ويوضع تحت الوسائد لنقرأها كتعويذة حب بهدوءٍ ما بعده هدوء، ماذا عليّ أن أفعل؟

هل أقوم بمزج قصيدة منبرية مع قصيدة ساكنة تنبض بالحب مع أخرى تُقرأ بصوتٍ عالٍ في المظاهرات لتخاطب المسحوقين فأخلق توازناً في دنان أفكاري، يختلط الصمت والصخب، أشذب بعض الكلمات من أظفارها وأخرى أساعدها لتنمو أظفارها. هناك من الصور ما تحتشم وأخرى تتبرج وتخمش الحياء العام.

وأنا لديّ قصائد سكرى تتأرجح وتتمايل في سيرها من بداية درب الصفحة إلى نهاية مؤخرتها أوقع باسمي الدافئ عليها. كل شيء مباح في هذا الكون العبثي، هناك من يدير هذه المخلوقات الرئيسية على الأرض، يرفعون الأسعار، يحدِثون الحروب و يهدوننا بالأمراض، و ..... ماذا سيقول الشعر أمام ما يحدث ؟،

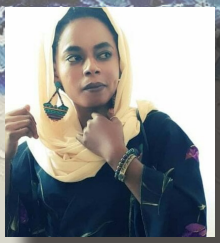
القصيدة دائماً متمردة وفي حركة، ما تقبله اليوم ترفضه في الغد، فالشعر وُجد ليشق عصا الطاعة. ليس لما أكتبه راتباً شهرياً أو أطقم سهرة، فقط أستهلك كمية كافية من السجائر والكؤوس المترعة بالخمر، أسقي بعضها وأطفئ سجائر رغبتي المشتعلة في نهاياتها بدل إشارات التعجب والاستفهام.

كلّ الكلمات رائعة حتى الشتيمة، ونصوصي تبحث عن الماء عن رائحتها الخاصة، تنتج ظلالها وتطرح شمسها، تترنح بآهاتها وتصاب بغصة في حنجرتها

كما أبنائنا منهم أشقياء ومنهم مهذبون، لكن ليس لهم جنس ، فلا يوجد شعر أنثوي وآخر ذكوري، الشعر هو الشعر لا يحتمل الأنساب؛ قد نسمهم بأبناء شرعيين للتفاصيل اليومية، خاصرة قصيدة مطعونة بالغربة. ما نكتبه أقصد بعضنا يشبه وخزات من هاتف نقال ومحادثات بين ابن مغترب وأم كسنديانة متشبثة بأرضها، نصوصنا عمال بدوامٍ كامل بعد نهارٍ شاق من الأحمال الثقيلة ينامون على وسائد العناوين، قد يكون "خلط النص" اسماً سيئاً لوسادة. البوتكس والفيلر عناوين جيدة لعمليات ترقيع البكارة، حتى الصواريخ النووية اسم جميل لقصيدة مقبلة على الدمار والتفجير .

أعرف قصائد نازفة وشامخة ومهزوزة، القصائد هوياتنا النفسية لها صفاتنا وخصالنا تحمل ملامحنا الغاضبة، كم واحد مثل "بجماليون "يجيد النحت بإزميل صابر في تفاصيل المفتقد، إن لم تعشق نصك كيف تريد مني أن أحب ما دونته. سؤال: قد يكون المبتدأ والخبر، لا لا كبرنا على قواعد النحو والصرف! هكذا لنمر بين كلمات مشبعة بالهزائم، نكتشف وجوهاً لم نعرفها دون أي اعتبار لعلامات الترقيم التي هي بمثابة ألغام في أحشاء النص، لنعبر هذا الحقل بخفة ورشاقة حيث لا تعترضنا كمائن الجملة الاسمية، ودون خوف أو وجل من النعت والذم، هكذا كأننا في نزهةٍ لنفرح بأن نتناول نجمة من السماء لتضيء دربنا، أو أن نخلق مطراً مشبعاً باليود لتنمو الأعشاب في كتبهم؛ أعشابًا حبلى، وأشجار تجلب الماء من النهر لإفطارها، ولتكن للخريف شفاه تعري رغباتنا لنمتشق ببعض الجنون فنواجه الشر في هذا العالم لنعلن صرخة الولادة. تراشقوا بالمفردات الفرحة، ابتهجوا للفراشات حتى لو كانت من حديد صدئ وبفكوك سامة، اسرقوا ألوان أجنحتها، مؤشر الساعة يدنو، لن نحتاج في رحلة العبور إلا قصيدةً مجنونة ترتشي بإغراءاتها، حتى القتلة ليقعوا في الحب ستهطل الزغاريد، افتحوا لها أحضانكم، التقطوا صورتكم الحقيقية واحملوا تحت إبطكم قطاف العمر.

اقتربنا من الغيبوبة كأي عابر سبيل مررنا بهذه الحياة لنعلن بأننا كنا ننتمي إلينا وننام مع قصائدنا في مخدعٍ واحد.



أيادٍ ملطخة بالدماء

* نسرين محمد آدم /السودان

أنت عالقٌ، تحتك ماء ومن فوقك حريق، أصواتٌ تتعالى لإنقاذك، أيادٍ ملطخة بالدماء، كأنها بترت للتوّ، كلما ارتفعت تتلاشى. يخيفك الدم أكثر من النار التي بدأت تأكل شعرك، ها أنت تتساقط رويدًا رويدًا.

رائحة شواء، يجتمع كلاب حولك كمائدة دسمة، تنتاش وجهَك الذي لطالما فطرت به قلوب العذارى؛ وكأنها تثأر منك!

تستيقظ في هلع . تتذكر موعد عمل حظيت به بعد بحثٍ دام لأعوام . السابعة صباحًا؛ التيار منقطع . صنبور الماء – كحلقك – كأنما لدهرٍ لم تمرَّ عبره قطرة ماء.

بنطالٌ أسود، قميص أبيض، ربطة عنق سوداء؛ كانت آخر ما تركه لك صديقك قبل مغادرته البلاد .

فر هاربًا من كل شيء. تركك تائهاً تمسك بآمال واهية، لا تملّ الوعود، تهرب بها من واقعك . أعطتك جارتك العجوز ما لديها من ماء. غسلتَ وجهك وأجزاءَ من يديك . وها أنت تتجه مسرعًا نحو ثيابك . فعلت قطتك المشاكسة ما رأته مناسبًا على القميص. تلعن المدينة وحظك، تخرج كما أنت.

تمسك أوراقاً تدل على أنك خريج في جامعةٍ كنت تتباهى بها أمام رفقائك الذين اختصروا الطريق، واختاروا صنعةً أخرى غير عبادة الورق .

تمشي وأنت تفكر في ذلك؛ تفاجئك فردة الحذاء، تمضي في طريقك غير آبه بها . عندما يراك موظف الاستقبال، يخرج مافي جيبه من مال؛ لعله ظنك متسولًا. لم تجدِ محاولاتك نفعًا في تغيير رأيه ..

ماذا عن تلك الشهادات؟ رميتها في البحر حيث تقف .

هي دهشة البداية . وأنت أبعد ما تكون عنها، الميزة الوحيدة أنك تصلح لتكون بحجم تلك الدهشة وما يليها، ثابتًا لا يخيفك أن ينكشف وجهك.

كإنسانٍ غريب؛ «ما الفارق في أن نبكي، أن اكتمل أحدهم عمراً ، ونسعد لأن آخرَ زاد في عمره عاماً آخر ؟"!

هكذا كنت تحدّث ذاتك، تستيقظ على نبأ وفاة والد صديقك. تخرج مسرعًا لمواساته.

تتقدم – بعد التحية – رافعًا كلتا يديك، كما يفعل الناس عادةً. لكنك تنسى أمر (الفاتحة) عندما تقع عيناك على طفلة ذات ثلاثة أعوام أو أكثر، ترفع يدك ملوحاً بالتحية.

تصيح : " مباركٌ"، وباستغراب ودهشة يردد الواقفون خلفك : "مباااااركٌ !

يتحول (صيوان) العزاء إلى مسرحٍ للضحك، لكنك تشعر بشيء من الغرابة، كما لو أنك فعلت شيئًا يدعو للخجل . تعانق صديقك، تعزي نفسك جيدًا. لم تشعر بالخوف حتى صاح أحدهم باسمك :"فلان الميت ."...

تنهض في فزعٍ، تتحسس جسدك، تتساءل : "هل أنا ميت ؟."

سؤال يصعب عليك الإجابة عنه؛ أنت الآن رهن الاعتقال.

صفعة تلو الأخرى على عنقك . صياح الضباط،ومنهم قادتك؟.

متى دخلت البلاد وكيف؟ كم عدد المهام التي كلفت بها؟ لصمتك المستمر، تعود للزنزانة مرة أخرى لا تقوى قدماك على حملك، من أثر التعذيب .

سؤالٌ وراء آخر ...

مضى شهرٌ، ولم يأتِ أحدٌ لرؤيتك. ثبتت التهمة عليك.

عُرض اعترافك في التلفاز . كان انتصارًا لمن نفذ مهمة القبض عليك. في صبيحة اليوم التالي نال مكافأته؛ ترقّى لرتبةٍ أعلى.

لم تكن رائحة الزانزنة تصل لأنوف المصفقين بالنصر .

كان حلمك الأخير أن ترى وجوههم.

تستيقظ قبل الحكم الأخير تردد : ليت ذلك حدث!

تلاشي

مثال سليمان *

كلّ مساءٍ وهذا المساء
ثمّة هدأة وليلٌ عميق
قمرٌ يعكف على آماله
إنّما النجوم؛ بحرٌ:
أطفو، أغرق فيه

بهدوءٍ،
ثمّة يدٌ تطرق باب الحلم
تزيل عن الأمنيات والآلام؛
غشاوة النسيان والحزن

بصمتٍ،
ثمّة صوتٌ يتدفق نهراً
من العدم
يلفُّ قيثارة الروح
بخوفٍ
أسير وبه نحو المجهول
بعيداً ... بعيداً
نتلاشى كالحلم

*****

صلاة..،
يصحو الليل
في صمت معتم
غريبٌ يحمل عزلته:
" أتنفسك
تتنفسني...؟"

حياةٌ تحمل جثتها:
" أيّها الموت...! لا أراك في أي مكان "

*****

دعوة...،
يا لون البحر
و لون الليل
تموء بي الرغبة،
أصير ظلالاً؛ يرتاح إلي طائرٌ من بعد السفر.

سحاب ثورة بعيدة /
سلاماً لمن تحت الأنقاض

*د.ميديا شيخة

- **سحاب ثورة بعيدة** -

اغمرني ياترهات الرحيل
سحب وطني تحلم بالعصافير مجيئاً
وباحتواءات من أرعفة الدم
وبأظفرٍ شجي معك....
من يدري كيف سينجلي المستحيل ؟
بصمت..بصمت..
سأغادر الأماكن مع الربيع الغائب
وأرجوك...
لاتنتظر الزمن اللعوب يلتقط صورة مع السحاب ..
فقط أريدك بخير ..
ذات يوم حين كتبنا على دفتر التقويم الذي أهديتني
إياه..
كانت تأملات في قبلات منسية على حروف موتي
المشتهى هناك...
تشتّمُ اسمك من بعيد
وتنتظر العصافير التي ستعود يوماً مع السحاب
حتماً ستحتضن جمرات الغياب ثورة جديدة معك
وتحب الورود وطناً جديداً لها.

———

- **سلاماً لمن تحت الأنقاض** -

يابلادي المتأرجحة
سلاماً لمن تحت الأنقاض
بين يومٍ يُزنرُ الدمُ خصره
وغدٍ متلبدٍ بالوعيد
وبعد غدٍ حافلٍ بأمل كاذب؛
في وطني تفجرت الدماء
ياقوتتي تضرمُ النار في كلمات
كل الكلمات خيامُ عزاء
توحي بانتظارٍ يتدلى
مثل ثرية مشدودةٍ إلى سقف حاسرٍ وحائر مدمى
ترى أيُّ انتظارٍ ياأمتي؟
الرحمة للشهداء
وحزنكِ فجرَ أعاصير من غضب أمم وقادات...
ترى أيُّ أنتظار ...وأمتي رقدت بين الأنقاض
لم يسمع صوتها أحد
حين صفق لها الشيطان في غفلة...
نارِكِ المقدسة التي كانت تجذبُ عبادتي،
ترمدت تحت ركامٍ من رماد
ترمدت في صدر قصيدتي يتيمة يتيمة في العراء...
كلُّ الموت له نكهةُ الحياةِ
إلا موتكِ
لم يُبقِ من عزف النهارِ إلا قليلاً قليلا!
وعلى مرأى الجميع، سقطت النبوءةُ
سقطت النبوءة،
ومابعد الكارثة آه...وآه
مابعد الزلازال صراخ يعلو صراخ
حناجر وحناجر وهيهات ...
وكل ماتنتظره عيون الجداتِ
تسلبُ وتنهب دون رحمة؛
سقطت النبوءة أيها العالم على مرأى الجميع، وهي
تحتضر!!!
أمام هذا الركام أقفُ والحيرةُ تملؤني
أمللمُ خطواتي على رصيف عويلي،
وأرنو إلى عودة المنفيين أمام أرامل وأطفالٍ
أي حيرةٍ أنا فيها ياإلهي!!
وظفيرتي أنثاي طاهرة تذبل كفراشة الروح أمام
مرأى الجميع،
وأمام جموح هذه المأساة
أمست بلادي واحةً من الدماء،...
سأبكي مثواك التي كانت يوماً مدينةً.

لا المرء يحلم ولا المرء صاح!

*همرين مراد

بعد العصر رجعت إلى المنزل منهك القوى، تمددت على سريري أغمضت عيني ثم شيئاً فشيئاً شعرت بأن جسدي صار ثقيلاً جداً، يلتصق بالأرض وفي الحين ذاته شعرت بأن روحي خفيفة جداً.. تطير رويداً رويداً تبتعد لمسافات متناسقة عن جسدي الذي بات يرقد على السرير وكأنه جثة هامدة.

كأنني في كهفٍ مظلم يتقطر من سقفه الماء وعلى جدرانه الكثير من الأعشاب والطحالب، وتفوحُ منه رائحة العفن.

تأتيني أصواتٌ وكأنها من قرى نائية جداً لنساءٍ يثرثرن، ثم يتردد إلى مسمعي صراخهن وعويلهن أدرك من خلال حدسي وبداهتي أنه ثمة جنازة ما، ولكن لا زال الصوت يأتيني مشوشاً وكأنه قادمٌ من قعر بئر عميق مهجور.

يا إلهي ما الذي يحدث لي؟

رغم أنني في وضعية كهذه أشبه الحلزون الذي يكون في سباته إلا أنّ تشنجاً يسبب الألم في كل جزءٍ من جسدي.

لم أعبر العالم الحقيقي إلى عالم الأحلام بعد.. أنا عالق في المنتصف بينهما تماماً كالمصعد الذي يبقى معلقاً ليس باستطاعته النزول أو إكمال صعوده ليصل إلى الطابق العلوي.

ثلاث ساعات مرت بي وكأنني كنت في غيبوبةٍ ما.

أحس بكل شيء ولكنّ جفنيّ ثقيلان يخوناني كلما حاولت فتحهما.

ثم وأخيراً عدت شيئاً فشيئاً إلى صحوي!

لم أكن أدرك أنّ الفجر قد حلّ أو أنّ الشّمس تقرب على المغيب.

قمت بفم جاف وحنجرة متعطشة لخزان من الماء البارد..نظرت من النافذة فعلمت أنه حان وقت الغروب.

اللعنة، ثلاث ساعات من النوم كادت أن تجعل مني تشلّ جسدي.

أصوات تلك النساء كانت آتية من بيت جيراننا لفقد قريبٍ لهن الحياة في حادث سير.

الرطوبة ورائحة العفن بسبب قشور الموز المتروكة تحت سريري ليلة البارحة مع مسحوق التعقيم الواقع من الرف، لتفوح رائحته في الأرجاء، إضافة إلى أنّ نافذة غرفتي كانت مفتوحة مم جعل قطرات المطر تتسرب إلى الغرفة كرذاذ ماء.

تباً لاختلاط الواقع بالحلم..

لا المرء يحلم ولا المرء صاح!

السرة المذنبة

*نوروز عمر

كل أصابع الاتهام صوبي
قد كنت فاتنةً في عصرٍ ما
كنت كل الوجود
في جزرٍ نائية
الياقوت والمرجان يزينان خلخال قدمي
على شواطيء منسية
تورطت عندما اشتهيتُ تفاحةً مسمومة
حطمتْ أشرعتي، و أورثتني ريشاً بلا أجنحة
تفتت ثقوب تحت جلدي
ثقوب محشوة بالفراشات المميتة
كل أصابع الاتهام نحوي
لذلك سأنتزع قلبي
وأخفيه وراء المرايا المهمشة
عند الذهاب إلى حفلة تنكرية في مدينة المشعوذين
بفستان مرصع باللازورد
ولتنتحر نغمة الفرح
سانتزع منه الخيط الواهن
و أرخي زمامه الباغي
لأنني ببساطة
أتعرض لمؤامرة كونية تلفني بعاطفتي لذا
تمردتُ عليه
وكسرتُ قيود المجسم الطيني
عندما رسمتُ أنثى عارية
أهديت نهدين يفرزان عسلاً للفقراء
تربى الزمن المبعثر من حليب النهود علي يديّ
عندما كتبت عن مدينة الدمى
المصابات بداء الطمث
والآن أواجه بيدي عواصفي
وحيدة بيدي المضطرمتين
وأبني مزار مقبرة ربما مضيئة
كي تعود الروح لمنفاها...

وصية متصوفة

يباغتني الليل
و يغويني لصيد الفراشات
لينبت الربيع من خصوبتي حتى الصباح
فأخلقه من نضوجي و هواجسي
ربيع قلبي عمدته الآلهة
من خال خدي نثرتُ عبيق الورد
وجعي الناعم منبت الأقاحي
ذنب خصوبتي أنني ألد الفراشات
قلبي من يخضبها و ينثرها لمن حولي
أرغب بآلاف من أجنّة على شاكلتها
مهما أجهضوا طفلي باللعنة
سأُجاريهم بقبلة منك
مهما قتلوا الزهور في وعائي
أباريهم في حبك يا ساقِيّ برقصة صوفية
سأغير من جيناتي لألد الغزلان من بشاشتك
مهما رموني بأشواك الصبار
مهما وضعوا ألغاماً لنوستالجيا
رحلةً إلى عينيك
ستضرم بخصومي نار خصوبتي
ومن رمش عيني أروي لك قصائدي كمتصوفة
كتبت وصيتها الأخيرة ...

صرخة عفرين

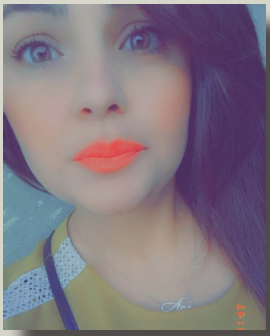
*شيرين تزياني شكو

قمر ساطع وسط السماء حوله النجوم تتراقص...
كفتياتٍ بأزهى زينتهن في حفلة وداعٍ
لعروسة جميلة أبية
خصبة ندية..
حمامة «چياي كورمينج»
صوت «جميل هورو» يبعث الطمأنينة
نسمة عليلة لروحها
دواءٌ لدائها
عروسة «هورية» كوردية « ميتانية».
ذات عيونٍ خضراء زيتونية
تفوح منها رائحة الزيزفون
لكثرة ينابيعها سميت «آڤرين» هل عرفتموها ؟!
هي حبيبة القلوب,مجروحة الفؤاد منذ سنين
صرختها تتردد بين أشجار الزيتونِ العارية...
مبتورة الجذع، هي عفرين.
الأميرة الصغيرة,العروسة الأسيرة
تجر أذيال فستانها الأبيض كرهاً؛
لتعبر جسر «حشاركة».
بقلبٍ كليمٍ وروحٍ تائهة
بين البساتين
بأقدامٍ حافية دامية تكمل مسيرتها،
مارةً بشلالات«گمروك»
شربةٌ باردة تروي ظمأها
ولكن..لا..لا «يؤذن لها»
أجبروها على المسير
تلبدت السماء غيوماً داكنة سوداء
عجباً..!
فهذا الفصل ليس ربيعاً
ولا شتاءً
دوي رعدٍ يمزق طبال الأذن

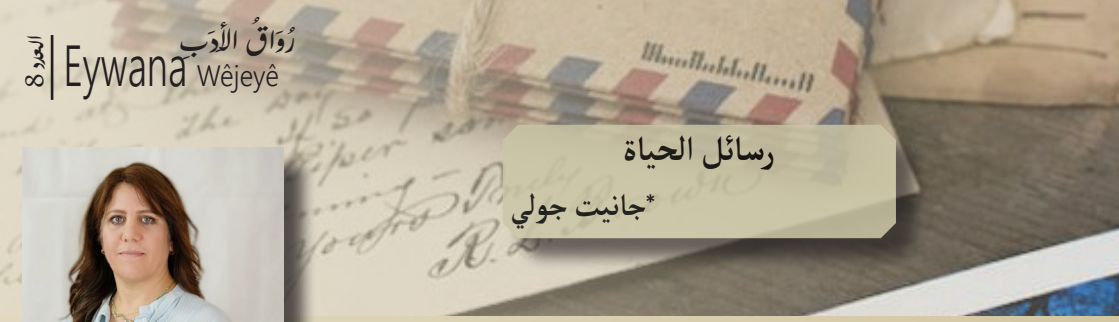
أمهات تهرعن وأطفال يسقطون
من الأحضان.
بجعات بحيرة «ميدانكي»
جفلت ولاذت بالفرار
جنة خضراء أُحرقت نُهبت
أهل الدار باتوا عنها غرباء
وغدى الغزاة أصحاب الديار
هاجر المحب قسراً
تاركاً الحقل والدار
في كفه زيتون أحمر
وفي الكف الأخر حمامةٌ تحتضر
مكسورة الجناح
هي وغصن السلام
في الأفق
موكب العروسة يبتعد رويداً...رويداً
ليصل إلى قمة «عينداره»
وقفت شامخة,عادت إلى رشدها
بدأت تصرخ بأعلى صوتها...
أيها السامعون...
لم أنتم صامتون؟
والظلم كالسهم مغروز في العيون
بحقوق الإنسان تنادون
أليس من البشر تحسبوننا؟!
هذه صرخة أم
تشتاق لأبنائها
هذه صرخة عفرين.

العبث

*فاطمة بكر



عبث
لا أنامُ لساعاتٍ طويلة
عن عبثْ
ولا أركنُ في زاويةِ الغرفةِ كلّ مساءٍ
عن عبثْ
ولا أجادلُ الخيالَ والظلامَ
عن عبثْ
لا أهربُ مِنْ العالمِ
عن عبثْ
حتى السهرَ لا أسْهَرُهُ
عن عبثْ
ولا أخالطُ الغيم المركونِ
في غرفَتِنا
عن عبثْ
إنّها تراكمات
عالقةِ منْ الازلِ
تُراودني كخفقانِ قلبي
تُزاولني القُمرةَ
تُشاركني هلوساتي
تُداعبُ خصري الثملِ من التعبْ
لا أُغادرُ وحدتي
إلّا بصخبٍ صامتْ
نتقاسمُ الرغيفَ
كلّ برهةٍ
وكلانا بالآخرِ شاردْ
صامتان نحنْ
همجيانِ نزعقُ السقم
نهرانِ عابرانِ لا يلتقيانْ
كخطينَ متوازيين
مَنْحوتتانِ من صدأ
عَقربَي ساعةٍ نفذتْ طاقتها
وعَلِقتْ عِندَ مُنتصفِ الوجومِ
تنظرُ الفلا
مكتظةٌ أنامِلُنا بالشغفِ المنقوصِ
من هذيانِنَا
تُحلّقُ بِنا في أعالي سَفحٍ
باطِنُها هشيمْ
ندعو الكظيمَ مِنَ الأسى
ونرتشفُ الزقومَ علّها سُكرٌ مُحلى
بماءٍ عذبٍ مُشتهى
تصفعنا ريحٌ صِرصارٌ
كأنّه الفنا
نغدو شتاتاً
وبِضْعُ هياكلَ
تمشي بِلا جدوى
تَستفرغُ حروفاً وكلماتاً مبهم
لَرُبَما في ليلةٍ قمراء مُكحلةْ
تَجمعُ الحَرْفَ
وتُشكّل شَذى
لِتعودَ بريقاً مُنتقى
تَمتصُ التمّرُدَ الهاربَ من الصدى
تُشعِلُ شمعداناً
تُطّهرُ الجِوارَ من العبثْ
وتُعَلِقُ لافتةَ نسيانٍ
مكتوبة بحروفٍ مطليةٍ بالعبث.



رسائل الحياة

*جانيت جولي

نحن كائنات روحانية ولسنا الجسد المادي فقط.
على الإنسان أن يعترف بذاته على أنه كائنٌ لا محدود و لديه حرية الإختيار المطلق .عندما نصدق بأننا كائنات محدودة سوف نتصرف انطلاقاً من الأفكار و المشاعر و العواطف .
(نحن من نضع الحدود لأنفسنا و نحجم من ذاتنا)
فالحياة في تواصل دائم معنا وتقدم الإلهام و الإرشاد ،كل شعور متطرف يناديا و يخاطبنا ،التجربة بكل أدواتها تحاول أن تدلنا على الطريق ،لكن كل شخص يفهم هذه المعلومات بشكل مختلف حسب استعداده و و عيه.
لدينا الخيار المطلق أن نفهم هذه الإشارات أو نختار التجاهل ونعتبر هذا الشيء عادي .
للحصول على واقع أفضل و مختلف علينا أن نكون واعين لكل شيءٍ من حولنا و أن نختار في كل لحظة ما نريد حتى لا ندخل تحت نوايا الآخرين ونعيش حياةً لا تشبهنا فلكل إنسان منا بصمة خاصة ليكون نفسه .
إن الله أودع فينا هدايا علينا أن نكتشفها لنكون في حالة شغف و سعادة و نستمتع بالحياة ،السعادة هي علامة بأن الإنسان على الطريق الصحيح والهدف هو وصولنا إلى النور ،علينا أن ندرك الرسائل من خلف الأحداث والأشخاص التي تدخل حياتنا.
يقول أحد الحكماء (كل شخص نتعرف عليه في يده رسالة لنا و الأمر متبادل) اذا اراد الإنسان أن يعرف بأنه على الطريق الصحيح سيجد كل شيء ميسر و سهل و بسيط و تتالى الأحداث بسلاسة مع وجود الأشخاص الداعمين و المساهمين بالقرب منه ويكون هناك علامات تدله على الطريق.
في الماضي كانت هنا أبواب تغلق أمامي وأدركت لاحقاً بأن تلك الأبواب لم تكن تخدم رسالتي في الحياة .
قصة ملهمة لمزارع صيني:
كان للمزارع حصان يحرث به الأرض و في أحد الأيام خرج الحصان و لم يعد فجاء أهل القرية لمواساته، في اليوم الثاني عاد الحصان و معه ستة أحصنة فجاء أهل القرية ليباركوا للمزارع ،في اليوم الثالث وقع إبن المزارع من فوق ظهر الحصان وأصيب فجاء أهل القرية مرة أخرى لمؤاساته في مصاب ابنه، فرد المزارع لا أحد يعلم أين يكمن الخير ،وفي اليوم الرابع جاء رجال الملك لتجنيد شباب القرية ولم يأخذوا ابن المزارع وجاء الناس مرة أخرى ليباركوا له .هذا يعني بأن الخير والشر غير منفصلين مثلما نحن نعتقد .كتاب في الفلسفة الصينية القديمة :
«القوة الداخلية السحرية « الجوهر Tao Te Ching مثل كل شي في هذا الكون له قطبين و هي لا تتصارع مع بعضها لكنها تتناغم وتتكامل وكذلك ليس هناك صراع بين الخير و الشر هما وجهين لعملة واحدة ، الشخص الحكيم هو الذي يعرف كيف يتوافق مع قوانين الطبيعة و الظروف المحيطة به .علينا أن نقرأ ما بين السطور ولا ننظر إلى الظاهر فقط لأن الظاهر لن يخبرنا كل شيء ،علينا أن نستقبل الرسالة و نتقبل الحدث لنعرف الرسالة الخفية من الأشخاص و المواقف وندرك بأننا نحن من جذبنا هذه الأحداث الينا إن كانت سلبية أو إيجابية و تكون حسب معتقدات و مفاهيم التي لدينا أو حسب نمط الفكر أو نابع من القناعات، كل شئ بالداخل يظهر على شكل حدث أو أشخاص وهذا يعطينا الرسالة من خلف هذه القناعات لكي نتعلم و نتطور روحياً. على سبيل المثال المرض هو رسالة يذكرنا بأننا خرجنا عن المسار الصحيح و ينبهنا و يخبرنا عن وجود مشكلة ما،علينا دائما أن نلاحظ الأشياء الجميلة في حياتنا و نركز عليها مثل الامتنان والضحك و اللعب لنحسن من جودة حياتنا ، طالما يكون الشخص في حالة الامتنان؛ يعيش في حالة من السلام و الهدوء والسكينة ويساعد المخ على إفراز هرمون «الاندروفين «المسؤول عن السعادة وذلك أيضا يؤدي إلى التفاؤل وجذب الأفكار المشابهة والأحداث الجميلة لتلك الذبذبات ،فأن مصدر المحبة و العطاء دائماً موجود ولكن نحن من نمنع عن أنفسنا و عن الآخرين.
أحياناً رغبتنا بالشيء تعمينا عن قراءة الرسالة و فهمها و الحد الفاصل بهذه القصة هو الحدس وبما يخبرنا به قلبنا فالقلب له صوت هادئ و رقيق و على الشخص أن يكون في حالة من الهدوء والاسترخاء لسماعه
(وتحسب انك جرم صغير وفيك انطوى العالم الأكبر)
البعض ينسب هذا القول للإمام علي ،
كن نفسك تخلق السحر والحياة كلها ستتآمر لاجلك وتحقق لك ذلك الحلم أو الهدف.

سارق البركات

منى حسنين /مصر*

ضجت قاعة المحاضرات بالهمهمات ما بين إعجابٍ و اعتراض كعادة ندوات د. أحمد عبد الواحد المثيرة للجدل . ولكن الأجواء في ذلك اليوم كانت أكثر التهاباً . مزيجاً من حرارة الجو كعادة شهر يوليو و حرارة النقاش في موضوعٍ يعتبره الكثيرون منطقة محرمة . عنوان الندوة وحده أثار الجدل دون الخوض فى تفاصيلها " قوة الاعتقاد فى شيءٍ .. تخلقه " تناول فيها دكتور أحمد قوة الإيمان بالخرافات التي شكلت وعي طبقة عريضة من مجتمعاتنا دون التفرقة بين متعلم و جاهل . ربما ما أثار حفيظة الكثيرين هو أنه قد لامس من بعيد منطقة خاصة بالإله؛ حينما أشار أن للعقل قدرات قد تصل لدرجة الخلق و استشهد بالعديد من حالات الشفاء بالإيحاء أو ما يعرف فى الأوساط الطبية بحبة "البلاسيبو"
وكعادته الدكتور أحمد وقف يتلقى الأسئلة بثباتٍ وروية و ثقة، خاصةً أن ندواته مجانية و مفتوحة لكافة فئات المجتمع.
بصبر استمر أحمد بأجوبة واثقة لسؤال تلو الآخر دون ان يعلم أنه منذ أربعون عاماً قد زُرعت بذرة قدره فى هذه الحياة إيماناً بإحدى هذه الخرافات

تثاءبت أم فاطمة وهي جالسة في شرفة شقتها الجديدة، فقد كانت مرهقة من سفرها الطويل من بلدتها القديمة لتستقر في تلك البلدة الصغيرة مع ابنتها فاطمة وزوجها المدرس الذي تم نقله إلى المدرسة الابتدائية الوحيدة في البلدة.

وجدت أم فاطمة جارتها الجديدة وهي تلوح لها من شرفة المبنى المجاور .
كانت المباني في ذلك الحي القديم متلاصقة كأنها منزل واحد واسعٍ بغرفٍ كثيرة، لوحت أم فاطمة بدورها بمودة لجارتها، مما شجع تلك الأخيرة على الحديث : حمداً لله على السلامة نورت الشارع .
- أم فاطمة: الله يسلمك منور بيكم
- أنا ابتهال أو أم أحمد صاحبة نصبة الشاى اللي فى أول الحارة
- وأنا أم فاطمة وصلت النهارده الصبح مع بنتي وجوزها المدرس
- عندك احفاد؟
- بنتي ربنا لسة ما رزقهاش العيال مع أنها متجوزة من خمس سنين و لفينا على الدكاتره و كلهم قالوا ما فيش مشاكل
اندفعت ابتهال قائلة : بعد ما ترتاحوا من تعب السفر هاخذكم معايا مشوار بعدها ربنا هيكرم بنتك بالعيال بس لي الحلاوة.
سألتها ام فاطمة بتعجب : هنروح فين ؟
اجابت ابتهال : هنروح المقام و ندعي لصاحب البركات

في زمنٍ ما ...
انسل من بين جموع الصف الأخير من المصلين و اتجه نحو باب المسجد بهدوء ملقيا نظرة متمعنة على المراكيب و الأحذية المتكدسة ملتقطاً احداها

بخفة و انطلق مسرعاً . كانت سعادته لا توصف. أخيراً فاز بغنيمته . جلس يتربص و يخطط للحصول على هذا الحذاء لمدة أسبوع كامل . فقد كان من الجلد الفاخر غالي الثمن و كان صاحب الحذاء لا يفارقه في صلواته الخمس فقد كان يضعه بجواره او حتى أمامه و هو يصلي و لكنه اليوم أخطأ خطأ عمره فقد أتى متأخراً للمسجد فخلعه على استعجال ليلحق بصلاة الجماعة و لم يأبه به، و كأنه خلع حذره المعتاد مع حذائه.

بدا اللص و كأنه يطير من فرط سعادته . يالها من غنيمة ستكفيه شر لسان زوجته السليط و هى توبخه على قلة ما يجلبه للمنزل من مال لأسبوع على الأقل.

اسرع لص الأحذية ليلحق بالإسكافي قبل أن يغلق حانوته . رأى الإسكافي جالساً خلف طاولته يصنع المراكيب كالعادة

- مرحباً أيها الإسكافي المنكوب كيف حال تجارتك اليوم

- اهلا بحامل البركات من مساجد المدينة . التجارة اليوم كما هي فى الأمس.

اللص: لقد جئتك بغنيمة لا مثيل لها . حذاءٌ من جلدٍ فاخر

أخذ الإسكافي الحذاء محاولاً إخفاء إعجابه وأخذ يقلب فيه يميناً ويساراً .. جيد .. حسناً ..إنه ليس فاخراً جداً ولكنه جيد

- اللص : انظر جيدا إنه من الجلد الطبيعي ربما كان في ما سبق ثعبان يجوب الأدغال أو تمساح يرهب سكان المستنقعات.

- الإسكافي :حسناً حسناً سأعطيك خمسة دراهم ثمناً له

- اللص : خمسة دراهم ! إنه حذاء رجل لم يترك صلواته الخمس في المسجد طوال الأسبوع الماضي ويمكنك بقليل من العمل أن تجعل منه حذاء نسائي ساحر وتبيعه بأغلى الأثمان.

- الإسكافي: فقط خمسة دراهم وإلا فخذ حذاءك واذهب.

رمقه اللص بنظرات يملؤها الغيظ والغضب كان يعلم أنه لن يستطيع بيعه لأحد آخر .فسيعلم الجميع أنه مسروق نظراً للفرق الواضح بين هيئته كلص متشرد وبين فخامة الحذاء

- اللص: حسناً هات الخمسة دراهم ولكن إن بعته بثمن جيد، اعطني خمسة دراهم أخرى .

- الإسكافي :هي فقط خمسة دراهم ولا شيء غير ذلك.

تمتم اللص وهو مطأطئ الراس حسناً فأنا أحتاج المال لقد قل عدد الأغنياء الذين يرتدون الأحذية الفخمة و يصلون في المساجد وكأنهم وجدوا إلهاً آخر يعبدوه ويصلون من أجله.

ناوله الإسكافي الخمسة دراهم فانطلق اللص، وهو يغمغم بكلمات غير مفهومة ولكن الإسكافي لم يأبه ونظر للحذاء وبدأ في عمله على الفور. لم يغلق حانوته في موعده المعتاد وبعد بضعة ساعات كان بين يديه حذاء نسائي ذو أشرطة ملونة وجلد فاخر ربما كان لثعبان يجوب الادغال أو تمساح يرهب سكان المستنقعات

في اليوم التالي وفي دكان الإسكافي كانت جارية القاضي تحضر حذاء سيدها الجديد فانبهرت بجمال الحذاء المعروض ذو الأشرطة الملونة والجلد الفاخر الذي ربما كان لثعبان استوطن الادغال أو تمساح أرهب سكان المستنقعات، وسألت عن سعره فرد الإسكافي خمسون درهم فأخرجت الجارية الدراهم دون تردد وانطلقت فرحة بالحذاء الجميل الذي يشبه أحذية الأغنياء وارتدته طوال اليوم.

عندما وقع نظر سيدتها زوجة القاضي عليه سألتها : من أين لكِ بهذا الحذاء الفاخر

لمحت الجارية إعجاب سيدتها بالحذاء و بخبراتها السابقة في التعامل معها عرفت انه منذ أن وقعت عيني سيدتها عليه و لم يعد الحذاء ملكاً لها

فقالت محاولة أن تخرج بأكبر قدر من المكاسب: اشتريته من الإسكافي بمائة و خمسين درهم . انه حذاء من الجلد الطبيعي كان لتمساح يرهب سكان المستنقعات البعيدة فتكالبوا عليه وقتلوه.

قالت زوجة القاضي : ولكنه لن يليق بأعمال المطبخ ولن تستطيعي أن تذهبي به لتشتري الخضروات والفواكه . سأ عطيك المائة وخمسون درهم وأهديه إلى زوجة الوزير غداً في الحفل.

لم تستطع الجارية أن ترفض طلب سيدتها وخلعت الحذاء وأخذت منها المال وهي حزينة على فرحتها التي لم تكتمل ولكنها على الاقل كسبت مائة درهم دون مجهود.

(كلما زاد عدد الرواة و غاياتهم زادت التفاصيل وتاهت الحقائق)

وضعت زوجة القاضي الحذاء في صندوق أنيق وذهبت في اليوم التالي إلى الحفل المنشود واهدت زوجة الوزير الحذاء الفاخر . أعجبت جميع النسوة به فسألتها زوجة الوزير من أين لك به إنه لا مثيل له في بلادنا فقالت زوجه القاضي: إنه من أحد التجار المسافرين عبر البلاد جلده كان لتمساح يرهب سكان المستنقعات فتكالب عليه الرجال وهزموه بعد أن صرع منهم عشرة رجال أشداء.
تعجب الجميع من جمال الحذاء وقوة صاحبه الأصلي وقالت زوجة الوزير يا له من حذاء جميل جالب للحظ بلا شك وسيكون هدية جميلة لزوجة الملك.
في اليوم التالي استلم القاضي في استعجاب قرار تعيينه رئيساً للقضاة وعندما ذهب وأخبر زوجته قالت له أنها بركة الحذاء ولم يفهم ولم يحاول أن يفهم فقد كانت سعادته بالمنصب تعمي عينيه.

بعد بضعة أيام تلقت زوجة الملك هدية . صندوق أنيق به حذاء من جلد فاخر و أشرطة ملونة مرفق به رق مكتوب عليه أن هذا الحذاء صنع من جلد تمساح أرهب سكان الادغال فتكالب عليه الرجال و صرعوه ولكن بعد أن قتل منهم 10 رجال أشداء فأخذ أكارم القرية الجلد وصنعوا منه هذا الحذاء و وضعوا به تميمه تجلب البركة لكل من امتلكه و قد جاء به تاجر النفائس إلى المدينة فلم يسعنا الا ان نشتريه لنهديه لسموكم.
وفي آخر الرق ختم وزير المملكة
استلمت زوجة الحاكم الهدية و وضعت الحذاء في صندوق زجاجي في مكان واضح في القصر وبنت فوقه قبة زاهية الألوان لتنظر إليه كل يوم وتتبرك به ويتبرك به كل ما مر به من العاملين والخدم والوزراء والقضاء ومن دخل القصر من عامة الشعب
وكما استلم القاضي قرار تعيينه رئيسا للقضاء استلم أيضا الوزير قرار تعيينه كبيراً للوزراء و بجعله من المقربين للبلاط الملكي.

وقفت أم فاطمة تنادي على جارتها الجديدة ابتهال من شرفة المنزل: يا ابتهال
- ايوه يا ام فاطنة إزيك
- الحمد لله ... أنا قلت لازم أنتِ تكوني أول واحده تسمع البشرى
- خير يا ست الكل
- فاطمة حامل
- الف مبروك يام فاطنة ...و ادي زغروطة مبتطلعش غير للحبايب
واطلقت ابتهال زغروطتها الشهيرة فضحكت ام فاطمة و قالت فى جذل :
- عبد الواحد جوز بنتي ندرها لو جه ولد هيسميه أحمد على اسم ابنك ... أحمد عبد الواحد
- بركاتك يا سيدنا صاحب الجزمة يابو سر باتع الوالدة.

السور الأحمر

شانديار حسن*

بالقرب من السور الغربي للثانوية يسير، الساعة حوالي السابعة والنصف صباحاً، الهواء مليء بالرطوبة التي غطت لباسه بالندى، يكوّر يديه ويقربها من فمه لينفخ فيهما البخار المتصاعد من رئتيه ويفركهما بسرعة محاولاً الحصول على شيءٍ من الدفء يقي أصابعه من الصقيع، خطواته ثقيلة رغم أن حقيبته لا تبدو ثقيلة أو ربما هي ثقيلة فلا يمكن تبين هذا، يسير محاذياً السور إلى أن وصل البوابة.

بابٌ كبيرٌ أسود اللون عليه آثار ضربات حجارة لا تحصى وطلقات الرصاص.

يدلف داخل المبنى عدد لا بأس به، قد حضروا هذا الصباح، متفرقين في الساحة الأمامية ما بين مشاة أو واقفين. ينظر إليهم من خلف قضبان المدرسة، تعلو وجوههم ملامح غريبة مزيج من التوتر، العبوس، القلق والقسوة، مثل جنودٍ في ساحة معركةٍ في هدنةٍ مؤقتة، والأغرب أنّ هذه الملامح لم تكن تقترن مع تصرفات مريبة أو عدوانية بل كانوا في وئامٍ يسيرون هنا وهناك مستمتعين بأشعة الشمس الدافئة، يتحادثون حول أشياء تافهة لا قيمة لها، يلقون نكتاً بذيئة ويضحكون عليها لثوانٍ ثم يعودون إلى الحالة السابقة ذات البرود ، هذه طبيعتهم ولا أحد يطالبهم خلاف ذلك. الملامح الوردية اللطيفة التي يتوجب أن يحملوها قد انقرضت منذ زمن، قد تكون ملامح قبيحة ولكن الزمن والظروف القبيحة هي ما ترسم ملامح قبيحة، لا يمكن الاعتراض على وجود الجليد في الأماكن الباردة.

يكمل السير بترنح قاصداً مبنى الثانوية، يلقي الكثير من التحايا الثانوية، تجمّعٌ صغير الكل فيه يعرف الكل، لا أحد غريب وإن كان هناك غريب الكل سيعرف بوجوده في نفس اللحظة. لا يتوقف ابداً فقط يكتفي بالترحيب أو ينادي باسم الشخص ثم يرفع يده ملوحاً وهو يبتسم. انتابه السقم بعد عدة مرات من رفع يده وزاد غيظه أكثر عندما تذكر أنه مجبر على ذلك، إلقاء التحية عشرين مرة في الصباح أمر يدعو للغيظ. وصل إلى الباب بعد حرب باردة بينه وبين نفسه في رغبةٍ منه بالسير دون النظر لأحد، ولكن سيكون سلوكه غريباً ومهيناً للبعض وهو لا يرغب في أن يقحم نفسه في سوء تفاهم منذ الصباح.

يلقي حقيبته بلا مبالاة فوق المقعد المتشقق من كل الزوايا ومغطى سطحه بالكتابات والرسوم المبهمة والأنفاق المحفورة بالأقلام والمساطر، يضع يده في جيب بنطاله ويخرج من الفصل، البرد أفقده الإحساس بأصابعه، ينظر للأرض وهو يسير متسائلاً: متى سيتم توفير وقود لتلك المدفئة اللعينة، هو يغتاظ من شكلها وهي رابضة هناك فقط تأخذ حيز من فضاء الغرفة دون أن يكون لها أية فائدة تذكر، هو يعرف أيضاً أن جواب هذا السؤال واضح الذي هو (نحن نعمل على ذلك وسنقدمه لكم في أقرب وقت) أو (في الأسبوع القادم

بالتأكيد)، مديرية التربية والتعليم أساطير في مجال المماطلة، هل هي تراكم سنينٍ من الخبرة أم هم فقط يختارون نخبة اللصوص والمنافقين ليحتلوا تلك الكراسي؟ لأنه لا يمكن لأي شخص عادي أن يكون محترفاً في التسويف والسرقة هكذا، أسئلة كثيرة لا جواب لها يرى من الأفضل تجاهلها.

يتوقف أمام بوابة المبنى الحديدية أعلى الدرجات التسع المتصلة في الأسفل برصيف ساحة المبنى، يتأمل أركان الساحة الواسعة، يحيد بنظره إلى العامود الأبيض المنتصب في طرف الساحة في نهايته لوح مثبت عليه حلقة كرة السلة، يفكر في إمكانية لعب كرة السلة لكن لا يمر الكثير من الوقت قبل أن يكتشف أن الفكرة مستحيلة التحقق، الكرة موجودة في غرفة المدير المحظور الاقتراب منها، والكرة نفسها من الصعب الحصول عليها حتى في حصص الرياضة فكيف الأمر في السابعة والنصف صباحاً، العملية فاشلة أكثر من أن يفكر فيها بجدية.

ينزل الدرجات ببطء ويسير إلى الحمامات، الرصيف الضيق الواصل بين الحمامات والساحة نظيف أكثر من أي مكان آخر فلا أحد يسير فوقه. غالبية الطلاب يفضل القفز من جهة الشجيرات، يدخل الحمام ويفرغ مثانته ثم يعود للساحة مرة ثانية، هذه المرة والراحة بادية عليه، يُقرع جرس الدرس الأول، صوت أكثر من لعين لأغلب الطلاب في الثانوية، ست دروس من التعذيب النفسي طول كل درس خمس وأربعون دقيقة، يمتعض ويباشر فوراً في تنفيذ خطته في العودة للفصل دون أن يراه المدير، يتملص بمكر من المدرسين ويدخل الفصل في انتظار البقية، كان ومازال يكره طابور الصباح فبالنسبة له هي من أغبى الأفكار التي كونها البشر على مر التاريخ، ما المعنى من تجمع الطلاب في طابور طويل أشبه بالقطيع ثم أمرهم بالذهاب إلى زريبتهم والصراخ كل خطوتين (بهدوء أيها الحثالة)؟

الاحتقار الذي كان يدور بين المدير والطلاب في الدقائق العشر قبل الدخول إلى الصفوف كانت كافية لإيقاظ مجزرة.

دقائق تمر ويدخل الطلاب إلى الفصل متزاحمين يتدافعون وكأنهم بصدد الحصول على جائزة، إن أقتحم أحدهم الفصل قبل الآخرين، في الواقع هم مثل الغنم في هذه اللحظة، يمكن ان تكون هذه نقطة لصالح المدير.

يعاد مشهد الساحة نفسه، مجموعات من الطلاب يتكومون في أمكان مختلفة من الفصل وكل مجموعة تتحدث عن أمور بعيدة كل البعد عن الدراسة، إما كرة القدم أو لعبة أو نساء أو لا يهم لهم ما يكون، المهم أن يكون بعيداً عن القرف الذي يتعاطوه هنا، حتى سجنة الطلاب لا تمت للمدرسة بصلة، هم أكبر من الثانوية او هكذا يبدون على الأقل، هيئتهم توحي أن واحدهم في الثلاثين من عمره، متكاسلين متراخين لا يقوون على فعل شيء سوى الثرثرة التي لا تدوم طويلاً هي الأخرى.

إن أمعنت النظر وأصغيت السمع إليهم تجدهم مقسمين بدقة شديدة، حسب الكثير من الضوابط أشبه بشروط انتماء، مثل تقسيم طبقي مصغر، فتلك المجموعة المكونة من خمس أشخاص بالقرب من النافذة كل أحاديثها تدور حول مواضيع متفرقة بصوت هادئ من بينها أوضاع البلد والمخططات المستقبلية لهم، وبعض العبارات عن معاناتهم وما يعانونه من فقر، أحاديث أخرى كثيرة تفوق أعمارهم بكثير ثم فجأة ينتقلون للحديث عن مشاجرة حدثت لأحدهم بدون اهتمام، ورغم كل هذا هم مسالمون جداً، هم ببساطة كانوا فئة من البشر الذين تتأمل منهم التغير، إن كان هناك عالم او قائد أو فنان أو ثوري فدائماً ما يكون من هذه الطبقة المشغولة بأمور لا أحد يتجرأ الاقتراب منها، هم يمتلكون من الشجاعة والجرأة والبؤس ما يجعل تحطيم أكثر الأبواب رهبةً، شيء أقل مما اعتادوا عليه، وفي نفس الوقت هم الذين تدق المشاكل والتحديات أبوابهم في محاولة تحطيم تلك

العزيمة بشتى الطرق فليس من المقبول بقاء أي روحٍ ثورية على قيد الحياة في هذا العالم، هي تهديد على الجميع، قد يرى البعض أن هذا الوصف كثيرٌ على بضع شبان يتحدثون في مواضيع متفرقة لا قيمة لها ويثيرون الكثير من المشاكل، لا يمكن إثبات العكس إلا إن كنت منهم.

وفي الجانبِ الآخر مجموعة مكونة من ست أو سبع أشخاص ينضم إليها واحد ليذهب آخر، يمتطون المقاعد يتناقشون بصوت عالٍ مسببين ضجة مزعجة لا تتماشى مع هدوء الصباح الذي لم يتبق منه سوى شذرات حقيرة، يضحكون مجلجلين ثم يعودوا للمشاجرة، مجموعة عباقرة في الدراسة او أشباه العباقرة، الأحاديث في هذه المجموعة تُدار في ثلاثة أسئلة، ماذا درست أمس؟ هل أنهيت المنهاج؟ هل شاهدت المباراة ؟او السؤال عن المسلسل المفضل لديهم؟، مواضيع قد تكون ذات قيمة او قد لا تكون، يكفي ان تلقي بينهم معادلة رياضية أو هدفاً لأحد لاعبي كرة القدم حتى يتهافتوا عليه مثل المصروعين، لا يتركون أي انطباع على الشخص عكس المجموعة الأولى، لا تستطيع الحديث معهم في أي شيء، هي ليست مقارنة ولكن عليك التذكر انهم من نفس الفصل، يحصلون على أعلى الدرجات في الغالب دون فهم ما فائدة المعلومات التي يعرفونها، هم قد يكونوا موظفين او مهندسين او أطباء ولكن لا أكثر من هذا، لن يضيفوا للعالم ما يذكر.

هناك المجموعة الحالمة المتفرقة في المقاعد الأخيرة الذين يعيشون في عالمهم غير أنّ المدرس قد أقتحم الفصل فتفككت المجموعات وأنتشر الطلاب في المقاعد المتراصة في ثلاث صفوف في كل صف سبع مقاعد متهالكة تثير التقزز لما آلت إليه عبر عصور في خدمة السلك التعليمي.

تبقى بعض الهمهمات البسيطة تصدر من أرجاء القاعة غير أن المدرس لا يلقي لها بالاً ما دامت لم تخرج عن السيطرة، يخرج كتاب الإنكليزي فيلحقه الطلاب في إخراج الكتاب نفسه، يأخذ نفساً عميقاً ويباشر بشرحٍ مبسط لما سيدرسونه اليوم.

في الواقع لم يكن هناك حقد أو توتر بين المدرس والطلاب، قد يكون الاحترام غير موجود او أن الاحتقار يصدر من البعض إلا أنّ هذا لم يمح الود المتبادل، أقرب إلى العواطف المتبادلة بين زملاء العمل، فالمدرس يعلم أن الطلاب مجبرون للاستماع له، والطلاب يعلمون أن المدرس مجبر على إلقاء الدرس فيسامح كل طرف الآخر.

بعيداً عن الدرس وأجوائه بعض الشيء، في الصف قرب الباب وفي المقعد الثالث بالتحديد يتواجد شخصان غريبان عن باقي الحضور، ملامحهم تختلف عن البقية تحوي الخشونة ولهم عيون حادة، الأثنان الوحيدان دائما التحفز والتوتر، ليس بخائفين مزاحهم المتبادل لا يوحي بهذا، هم في حالة تأهب لخطر ما ، متحفزان دون أرادتهما وكأنهما اعتادا على التوتر والترقب الدائم، الخطر الذي يحط بهما غير حاضرٍ الآن ولكن آثاره لم تغب بعد وقد لا تغيب لوقت طويل.

أحدهما هو الشاب الذي توارى في الفصل من طابور الصباح، بدا عليه المرح نوعاً ما رغم طبقة الجليد التي يحاول أن يبقى متوارياً خلفها، يحاول المزاح و الحديث ولكن لا يرغب في تحطيم البرود القابع به اتقاءً لنشر التفاؤل والحيوية، ليس بالمعنى المادي للمرح ولكن هي مجرد نكتة تافهة تلقى على سبيل التهكم والملل، في نقطة من الدرس يتخلف عن رتم المدرس فلا يعود يفهم ما يقوله الأخير، قد اعتاد أن يحدث هذا فهو من الحالمين الذين يسرحون كثيراً، يلقي بالقلم جانباً ويستسلم لخياله شارداً في عالم لا نهائي من السراب، الدرس لم يعد له وجود وبعد قليل سينسى وجود المدرس والطلاب، رويداً رويداً ينسلخ عن الواقع، دقيقة وقد كان الانتقال للواقع الثاني قد أكتمل، تصغر عينيه والنعاس يجتاحه ببطء، يشعر بالإرهاق والخمول من جراء قلة النوم والإفراط في العمل والسهر للدراسة في وسط أجواءٍ موبوءة، يريح رأسه على المقعد ويغفو لبضع دقائق،

يلمحه المدرس ويكشر جبينه بحنق،
يصرخ بجثته:
_أنت أيها الكسول فلتستيقظ الصف المدرسي ليس مكاناً للنوم.
يرفع رأسه وينظر للمدرس القصير الهزيل الغاضب، شبيه جداً بالقط، يضع كوعه على المقعد ويسند ذقنه على يده متظاهراً الاهتمام بطريقة هزلية ساخرة.
ثلث الطلاب مثله لا يفهمون شيئاً، متخلفين عن اللحن، ما بين نائم وشارد وغير مبال، كل طالب لديه طريقة إبداعية بإضاعة الوقت، علامات الاستفهام والغباء تلوح في وجوههم كما يصف المدرسين، في كل الأحوال هم مجبورون على السماع وتمثيل الاهتمام وإلا سيوبخون ويشتمون بأقذع الألفاظ لأنه لم يفهم وهو غبي وعاق بنظر المدرس.
صوت جرس مكتوم يتردد من نهاية الردهة، وقت الاستراحة، ربع ساعة للخروج من الجحيم كل ساعة ونصف، هي ساعة ونصف تقتطع من حياتهم ليدرسوا الكثير من العلوم غير المفيدة برأيهم، وهذا لا يثير غضبهم، ما يثير غضبهم أكثر أنهم مجبرون على تمضية الاستراحة في الفصل، لو أن الأمر متروك لهم كان سيفضلون قضاءه في لعب كرة القدم أو الجلوس فقط.
يكمل المدرس سرد المعلومات بسرعة محاولاً إنهاء الدرس، تتصاعد الهمهمات، يستعد عدد من الطلاب للخروج من الفصل موحيين للمدرس أن الوقت قد انتهى وعدم استطاعته إكمال الدرس في الوقت المحدد ليست مشكلتهم، والمدرس من ناحيته يفهم كل هذه الإيحاءات ولا يلقي لها بالاً وقد أستبد به شيء من الغضب جراء الفوضى المتفجرة في الفصل، ثلاث أرباع الواقفين امامه قد تملكهم نفاذ الصبر والاحتقار كما شعر، يختم الدرس ويهم بالخروج، يرفع طالب هزيل رث الثياب صوته قائلاً:
_هل هناك حالات شاذة للقاعدة؟
يتأمله المدرس ويفكر في الجواب على سؤاله ولكن الجواب طويل ولا يظهر على الطلاب أنهم يستطيعون الانتظار أكثر، خمس دقائق من الاستراحة قد مرت بالفعل، يقول وهو يسير إلى الباب ويفتحه:
_سندرس الحالات الشاذة في الجلسة القادمة، إلى اللقاء.
يخرج وراءه قطيع البشر مثل ما دلف الفصل قبل ساعة ونصف متزاحمين يدفعون بعضهم البعض ويشتمون اللغة الإنكليزية ومدرسها دون أي اعتبار لقصر المسافة الفاصلة بينهم وبين المدرس.
لا أحد يكره المدرسين هنا، بل يمازحونهم في الساحة أو خارج المدرسة ولكن أثناء الدرس تتغير الكثير من الأشياء، المعادلة بسيطة في حالتهم، معلومات لا تفيد ومدرس لم يسمع بأساليب الالقاء ويكره الفوضى هكذا ستضمن أكثر الحصص المملة في العالم، ورسوب أغلب الطلاب في المادة الدراسية.
في الفسحة وجهة الطلاب واضحة وهي البوفيه او المقصف، غرفة صغيرة تحوي بعض أنواع الشيبس الرخيصة وفطائر طازجة يتصاعد منها البخار، لا يتصاعد منها حرفياً فهي مغطاة بكيس بلاستك قذر يبقيها ساخنة بعض الشيء، يشتري البعض والبعض الآخر ينتظر أحد أصدقائه ليشتري له، الفقر حال الأغلبية ليس من الغريب أن تجد اثنين يتقاسمان كيس شيبس او فطيرة جبن لا تكفي لطفل في الرابعة حتى، عدد منهم يسرق لكي يسكت جوعه وهذا مبرر في مجتمعهم المصغر، لا عيب في أن تسرق لتأكل فالذي يعلم بسرقتك يعلم أيضاً أنك جائع ومفلس، والجوع والإفلاس هما مدرسة اللصوص، اغلبهم يمر بأوقات عصيبة، وما يبرر له أيضاً كونه يشارك أصدقائه الغنيمة دون تردد وهو سعيد، هي صورة واقعية للسارق الشريف، سرقة ناتجة عن بؤس وذل، الواقع الذي تجري فيه هذه الأحداث تجعلك تتعاطف وتشفق على السارق وتجد البائع هو المذنب لكونه لا يبيع بالمجان.
تنتهي أزمة المقصف ويسود الهدوء مجدداً على الأجواء، يسيرون بصمت في الساحة جيئة وذهاباً،

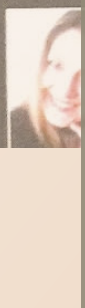
نفس المواضيع المكررة تتكرر للمرة المائة، كرة القدم، ألعاب فيديو، فتيات، ثم صمت مرة ثانية، صوت الجرس يدعوهم للجحيم، الغريب أن الجرس يجعلهم أكثر راحة، الترقب أمر ممل ومتعب ولا يدعهم يستمتعون بالفسحة لأنهم يعرفون أنها ستنتهي عما قريب، يتلكؤون في السير ويماطلون عن الذهاب إلى أن يصرخ بهم المدير أو مدرس تعكر مزاجه بسبب مشاكله العائلية ، يرمقونه باحتقار ويدلفون للجحيم.

غضب، إرهاق ، كره، ملل، حزن، كآبة، شرود، توتر، هموم، وكل ما لا يمكن لشاب في سن المراهقة أن يتحمله، ضحكات مريرة وواقع أسود يخجل من الدعوة للتفاؤل، كل الجرائم النفسية ترتكب داخل هذه الأسوار الحمراء الكئيبة فيما يسمى "ثانوية (....)".

Kindheit...

الطفولة

*بقلم: بهار آتجي
* الترجمة عن الألمانية: مثال سليمان



أخيراً، تمكنت من العثور على شيءٍ واحدٍ فقط» تقريبا» يتسامح معه الجميع ويحبه، الأطفال..! أمراً واحداً أعتقد أن الجميع دون استثناء سيتفق معي عليه، بعد أن أدرجت لنفسي كلّ شيءٍ أحبه. نعم الأطفال، الطفولة التي هي أيضاً مرحلة مهمة من مراحل ووجودنا وتكوين شخصيتنا، وهذا لا ينكره أحد..! من منكم انتابه الملل آنها ووجد مخرجاً لذلك؟ بالصبر قد نجونا جميعاً من تلك المرحلة التي كنا نعتقد يومها أنها لن تنتهي.

منّا من يلجأ للسرير وبجعبته ذاكرة تضجّ بمشاهدِ الطفولة، والبعض يخدع الآخرين بمواقف النضوج السلوكية، ومن الغريب أن المرء لا يمكنه الحكم على مواقفه الطفولية، لا أحد قال: «أنّه رائع جداً أن أبقى طفلاً، وكم تمنيت ألا تنتهي تلك المرحلة» نعم، لا يتم إدراك هذا الجزء بالشكل الصحيح وبعبارة أخرى أن تكون طفلاً،لا يعني أن تكون قادراً على التعرف على القيمة التي لا تقدر بثمن لكونك طفلاً وعدم ملاحظة أن الجميع يحسدونك على ذلك. فقط حين يتخطى المرء تلك المرحلة يصبح على دراية بها. حينها فقط يندم على عدم تقديره لطفولته بما فيه الكفاية. أن تكون طفلاً،يعني قول كل شيءٍ بصدق دون كذب ونفاق. طفل، يعني القدرة على الكشف عن جميع المشاعر تجاه شخصٍ ما دون الأخذ بالحسبان: حالته، هويته وعمره وما إلى ذلك. يعني إعطاء اجاباتٍ واضحة وموجزة عن الأسئلة دون القلق من أن يساء فهمه أو حتى يتعرض للإهانة. جميعنا قد جرب هذه الأشياء في مرحلةٍ ما من عمره لكن ما أن نغدو آباءً وأمهات نتخلى عن كل هذه السذاجة الطفولة، كيف يمكننا التظاهر أننا لم نلعب أبداً أو لم نركض أو لم تكشط ركبتنا؟ لماذا لا ندع أطفالنا يتدفقون في نموهم الطبيعي؟ لماذا لا نتولى للمستقبل الذي نريد مشاركته معهم (ليست فقط دور الديمقراطية ، إنما التسامح أيضاً) ؟ هل طلبوا منا القيام بممارسة دور الصديق او دور الوالد العبئي؟ ما هو الصحيح؟ هل سألهم أيّ منا وحصل على إجابةٍ ثم تصرف وفقاً لذلك؟

حينما كنتُ طفلة لم أكن ملفوفةً بالقطنِ ولا رافقتني أمي لتحفظ ظهري من التعرق، حين كنت أتفوه بكلماتٍ بذيئة لم يسخر أحد مني ولم أُعاقب عليها كذلك، اتسخت ملابسي، سقطت من أعلى الشجرة وكشطت ركبتي، صنعت من الطينِ كراتَ لحمٍ، ولعبت دور كلّ من الرجل والمرأة، اختلست الطعام من المنزل لأطعم حيوانات الشارع وأتدحرج معها على الأرض. كنت طفلة ونظفت أنفي بأكمامي وأفرغت مائي في الهواء الطلق، وتسللت بعيداً حينما توجب علي الاستحمام، لم نحرم من النزهات إلى الريف أو الشاطئ لخوف والدينا علينا. لم يكيفا حياتهما الاجتماعية على القلق علي، لذلك لم يجبرا على احتدام المواقف مع المعلمين التربويين. وإن أصبت بجروح طفيفة أثناء اللعب؛ تهتم أمي به مع الربت على كتفي دون أن تقلق من أذىً نفسي قد يلحقني، لم نسرع للطبيب مع كل وعكةٍ صحية صغيرة ومع ذلك لم يمنعني كل هذا من أن أتعلم قيمة الفضيلة

والصدق باعتبارهما أسمى قيم الإنسانية وأن بعض الأمور لها تأثير على حياة البالغين، ترعرعت بعينٍ تنظر للحقائق بواقعية، جيدةً كانت أم سيئة، عسراً كان أم يسرا. لكن كان ذلك رائعاً؛ أن تدعني أمي أوسخ ثيابي، ليس لأنها كانت تؤمن بقوة منظفِ الغسيل ولكن الطفولة شيء يمكن عيشه بهذه الطريقة.

والآن هل أنا أم مثالية؟ لا، لست كذلك إنما أصبحت أماً مفرطة في الاهتمام. فقط أتأكد من عدم تناثر فتات الطعام على الأرض من يدي طفلي حتى لا يسرع لتناولها، أجبره على الاستحمام كل يوم، نهرع إلى الطبيب مع كل حمى، ومع كل شعور بالضيق أرغمه أن يخبرني عما يزعجه. أرغمه على غسل يديه على الفور إذا داعب قطاً في الشارع، وخوفاً من لدغات الحشرات أو أية إصابات أخرى لم يتمكن من القيام بالنزهات إلى الريف. لا أدعه يغيب عن عيني، إن حمل قطعة الشوكولاته في يدٍ؛ توجب عليه حمل منديلٍ مبللٍ في اليد الأخرى.

هل هذا ما يريده؟ هل نجحت في أن يعتاد على ذلك؟ هل سأُحاسب لاحقاً؟ ربما سيعاتبني يوماً ما:» لماذا لم تدعني اتسخ؟ ها أنا أعاني من كل ذلك» ربما كان في طفولتنا كل شيءٍ أكثر وضوحاً والكثير أيضاً غير متاح. نحن كبالغين نستطيع تكوين كل شيء بسرعة ووعي، الصداقة والحب وكل ما علينا تقديره. نعم، أستطيع الآن بالفعل سماع الاحتجاجات. قد تغير الزمن ليس كل واحدٍ يملك بيتاً مع حديقة، لم يعد من جيرانٍ توكلهم رعاية طفلك وتثق بهم بشكل مطلق، ربما يوجد أطفال لن يتمكنوا أخذ شيءٍ من حديقة الجيران دون السؤال بالسماح لهم، ليس بسبب الجوع أو الفقر إنما فقط لسببٍ بسيط كونهم أطفالاً. بالطبع الظروف مختلفة الآن ويكمن ذلك في المجتمع الإعلامي بشبكات الاتصال الخاصة به والذي يشكل سحابة مظلمة على وجود أطفالنا، فهم يتعرضون إلى العنف والاستغلال الجنسي. ربما لم ننجح في منحهم أجمل إرثٍ من طفولتنا، نبني جدار الخوف ونحذرهم من تسلقه، ربما بعد سنواتٍ قد يفقد طفلي التمتع بالروائح المتنوعة وصوت ضحك الأطفال.! حتماً حينما يأخذون قضمةً من قالب الحلوى دون أن يدركوا أنهم لم يسبق لهم أن عاشوا ذلك في طفولتهم. هل بينكم من لا يحب الأطفال؟ هل هناك طفل لا يحب الشوكولاته؟ ما فائدة هذه المعرفة؟ هذا لا يفيد إلا المنحرفين الذين يجذبون الأطفال إليهم مع تقديم الحلويات لهم ويدمرون حياتهم. نحن نقوم بتربية أطفالٍ هشين مدللين، يجب أن يحصلوا على الشوكولاته منا؛ لذلك نجنبهم قبول العرض من يد شخصٍ مختل. إن سقط شيئاً من طعامهم على الأرض وعادوا لتناوله، دعوهم يفعلوها لا شيء سيء سيحدث وأؤكد لكم ذلك، لأني فعلتها عندما كنت طفلة. ربما بذلك نعلّم أطفالنا مفاجأة أطفالهم بقطعة الشوكولاته التي يحبونها والمخبئة في جيوبهم ليربوا اطفالاً تفرط قلوبهم بالبسمة حين رؤيتها..

نظرية مالتوس في السكان..

*حسن خالد

درس المهتمون ومختصو علم الاقتصاد والاجتماع والإحصاء والسكان، هذه الظاهرة، ظاهرة "التزايد السكاني" وشغلت فكر غيرهم؛ وبحثوا في أسبابها ونتائجها، واعتبروها كارثة أطلت برأسها، لتغدو عقبة في طريق التنمية والنمو في المجتمعات.

ويعتبر القس توماس مالتوس*(1766 - 1834) أول من أثار هذه القضية باعتبارها أحد المعوقات الأساسية للتنمية..

فهو يرى أن السكان يتزايدون وفق متوالية هندسية، بينما يتزايد الإنتاج وفق متوالية عددية، وهذا يؤدي– في نظره – إلى نتائج سلبية سيئة في المستقبل تطيح بكل مخططات التنمية المستدامة.

وينادي مالتوس بضرورة إعادة التوازن بين السكان والغذاء "الموارد " ويرى أن هذا التوازن لا يأتي إلا بتدخل الإنسان بموانع وقائية، كالامتناع عن الزواج وتحديد النسل ، وضبط الاتصال الجنسي والعفة كي يحد من اتجاهه نحو التزايد "عدم الإنجاب " وإلا انتهى به الأمر إلى الأوبئة الفتاكة، والمجاعات الطاحنة ، والحروب المدمرة .

ويرى أن زيادة السكان يمكن أن تصل حد يصعب معه إطعامهم بسهولة فيعود الفقر وتنتشر السرقات والاعتداءات على أموال الأغنياء والميسورين، وتتفشى الجريمة في مفاصل المجتمع، وفي هذه الحالة لابد من وضع حدّ للتكاثر السكاني.

- لقد كان "مالتوس" يخشى ان يصبح تزايد السكان الفقراء الذين "يتزايد فقرهم" ب "تزايد عددهم" مؤدياً الى تفاقم طمعهم في أملاك الأغنياء وأن يهدم هذا الطمع الأمن و "المنظومة الاجتماعية بين البشر" تهديد الأمن المجتمعي"

يؤكد مالتوس:

البشر يزدادون بمتتالية هندسية..

(1-2-4-8-16-32)

في حين أن الغذاء والموارد تزداد بمتتالية حسابية

(-4-3-2-1 5-6)

والفارق بين المتتاليتين مرعب

(-32 6)

سيؤدي إلى نشوب نزاعات وصراعات وحروب مدمرة بين الأمم و الطبقات الاجتماعية وبتفاوت، وبأن الحروب والأوبئة والكوارث كالزلازل وغيرها، تلعب دوراً في التوافق والتوازن بين "المتتاليتين".

حتى أن لجوء بعض المجتمعات إلى تطبيق مفهوم "طب الحرب" في مراحل معينة من تاريخها والتي كانت تعالج الذين يفترض شفاءهم ليعودوا سريعاً إلى ساحات القتال وترك ما لا أمل من شفائه لقدره ومصيره عززت من تنبؤاته وأهمية أفكاره!!

- فأخذ عليه خصوم نظريته (في السكان) بالترويج لفكرة أن مالتوس يمثل بنية النظام والخطاب الرأسمالي الذي يدعو إلى نشوب وافتعال الحروب

* توماس روبرت مالتوس (بالإنجليزية: Thomas Malthus) (١٤ فبراير 1766 - 23 ديسمبر 1834) باحث سكاني واقتصادي سياسي إنجليزي. مالتوس مشهور بنظرياته المؤثرة حول التكاثر السكاني.

والاقتتال بين المجتمعات وبأن التدخل التكنولوجي واستثماره عامل حاسم في زيادة الإنتاج ..
وفي هذا السياق نجد أن الصراعات البينية "داخل البلد الواحد" وفيما بين الدول تفاقمت وبكثرة لتنحو نحو النتيجة التي وصل إليها "مالتوس"
ثم إن كثيراً من الدول والمجتمعات تُطبّق سياسة "الطفل الواحد" كالصين وظهرت فئة من الناس تنادي بعدم الإنجاب وكلها تصب بشكل أو بآخر في صلب ما دعا إليه مالتوس فأعداد كبيرة من البشر تفقد حياتها نتيجة "عامل بشري مفتعل" والأوبئة والجوائح تحصد أعداداً مخيفة "العامل الطبيعي" و "الحوادث والكوارث" لا تقل عن الأخيرتين فهي تحصد في بعض الحالات عشرات الآلاف من البشر ..
حروب "الربيع العربي" ووباء كورونا المتحور، وزلزال مرعش الأخير 2023 وغيرهما تؤكد ما ذهب إليه "توماس مالتوس" و تعيد الاعتبار بضرورة تسليط الضوء على نظريته من جديد ...
وظهر مناصرون لنظريته وقناعاته تحت مسمى "المالتوسية الجديدة" أعادوا الاعتبار لما كتبه القس مالتوس وتناولوا نتاجه تحليلا وتطويرا بما يلائم وروح العصر وهم يرون أن النمو السكاني في المجتمعات تخضع لمراحل.
تقول النظرية المالتوسية الجديدة أن البلدان تمر عبر أربع مراحل من التطور الديموغرافي:

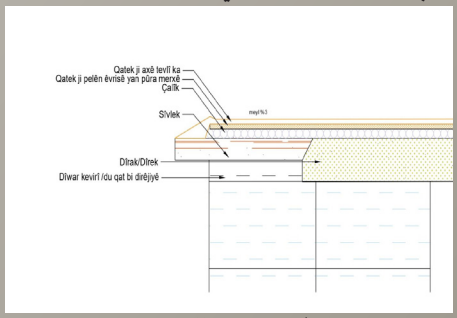
*المرحلة الأولى: مرحلة ما قبل الصناعية، تميزت بمعدل مواليد ووفيات مرتفع ونمو سكاني بطيء.
*المرحلة الثانية: تتميز بالانفجار السكاني، مع تحسن في مجال التكنولوجيا والظروف الاجتماعية للحياة، ما يؤدي إلى انخفاض معدل الوفيات.
*المرحلة الثالثة: بداية لتراجع معدل المواليد بسبب التغيرات الاجتماعية والاقتصادية.
*المرحلة الرابعة: يستقر معدل النمو السكاني؛ منخفض وثابت.
وعملوا مراجعة لبعض المفاهيم فبدل تحديد النسل، تناولوا مصطلح تنظيم الأسرة أو الأبوة المنضبطة و شجعوا على فكرة التباعد بين الحمل لصحة المرأة، حتى إن بعض الدول تبنت مفاهيم المالتوسية الجديدة فيما يتعلق بالسياسة السكانية ك الاتحاد السوفيتي في بداياته.
صحيح أن نظرية مالتوس تعرضت لانتقادات جمة لكن الصحيح أيضا أن لها أنصارها إلى الآن

التطور العمراني في منطقة عفرين - قرية « مستو عاشور›› نموذجاً.

*لهنك ابراهيم

التاريخ هو الهوية الحقيقية للأمم والشعوب وثمة علامات فارقة في تاريخ أي شعب وأمة تمثل حقيقة جوهر تاريخه . والعمران يعد واحدة من تلك العلامات والذي هو أساس قيام أي دولة وتطورها ونموها، بدءاً من اتخاذ الإنسان البدائي الكهوف في العصر الحجري،مسكناً له للتأقلم مع البيئة، ومواجهة قسوة الظروف الطبيعية في المناطق التي كان يقطنها عدا عن حماية نفسه من الحيوانات المفترسة آنذاك في مرحلة الصيد، لتليها مراحل أكثر تطوراً وانفتاحًا على أنماط الحياة العصرية بعد أن سكن الخيمة حينما تعرّف على الزراعة حتى استقر عيشه في دورٍ ثابتة وأبراجٍ شاهقة . واستناداً إلى أهمية هذه الحقيقة اتخذت قرية " مستو عاشور" نموذجًا والذي اتخذ الإنسان الأول فيها من المغاور والكهوف مأوى له، من ثم انتقل للعيش في الخيمة وانتقل بعدها إلى مرحلة الاستقرار والبناء بسباطة وحسب ماتوفرها الطبيعة لهم للسكن ويُعتقد أن ذلك بدأ في أواسط القرن السادس عشر، حيث ظهرت ملامح أولى للقرى على الجبال المحيطة بالمنطقة، أمّا قرى سهل جومه فهي تعود إلى زمنٍ أقدم.* (د.محمد عبدو علي، جبل الكرد، ص٢٥٥)

ولو نخص مجال بحثنا هذا حول قرية مستو عاشور (Gundê Mist'eşûra) ،وبالاعتماد على المصادر الميدانية الباقية حتى الآن، نصل إلى نتيجة حول مجرى تطور العمران عندهم من الكهوف إلى الدور السكنية المبنية من الحجارة وذات سقوف من الخشب والطين، قرية مستو عاشور قرية جبلية صغيرة لا يتعدى عدد بيوتها 80 بيتاً، تقع في جبل خاستيا Çîyayê Xastiya ،ضمن ناحية موباتا Mabeta، تتربع على طرفي وادي، تحدّها من جهاتها الأربعة القرى التالية : علي جارو، رَاجو (خلافاً عن بلدة راجو)، كاخري، ميركو، حج قاسمو، ترميشو، شكتكا. حيث بدأ العمران في القرى على السفوح



مقطع توضيحي للسقف

الجبلية والمنحدرات ومشارف الوديان، وأخذ البناء شكل المدرجات بحيث يشرف كل منزل على سقف الآخر. مرحلة الأساسات والشدّات كانت تبدأ بحفر خنادق طولية مستطيلية الشكل، وبارتفاعات متفاوتة تبعاً لنوع التربة التي تُقام عليها الدور، بين رملية وطينية وطباشيرية وطمية. وبالنظر إلى الأساسات فهي تعتبر من نوع الأساسات الشريطية التي كان يصل عرضها حوالي ١٠٠ سم على صفين من الأحجار الكلسية المستوية يدوياً الخالية من العيوب والجيوب الداخلية. حيث يتم بناء فتحات في الطرف الداخلي للحائط واستعمالها كخزن للألبسة والآواني (M'emîle)

وتشطيبها من الوجه الخارجي بديكورات خشبية جميلة، وتثبيت رفوف خشبية (Refik) يصل

أسفل الجدران، أما المباني فكانت من نوع نظم مباني الحوائط الحاملة التي تعتبر من أنظمة البناء التي استخدمها البشر، حيث تنتقل الأحمال من السقوف إلى التربة من خلال الحوائط. لتأتي بعد ذلك مرحلة الشدّات فكانت عبارة عن صف من الأحجار البازلتية الكبيرة داخل الخندق وتثبيتها بالدق، حتى يتم تسويتها فيما بعد بأحجار صغيرة تسمى شعف Ş'ef، وتملئ الفراغات مابينها بالطين المجبول من التراب والماء وأحيانا يضاف إليها بعض التبن. كما لاحظنا مراحل البناء كانت تتم بالاعتماد على ما توفرها الطبيعة من موادٍ أولية للبناء، بعد أن كانت حركة التنقل في غاية الصعوبة للسكان لعدم وفرة وسائل النقل والطرق الاسفلتية وقتئذٍ، فالدواب والقوى البشرية كانت تشكل عامل في نقل المواد فقط. بعدها تأتي مرحلة بناء الحوائط بين خزان وآخر، أما الاستعمال الآخر فكان للمواقد(Pixare) و فتحات النوافذ الخشبية الكلاسيكية(Pencere) ذات إطارات مطرزة مثبتة على الوجه الخارجي أما حوافها الداخلية فكانت توضع عليها نباتات الزينة الطبيعية مزروعة في الفخار أو علب فارغة من التنك ، وفتحات صغيرة تسمى ب(Taq) بعرض الجدار كانت تستخدم كفتحات مدافئ الحطب. أما مرحلة بناء السقف كانت تأتي على عدة مراحل حيث يتم رص الجذوع الخشبية المستقيمة (Dîrak/Dîrek) بجانب بعضها البعض وتقويمها على طرفي الجدران باتجاه القصير. وفوقها يتم صف طبقة من الحطب الرفيع المستوي يسمى ب Çelîk من القيقب الحراجي أو الزيتون على شكل رأس السهم، وفوقها يتم وضع طبقة من أوراق شجرة الصنوبر Merx أو الأرز Êvirst.

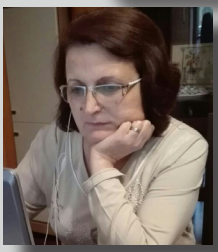
وبعد الانتهاء من هذه المرحلة، تأتي مرحلة تفريش الطين المجبول من التراب Axa Gewir والتبن ka بحيث يتم رفع المستوى وجعله عند الحواف على شكل قوس قعره في الأعلى حيث يتم بوضع ألواح حجرية عريضة ومائلة قليلاً وبارزة نحو الخارج على الجدران الخارجية تسمى ب (Sîvlek) كي يبقى جدار المبنى الخارجي جافاً تحت المطر قدر

الإمكان, لها وظيفة الشمسية للإيقاء من الشمس . إلى جانب ذلك يجب التدقيق على ميل السقف بحيث يكون الميلان نحو مزراب Şirik/Şuruk وهي عبارة عن مصرف مطري للسقف مصنوع من الحجر البازلتي أو النحيت القاسي بعدها صنع من التنك وبواري حديد حيث تصب من خلالها مياه الأمطار في صهريج محفورة يدوياً S'erînc وغالباً ماتجده في كل منزلٍ. وأحياناً يُخلط الطين بقليلٍ من الملح، درءاً من خطر الحشرات والتقليل من حدوث التشققات في الجدران لاحقاً. حيث ثمّة اعتناء خاص بالسقف لا سيما آواخر فصل الخريف، بتسوية السطح بوساطة أسطوانة حجرية loq حيث يتم سحبها فوق السطح ذهاباً وايابا بذراع خشبي قوسي يربط بحبل عند الالتقاء ويثبت في منتصف القاعدتين للاسطوانة بقطعة خشبية اخرى تدخل أحد طرفيها في كل ذراع والطرف الآخر في فتحة جوفية في منتصف كل قاعدة، ويسمى هذا الذراع darloq، حتى يأخذ السقف قساوته وملئ أي فراغ يمكن أن يسبب التعشيش مع هطول الأمطار.

بالنظر إلى تلك الحقبة و اللجوء إلى السبل التقليدية التي كان يبدع في استخدامها سكان تلك القرى في التصميم والبناء، إلا أنها لم تكن تخلو من تفاصيل هندسية دقيقة جداً معمارياً، لتغدو مساكن لا تخلو من جمال فن العمارة الكلاسيكية.

عشق مدينة

*أمل صيداوي



يحتار قلبي
في متاهاته
أيعشق مدينة
صارت تلتحف الحزن
وتتوسّد الضياع؟
أم يعشق مدينة جديدة
ليس له فيها جذور؟
لكنها مدينة فرح وأحلام
ويمضي قلبي المتعب
في غربته
مكابراً صابراً
يحتمل أوجاع الحياة
يتطلع إلى وطن
يضم الأحباب
والأصحاب
فيبكي آلام الفراق
ويبحث بين طيّات
الكتب والروايات
عن سيرة عظماء
عن شعراء وأدباء
أحرار
ليشعر بدفء الكلمة
وقيمة البذل والعطاء
فيطرق الأبواب
ويصرخ أين أنتِ
يامدينتي
الباقية في فؤادي ووتيني
ياغالية
أضحيتِ جمرة
تتناثر شراراتها فتحرق
القاصي والداني
كيف اندثرت القيم
وضاع الحب والوفاء؟
هل من معين؟
هل من صديق؟
يعطينا الرأي السديد
يأخذ بأيدينا
فنحس بالأمان
هل من عازفٍ
موهوب
يُسمعنا موسيقى
تُدخل في خلايانا
السعادة
والأمل المفقود؟
لنفتح نوافذنا
على مصراعيها
ليدخل من خلالها
نور جديد
ينبئنا بغدٍ
لاهموم فيه ولا أحزان.

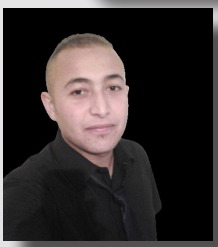
سأرحل غداً..

*ناريمان حسن

بحزنٍ فائضٍ عن الحاجة،
ألملم كل بقاياي الأرضية
لتمنح لمتشرد عرفته البارحة
في المقهى..
غداً سأترك لكم أيها الأحبة..
كل الرصيد الذي جنيته من المحبة طوال
حياتي
عظام والدتي
ابتسامة جدي الذي رحل دون أن يعرف أيّ منا!
والزهايمر الذي نهش باطنه
سأترك لكم التناقض البشري الفظ الذي تجسد
على وجوه من أحببتهم ودناءة الأصدقاء والمقربين،
سأمنحكم الحق أن تنبشوا كل تفاصيلي وصراعاتي
وفي نعتي أسوأ الألفاظ والشتائم
ولكن أرجوكم؛
حين تصلوا إلى انتمائي اخفضوا أصواتكم
والى طفولتي ورهافتي فلا تتغلغلوا بها
ولو راودكم الشك بعدد المرات التي بكيت فيها
فاعلموا أنها كثيرة،
والمرات التي بكيت بها الإنسان كانت أكثر.
لا تخبروا أحد..
بعدد العصافير التي دفنتها بعد موتها،
وحجزتها في صدري وعدد المرات التي أطلقت سراحها
للرب لإخباره عن المعذبين والموتى،
الأسرى والمرضى..
سيشك هذا العالم في سلامة عقلي
ويتغاضى عن حقيقة كم كنت حزينة ومعذبة
وسيغفر لنفسه كل إثم افتعلته في حق كل من أتوا
قبلي ورحلوا.

ديباجي القمر

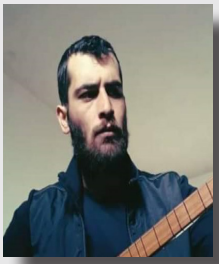
*رضوان شيخي / الجزائر



في ديباجي القمر ..
يرسم الليل تفاصيلي..
بكل قوته ..
ينساب على خلجات صدري ..
لتتلألأ النجوم الخالدة لشوق محبوبي ..
لذلك الطيف في أضلعي..
أناجيه بكل توسلٍ وتذلل..
أرسل لي ما كنت تكتمه طوال كل السنين..
ما لك قاسٍ عبّر وقلْ وأفرج..
عن غربتي على مدى الظل المنكسر..
لا تهجر حنيني و أشواقي..
حتى الأرض تشهد بسهري و أقلامي و مدادي ..
أكتب لك أزجالي ...
زفراتٍ حارقة لو كنت تعلم يا قاتلي ..
سأبقى على سوادك أُحيك النوى والجوى ..
لأقول لك كلما اشتد البوح..
إني كُنت و لازلت على محرابك وفياً ساجدا ..
في ديباجي الليل .

ذاكرة مسافر

*أورهان إسماعيل



أنا دمشقي مكسور الذاكرة ،
لي قطة تركتها هناك،
و لي صوت رنين أجراس الكنائس تركني هنا
خرجت من دمشق طفلاً يخشى الرحيل ،
أحمل في قلبي عيني حبيبة و أشلاء من غادرونا و صور منازلٍ محطمة،
وأسئلة عن صديقي الذي اختفى أعزلاً بين البنادق
كما بقي في جيبي حفنة ياسمينٍ و عقب سيجارة قديم أخفيته
أخفيته عن أبي
كلما طال الطريق فقدت جزءاً، أو نسيت شيئاً
هذا الحنين مجنونٌ،قد يحن لقيدٍ
اليوم سقط آخر الأشياء مني
عينا الحبيبة والكثير من الأسئلة
عن صديقٍ أحن إليه
هي تزوجت، و هو لروحه السلام ،
أريد أن أبكي
أريد أن أنام

لستُ كما أنا

*خاليصة حسن

أخبرني أحدهم
يبدو أنني أبدو لهم شخصاً آخر
أختار الصمت في النقاشات المثيرة
أحدقُ في الفراغ ببلاهة
أختي تظن أنني أتهرب من المسؤولية
وصديقتي المفضلة
لا تشك بقوتي
وتنصحني بشراء ملابس جديدة
الأطفال في الشوارع
في الحديقة
لم يلاحظوا
يبتسمون لي، فأرسم ابتسامةً كما المهرجين
أمي !
تظن أن برودي من العالم مرضٌ
فتهديني قطعتين من السكر معاً
كيف سأخبرها ؟
إن كل ما أشتهيه يبدو مُراً
غريزتها قوية
بلا تردد
ستخبر جارتها العجوز، أن ابعد عني العين
بالرصاص و البخور
تشعل ناراً
فأسمع صوتك
وتصف لي العجوز شكلك
لا تخطأ بوصفك بوصةً
ملامحك
خطوط أصابعك
وقلبك
لم تصبني عيناك
بل أصابني قلبك
في كفي بحفنة ملح
وضعتُ الرصاص على قلبي

أنا الكردي

*جيندا يوسف

أنا الكرديُّ
الشامخ، الأزلي
ابن الجبال صديق النضال
أشيّد حضارة الأبطال
امضي براية السلام نحو الحرية
أنا الكرديُّ.. الصامد نحو الغد الجميل
مُتأصلٌ، متشبه بتراب الوطن
من جذور التاريخ آتٍ
على نهج الأمجاد أشقّ دروب الحياة
لي أطفالٌ وأحفادٌ سيرثون البطولة من بعدي
ابن الشمس يغزو قلبي
أنا الكرديُّ ...أبى الخوف وظلّ ثائراً
سأبقى للعهد موعوداً وستبقى يداي رافعة لشعلة النوروز
ليتبدد الظلام ونتباهى بحضارتنا شامخة مجيدة

أو تظن انك أقتلعت جذور الحضارة من أعماقي؟
وسطوت على لغتي ومعتقداتي؟
أو تظن انك أحرقت فمي ؟
وكسرت مِعصمي؟
أو تظن أنك أخمدت ألسنة اللهب في عروقي؟
أو تظن أنك كسرت جناحي؟
أو نلت من حريتي وأنهيتني ؟
ربما نسيت أننا نحن من صنعنا ملحمة التاريخ
وزخرفنا على سطورها بطولاتنا العظيمة
فنحن رِفاق الشمس
أحفاد الجبال
نأبى الخنوع نأبى الاضمحلال
كلّ زيتونة حياة
كلّ غصن بطل
مع كل مخاض وطن تُولد ثورة شعب.

مت حراً كريح

*ندى الشيخ سليمان

لا تمت على عتبة الأبواب الشحيحة
مت على نافذةِ قمرٍ ساكن
مت على الريش
لا تتعلق بالمفاتيح
فكل ما يصدأ
يفور حمضه المرّ في الذاكرة
لا تمت و بيدك حقيبة
تجمع بها فتاتك
مت و أنت تُطعمُ العصافير
شيءٌ ما بالموتِ غائب
فاذهب إليه و كن فيه الحضور
ستنساك أمك للحظات
لدقائق
ليوم
فلا تحزن
كل الغياب صور
نطويها
و ننام
قبل الموت
لا تحيا كنذيرٍ
أو بشيرٍ
أو رسول
تأكد فقط أنك حي و تعيش
مت حراً كريح .

إلى أبي

*مريم كنجو

وكل حينٍ أتمادى في خيال ظللك ظل الحنين.
أرسم تفاصيل عينيك المكتنزة بخضرة الزيتون...
قوسين من شعاع الشمس تحت الجبين.

اتعثر فيه بألف ذكرى حين تخونني الألوان والمكان...
سماتك الزلال كمطر الربيع في قريتي النائية
كطفلٍ لم تخدشه أنياب الأيام والسنين...
بسهوبها المكسوة ورداً ورياحين

ها أنت ،
أراك نرجساً يطفئ أنين قلبي نداف الثلج المترامي على أطرافه
وطناً يزفّ دماً ينتظر غائباً على شرفات المدائن

ها أنا،
أعلق خيالك وظله طلاسم في عهدة السماء والنجوم تحرسها
هذا وجهك ولمّا أهم لصلاةٍ قبلتي كانت وجهك يا أبي.

هلوسة

*سميحة نادر

ركضتْ إليَّ فاتحةً ذراعيها لتأخذَ قبلةَ استقبالي لها متلهفةً ،مع صوتِ أنفاسها المتقطعة الدافئة بعد أن فتحتُ لها صدري.

بعد الباب وبعد صعودها درج البناء ومن قبلُ قرعت الجرس وكأنها تداهمُ منزلاً ،رأيتها من شباك غرفتي وهي تمشي بخطواتٍ متسارعة صوبي، تسابق نسائم الربيع مع خريفها المتواضع الذي احتفظ بجميع الوريقات الذهبية المائلة الى صيفٍ حادِّ الطباع والمزاجية والفوضى وبهطلٍ متناسق الألوان كقوس قزح في ليلة قمرية .

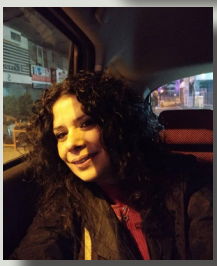
اقتربت أكثر وهمست لي في خلية بين مسمعي ومسمعي «أشتاقك «قدمت لها فنجاني بالقهوة التي تحب ،احتضنته بين يديها وكأنها تهرب من صقيع ليالها العجاف ،ورشفته قبل أن تضع رأسها بين أضلعي لتلامس يدي تمسح شعرها وخدها الأيمن أو الأيسر أو تمسك يدها أو تمسح قطرة الندى عن جبينها وعادت تهمس لي مابين كفيّ الأيمن والأيسر «في الحي لما تدور ...حامل مشاعل نور

منزل حبيبي زور ....يافجر قبل الكل «

همست وهمست وهمست حتى غلبتها عيناي ونامت، سيكارتي أصبحت في آخرها ولم أنتبه حتى أحرقت أصابعي التي كانت تضغط عليها ،،واستدرت عن طاولتي أتناول نظري بين زوايا الغرفة ،وفنجان قهوتها الذي مازال ينتظر على الطاولة، الورود قد ذبلت وغادرها الماء من برعمها ،مزقت أوراقي وحروفي وسكبت كأساً ثالثا لأكتب من جديد كيف غادرتني بعد أن طبعت همستها على طاولتي بشقاوتها المعتادة...

هكذا عرفت الحب

*رندا ابراهيم خشفة



تتداخل الذكريات في رأسي وتتقاطع وترتدي ألوانا تتناسب مع سبب استحضارها ، مندفعة وسعيدة أحياناً، هادئة ومسالمة أحياناً أخرى، غاضبة بلون رمادي أحايين أُخر، داكنة بلون الحزن حين أكون وحدي ، وأجملها تلك التي تأتي بنكهة حبٍّ قديم ..

يتساقط معظمها مع الوقت وتهبت ألوانها قبل أن تندثر إلى الأبد.ويبقى بعضها حاضراً بكامل بهائها ولونها وانسلال الفرح الأبدي من ملامحها.

أول ذكرى لي على الإطلاق، يدا أمي وهي تضعني على نونيةٍ بلاستيكية في فناء الدار بليلةٍ صيفية هادئة ، ثم استعجال خطاها داخل المنزل لتحضر أبي مشيرةً الى عقربٍ يربض بالقرب مني. اقترب مسرعا و دفع إصبعي الصغير المستكشف ظهر ذاك الكائن الأسود الغريب ومن ثم قام بسحقه تحت قدمه ووضع عليه بعضاً من زيت الكاز وحرقه ثم رفعني إلى صدره وقال لي بصوتٍ يملؤه الدفء :لاتخافي كان سيؤذيك ولكنني قتلته ! انت بأمان الآن.

كانت المرة الأولى التي أتعرف بها على الحب، مزيجٌ من الخوف والتعثر والاستكشاف وثبات إصبعي الصغير على ظهر عقرب لن يؤذيني، لأن أبي لن يسمح له بذلك. وهكذا تعرفت على الحب. يأتيني دوماً بعد خوفٍ ليحيطني بالأمان يخطفني بعد ارتباكٍ ليأخذ يدي نحو الطمأنينة. يأتيني دوماً بهمسة تهدئ ارتطام الصخور في قلبي بصوتٍ يملؤه دفء أبي، ويقول لي : «لاتخافي أنتِ بأمانٍ الآن»

كتاب نقدي جديد للدكتور: خالد حسين بعنوان» العلامة الشعرية/ سحر الأثر، كثافات المعنى، اقتصاد النص»

قريباً عن دار AVA، يصدر كتاب نقدي جديد للدكتور: خالد حسين بعنوان" العلامة الشعرية/ سحر الأثر، كثافات المعنى، اقتصاد النص" تستهدف هذه القراءات في نزوعها التأويلي "الكلمة أو ـ بصورةٍ أكثر دقةً ـ العلامة الشِّعرية"، من حيث إن الانتقال باللغة في إطار النَّوع الشّعري يكون باستثمار أقصى قوانين السّمْطقة لبلورة العلامة الشِّعرية لجعلها متميزة في حضورها، ويتجلّى ذلك بسحر أثرها، وكثافات المعنى في مساراتها وماهية اقتصادها النَّصي وسياستها في التعامل مع اللغة معجماً وتركيباً ومجازاً. وأعتقد أنَّ سحر الأثر الشّعري والكثافة الدلالية للأثر يرتبطان إلى حدّ بعيدٍ بكيفية ممارسة سياسة اقتصادية على صعيد اللغة، فاللغة في الحقل الشّعري أو في "القصيدة" تتخذُ كينونةً متمفصلةً مع اللغة في سياقاتها التداولية، أي تظلُّ وشائج الاتصال قائمة مع اللغة من جهة، وفي الوقت ذاته لها حياتها المغايرة من جهة ثانية، فالتخلُّق المختلف للعلامة اللغوية هو الذي يمنحها مقاماً جديداً، كينونةً شعريةً وتفاعلاً مختلفاً مع القارىء.

Narin Omer
/Halema/

Fingerabdruck von Liebenden

Der Fingerabdruck von Menschen ist niemals gleich,
nicht einmal der
von Zwillingen.
Aber der Fingerabdruck
von Liebenden ähnelt
dem Ausmaß
Ihrer Übereinstimmung.

Lebensfantasie

Alles Leben ist ein kurz-
oder langfristiger Traum
den wir leben und
mit dem wir koexistieren.
Wir wachen daraus nur
mit einer Warnung
Von der Krücke des Alters auf
Oder durch die Berührung
vom Todesengel
Wir erschaffen Träume
in unserem Leben und freuen uns
Einige davon zu erreichen
Und wir leben in der Hoffnung,
zu erreichen was nicht erreicht
wurde.

Die Welt wird mit den Händen der Kinder und Frauen wieder aufgebaut.

***Bahar Atcı**

Als ich klein war, bildete ich mir ein, dass Menschen Leitern gegen die Brücken stellten, um den Himmel anzumalen. Na ja, einbilden wirkt schon ein wenig fad; ich glaubte regelrecht daran. Ich stellte es mir bildlich vor, wie das Blau des Himmels, das Weiß der Wolken und das Gelb-Orange der Sonne von diesen Leuten mit Pinseln gemalt wurde, während sie auf den gegen die Brücken angelehnten Leitern standen. Ich glaubte, dass die Menschheit den Himmel bemalte und ich sah, wie sie es taten. Obwohl mein Verstand in seiner Mikro-Dimension nicht in der Lage war, die „Nacht" zu begreifen, so glaubte ich doch, die Nacht habe selbst die Nacht erschaffen; ja, sie war sogar eine eigenständige Persönlichkeit, die bei mir Angst und Faszination zugleich einflößte. Ich habe immer geglaubt, dass die Nacht eine natürliche Macht besitzt: umwerfend, unheimlich und bewundernswert. Doch nichts war besser als das Bemalen des Himmels, auch nichts schöner und reiner. Ich besaß Augen, die es sehen und glauben konnten.

Nun verfüge ich über Augen, die mit ansehen müssen, mit welcher Grässlichkeit versucht wird, diesen Himmel über uns zusammenbrechen zu lassen und über ein Herz, welches diesen Zustand nicht verkraftet.

Was wolltet ihr von unseren Augen? Jede einzelne Tür zu unseren Träumen und jede lebenswerte Perspektive habt ihr uns in einer gruseligen Gewitternacht geraubt. Wir alle versteckten uns als das zitternde Kind unter der Decke, ängstlich und erstaunt in unseren Betten liegend, wie der Fötus im Mutterleib. Dann habt ihr uns auch die Bettdecken weggenommen. Splitternackt ließt ihr uns da stehen mitten im Sturm der Gewalt und Abscheulichkeiten. Unsere Socken habt ihr uns ausgezogen, die unsere Füße - angeblich anfällig für Krankheiten - schützen sollten. Anstatt offen die Erde mit unseren Füßen berühren zu lassen, habt ihr uns an den Abgrund der dahingleitenden Welt geworfen. Auch unsere Arme habt ihr uns abgebrochen, wir können weder unseren Kopf beschützen noch unser Gesicht auf unsere Arme legen…Ihr wolltet ja unbedingt unsere Welt zerstören. Deshalb musstet ihr unsere Betten zerzausen und an unseren Matratzen rumzupfen. Hier stehen wir nun: offen, ungetrübt und rein. Welcher Teil eines Albtraums oder welcher brutale Abschnitt eines Märchens ihr auch seid, habt jetzt endlich ein Ende!

Seit dem Tag, an dem Sie unsere Kinder ermordet haben, verflucht uns die gesamte Welt. Ihre großen Hände und der Himmel, den Sie mit ihren immer größer werdenden Augen in blutrot getränkt haben, bezeugen wahrlich: Die Augen der Kinder und der Frauen werden Ihnen niemals vergeben.

Heute ist die Welt für Sie noch in Ordnung. Ihre Häuser, Autos, Dienerscharen, Paläste und Villen, ihre Edikte und Ihr Mördertum können Ihnen wie der Garten Eden erscheinen. Der Himmel aber wird Ihnen niemals verzeihen. Die Welt wird mit den Händen der Kinder wieder aufgebaut. Und Sie, mein Bester, fürchten sich am meisten davor. So wie Sie versuchen alles Gute zu zerstören, streben Sie auch danach, die Kinder im ewigen Bösen zu vernichten. Das ist Ihr stetiger Kampf.

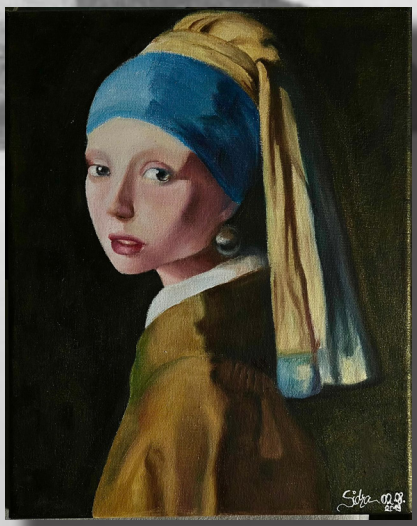
Aber jeden Tag sehen tausende Kinder mit ihren winzigen Augen, wie der Himmel angemalt wird. Kinder bemalen den Himmel. Das weiß die Gesellschaft sehr gut. Sie aber auch! Und wir Frauen haben uns immer laut gegen den Krieg ausgesprochen und werden es weiterhin tun, damit es keinen Krieg mehr gibt!

الفن التشكيلي

سيدرا سعيد علي

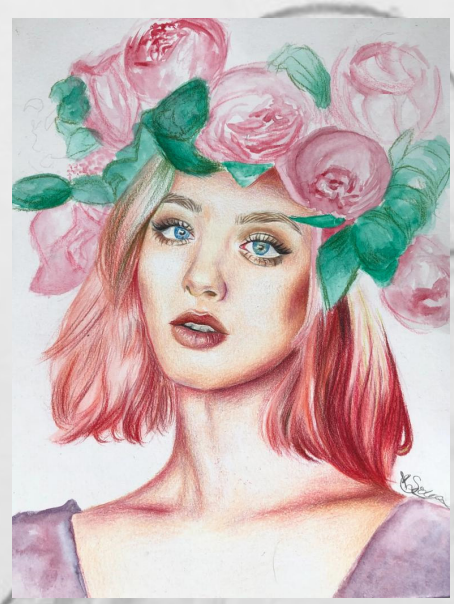
سيدرا علي، سورية مقيمة في ألمانيا..
مارست الرسم كهواية وشاركت في معرض جماعي مع طلبة جامعة دورتموند..
تكتب قصتها مع الرسم لرواق الأدب و تؤكد للقراء أن البحث عن الذات من خلال ما يحبونه وضرورة القيام به .

أبلغ من العمر تسعة عشر عاماً. أود أن أخبركم عن رحلتي الرائعة إلى عالم الفن. على عكس معظم الفنانين ، لم يبدأ شغفي بالرسم إلا عندما كان عمري 14 عامًا. لأكون صادقة ، لم يحظ على اهتمامي بهذا الشكل الفني من قبل. ومع ذلك ، كنت أبحث عن هواية وجربت أنشطة مختلفة مثل الرقص والعزف على الآلات الموسيقية مثل الجيتار والبيانو وتعلم لغات غير اللغات التي أتقنها. بينما كنت أستمتع بفعل كل هذه الأشياء ، لم يلفت أي منها انتباهي حقًا. في أحد الأيام اقترحت والدتي أن أرسم. قلت: "هذا ليس شيئًا خاصًا بي. لا أعتقد أنني سأستمتع



به". لكن على الرغم من شكوكي ، قررت أن أخوض هذه التجربة.
ما زلت أتذكر محاولتي الأولى الجادة للرسم ، كانت النتيجة رائعة ... لم يكن لدي أي خبرة. ولكن بعد ذلك صادفت برنامجًا تعليميًا ولاحظت اختلافًا كبيرًا عن صورتي الأولى. من هناك أصبح أفضل وأفضل. عندما أدركت مدى استمتاعي بالرسم ، بدأت في شراء مواد عالية الجودة والمشاركة في art AGS. تمرنت على الرسم بانتظام ، وبشكلٍ يومي.
ما أحبه بشكل خاص في الرسم هو أنه يمكنك رؤية تقدمك على الفور ، وهو أمر محفز بشكل لا يصدق. في كل مرة أرسم فيها صورة جديدة في دفتر الرسم الخاص بي ، يمكنني أن أقلب بضع صفحات للوراء وأدرك أنني قد أحرزت تقدمًا كبيرًا في غضون أسابيع أو شهور. ومع ذلك ، فإن أكثر ما دفعني لمزيد من التطوير هو التعليقات القيمة التي تلقيتها من حولي.
إنني مدينة لتطوير قدراتي حتى الآن على وجه الخصوص لأمي ، التي دعمتني دائمًا ولديها دائمًا أذن مفتوحة لمساعي الفنية. لقد تطور شغف الرسم الآن إلى شغف كبير يثري حياتي. إنه لأمر مدهش كيف الرسم قد وسع إبداعي وغيّر وجهة نظري عن العالم.
من المؤكد أن رحلتي كفنانة لم تنته بعد. أسعى جاهدة للتطور وتعلم تقنيات جديدة وإتقان مهاراتي.
لذلك ، أود أن أشجع أي شخص على اكتشاف شغفه ومنح نفسه فرصة. أحيانًا نجد أعظم شغفنا في أكثر الأماكن غير المتوقعة. لذا تجرأ ، جرب أشياء جديدة ودع قلبك يرشدك. أشكركم على قراءة تجربتي وأتمنى لكم المتعة معها.

Liebe Leserinnen und Leser, mein Name ist Sidra Saied Ali und ich bin 19 Jahre alt. Ich möchte euch von meiner faszinierenden Reise in die Welt der Kunst erzählen. Anders als die meisten Künstlerinnen und Künstler begann meine Leidenschaft für das Zeichnen erst im Alter von 14 Jahren. Ehrlich gesagt hatte ich zuvor kein großes Interesse an dieser Kunstform. Ich war jedoch auf der Suche nach einem Hobby und habe verschiedene Aktivitäten ausprobiert, wie beispielsweise Tanzen, das Spielen von Musikinstrumenten wie Gitarre und Klavier sowie das Erlernen neuer Sprachen. Obwohl ich all diese Dinge gerne gemacht habe, konnte mich keines davon wirklich in seinen Bann ziehen. Eines Tages schlug mir meine Mutter vor, es doch einmal mit dem Zeichnen zu versuchen. «Das ist nicht so mein Ding. Ich bezweiße, dass es mir Spaß machen wird», habe ich gesagt. Doch trotz meiner Bedenken habe ich mich entschieden, es auszuprobieren. Ich erinnere mich noch gut an meinen ersten ernsthaften Versuch zu zeichnen - das Ergebnis war schrecklich... ich hatte keinerlei Erfahrung. Doch dann bin ich auf ein Tutorial gestoßen und bemerkte einen großen Unterschied zu meinem ersten Bild. Von da an wurde es immer besser. Als ich gemerkt habe, wie viel Freude mir das Zeichnen bereitet, habe ich angefangen, hochwertigere Materialien zu kaufen und an Kunst-AGs teilzunehmen. Ich übte regelmäßig, manchmal sogar jeden Tag. Was mir am Zeichnen besonders gefällt, ist, dass man seinen Fortschritt sofort sehen kann, was unglaublich motivierend ist. Jedes Mal, wenn ich ein neues Bild in meinem Skizzenbuch zeichnete, konnte ich einige Seiten zurückblättern und feststellen, dass ich innerhalb weniger Wochen oder Monate große Fortschritte gemacht hatte. Was mich jedoch am meisten motivierte, mich weiterzuentwickeln, war das wertvolle Feedback, das ich von meinen Mitmenschen bekam. Meine bisherige Entwicklung verdanke ich insbesondere meiner Mutter, die mich stets unterstützt hat und immer ein offenes Ohr für meine künstlerischen Bestrebungen hatte. Die Faszination für das Zeichnen hat sich mittlerweile zu einer großen Leidenschaft entwickelt, die mein Leben bereichert. Es ist unglaublich, wie sehr das Zeichnen meine Kreativität erweitert und meine Perspektive auf die Welt verändert hat. Meine Reise als Künstlerin ist sicherlich noch lange nicht zu Ende. Ich strebe danach, mich weiterzuentwickeln, neue Techniken zu erlernen und meine Fähigkeiten zu perfektionieren. In der Zwischenzeit möchte ich euch ermutigen, eure Leidenschaften zu entdecken und ihnen eine Chance zu geben. Manchmal Þnden wir unsere größten Leidenschaften an den unerwartetsten Orten. Also traut euch, probiert Neues aus und lasst euch von eurem Herzen führen. Danke, dass ihr meine Geschichte gelesen habt und ich hoffe, dass sie euch inspiriert hat!



الفن الفوتوغرافي
(رياض داغلي)

رياض داغلي

شابٌ كردي من عفرين ناحية (شيه) أحب التصوير منذ صغره.
بسبب الظروف والتحديات التي كان يعيشها، لم يكن الحصول على آلة تصوير احترافية بالنسبة له أمراً سهلاً.
أخيراً، في عام ٢٠١٣ تمكن من تملك كاميرا كانون 7D، والتي بدأ معها مشواره في التصوير، بعد أن أجبرته رحى الحرب الدائرة في البلاد آنذاك من ترك دراسته الجامعية وهو في السنة الدراسية الثالثة.
يشارك رياض رواق الأدب بعضاً من أعماله والمستمدة من الطبيعة حيث يعيش.

Riad Daghli
Ist ein junger Kurde aus Afrin im Distrikt Shih, der die FotograÞe seit seiner Jugend liebte. Aufgrund der Umstände und Herausforderungen, mit denen er konfrontiert war, war es für ihn nicht einfach, eine professionelle Kamera zu bekommen.
Im Jahr 2013 gelang es ihm schließlich, eine Canon 7D-Kamera zu besitzen, mit der er seine fotograÞsche Karriere begann, nachdem der damalige Krieg auf dem Land ihn gezwungen hatte, sein Universitätsstudium im dritten Studienjahr abzubrechen.
Riad Riwaq teilt einige seiner Werke mit der RWAQ-ALADAB..

Romana Jan Dost Mecnûnê Selmayê

* Mizgîn Hesko

Bêguman, dê bi zimanê xwe û ne bi zimanê Erebî ku roman pê hatiye nivîsîn ev ê xwendina xwe a cuda li qelem bidim, ev romana kurdî ku romannivîs ew bi Erebî afirandiye.
Diyar e ku romannivîsê me bi xwe ber bi riha Cezîrî ve çûye û xwestiye ku wî bi xwînerên zimanê Erebî û bi Ereban jî bêhtir bide danasîn û wiha jî xwestiye ku işq û sofîzima (tesewif) wî hinekî bîne ber ronahiyê, lê ne di dergehê rastteqîn de, belam di pencereyê di kêleka hicereyê de..?!!

Tekez behaneyên Jan Dost hene û ew mafdar e ku çi zimanî jî hilbijêre, lê wa pê bawerim ku zimanê pîrê dê bêhtir bikariya nîgaş (xeyal) û afrêneriya Dostî hiligirtibana xwe, dê bêhtir bi zarekî herikbartir Janê Seyda ev metin biristana...!
Eger xwîner û şopînerên J.Dost ew bi herdu zimanan û ta vê gavê ne xwendibin, tekez dê ev ê yekê nizanibin.
Jan Dost ê ku bi helbestê wekû piraniya romannivîsên din destpê kiribû, tekez dê bi kurdî wiha metinekî dewlemndtir û xemilandîtir biafirandana û tevî ku zimanê wî ê Erebî jî têr û tije ye.

Bi her halî, Jan Dost di seretayî de, ev roman diyarî dayika xwe Azîza kiriye û paşê ber bi dilê Zîna xwe ve wekû risteke gulgulîn herikî ye:
Ji bo Zîn: Evîn...ne ti Evîn e eger mistek ji dînîtiyê tê de nebe.

Dayê Azîza, daya pîr ku bi şîrê berê xwe re , ristên Cezîrî ji kurê xwe re digotin û hin caran jî wê çîrok û çîvanokên wiha pir seyr û cuda jî tanîn zimên: Qamîşên ku li derdora Dicleyê heşîn dihatin, bûbûn delîveyeke zêrîn ku Melayê şeyda bi rêya wan nameyên evîna xwe, beytên xezelî ji Selmayê re dihinartin û pîra ku nanê xwe bi latê sohtî ve dibijand. Latê sohtî ku Cezîrî pala xwe û bi katejimêran didayê û ji wir li Birca belek dinerî, bi hêviya ku ew şox û şepala mey perest, ew zalimê hişiyar û mest, ew dilbera wek durê, xwedana hisin û cemala pir, ew şêrîna surperî, ew nêrgiza şeng, ew meyperesta cam bidest, şimşad û xeram û serw xinac, çîçek û gulseher û hwd bidîtana.

Di derbarê sernavê romanê ku Mecnûnê Selmayê ye, di heman demê de dikare

şeydayê Selmayê be. Peyva (Mecnûn) ku di hin deveran de ketiye nav zimanê me, di ev ê romanê de xwedan bandoreke wiha xurt e ku nêzîkî wê atmosfêra Mecnûnê Leylayê dibe û bêhtir xeleka sofîzmê gur dike û bêhtir peyal, meqam, mey û semaya tesewifê li dar dixe û ne tiştekî din.

Melayê Cezîrî bêhtir bi naznavê (Nîşanî)- ku xwe armancê tîr û xedengê evîniyê didît- xwe dida naskirin..!
Tekez û di her peyteke xezelî ji dîwanê ,evîn wekû meya rezberê ji kûzên dilê wî diherike. Ew di evînê de gêj dibe û digihêje pergala şeydabûnê û ha li vir êdî belî dibe... ka çima Jan Dost ev nav ji romanê re hilbijartiye.
Binerin li van malikên M. Cezîrî:

Bulbul û perwane ew fesl û dem in
Cinsê işqa min tenê derdê kul e

Nêrgiza nazik-qed û şehlaya mest
Dîn kirim ez bulbulan sewdagul e

Roman ku careke din -wekû Mîrnameyê û Mijabad û Sê gav û sêdarek û pirên din- romaneke dîrokî ye...ku romannivîs bi riya metinê cêwaz... dixawaze û ji nuh bûyereke dîrokê- dibe ku rastteqîn be û dibe ku na- ji me re zindî bike û sereklehengên wan serdemên raberdûyê ji nuh bi kom û koloz bike û ji nuh jiyanê li bejna wan bigerîne....Lê kîjan jiyan....?!
Tekez jiyana ku romannivîs di pîlana xwe a serekî de ew ji sereklehngên xwe re hilbijartiye û bi xeyal û hêza aşopê û ji nuh roleke cudtir li bejna wan kiriye, ne da ku jiyana xwe, nervîn û xwezayê xwe bijîn, lê belê bêhtir jiyana xwe a nuh bijîn û rola ku romannivîs ew ji wan re guncaw dîtiye... da ku di dawiyê de negihêjê çi beravê ji bilî beravên mijê.
Başe û dema ku em romaneke wiha ji rîsê nîgaş û xeyalê bixwînin...tekez û di dawiyê de mistek mij di destan de demîne, lê pir pirs û guman jî..!
Eger ev çîrok û ev evîna bi coş û xiroş rastiya xwe Hebe...?
Eger Stiya bisk kesk bixwe jî di işqa Melê de werbûbe..?
Gelo işq dikare çivîkên xwe bigihîne ber textê Xwedawendiyê ?
Romana ku bi şêweya helbestê hatiye ristin ku rîsekî ji ciwankariya vegotinê ye, ta kîjan radeyê dikare wiha sihirmwnd be...?
Rista kilasîk a evînî ku di kurdî de kes nikare nêzîkî siya Melayê Cezîrî bibe, ji incama evîneke rasteqîn e, yan tesewif bixwe ye û vegotina zadê pîroz bixwe ye...?
Ev çi hêz e, çi sihirbaziye di zarê M.Cezîrî de ku piştî çar sedsalên dagirtî, hîn aşiqên kurdîniyê sermest dike...?
Tekez û dawiya xwendina ev ê romanê, dê xwîner bi hesteke din û dagirtî ji pirsan.. matmayî û mendehoş bimîne.
Romana dîrokî ku hîn jî sala 1814- an de li ser destê Walter Scott bi Ingilîzî û Lîf Tolostewî (Tolstoy) bi Rûsî û Alexandre Dumas bi Ferensî û li ser destên pirên din hatiye afirandin. Bi min û tekez piştî ev ê romanê em dikarin Jan Dost jî li nik nivîskarên cîhanî û wekû yekek ji damezirênerê wê şêweyê cuda bipejirînin.

J.Dost ku rastî jî dikare tayên vî rengê romanê bi awayekî zîrek bi destên xwe bigire. Ew dikare bi hostayetiyeke balkêş wan serdemên borî bi dest bigire û dikare bi qasî ku dixwaze guherînên cidî di hiş û bîreweriya civakê de misoger bike.
Baş e ma erkê nivîsînê ne ev bixwe ye...gu-

herîn ber bi oqyanosên rastteqîn ve..?

J. Dost her gav hewil dide ku ji agahiyên dîrokî hinekî mufadar be, ew dixwaze ku ji hin çirawîskên ku li vir û wir tert û bela ne, metinekî nuh û cuda ji rûpelan û keştiyeke ji afrêneriyê bide avakirin. Jan hewil dide ku li ser wan agahiyên biçûk ne bitenê avahiya xwe, lê jiyaneke wêjeyî, rewşenbîrî û kurdperwerî bilind û kesên bîrewer û têgihişî bîne meydanê. Dixwaze ne bi pêlan re, lê berûvajî wan ...qeyika vegotinên xwe ên wêrek ber bi deryayên li hev vekirî birê ve bibe..!
Tekez û li gorî ku pê dizanim, ew çi cara ku romaneke wiha dinivîsîne, bixwe jî serdana ciyê rasterast ê romanê dike , Belê di wê rê de û ber bi metinekî cuda ve, ev gava herî dirist e.
Baş e ...Ma hilma vê axê piştî barîna baranê wekû hilma wê axê ye...ku em wiha neçin, em ê nikaribin qet ji romanê têbigihin.
Di Gelawêja 2012- an de em bixwe jî li Cezîra Bota bûn û me serdana dibistana Sor û gora Mem û Zîn kir...dema ku mirov li ser wê axê be û wiha ew nêzîkê wê dîrokê dibe, êdî hestên mirov jî lihev dikevin, helbestên stûnî û kilasîkên kurdan têne ber çavan.
Tekez û li wan deveran, li mîrnişînên rojhilatê û binivîsîna ev ê metinê re, romannivîs bixwe li ser wan kavilên mayî rawestiya ye , ji keviya çemê Dicle li Birca belek temaşe kiriye , bîstikekê xwestiye ku bi hestên Cezîrî li siruşta ciwan a Cezîrê binerî û li wir nêzîkî Xwedanê razmend bibe , nêzîkî wan asîmanên sahî, şîn bibe û ji dilê wê dîroka dûr û dirêj dest bi vegotinê bike. Bi wateya ristina ber bi îro ve.
Belê dîrok her gav mirov ber raberdûyê ve dibe, lê Tekez roman ji raberdûya destpê dike û ber bi serdemên me ve tê û li ser hêmanên mayî yên wê serdemê dîwarên nuh bi rengekî kubrar û pak ava dike û ji wir roman wekû şêwazekî modern ji torevanî û wêjeyê dest bi cirîda xwe a nuh dike û ji wir ta bi vir jî Jan Dest destdirêjiyê li metinê nake, bêhtir hewil dide ku bi kirasekî avrayî şeydabûna Mecnûnê Selmayê binixumîne. Jan Dost û ji serî û ta dawiya romanê... evîniyê ji pergala wê a pak û pîroz dûr naxe û wekû Feqiyekî ji rêbaza hicreyên sofîzimê, evînê ji asta bihevşabûna du canan dûr dixe û evînê wiha bilind ji fira du dilan re dihêle, evînê ji gelawêjê û stêrên işqê nadize, lê wiha rişêşeke ji kubariya çirisî bi ser de dike..!

Romana Mecnûnê Selmayê ku vegotineke ji nîgaş û aşopa romannivîsê me bixwe ye ku tê û bi vê vegotina balkêş û wêrek helbestvanekî rastteqîn dubare tîne meydana guftûgoyê û pergala jiyaneke nuh.

Roman ji Weşanên Refê ye û ji 200 rûpelên têr û tije û bi zarê afrandina helbestane û ji sê meqaman pêk tê û ev peyva Meqam dubare tekeziya tesewif û dewra sofîzimê dike:
1- Meqamê vexwarinê.
2- Meqamê serxweşiyê.
3- Meqamê hişiyariyê.

Maqamê vexwarinê:

Jan Dost û di Meqamê vexwarinê de qala Cezîrî dike û dema ku çavên wî bi Selmayê keça Mîr Seyf aldîn dikeve . Dema ku dotmîr Selma û li dibistana sor, lihêfê ser rûyê wî ê şepal dihilîne wiha lê tê û wekû yê vexwarî. Vexwarî ji lêvên evîneke bêguneh wekû xemreya helal ku ristina Cezîrî de dubare dibe.

Jan û li ser zarê Cezîrî di rûpela 36-an de dibêje:
„Dema ku ji xewnê şiyar bûm, behitîm.. du çavan li min dinerîn...! ma min got du çav..?!!!
Çendîn hevok teng e, çendîn vegotin seqet e û çendîn ferhengên zimên biçûk in..!
Ew ne bitenê du çavên bi mijankên reş bûn, wekû du qewsên hîlalan, du pencereyên ber bi bihiştê ve vekirî bûn, di wan d ber bi mihrevaniya Xwedanê dilovan ve çûm. Ew du mihreab bûn û di wan de min bankî Xwedanê razmend kir, du kelek bûn û di golên kêfxweşiyê de birim û hwd“

Cezîrî jî dibêje:

Xelkno..! Li min kin şîretê
Ew dîlbera zerîn kemer
Min dî di halê xefletê
Hat der ji burcê wek qemer

Hat der ji burc û penceran
Dil girt û da ber xenceran
Ev reng e halê dîlberan
Lew aşiqan xwûn bû ceger

Wiha jî û li ser rêka Cezîrî û raza dilê wî û wiha jî wekû ristên helbestan e Jan hevokên xwe li hev siwar dike û wiha dilê xwînerê xwe jî di kelekek ji ristina cuda di deryayê işqê de dibe, wan ber bi mihreaba dildariyê û ber bi textê Xwedawendiyê û aşopên sermestiyê dibe.

Dubar e binerin ka Cezîrî çî din dibêje û baş bi ristên romanê û behreya dilê romannivîsê me mijûl bibin:

Di riya wan xet û xalan, Ku ne herfên qelemî ne
Me ji feyza te ye mestane, rewan cam e lebaleb
Mestê şehkasê meya cazî be yin rûhî didit me
Rûh dizanit ku ji ber lezzetê işq mame lebaleb

Nêrgiza mesti ji bala çîmena sunbul û gul tê
Qedehê taze bi deatê xwe tenê da me lebaleb

Qedehek taze ji işqê di ezel da me hekîmê
Jê dinoşin hey û hey, hê bixwe cama me lebaleb.

**** Maqamê serxweşiyê:***

Êdî Melayê ku di deryayê Işqê de werbûyî, digihêje Meqamê serxweşiyê û ji bilî helbestê, ti tişt arê dilê wî nahedinîne. Di wê Meqamê de ew digihêje pergala dînîtiya xwe û dest pê dike wiha sermest ji evîna xwe a mezin û pak dinivîsîne û dubar e romannivîsê me li ber ronahiya ristên Cezîrî bixwe romana xwe bi vegotinên sosret bi rê ve dibe.
Cezîrî jî gihiştiye qunaxa serxweşiya işqa ezel ta radeya ku di beyteke xwe de dibêje:

„ Saqî ji ezel yek, du qedeh bade bi min da
Heta bi ebed, mest û xumar û teles im ez“

Yan jî di helbesteke din:

„Tûr im bi dil û peyrewê Mûsa yim ez
Ateşperest û nûrê tecella yim ez“

Belê van beytan li vir xêz dikim û da ku êdî xwîner behtir bala xwe bide zaniyariya Dost û têgihiştina wî ji beytên Melê re û çawaniya bikaranîna wî ji ew ê meya ji ristan di metinê romanê de. Bi wateya ku her çendîn jî roman vebêjerek ji xeyal û aşopa romannivîs bixwe be jî, lê Jan Dost wiha jî hewil dide û bi zarê nîşan û sîmbolîkê ku me ber bi qada pirs û lêpirsînê bibe.
Her çendîn îşqek ji rengê sofiyan hebe, lê gelo ma ev yek pêkan e ku mirov wiha kûr û dûr di ristin û pesinê de biçe bê ku di rastiyê de yarek ji hisna cemalê, wiha narîn û abirû siyah Hebe...?!

Tekez û dema ku mirov dest bixwendinê dike, êdî ew nikare dest jê berde . Her rûpelek û mirov bêhtir dixwaze nêzîkî wan dem û dewranên Melayê Cezîrî bibe û nêzîkî ristina wî ji beyta xezelî re bibe, mirov wiha dixwaze zû bizanibe ka dê çî din di derbarê ev ê evîna pîroz de/ çi rast û çi na / çi serxweşî di navbêra du rewanan de heye...?! Gelo ev işqa zadê pak û mihrevan e ?! Belam mirovê zîrek jî dizane ku işqê wiha mirov ber bi cezba xwe ve bibe, naçe serî û bê incam dimîne. Dawiyê jî.. di her evînek û wekû ku Dostî di destpêkê de aniye zimên rişêşek ji dînbûnê heye...?!!!

Hêjayî gotinê ye ku di sala 2008-an de ... Jan Mîrnameya xwe û ji nav weşanên Avestayê da çapkirin û Mîrnameya Dostî ku ew jî romanek ji aşopê bû, lê beşê herî sereke ji jiyana Seydayê Xanî û bilindgoya wî a netewî bi rengekî wiha herikbar û bi metinekî dagirtî ristên ji helbestê, ji afrêneriya hişekî wiha sosret û ji bîreweriyeke bê hempa û li vir dê veneşêrim ku Mîrnameya bi kurdî wiha dolemendtir ji Mecnûnê bi Erebî hatibû ristin. Tekez û her çendîn Jan Dost xwe kurê herdu zimanan û dibistanan dibîne, lê zimanê ku mirov pê re şîr vexwaribe, dê her gav yê xurtir be. Bi wateya ji warê metin, ristin, çawaniya derbirînê û ta bi wêneyên dengî û bînerî, mûzîk û ritma bilêvkirinê. Ango ciwankariya metinê bi giştî.

Di mîrnameyê de ku hibir ji asîmên dibarî, dê li vir û di Mecnûnê Selmayê de ji zemîneke wiha cudatir Firmêsik û ristên evînî ber bi joriya sermed bibarin. Di mîrnameyê de ku derdê Xanî evîna mezin bû, dê di Mecnûnê Selmayê de dubar e evîneke wiha mezin hebe. Welat û Stiya bisk zêrîn dikarin heman wateya xwe a pîroz bidin . Li wir J. Dost dîtiye ku Xanî bê mirad bi jehrê miriye û li vir Cezîriyê Jan di heftê û pêncsaliya xwe de ji derdê dûriyê bê mirad çû ye ber dilovaniya

Xwedan.
Jan ku di mîrnameyê de govanê/ şahidê/ darbesta Xanî bû, di Mecûnê Selmayê de govanê rojên Cezîrî ye û ta xirêna wî a dawî li wir e.
Di Mîrnameyê de serseriya mîrên kurdan û li vir di Mecnûnê Selmayê de, şer û ezeziya wan li pey desthilatdariyê .
Li wir Xanî bi derxistina xortan ji rê û bikaranîna beytên xezelî û erotîka bi sed rengî û awayên bihevşabûnê weku şeva zemawenda Tacdîn û Stî.
Lê li vir, di Mecnûnê Selmayê de bitenê evîneke din, şêweyê vegotin û meteneke din. Sermestiyke wiha pak û kubar weku ku Melê ji heft xumên giran meyî nohtibe heye.

Meqamê hoşiyariyê:

Wiha em digihêjin dawiya romanê û di dergehê wê ê herî dawî, ku Meqamê hoşiyariyê ye. Cezîrî digihêje temenê çilsaliya xwe û hîn jî li ser bîranînên evîniyê dijî û tişta ku di destên wî de mayî bitenê desmalkeke spî ye û pir ji nalîn û qêrînên helbeatê ku kela dilê wî biçekî hînik dikin. Wê demê derwêşekî heştê salî tê Cezîrê û li derdora gora Mem û Zînê dimîne (Weliyê Neqişcan) û li vir Jan Dost nêzîkiyê li çîroka Celal Aldîn Alromî û Şemsê Tebrîzî dibe.

Wiha ev Derwêş ji Melayê sermest re dibe rêber û bi destên wî digire da ku bigihêje qunaxa herî mezin ji Yekîneya hebûnê û hezkirina zadê pîroz, ji ber ku can û laş fanî ne û rewan dê yê sermed be. Ango jê dixwaze ku ristê bi kesekî bitenê ve girê nede û berê xwe bide nava xwe ku hebûn û razên heyînê tev dikarin di dilê wî de bin.

Û dawiyê Ehmedê me diçe ber dilovaniya Xwedan û tiştê ku di destên me de dimîne, dîwaneke wiha dewlemend û cuda di wêjeya kurdî de û hinek ji bîna wî, lew ji metinê xeyal û aşopa romannivîsê me Jan Dost bixwe be jî...ev romana sosret û balkêş.
Dawiya dawî Ehmed û bi razan dagirtî ji ev ê jiyana fanî bar dike û tiştê di destên Selmayê de dimîne, pir ji pirpirîkên işqê û yek desmalka hevirşimî...desmalka Ehmedê Mecûnê Selmayê.
Tekez bi hevoka Selmayê dê ev ê xwendinê bidawî bikim, wiha jî Jan Dost romana xwe bi dawî kiriye:

Berdestîka min Letîfayê tiliya min î birîndar bi desmalka hevrîşimî rapêça, xwîn nema herikî. Dê tiliya min rehet bibe, lê dê kî birîna kevin di dilê min de derman bike, birîna kûr ku ji nuh dest bi herikînê kir...?

Jînenîgarî:
Ciwan Qado *di sala 1980yan de, li bajarê Amûdê yê Rojavayê Kurdistanê çêbûye.*
Li Şamê, li fakulteya Perwerdehiyê, beşa Zanyarên Derûnî xwendiye. Ji dawiya sala 2010 an û vir de li Almanyayê dijî.

Pênc berhemên wî yên helbestê hene:
Marên Kor -2003, Şam
Bi Dizî Min Di Dilê Xwe De Stra -2008, Şam
Çavê Ji Xewê Dereng Mayî -2018, Weşanxaneya Hinar,Qamişlo
Çûkan Zimanê Min Xwar -2020, Weşanxaneya Ava, Kobanî
Ne xema zendikên min e - 2022, Weşanxaneya Ava, Kobanî

Nixuriyê malê

Gava li xwe hay bûm, firoşkarê nokên şor, lawikê rû bi zîwan sîtila xwe xistibû bin serê xwe
û li ber astanka derî kişandibû xewê.
Tu dihatî bîra min.
Tu dibê, werîsekî nuhbirandî ji benên navikên zarokan rêsiyayî, di nava me de ye;
tê re dilê te wekî kevirekî şayîk li delavên çeman avêtî dibînim
Hina mûyên xelxelekî yên binçengê te
Gotinên te yên wekî berkurkên kevokan dagirtî.
Tu dibê, hinekan di hawin de hûr kirine hestiyên heyamên qurinfil.
Li ba dibin devên hîroyên jihevmayî
Cotekî ji wan bi nermikên guhên xwe ve dikim
û rûyê xwe dispêrim ezmanan, revotkên ewran dibezin û ha dibezin.
li dû xwe şûna nalên pembo dihêlin, di her nalekî de pêjna te ziq li min dinêre.
Hêwedarê xêzikên tebeşîrên xumamî yên dîwarê şikefta serê xwe me
Di bîra bêqerar a hinavê xwe de werbûme, li ser laşê şeytanê xwe yê fetisî rûniştî me
û gopalê wî yê ji êgir dikurisînim.
De ka
Em ê çawa a dilê hev bibînin
û em bi çavine xilqandî ku wekî çavên çêlîkên pisîkan li hev dinêrin.
Ji gotinê tenê kevzê diçêrin.
Tu dibînî?
Nixuriyê malê mir, bi cawê gumlekê wî guhanê bizina kol şemil kirin.

Gepên xebînetê

Nizanim, dîsa devê min ji ku vegeriya
Belkî ji hinavên nifiran
Yan ji cîrantiya devê birînan ê mişt simbil
Belkî jî ji xurîniya kabûsan.
Ji çekên te dipekin zivistanên ji hilma neftalîn û bîhokan
Û wekî gepên xebînetê hefte rojan dicû.
Çû, di ber re negiham ku bibim xwe
Bibim tiliyên xwe yên wekî toltajiyên paşûpêr dibezin
Bibim xewnerojkên ku ro pê de wekî
Mêşek hingiv li bin guhê camên wan dikevim,
dilebitim û vingîniyê didêrim.

Ji levza başiyê vediciniqim,
diqutifim;
diranekî kurmî bi zêr tê alandin
Kwînêra roka zivistanekê
ku bi derziya mozqirtkekê derdibe;
û mîratên van berçemokan,
danê evarî,
bi baskên xwe
dengên ketî dipîvin.

Kêlîkin hene, tu dibê sêwiyan bi dawa wan girtiye
di lûleya niyonê de toza ronahiyê diçêrin
Di devê balîfên maran de hiltên
Kêlîkin hene bi ava genî re tên vexwarin,
gevera wan di ser xaniyan re diavê
dinixumînin mikurhatinên kitim û xetimî.
Hêvî tune ku yek di nava çar dîwaran de bihedine
Di her xwestekê de diqurifin Kurmên şîrî.
dikizirin serên cinikên min
Ro li nîvro tên min, bi zimanê xwe
tozê ji ser perwazan vedimalin,
perwazên ku demê ji awirên miriyan diparzinînin.
Di çavên wan de
hinavên peyvên xwe dibînim
Dişibin
Hêkên têtiyan
qişûfa hinarê
Zikên zarokên tagirtî.

Ji dengê xwe aciz im

Heya bi stranên ku min ew dikojandin jî
nema bi kêrî tiştekî tên
Ez bi xelkê ketime,
ji ber ku xelk vegirtin in
Bêhna xurîniya wan ji kenê min tê.
Ka, ji vê sibê de çi ji xwe re dinore qulpika qemîsê min?
Ji hêviyê direvim, hêviya ku di cerika Pandora de kufnik girtiye.
Xwedêyoo
Evdalnoo
Ma ne guneh e?
yek navê van kevirên ji gurçikan derketî, bike roj!
Ji dengê xwe aciz im
Ji vê dema di siringê de hilandî
Ji roniya di perdeyan de fetisî
Ji sibehên mişt mekîneyên dagirtî bi hesin û robotên goştqert.
Karkerên çavlixew bi xwendina şalûran re
Libên axê dipîvin
Çi guneh in,
daran bi hesin sênc dikin.

Gava Ez Mirim

* Xalîsa Hesen

Gava ez mirim gora min ferehtir bikin
Min xwe ji guran parast lê dilê min ez xwarim bavo…
Gava ez mirim gora min ferehtir bikin
Ev ax ne ya me ye,ta ku tê de pêşwaziya her kesekî bê welat bikim
Ta ku di şevreşiya gorê de çîroka Mem û Zînê ji her biyaniyekî ku nizane çawa em dibin açiq ji giyan û welêt bi hev re vebêjim
Ta ku jê bipirsim gelo?
mirov dibe dil?
Lê dil dibe mirov?
Lê dû dibe av ?
Ma av jî dibe dû?
Carina Kurdek dibe heyv
Heyv jî dibe tu
Şaş dibim ez pir caran
Alfabeyek jî divê ku têra me neke îşev…
Gava ez mirim wêneyên min nekin çemberên reş
Bila tim azad azad di gorê de bigerin
Li ser kevrê gora min bi Kurdî binivîse ta ku firîşte pirsên olî ji min nekin
Ta ku di gora xwe de rê li pêş pêxemberekî Kurd
vekim
Ta ku jê bipirsim gelo
Erebiyetî yan Tirketî li gel wan ber bi çav e
Ew dê bibersivîne û bibêje
Ziman li vir ne pêwîst e
Ba li vir zimanê min e
Gava ku ez mirim gora min ferehtir bikin
Tê de ezê pêşwaziya xwedanên
Lingên qut
Destên qut
û dilên qut jî bikim
Gava ez vemrim
Porê xwe ezê bikim diyarî ji bê re
Ji bilî bê kesek xwedî li por û nasnameya me dernakeve
Mehmûd Derwîş jî wiha li ser me gotibû
Gava ez mirim gora min ferehtir bikin
Tê de
Parçegorên bênav
Solixên sêwiyan
Hemû cureyên nivîsên min û wendayî bi min re veşêrin
Em Kurd tenê di gor û goristanê de dibin yek.

Aşopên Bêdengiyê û Bêdengiya ku Deng e !

* Mizgîn Hesko

Bêdengî...
Deng e !
Û tenêtiya bi hilma
Kulîlkên bêdengiyê
Tije...
Mey û beng e!

Bêdengî...
Deng e !
Ne sazketî
Û çikiyaye
Dilê stêreke
Ku ji asîmanê xwe xurcî
Li nehîniyê bê ser û ber
Çirawîskên ku bûne
Belgên asemînan
Û li rêgehên tarîbûnê
Û bîna ku
Spî, spî rijiyaye !

Xarên...
Ku di gewiriya ristê de
Helawistî !
Û bêdeng
Ji keskahiya dilê
Hostayên ciwankariyê
Û destên bê tilî
Ku şûşeya şevê
Berhev dikin?!

Û Bêdengî...
Tabloya xemilîn
Û nîşanber e
Bi şêwekarî
Tiliyên ducanî
Li ser henaseyên rêyan
Û keviyên daristanê
Berbangê
Nîgar dikin?!

Û Bêdengî...
Deng e!
Bi tena serê xwe
Di cengê de
Huner û ceng e !

Êdî xuşîna daristanê
Nabihîzim
Axa ku daran
Di hiimêza xwe de
Hildigire
Bang û olan dide
Û nalîna bêdengiyê
Ya can û şeng e.

Û Bêdengî...
Leşkerê rojê giran
Bê şûr û mertal e !
Di kûrahiya bejnên westiyayî de
Şervan...
Û namzadê
Kubar û herî şepal e !

Û ev can têkçûyî
Û Bêdengî...
Ne têkçûn e
Ne dilsarî ye
Lê mijûlbûn e !

Dilê ku hînî
Peyala bêxewiyê bûye
Aşop...
Tarîgeh...
Û bêdengî...
Ron û şemal e

Û pêlên...
Ku beravan dagirtî xirecir dikin
Û hêrsa...
Ku qeyikên biçûk
Dadiqurtîne
Pêlên bê hedan
Û hêrsa ...
Ku ji sînga latan dixwe
Û kirasekî din
Li heyînê dikin !
Pêlên...
Ku êdî li wir
Naçikin
Lê hino, hino
Ber û paş ve
Vedigerin
Li jêriya deryayê
Vedigerin
Û herî dawî
Hêmin û aram
Dubare
Radikevin ?!

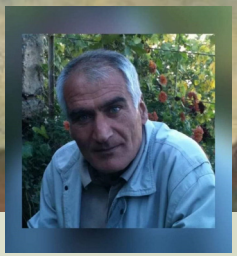
Pêlên bêdengiyê ne
Û ne xemgîniya dizek e
Ku hiş û giyanê
Dide bager û talanê

Û tiliyên bêdengiyê
Siherebaz in !
Me şilfî, tazî
Tavêje
Davên sirê
Û herikîna baranê

Û Bêdengî...
Hêzbûn
Û ne têkçûn e
Bi nazikî
Dêmên Gulan
Dibişirîne

Û Bêdengî...
Bext
Û bextewarî ye
Di çavan de diçirise
Û hin caran
Wan dide
Şabûna giriyanê !

Û Bêdengî...
Ne ker
Û ne jî lal e
Hela xwe ji kenarên gulên sorî, tarî
Bidin alî
Ravekirina bêdeng
Û kesixandina bişkojên peyvê
Karê min e !
Vekolana
Xalên razber
Barê min e !



Ebdilwehab Ezîz

Çav

Çav dibîne,
Çav dixwîne,
Çav her tiştî,
Bi serê mirov de tîne.
Ma ne çav ba,
Min ji ku zanîbû tu heye,
Ji ku ve,
Min ê nas kiriba,
Ku tu li ser dilê min,
Bela ye.
Çav e,dehf e,
Şûrekî tûj e,
Lê tayekî xav e!!

Neterpile

Bi xwe bikare,
Ne her tiştî,
Bide ber hev.
Gotinên veşartî,
Di dil de,bihêle di cih de,
Çi caran,danexe ser dev.
Jiyan reş û sipî ye,
Xweşî heye,
Û nexweşî heye,
Roj dimîne roj,
Û şev dimîne şev.
Bi agir nelîze,
Herdu kulîlk in,
Herdu bêhnxweş in,
Wan di dil de,
Neke wek hev.

Ehmed Mistefa

Lehiya Evînê

Du ewran li hev kirin
Û hevdu hembêz kirin
Ji yek deryayê evînê
derketî bûn
Du nêrgizên bejî bûn
Li ser keviran şîn bibûn
Xewna demê bûn
Li ser kendalekî dijwar
Ji hev dûr ketin
Ji ber vê yekê
Ew ji hev dûr bûn..
Ji yek pêlê nehatibûn
Li ser qûma hişk şikestin
Du maçên şêrîn bûn
Di eşq û evînê de dîn bibûn
Ew pêk hatibûn
Bibûn yek dil û yek ceger
û di evînê de heliyan
Lê nuha...
di hembêza xewneke giran de
Windayî mane...

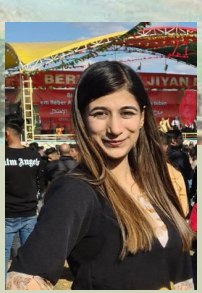
Dîyala Elî

Helbesta Xwînî

Bi xurîna qehwê re
Bi tiktika demjimêrê re
Û li ber wî bayê ku li hewşê
Li ba dibû
Min helbestek xwînî
Ji nav lepên qederê revand
Min diyarî te kir
Diyarî herdu çavên reşbelek
Û wê bejina kakilî kir
Min xwe di nav ristên wê de
Noq kir, gevast û pelû kir
Rengê helbestê ji rengê xwîna min bû
Ji rengê damarên min bû
Zerikî bû
Ji rengê qolinca diya min bû
Erê ew helbest ez û siya xwe bûn
Siya ku ev dema çend salan e
Min di paşila nervînê de
Ji te veşartibû!
Helbesta min nola şensê zaroktiya min bû
Bê xwedî li min vegeriya
Peritî û tozgirtî li min vegeriya
Helbesta min di bêrîka min de
Ji qêrîn û hewar-hewarê
Çiriya
Fediqî
Ew helbest ez bûm ez!

Sawa Bajêr

Elendên vî bajarî
Yeko yeko xwe dane aliyê din ê rê
Rêyên vî bajarî
Xwaro-maro geriyanan
Tînin taxên kozikî û bê rih
Nîştecih bi qûnikên çixareyên xwe ve mijûl in
Û bazirganên vî bajarî rihê wan hatiye serê
bêvila wan
Bajarê sehûgirtî
Tê de şev serwer e
Cin û pîrebok xwe di qurçikan de
Amede dikin
Êrîşan nû dikin
Û artêşan kom dikin
Ev bajar bê cir e
Ev bajar bê deng e
Ev bajar kujer e
Ev bajar deyndarê jana bê mefer e!
Bajar ji dûr ve
Gava me didît
Gava me dişopand
Gava me xeyal dikir
Û gava me bi navê wê dibihîst
Çendî mereq û merem di hişê me de dilivandin
Rastiya bajêr mirin e
Goristan e û gurangeha omîdan e!



Rojiyan Husên

Efrîntiya Bi Jan

Hemşarî, hemşerî lê ez bêjim Efrînî dê watedartir be…
Koçberiyê ji xwe em sotin hemşerî çima tu li min nayê rehmê.
Dagirkerî ji xwe janek bi kul e hemşerî xêr e tu min bê hal dikî.
Destdirêjî ji kokê de em hilweşandin hemşerî, ji bo çi tu Efrîntiya xwe sînordar dikî.

Hawar, qîr û nalîn e giyana min li vê xurbetê, li vê dojehê.
Kul e, derd e dilê min li Efrîntiya xwe xwedî derneketin.

Hemşerî ji xwe em bê xwedî ne, hema hema em wek Îsayê bavê wî di nav destên gawiran de hêştin ne.
Hema hema em wek Muhemedê sêwî mezin dibe ne.
Hema hema em bûne Mûsayê di nav çolan li benda soza xweda ye ku erdê jibîrkirî ji nû ve zindî bike ne.

Hemşerî Efrîn Eştarê ku Dumuzî û Enkî herdu aşq wê bûne ne, lê herdu jî ji wê hezê bê par man.
Hemşerî tu qet ji bîr neke ez û tu wek hev bê mal, lê ne bê kok in, koçber in lê ne belengaz in, ez û te pêxwes in lê ne bê hest in, em şikestîne lê ne mirî ne.
Hemşerî, Efrînî kaka em bibin Perperîk û kevokên azadiyê û di agirê heqîqeta eşqê de ji vê welatî re bibin roniya nemir.

Rojiyan Husên

EYWANA WÊJEYÊ رُوَاقُ الأَدَبِ

العدد الثامن

تموز 2023

HIJMARA HEŞTEMÎN

TÎRMEH 2023

النصوص تعبر عن آراء أصحابها