



الأسبوع

www.awu-dam.org

جريدة تعنى بشؤون الأدب والفكر والفن
تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد: 1270 5/11/2011 م - 9 ذي الحجة 1432 هـ
السنة الخامسة والعشرون

٢٤ صفحة - السعر: ١٥ ل.س

الأدب



لوحة الغلاف للمفنان فاروق محمد

التكرار في شعر
امرئ القيس

آراء فريضة في
اللغة الفصيحة

غريب في عالم
التمثال

أزمة النهوض
العربي بين الواقع
ورهان النهوض

دموع الخريف

● غادة اليوسف

من أيّ مسام عصيٍّ على الموت ينسلّ هذا الحنين؟ بعد زمنٍ، لا أدري مداه.. أقيسه بوزن الغبار الذي سدّ شرفات روجي.. وغمر عيوني بطني الغفلة.. فتماهت النهارات بالليالي.. وتساوت طقوس المواسم والفصول.. وأمست بلا طعمٍ، ولا رائحة، ولا لون، غير طعم المعدن، ورائحة الهواء الملطّخ بالنشيج، ولون العينين المخضبّتين بذعر الغياب.. وبعد أن تسابقت عليّ عقارب زمنٍ، يلهث خلف وهم ارتواء، ولا وصول.. وبعد أن استباحني قصدير النهارات الملتبسة، بلا شمس، وعبرتني ليالٍ، لا أقمار في دروبها غير ادعاءات النّحاس؟.. فضيأؤها، الذي انبجس يوماً من عيوني غارت أنهاره، وتوارت، إلى سماء بعيدةٍ أطفأت نجومها، وانطوت، ونامت في حلم طفولة مندثر.. حين اختنق الهواء برائحة النّزير، وتهدّلت رئة الصباح وهي تلهث على أرصفةٍ تتّين من وطء نفايات المدينة، والشوارع المُتخنة بأنياب قططها السّمان، المتربعة على عرش حضارة النفايات.. تنزّ كرهاً، حيث يُفرغ الفراغ من فراغه.. ويُملاً بالبشر المفرغين من بشريتهم، ليعاد تصنيعهم وتأهيلهم- كما لعب الكوكاكولا الفارغة- فيصبحوا لا تُقنين ليَشهقوا بلا زفير، في هذا الفراغ الكوني المعبّ..؟! إذن، من أين ينسلّ ضباب هذا الغيم الموجه؟ ولمن كلّ هذا الحنين..؟

باغتني مطرٌ، عاتبٌ، حائرٌ، انهمرت جداول حزنه تغسل الغبار عن خدود الدروب المتعبة، ففاضت الروح على ضفاف العتاب...

شاهدُ عيان

● فاضل سفان

العينُ هي عضوُ الإبصار للإنسان وغيره من الحيوان، وقد تطلق على ذات الشيء كقولك: جاء فلانٌ عينه أو بعينه، وقد تعني عينُ الماء أو طليعة الجيش أو الجاسوس، ولعلّ أول معجم في اللغة العربية هو «كتاب العين» للخليل بن أحمد الفراهيدي المتوفى سنة (175) هـ ولا أريد من هذا كلّهُ إلا عبارة «شاهد عيان» بكسر العين دون فتحها وهي تعني من يرى الشيء بعينه، وقد كثر استعمال هذه العبارة بالحقّ وبالباطل.

وشاهدُ العيان هذا يبدو أكثر قدرةً على الرؤية من «زرّاء اليمامة» التي كانت ترى - على ذمة الرواة - من مسافة تقدّر بمسيرة ثلاثة أيام، وهي على هذا الاعتبار ترى من كان يهجمُ بالسفر من حلب إلى دير الزور، ويروى أنّها كانت تبصرُ الماء في باطن الأرض على مسافة مئة مترٍ عمقاً. وزرّاء اليمامة هذه هي «حذام» التي قيل فيها البيت المشهور عند النحاة:

إذا قالت حذام فصدّقوها
فإنّ القول ما قالت حذام
وللبيت مدلول آخر ليس هنا مقامه.
وعلى هذا فليس عجباً أن تسمع

بللني مطر أيلول.. وجلا عن قلبي غبار المسافة، فانبعثت مريلة المدرسة، ومحفظة الصفّ الأوّل، وصورة الفلاح يحرق حقله في أوّل درس في كتاب القراءة، وهو يقف على باب الأبجدية، يرنو بشوق إلى الغيمة ترجع من غيابٍ طويل، تتهادى بأبهة الخصوبة، وتتواضع الحبيبة، ترمقه مثقلة بدمع الحنين، وتلوح لترابه بقوارير عطر الشتوة الأولى..

(رجع أيلول وأنت بعيد، غيمة حزينة قمرها وحيد)..
صحوث، وغمرني الخجل!.. كيف نسيث؟
أستغفر الأسماء الحسنى لذهب يسور صباح المواسم.. كيف أنسيث؟! ومن سرق مني مريلة المدرسة.. ومن محا شخبراتي الأولى على دفتر أبو العشرة؟ وتفاحتي الحمراء من دفتر الرسم؟ من سرق الدفء من سنارات الصوف وأنامل الأمهات وهي تغزل كنزة الشتاء؟ من سرق من المعاصر عبق العنب، وألق الزيتون..؟ من سرق دفقة الشباب، تزغرد في صدور الجذات المُنهمكات في قداس الحقول، وطقوس المواسم؟ يحملن سلال التين، والعنب، والزبيب، وشقرة اللوز، وما تعتق في دنان العمر من خمر السنين، تحيتهنّ محبة، وسلام للكون، ودعوتهنّ لوليمة التواصل الإنساني مغزولة بأنفاسهن: (الله يسعد صباحكن.. تفضّلوا.. وسنة خير علينا.. وعلى أهل الأرض؟)

ها قد حلتّ بأيلول من باب الدمع! فمن سرق إذن من تربتي لهفةً اشتياقها لموسم البذار؟ ومن سرق من عيوني دمع أيلول؟؟

الواهمون

● عدنان كنفاني

عندما تحتضن قناة الجزيرة، سواء على فضائياتها الغنيّة والمنتشرة، أو في مواقعها العامة والخاصة، أو في نشراتها اليومية مقالاً أو حديثاً أو حواراً يجنح للنيل من صمود سورية، ومن تصديها للمشروع الذي يستهدف خياراتها وقرارها الوطني والقومي، فهي تُسقط، عن عمد، مضامينه تماماً لأنها فقدت هي أصلاً كلّ مصداقية وشفافية وشرف مهني، وأصبحت شريكة في تنفيذ مشروع تفتيت المنطقة العربية، وسورية على وجه الخصوص.

وعندما يخرج كاتب تمسّح طويلاً بالوطنية والقومية، ويطلع علينا بكلام عبثي مجاني شعاراتي فاضح ومفتر وغير صادق، ويقول فيما يقول من نفاق وتطبيب وافتراء وجهل بغير علم ولا يقين:

- (تبا لهكذا ممانعة ومقاومة إذا كان ثمنها استعباد الشعوب وإذلالها)..

وهو بذلك يقفز فوق كل الحقائق تماماً، ويفرض أن يستمع أو يرى أو يفكر بحقيقة ما يجري، وما الغاية، ولماذا، لسبب بسيط أنه ممسوح ويحمل أفكاراً خشبية مسبقة، ويحمل، قبل وبعد كل ذلك، حلم إقامة دويلات متطرفة إسلامية سلفية تعيد هذه الأمة إلى الوراء ألف سنة ونيف، والإسلام الحق بريء ومنزّه من وعن ذلك كلّهُ.

هل فكر هذا الجاهل وأمثاله ولوللحظة من هي المعارضة، وماذا تعارض؟ وماذا تريد؟ وماذا تفعل وتنفذ من إجراءات مجرمة ومشبوهة على أرض سورية؟ ومن أين تتدفق الأموال لدعم المحرّضين على التظاهر والسب والشتم؟

ومن أين وكيف يدخل السلاح الأمريكي الأوروبي الحديث إلى سورية، ويصل إلى أيادي المجرمين..؟

ولماذا تتفجّر الأوضاع بداية في المدن والمناطق الحدودية فقط..؟

ومن يقتل ويمتّل بقوى الأمن والجيش، ويمتّل بالجثث..؟

ومن يزرع متفجرات..؟

ومن يخربّ الأملاك العامة والخاصة..؟

ولماذا لا يتابع هذا المدعي وأمثاله من باب العلم بالشئي، «الفبركات» الإعلامية التي أصبحت مفضوحة وعارية ومُثبتة تلك التي تقودها تلك «الجزيرة» وغيرها من فضائيات تملك أرقى معايير التكنولوجيا والدعم؟

وما مصلحة تلك الفضائيات في التآجيج والتحريض وإشعال الوضع.. هل من منطلق حرص قومي؟ أم من أجل مكاسب أنية تخضع بمجملها إلى المشروع الذي يستهدف المقاومة والممانعة التي (تبا لها) أيها القومي المتلون..؟! وقد فضحت نفسك بطأطة رأسك تحت يافطة مشبوهة وخائنة عميلة ممثلة بالجزيرة ومن والاه.. وقليل من الوقت فقط كي تفتش عن ركن بعيد تحمل متاعك الذي تسوّقه، وترحل أنت وأمثالك، فقد شعبنا من نفاقكم وكذبكم وفتنتكم، ثم تقبض ثمن ما أوصلوك إليه من زيف وخداع وفبركة، وليتك تصدقني بأن كل ما جاء في مقالك الألمعي المزّين برياة الجزيرة، وأميرها الصهيوني حمد من تهم وسب وشتم هو كذب وعار عن الصحة وبوجه مقلوب.

واهم من يتصوّر أن سورية ستتكسر وتستباح، وواهم من يتصور أن سورية ستتنصوي تحت ولاية.. أو إمارة «أردوغان الثالثة».

وواهم من يتصوّر أن المتطرفين الإسلاميين، وغيرهم من القتلّة المأجورين الذين يفتون بهتك الأعراض وقتل الأطفال والاعتصاب والسبي يمكن أن تصبح لهم دولة أو حتى ياخور في أصغر بقعة من أرض سورية، وواهم من يتصوّر أن هؤلاء سيكفونون في وقت ما البديل..

للأسف لقد أصبح من العسير جداً أن نعطي حكم قيمة لشخص ما مادام على قيد الحياة، فقد ينقلب إلى مفترس بين لحظة وأخرى، إذا كان في ذلك مصلحة مادية أو معنوية تُظهر صورته في ركن الجزيرة كقطعة متعمّنة مهترئة ومستهلكة، وكبوق يزقق ولكن دون صدق..

فلا نامت أعين السفهاء

المثقف محارب ناقد

لعل أكثر ما انشغل فيه المفكرون في عصر النهضة يتركز في أنماط العلاقة بينهم وبين السلطة السياسية والاجتماعية والدينية فأكثرها الحديث عن الوطن والمواطنة والحريّة والاستبداد كما وجدناه عند الكواكبي مثلاً الذي رأى أن الاستبداد أس البلاء في كل شيء. ونعتقد بأن هذا المعنى يلاقي مفهوم السلطة الدكتاتورية التي تمارس القهر.

ومن ثم لا نستغرب أن يكون الاستبداد والظلم والعنف والبطش أنساقاً لها.

ثم تحدثوا عن علاقة المثقف بالهوية الثقافية التي تحمل خصائص الأمة في المراجعة العلمية والموضوعية المستمرة للتخلص من التقليد والتمثل والخوف والتردد، والاستنساخ والاستلاب و... وبمعنى آخر حاولوا التخلص من سلطة الثقافة القديمة المترددة والضعيفة، ما جعلهم يتناولون الوصف الظاهري، للوصول إلى الانفتاح على الآخر بوعي خاص يجعل المستقبل أمامهم. لهذا لم ينشغلوا بالتكتيك الآتي الذي ينشغل به المثقفون المعاصرون وإنما انشغلوا بالثقافة وتفصيل أثرها في الحياة، ما جعلهم يتناولون فيها قيمة (القومية/العروبة) بمثل ما تحدثوا عن قيمة الوحدة العربية باعتبارها محركاً للمجتمع العربي لا باعتبارها إيديولوجية ذرائعية تستند إلى فكرة ما أو رأي لفرد أو جماعة، أو حزب أو دولة... إن مثقفي عصر النهضة رأوا أن المثقف محارب ناقد يتكيف مع كل حالة دون أن يتخلى عن رسالته الفكرية والوطنية، ما يفيد بأنه لا يقل قدرة عن السياسي الملتزم بالخطاب السياسي ذي البعد القانوني والأخلاقي في تحصين الهوية العربية والمحافظة عليها، ما جعلهم يدعون إلى تربيته وفق مناهج مدروسة، وتربية اجتماعية ثقافية عربية إسلامية ترسخ القيم والمبادئ الأخلاقية المرغوب فيها؛ تربية تؤصل الانتماء للوطن والعروبة، وتنمي الفكر الناقد لتنقية كل ما يصل إلينا من ثقافة غربية تسعى إلى إلغاء ثقافتنا؛ أو تسعى إلى إحلال مفاهيم الآخر الغربي في السيطرة وتبني مشاريع مرتبطة بالآخر على نحو ما حلّ محلّ المشاريع الوطنية والقومية؛ ومن تلك المشاريع (حلف بغداد، ومشروع سورية الكبرى، ومشروع الهلال الخصيب، ووحدة بلاد النيل؛ ووحدة المشرق العربي، ووحدة المغرب العربي) أو تلك التي تدعو إلى إحلال اللغة الأمازيغية محل العربية، والفينيقية أو الفرعونية محل الانتماء إلى العروبة.

فالمثقف منذ عصر النهضة كان وما يزال مهموماً بالإصلاح العام الذي يتناول جوانب الحياة والثقافة ومحاربة الأحلاف السياسية الضارة، والمشاريع الاستعمارية التي تهدد الهوية القومية. في الوقت الذي كان معنياً بإيجاد الوطن العربي الممتد من الخليج إلى المحيط، ولهذا نجح في إسقاط تلك المشاريع على حين سقطنا نحن في أوهام ثقافية عديدة أوصلتنا إلى انكسار المشروع القومي الذي صنعوه لنا. وبكلام آخر غني المثقفون في القرن العشرين بكل ما أثاره الرواد في عصر النهضة؛ وناقشوا العديد من الأنماط الفكرية والثقافية والفنية والأدبية التي تتركز حول الهوية، وعلاقة المثقف بالسلطة، ومنهم (طه حسين وعبد الله العلايلي وقسطنطين زريق وساطع الحصري وعبد العزيز الدوري وحسين مروة، وإدوارد سعيد ومالك بن نبي، وعلال الفاسي و...) وثمّ هؤلاء المثقفون قيمة العقل وتفاعلوا مع التراث والمعاصرة لتثبيت مكانة المثقف وقدرته على الوقوف في وجه القمع الذي تمارسه سلطة ما على أفراد المجتمع. بيد أن حركة الثقافة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية كانت تسير سيراً بطيئاً، وتقليدياً وربما تعمقت ثقافة التبعية والاستهلاك والاستنساخ لثقافة الآخر ما أدى بنا إلى إنتاج ثقافة عربية مأزومة. فالإنتاج الثقافي ضعيف أو متخلف، أو منقول مستنسخ، والتجارب الوحودية تجارب شابها الكثير من الأخطاء والمآسي. ومهما قيل في هذا الشأن أو ذاك فإن المرء يذهب إلى أن المثقف العربي ما زال يعيش في أزمة حقيقية أكبر مما هي عليه أزمة المجتمع العربي وثقافته، وإن وجد مثقفون مهمومون بقضايا أمنهم وكانوا فوق الأزمات. ولعل ذلك كله قد كوّن علاقات شاذة فيما بين الأوساط الثقافية ولاسيما النخب منهم، من جهة، وفيما بينهم وبين غيرهم من جهة أخرى بمثل ما نشأت إشكاليات شتى بين هذه النخب والواقع الراهن وفق تحولاته الكبرى.

سياسة الطبقة العاملة الأوروبية والأمريكية:

اليساريون واليمينيون والوسطيون

ترجمة: عياد عيد

جيمس بيتراس

المهاجرين، وتقوض جهود الدولة والمجتمع المدني كلها للوقوف في وجه الفاشيين الجدد والعنصريين الذين بدؤوا أكثر فأكثر يميلون إلى الأشكال الأشد تطرفاً في معاداة الإسلام بشكلها الصهيوني الذي يحفز على التطهير العرقي.

انخفضت أعداد أعضاء النقابات انخفاضاً ملموساً. والسبب الأساسي هو ازدياد «ملاك العمال المؤقتين»، الذين يعدون قابلين خصوصاً للتعاطي مع الديماغوجيات اليمينية. أيضاً، كفت النقابات عن ممارسة التأهيل السياسي للعمال الهادف إلى تعزيز التضامن الطبقي بين الكادحين بعيداً عن الانتماء القومي أو الديني. تأمر النقابات مع النخب الاحتكارية وضع العمال وجهاً لوجه مع الدعاية العنصرية المضادة للمهاجرين. يجعل «الصراع الطبقي» المشوه التصادم في الوضع المتكون بين البروليتاريا المنظمة والعمال الذين «في الأسفل»؛ أي المهاجرين. حين يستغل الفاشيون الجدد الأوهام الثقافية والشوفينية، فإنهم يكسبون النقاط؛ بينما لا تمارس النقابات والاشتراكيون الديمقراطيون التربية الأممية للطبقة العاملة. بكلمات أخرى، تدمر الممارسات والإيديولوجيات الليبرالية الجديدة لأحزاب «يسار الوسط» والنقابات الوعي الطبقي لدى العمال، وتفتح الأبواب مشرعة أمام نفاذ الأفكار اليمينية إلى صفوف العمال. إن هذا جلي خصوصاً على خلفية عدم الرغبة التامة لدى السياسيين النقابيين وسياسي يسار الوسط في التشاور مع كوادرهم وفي مناقشة المسائل السياسية معهم. إنهم في الواقع يفرضون على الجماهير سياستهم من الأعلى، مقدمين لليمينيين حجة رائعة للهجوم على «النخبوية الولادية» للمنظومة السياسية اليسارية.

أما في دول أوروبا الجنوبية فعلى العكس؛ إذ عززت الأزمة الاقتصادية، التي يعود السبب الأكبر فيها إلى الشروط المحجفة التي فرضها أصحاب البنوك الغربيون، الوعي الطبقي لدى الكادحين. ولم يلق لجوء القوى اليمينية المتطرفة إلى المواضيع المعادية للمهاجرين والإسلام، التأييد الواسع لدى البروليتاريا الأوروبية الجنوبية على خلفية البطالة المتنامية باطراد وتقليص الإنفاق الاجتماعي. اتحد العمال الأوروبيون الشماليون مع اليمينيين سياسياً وأصحاب البنوك لديهم المطالبين باتخاذ تدابير أشد صرامة ضد البلدان الأوروبية الجنوبية، موافقين بذلك على الإيديولوجية العنصرية التي تؤكد على أن العمال في الدول المتوسطة كسالي وغير قادرين على تحمل المسؤولية و«يرتاحون دائماً». أما في الواقع فإن العمال اليونانيين والإسبانيين والبرتغاليين يعملون أياماً أكثر في السنة، ولديهم إجازات أقصر ورواتب تقاعدية أقل من عمال أوروبا الغربية. تستخدم ضد البروليتاريا الأوروبية الجنوبية التصورات النمطية نفسها التي تستخدم ضد المهاجرين.

يضغط أصحاب البنوك المقرضون والسياسيون الشماليون على عمالهم وطبقتهم الوسطى كي ينفذوا النخب المدينة في دول أوروبا الجنوبية. أما هؤلاء الأخيرون فيضغطون بدورهم على عمال بلدانهم وموظفيها كي يدفعوا الكمبيالات ويلبوا مطالب الشمال. استطاعت الدول الامبراطورية الشمالية إقناع عمالها بأن نمط حياتهم مهدد لانعدام إحساس الجنوب الغارق في الديون بالمسؤولية،

البقيةص ٢٢

تولّد الأزمة الاقتصادية المبتسمة في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية تيارات سياسية متناقضة في الطبقتين العاملة والمتوسطة. فقد نظم الشباب العاطلون عن العمل والعمال والموظفون قليلو الأجر في أوروبا، وخصوصاً البلدان المتوسطية (اليونان وإسبانيا والبرتغال وإيطاليا)، سلسلة من الإضرابات الضخمة والمظاهرات وأشكال العمل المباشر الممكنة كلها.

أقدمت في الوقت نفسه الطبقة المتوسطة وعمال القطاع الخاص والعمل الصغير على انعطاف ملحوظ باتجاه «اليمين المتطرف» واختاروا (أو يتحضرزون لاختيار) حكومات رجعية في البرتغال وإسبانيا واليونان، وربما حتى في إيطاليا. بكلمات أخرى لقد استقطبت الأزمة المتصاعدة أوروبا الغربية؛ عززت موقف قوى اليمين المتطرف وشدت في الوقت نفسه موقف القوى اليسارية خارج البرلمانية التي تعبى «طاقة الشارع».

تعزيزت من جهة أخرى على نحو ملموس في أوروبا الوسطى والشمالية الحركات اليمينية والفاشية الجديدة بين العمال والموظفين الصغار تحديداً على حساب أحزاب يسار الوسط ويمين الوسط التقليدية. ترافق الاستقرار النسبي والرخاء ونسبة الإشغال المستقرة للبروليتاريا الشمالية مع التأييد المتنامي للحركات العنصرية والمعادية للمهاجرين وللإسلام.

تبقى الطبقة العاملة في الولايات المتحدة، مع بعض الاستثناءات، مراقبة سلبية على خلفية انعطاف الديمقراطيين اليميني، وانعطاف الجمهوريين اليميني المتطرف. لا يوجد في الولايات المتحدة، خلافاً لأوروبا الجنوبية، سياسة يسارية نشطة تنطلق إلى الشارع، وينحصر كل شيء في الرفض السلبي للخطوات اليمينية المتطرفة في الكونغرس والبيت الأبيض.

يمكن القول إن الأزمة الاقتصادية قد ألقت الضوء على تضامن الطبقة العاملة، بل على تفتتها وعدم تنظيها واستقطاباتها الداخلية.

الانشقاق إلى يمينيين ويساريين. أحد الأسباب الرئيسية لاشتداد اليمين المتطرف بين البروليتاريا الأوروبية الشمالية هو سقوط الإيديولوجية البروليتارية والأحزاب العمالية واختفاء الزعماء، تسلحت الأحزاب العمالية والاشتراكية الديمقراطية بالبرامج الليبرالية الجديدة، وهي تطرح بقوة استراتيجيات تطوير الاقتصاد الموجهة نحو التصدير والمفيدة للشركات. وأبدت التراجع عن فرض الضرائب عن الأعمال الضخمة، وشاركت بنشاط في إشعال الحروب العدوانية الامبريالية (أفغانستان، العراق، ليبيا) وكذلك في ما يسمى «الحرب على الإرهاب». أي ضد الشعوب المسلمة، في الوقت الذي أبدت فيه تساهلاً تجاه القوى الفاشية الجديدة والمعادية للإسلام المتنامية، والتي انتقلت إلى العمل المباشر في طرد المهاجرين من أوروبا. عبرت الأحزاب الحاكمة في أوروبا اليسارية الوسطية (العمالية والاشتراكية الديمقراطية) واليمينية الوسطية (ساركوزي وكاميرون وميركل) على نحو لا يقل التأويل عن كرهها «للتعددية الثقافية» - وهو التعريف الرمزي لحقوق المهاجرين المسلمين. استغلال الأمجة المعادية للإسلام هو وسيلة فاعلة لكسب أصوات الناخبين المصابين برهاب الأجانب، وكذلك لتسويق المشاركة في الحروب الأمريكية الإسرائيلية في الشرق الأوسط وجنوب آسيا. استطاعت الأنظمة البورجوازية الأساسية بالنتيجة أن تضعف التضامن الطبقي مع العمال

أزمة النهوض العربي.. بين الواقع ورهان النهوض..

✪ يوسف مصطفى



مازلت الانكسارات المتوالية، والتصدمات الكبيرة التي ألمت بمحاولات النهوض العربي سواءً في مصر أم بلاد الشام، والمنطقة العربية عموماً.. همأ كبيراً، ومكاناً للتنبؤ والتحليل، والتأمل، والمراجعة لدى العديد من النخب الفكرية، والثقافية المسكونة بالهم القومي.. والمعنية بدراسة قضايا (أزمة النهضة العربية) كخيار مستقبلي، ومصيري وسط التحديات الكبيرة التي تحيط بهذه الأمة.

ليس التحدي الاستيطاني الصهيوني.. وما يخطط ويحاك لدور هذا الكيان في المنطقة، وموقعه في الاستراتيجية (النيوإمبريالية) العولمية الأمريكية هو الوحيد.. لكن التحدي الأكبر هو تحدي التنمية/ بكل مستوياتها البشرية، والاقتصادية وسط سباق اقتصادي عالمي لا يلعب العرب فيه دوراً كبيراً باستثناء التصدير النفطي/ الذي يصرف غالب مردوده في قضايا استهلاكية لا تؤسس للتنمية مستدامة، ويذهب كثيره للغرب شراء استهلاكياً، ودعماً للغرب، واقتصاده.

في العودة إلى محاولات النهوض العربي، وإخفاق هذه المحاولات في القرن الماضي / العشرين/ يمكن الإضاءة على ما يلي:

- كانت محاولات النهوض الأولى عبر الثورة العربية الكبرى/ عام 1916/ التي حققت الجلاء العثماني عن منطقة بلاد الشام.. على أمل قيام نوع من الدولة العربية التي تجمع أقطار بلاد الشام/ سورية ولبنان وفلسطين وشرق الأردن والعراق.. لكن مؤامرة /سايكس بيكو./ وتقسيم بلاد الشام إلى كيانات، وإطلاق /وعد بلفور/ قضى على الإرهاب النهوضي الأول ذي الطابع التحرري على قاعدة أن التحرر هو المقدمة لصياغة الخيارات الأخرى..

لقد كانت معركة ميسلون/ على الرغم من معانيها الكبيرة والنبيلة هي آخر مشهد صمود

أمام تداعيات انكسار محاولة النهوض الأولى. - أما الحراك النهوضي الثاني فقد جاء في سياق كل النضالات الوطنية والقومية الممتدة من معركة ميسلون /1920/ إلى نضالات الاستقلال الوطني في أربعينيات القرن الماضي.. إلى قيام ثورة 23/ تموز/ في مصر عام 1952../ ثم قيام الوحدة السورية المصرية عام 1958../ بعدها ثورة شباط في العراق، وثورة آذار في سورية، كل هذا الحراك كان يحمل تحولات قومية ذات نزوع نهوضي.. لم يكتب لهذه المحاولات النجاح المطلوب.. بل تعثرت لأسباب ذاتية وموضوعية.. وأنا أؤكد على الأسباب الذاتية في انكسار هذه المحاولات وتعثرها.. والتي من أهمها أن إدارة مشروع العمل الوطني والقومي في كل جوانبه كانت تتجأح إلى الروية، والحوار، وجمع الصف العربي، والاشتغال على القضايا المركزية والهامة وبرؤية شاملة، خارج دوائر الصراع الضيقة في أطرها القطرية.. والتي أضعفت المناعة العربية؛ حيث جاء عدوان /1967/ ليشكل /النكسة/ الكبيرة في محاولة النهوض العربي الثاني بعد نكبة فلسطين /1948../ وبالمناسبة فإن مصطلح /النكبة/ هو صياغة المفكر العربي الكبير الدكتور (قسطنطين زريق).. لتأتي تسمية /نكسة/ لعدوان /1967/ اشتقاقاً لفظياً مخففاً لمصطلح /النكبة/ بالدلالة اللغوية.

إذا كانت نكبة /1948/ قد أشعلت الإحساس القومي زياداً، وشكلت بداية استجابة للتحدي الصهيوني تجلى في كل أشكال النهوض القومي في الخمسينيات والستينيات.. كان ذلك عبر ثورة /تموز/ في مصر /1952/، وانتصار ثورة الجزائر عام /1962/، وغيرها في بلاد الشام /ثورة 8 آذار/ وما تلاها..

فإن نكسة /1967/ كانت تداعياتها أخطر

البقيةص ٢٢

صدمة الفكر الغربي الحديث وأهمية المتغيرات

✪ د. فادية المليح حلواني



غسان الرفاعي

أن هذه الأنظمة هي التي ولدت الشمولية والديكتاتوريات الحزبية أو العسكرية، بينما التعددية التي توجد أهدافاً مختلفة لكل مجموعة، قد تنشئ مجالاً للتعاون فيما بينها وفق مفهوم التفكك والبلقنة.

أما الصدمة الثالثة التي عنونها بت هشيم وهم التمثيل الشعبي، فتتركز على صرف من يدعون تمثيل الشعب المترهلين والقابلين للفساد بحكم مواقعهم التمثيلية واطلاعهم على الطرق الفاسدة والوقوع في إغراءاتها؛ بحيث أصبحت هذه المجموعة طبقة عازلة تقوم بين الأفراد (الشعب) وقيادة الهرم الحاكم.

أما الصدمة الرابعة فتتركز على تهشيم هرمية القرارات وإنهاء مفهوم سرية دراساتها ومفاجأة إصدارها الأمر الذي يقتضي علانيتها والتشاور العام بشأنها، مستفيدين من وسائل الاتصال الحديثة والمفتوحة للوصول إليها.

ما أردت استعراضه مما يكتبه د. الرفاعي في أسبوعياته غير المترننة وفق أسلوبه وطريقته الساخرة حتى في عنوان زاويته، التي انتقلت من يوميات نزقة إلى أسبوعيات غير مترننة، هي أنه يريد من خلال ثقافته واطلاعه المنفتح على الثقافة الغربية المعاصرة وتحولاتها وانفتاحاتها التي نراها غير مترننة أحياناً بفضل لغاته المتقنة أن يكون نافذة واسعة ومغربلة على الفكر الغربي المعاصر منعاً للانغلاق والتعصب، ومجالاً للتواصل والمناقشة التي تتيح إعادة النظر في بعض ثوابتنا التي أوصلت الكثير منا إلى المفارقة الفارغة والانغلاق والتعصب المميت.

فاستعادة التحليل وفق روائز جديدة وباستشرافات منفتحة، لا بد وأن تتوصل إلى نتائج جديدة فيها الكثير من التطوير والابتكار، وبالتالي الفائدة لحراكن المجتمع في جوانبه الثقافية والسياسية والعلمية والفكرية بشكل عام. بحيث تغني حياتنا وتخفف معاناتنا وتزيد في رصيدنا الحضاري.

يثير الكاتب والأديب د. غسان الرفاعي من خلال زاويته الأسبوعية المعنونة ((أسبوعيات غير مترننة)) التي تنشرها صحيفة تشرين، الكثير من الأفكار الصادمة بأسلوب أدبي رفيع وساخر، عُرف به عبر مسيرته الطويلة مدرساً للفلسفة وكاتباً وصحفيًا ومراسلاً.

في إحدى زواياه الأخيرة يقول: ((تعصف بالمجتمع المعاصر صدمات الكترونية تفقده توازنه وتسلمه إلى أمواج من الاضطرابات والتفجرات والانقلابات السياسية والاجتماعية والثقافية، قد يتعذر بعدها الرجوع إلى الهدوء والسلام في فترة وجيزة)).

وكعادته في الكتابة الصحفية، فإنه يطرح قضية مثيرة في مقدمته ليشدك في متابعة قراءته حتى النهاية، وهو أسلوب في كتابة المقالة الصحفية ناجح وجذاب بأن معاً، خاصة إذا تمتع الكاتب بلغة أدبية ومعلومات جديدة.

يتحدث في زاويته التي أشرت إليها، التي وضع لها عنواناً «المطلوب منا للتناغم مع القرن الحادي والعشرين»، عن الصدمات، ويبيّن أن أولها هي في تهشيم النموذج الأمثل للحداثة.

موضاً أن العامل المطلوب اليوم هو ليس للبروليتاري المنظم، والنقابي الثوري، وإنما هو للعامل المجدد الذي يأخذ بمبادرات ويفخر بفرادته وإنجازاته.

أما الصدمة الثانية فهي في تهشيم العمود الفقري للديمقراطية والتفوق العددي للأكثرية، متوجهاً في هذه الصدمة إلى بلقنة المجتمعات بدلاً من توحيدها.

أما الصدمة الثالثة فهي في تهشيم وهم التمثيل الشعبي في أشكاله المختلفة الرجعية والتقدمية، موضاً أن أكبر خطر يهدد الديمقراطية هي التنظيمات الكاريكاتورية التي تدعي التمثيل الشعبي.

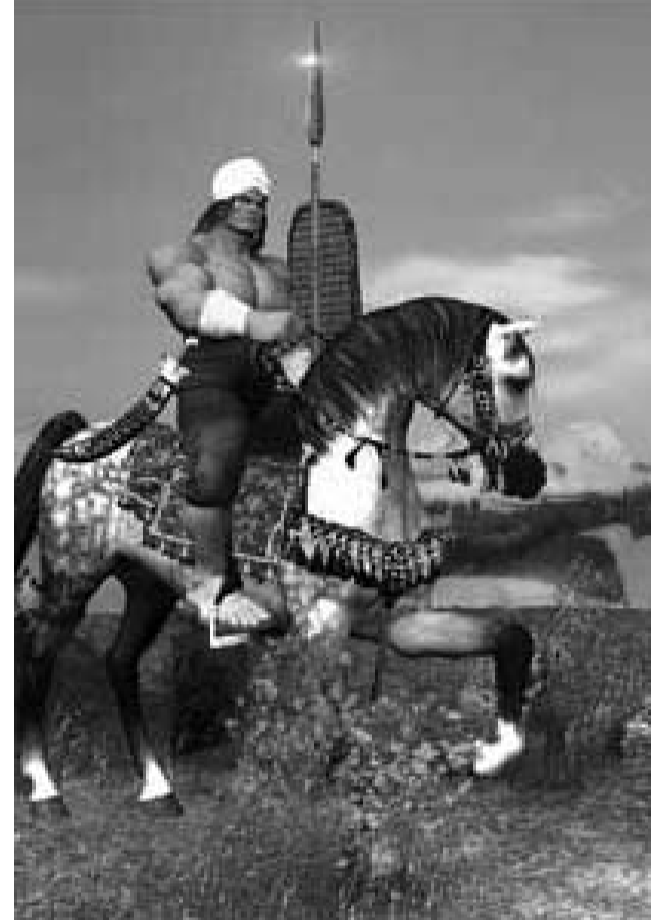
أما رابع الصدمات فهي في تهشيم هرمية القرارات ونقلها إلى القواعد. وبالرغم من أن المقالة لم تعرض تفسيرات كافية لأسباب الصدمات معتمداً التلميح والاختصار، إلا أنني أستطيع أن أزيد بأن أهم أمر يستدعي هذه الصدمات هو مفهوم التغيير وضرورته؛ فاستمرار أية طريقة أو أنظمة وقوانين لمدة طويلة سيخلق أساليب للالتواء عليها واستغلالها، وتوجيهها إلى غير الهدف الذي وجدت من أجله.

فصدمة تهشيم النموذج الأمثل المستند إلى تفتيت المركزية البيروقراطية تزيد الخروج من أساليب النفاق البروليتاري والتنظيم النقابي المعتمد على الكلام الإنشائي والشعارات المستندة إلى فلسفة كلامية دون العمل والإنتاج.

أما الصدمة الثانية في الخلاص من تفوق الأكثرية العددية ولاسيما في الأنظمة الاشتراكية أو الشعبية، فمرده

التكرار في شعر امرئ القيس

محمد محمد أسد



بمطلعها:
قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل
وفي قصيدة أخرى يقول في مطلعها:
قفا نبك من ذكرى حبيبٍ وعرفان
ورسم عفت آياته من أزمان
وفي ديوانه تكرر للصور في وصف الرسم والديار وتشبيهاها
بالكتابة والخط:
لمن طلل أبصرته فشجاني
وقريب من هذا المعنى والتشبيه جاء في البيت التالي:
أنت ججج بعدي عليها فأصبحت
كخط زبور في مصاحف رهبان
وهناك نوع من التكرار وردَ كاملاً باستثناء الكلمة الأخيرة من
البيت نظراً لضرورة الروي والقافية، وأذكر منها في وصفه للجواد
وهو يلحق فريسته:
فعداء عداء بين ثورٍ ونعجة
دراكاً ولم ينضح بماء فيغسل
وقال قريباً منه:
فعداء عداء بين ثورٍ ونعجة
وكان عداء الوحش مني على بال
وفي مكان آخر يقول وفي المعنى ذاته:
فعداء عداء بين ثورٍ ونعجة
وبين شبوب كالفضية قرهب
وهناك مطابقة في بعض الأبيات مع تغيير الكلمة الأخيرة كما
ذكرت سابقاً:
وأنت إذا استدبرته سدَّ فرجه
بضافٍ فويق الأرض ليس بأعزل
ومثله: وأنت إذا استدبرته سدَّ فرجه
بضافٍ فويق الأرض ليس بأصهب
فعند وصفه للجواد والصيد يبدو تكرر القصة في أكثر من
قصيدة. ويأتي التكرار في التشبيه والجملة والمعنى. وهذا ما
نعرضه ونوضِّحه. فهو يكرِّز الزمان وتحديده، وهذا طبيعي لأن وقت
الصيد باكرًا:

لبقر الوحش وسرعه الفائقة وصيده للفريسة دون عرق أو تعب،
ثم يصف اللهو والطعام والشراب، ففي المعلقة يقول في هذه
المغامرة:
فمثلك حبلٍ قد طرقت ومرضع
فألهيثها عن ذي تمايمٍ مجول
وفي قصيدة ثانية يقول:
ومثلك بيضاء العوارض طفلة
كعوبٍ تُنسيني إذا قمت سريالي
وفي المعلقة يقول:
فجئت وقد نضت لنوم ثيابها
لدى الستير إلا لبسة المتفضل
فقال يمين الله مالك حيلة
وما إن أرى عنك الغواية تنجلي
وفي القصيدة الثانية يذكر:
سموت إليها بعد ما نام أهلها
فقال: سباك الله إنك فاضحي
ألسنت ترى الشَّمَار والناس أحوالي؟
فقلت: يمين الله أبرخ قاعدًا
ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي
فالمعنى مكرَّر والحواز واحد. وعناصر القصة متشابهة. وهناك
تكرار للتشبيه في وصفه للمرأة. ففي المعلقة يصف جيدها:
وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش
إذا هي نضت ولا بمعطل
وفي القصيدة الثانية يظهر المعنى والتشبيه جلياً:
ليالي سلمى إذ تريك مُنصبًا
وجيداً كجيد الرئم ليس بمعطل.
وهناك تكرر للأسماء التي عشقها وبقيت في ذهنه تلاحقه
وتثيره:
ديار لهندٍ والرَّبابِ وفرتني
ليالينا بالنَّعفِ من بدلان
وفي قصيدة أخرى يقول:
دار لهندٍ والرَّبابِ وفرتني
ولميس قبل حوادث الأيام
وقد ورد التكرار في مطلع قصائده كمعلته المشهورة

إنَّ المتمعَّن والقارئ لديوان امرئ القيس يلحظ المقدرة الفنية
التي يملكها الشاعر. فيقدِّر تلك الموهبة المتميزة، التي تبوأَت
المكانة الأولى في طبقات الشعر الجاهلي. فامرؤ القيس من شعراء
الطبقة الأولى إلى جانب النابغة وزهير بن سلمى والأعشى. وكذلك
يتوضَّل القارئ المتفهم لهذا الإبداع السحري الذي خصَّ الله به
اللغة العربية بالتميز، ألا وهو الشعر، إلى صحَّة هذا الحكم.
عُرِف امرؤ القيس بأنه شاعرٌ وُصِفَ، يتقن فنَّ الشعر ورسم
اللوحات بجزئياتها، ممَّا أهَّله للتفوق والتميز على شعراء عصره.
فنحن أمام لوحات فنيَّة مكتملة العناصر بألوانها وحركاتها
وجزئياتها الدقيقة. ويظهر هذا في وصفه للفرس ورحلات الصيد
وأيضاً، في وصفه للمرأة ومغامراته الجريئة معها بشكل خاص.
فهو لا يترك صغيرة ولا كبيرة إلا ويخصُّها في وصفه، ولكن ما
يعنينا في هذه الأسطر ظاهرة التكرار التي تبدو جليَّة، وهي التي
تظهر أمامنا من دون مقدمات وكذَّ ذهني. وأعتمد في توضيح هذه
الظاهرة على ديوانه الشعري الذي صدر مجموعة «مختارات الشعر
الجاهلي» أو دواوين الشعراء الستة الجاهليين. بشرح وترتيب عبد
المتعال الصعيدي. الطبعة الرابعة عام ألف وتسعمئة وثمانية
وستين. والسؤال الذي نطرحه ومن ثمَّ نجيب عليه: أين يظهر
التكرار في شعر امرئ القيس؟ وما تفسيرنا لهذه الظاهرة؟
نسعى بما توفَّر لنا من جهد واجتهاد في رصد أماكن
التكرار وكشفها في البداية. ثم نحاول الوقوف عند هذه الظاهرة
وتفسيرها سلباً أم إيجاباً. فالتكرار وُزِدَ في أكثر من شكل وفي
أكثر من مكان. فهناك تكرر لبعض القصص المعادة في أكثر
من قصيدة، فقصة عزله ومغامراته مع محبوبته واقتحامه لخدورها
وخوفها من الفضيحة، وتمكُّنه من السيطرة عليها وعلى قلبها
والافتخار بشجاعته دون خوف أو وجل من أهلها نراها في المعلقة
وغيرها من القصائد. ومنها القصيدة ذات المطلع:

ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي

وهل يعمن من كان في العُصر الخالي؟
وكذلك نرى تكرر قصة الصيد في المعلقة وغيرها؛ حيث تدور
جزئياتها حول خروجه مبكراً بفرس يمتلك كل الصفات الإيجابية
من سرعة وصبر ومقدرة على التعامل في معمة الصيد في الكرِّ
والفرِّ، فيشبعه بالتشبيهاً والوصف والإعجاب وكأنه جزء من
حياته، بل هو حياته اللاهية المبنية على اللهو بالنساء والصيد
والعبي بأعراضهن كما عُرِفَ عنه. ثمَّ يستطرد في وصف لحاقه

قراءة بين سطور المجموعة الشعرية

« صهيل صمتي » « للشاعرة ليندا عبد الباقي »

● | فتون الحسن

« صهيل صمتي » مجموعة شعرية للشاعرة ليندا عبد الباقي صادرة عن دار ليندا بالسويداء في طبعها الثانية لعام 2011، وتقع في مائة وعشرين صفحة من القطع المتوسط، وتحتوي على تسع وخمسين قصيدة تنوعت بين النثرية وشعر التفعيلة، وتمايزت من حيث طول القصيدة بين الومضة والمقطوعة الشعرية والقصيدة الطويلة نسبياً، وهذه المجموعة تقع في سلسلة إصدارات شعرية للشاعرة - ورده النار 1998 - لمن ينحني الحور 2001 - أغنية المساء 2004 - يخاصرني الاخضرار 2007

كل كلمة من كلمات الشاعرة تبدو قصيدة؛ فما عاد اكتمال شكل القصيدة هاما إلا لتكتمل لحظة البوح؛ وهي تحمل فكراً وخيالاً وحلماً يحملنا إلى عالم شعري يطرب من دون أن يكون غنائياً؛ ففي قصيدة " أمل " ص 32:

متهمه بحب الحياة
حتى يثبت الموت براءتي
هناك إذن حالة من التناقض بين
أحلام الشاعرة وواقعها، تجرّفها إلى تحدٍ
لا ينتهي إلا بالموت.
وفي قصيدة " انتظار " ص 48:
في سكون انتظارك - لم أسمع إلا
- صفعات حدائك
على وجه المسافة - التي امتدت
بيننا

ليندا عبد الباقي

تبدو حالة الانتظار مجموعة من المتناقضات تتجادل فيما بينها " سكون - صفعات - امتداد المسافة " كجملة عذابات لما قد يأتي أو ربما لا. وينسب ما بين سطور النثر وزن وقافية ونغم كأنما لتعلن عن قدرة الشاعرة على استخدام الأوزان الفراهيدية؛ تقول في قصيدة " بوح " ص 53:

وبوح قصائد همس رماك

وبعض الهمس صمتاً قد يقال
رغم أنني أرى الشاعرة تمتلك لغة شعرية حديثة لا تحتاج إلى شكلانية الوزن والإيقاع؛ فالصورة الفنية لديها إيحائية تنجح إلى الانفعالية أحياناً؛ نقرأ في قصيدة «مصيدة» ص 68:

تحيك عناك انتظاري شالاً
لأرى الغد بين قضبانه
وتعود حالة الانتظار إلى الظهور على أنها مصيدة تطبق على فريستها؛ فيصبح المستقبل والحلم والوعد جميعاً على قيد الانتظار، وتنجح القصيدة أحياناً إلى الخطابية، ويبدو جلياً في بعضها ناطق لغة الشاعرة بالقرآن الكريم؛ في قصيدة « سؤال » ص 19:

ويسألونك عني
قل إنني صفصافة
تلج الأياكل ظلي
ويبدو الرمز في القصيدة معلناً عن نفسه مثبتاً لفاعليته في قصيدة « الخاتم السحري » ص 31:

ناي يبحث عن فم
تنبت على أعتابه أسئلة
أين مصباح علاء الدين؟
أين الخاتم السحري ؟
هو إذن زمن غارق في الحزن، وفي رأيها هو يحتاج إلى المعجزات لتحقيق الأمان والأحلام، ومن قصيدة « نزيه خطاي ص 45:

مرق ليوسف قميص - ومزقت لي قمصان
وفي رمز قميص يوسف ما لا يخفى، وفي قمصان

النثر الحزين في بوح سر الحقيبة
عند الأديب يوسف خليل

● | سلوم درغام سلوم

كتاب (وباحت بالسر الحقيبة) للأديب يوسف خليل، وهو كاتب سوري من الدريكيش، وجد أن يكون موضوعياً وأطلق كلمة (نثر) على نصوص كتابه، ولا يريد أن يقحم كلامه ميدان الشعر، وقد قلت ذات يوم: لقد قرأت بعض الكتب التي أطلق عليها تسمية الشعر ولكني لم أقرأ شعراً، وإنما قرأت إيقاعات نثرية جميلة حملت البعد الرمزي للأعلام، وحتى لا نهزم الشعر في ميدانه، فلكل منهما جمالية معينة، وربما جاء مقطوع من النثر وكان أجمل من قصيدة طويلة جاءت في إيقاع النظم، وغاب عنها الخيال والربط والصور والعاطفة، وأجمل من قصيدة حملت الضبابية والطلاسم في طياتها، وبالمقابل هناك قطعة إبداعية نثرية رائعة تحلق في عالمها.

- وهكذا تراني أستغرب كثيراً حالة بعض الكتاب الذين يملكون ناصية البلاغة والأسلوب الجميل والسبك الرائع ويتزكون ميدان النثر؛ حيث المقالة والخاطرة والدراسة والرسالة والخطبة، وهم قادرون على ذلك، وينزلون إلى ميدان الشعر الذي له أدواته وله شيطانه، وإلهامه، وموهبة الشعر لا تأتي عبر الثقافة وحدها، ولا عبر الرمزية، والتلاعب في اللفظ.

ونعود لكتاب الأديب يوسف خليل الذي ضمّ بين دفتيه (26) نصاً، كانت المقدمة للكاتبة أحلام غانم؛ حيث عدت الكتاب مغامرة فكرية وجودية إنسانية تبحث عن الذات في عالم الحزن، حمل الكاتب أحرانه في حقيبة صبره. وكان الجرح الناطق، عبر اغتراب الروح بعد رحيل أعلى ما عنده ولده. وهنا كان الحزن المحقّر على الإبداع والتأمل.

- هذه النصوص الأدبية التي قرأتها تدلّ على الصدق الفني والواقعي للكاتب؛ فقد أراد أن يرتاح من هموم الزمن ومصائبه عبر الكتابة، ولعل الكتابة تنزل جبل الألم والهم والحزن عن كاهله، في نص (بداية ونهاية) رسم صورة مأساوية؛ وهي أن يعلم الأب بمرض ولده العضال سرطان الدم ولا يوجد دواء حقيقي، رحلة العذاب والقهر حقيقية صادقة؛ لذلك كانت المفردات تحمل الأسى والتأثير في المتلقي، وما عاد يهمه الجنس الأدبي إن كان نثراً أو شعراً، هو يريد أن يفجّر هذا الألم وإخراجه للأحبة بأي أسلوب، ولذلك من يقرأ الكتاب فلا بد من أن يتأثر، لأن الكلمات مكتوبة بصدق، لذلك وصلت إلى القلب، صنع الكاتب جواً حزيناً رثى به ولده ونفسه وأحبته؛ يقول بعد موت ولده:

أيتها الدموع الخرساء/ أيها الصراخ الأبكم
من يكتب أبجدية الحزن؟/ من يترجم حروف الأسى؟
من يقرأ النعوة في دمي؟

وعند الرحيل تبقى الذكريات، وحديث المواساة، وزيارة القبر والحديث مع الراحل الحبيب، وحديث مع الزوجة عن ذكريات مع الولد الراحل، وعند مجيء العيد هناك دموع تهل عند رؤية سرير الراحل، والشئ الذي حمل التأثير عند الوالد هو الحقيبة المثقلة بهموم الدرس وسر نباهة الولد الراحل، وهو يحدث أمه في عيدها، ووجد الأهل بطاقة المعايدة لأمه في حقيبته بعد رحيله، ويعود شريط الذكريات عند والديين يحمل الحسرة والألم والحزن، ويتخيل الأب الحزين حواراً بين ولده الراحل وأمّه، ويكون ابتهاج الوالد عند القبر راسماً صورة حاله وحال والدته بعد الرحيل، وتطل ذكرى الحكايات التي كان يقصها الوالد لابنه قبل النوم يقول:

ولدي: هل تذكر حكاياتي؟ يوم كنت أداعب جبينك ورموشك
كي تنام وأنت تقول بصوت خافت، يغالب النعاس: أكمل يا بابا.

وقد سارت معظم النصوص عبر تراتيل حوار النفس والألم ترسم الحزن والفقد والوفاء، وكانت مرايا الروح حاضرة في نسيج المفردات التي ينتابها الضياع والحيرة، على الرغم من فلسفة الموت والحياة، ويبقى طيف الراحل في الحلم واليقظة متجسداً بكل ما احتوى الماضي من ذكريات، وكانت الأسئلة التي لا جواب عليها.

- هكذا كان الكاتب في هذه النصوص النثرية المؤثرة يختار المفردات من الحقل الحزين، ويكتب المناجاة بينه وبين ولده الراحل، وقد استطاعت هذه النصوص التأثير في وجداني ومشاعري ووجدت نفسي أذرف الدمع عبر التعزية الإنسانية مع هذا الأب المفجوع، والنصوص رسائل ومناجاة حقيقية تستحق القراءة بجدارة، وكيفية أنها صادقة والنصوص حالة وجدانية ذاتية إبداعية قدمها الكاتب، ووصلت إلى القلب والعقل والوجدان وحملت الصدق والعمق والأصالة.

الكتاب: وباحت بالسر الحقيبة
المؤلف: يوسف محمد خليل
الناشر: دار أعرف- طرطوس 2009



ليندا عبد الباقي

الشاعرة ما يقع في تناص مع رمزها من حيث الوقوع في حبال الحيلة، ولكن على شكل سلسلة محاولات لهتك أحلامها وانتهاك آمالها ومشاريعها. ونجد الشاعرة تسوق إلينا حالات شعرية متتابعة، وفي عذابات مختلفة ما يبعد القصيدة أحياناً عن الفنية، ويجلو فكر الشاعرة ووعيها، ويحمل لنا رسالتها قصيدة «أمل» ص 66:

لو علم الرماد أنه كان
وهجاً - ولهباً - وحريق
لأصبح الألف ميل خطوة - تلعن الطريق
فالنهايات الحتمية المؤلمة تحجب عنا الأمل لما ندركه من الأحداث مسبقاً ونتحدها في كل مرة، ولعل «دونكيشوت» الذي يصارع الهواء أشبه بنا في دوامة التحدي لمجهول لم يعد كذلك؛ فالحياة تحمل في رحمها كل متناقضاتها؛ في قصيدة « خطر » ص 67:

نظرت حولي
أدركت حاجة النعامة إلى الرمال
وهي معادلة الخطيئة والندم، العجز والخوف تتجليان في ذواتنا وفي كل ما هو حولنا.
ونجد حوارية رمزية تجادلية تخدم فكرة القصيدة «دعوة استسقاء» ص 58:

انثر غيمك على أعتاب أرواحنا
وأسكت برعدك خلاخيل الهواء..... بلل ملح شفاها
وأما الرعد فله وقع سيادة على أصداء الهواء؛ فهو نذير، وأما الأرواح فجافة، والغيم أتى فلعل المطر قادم، والشاعرة متفردة في التحليق بعيداً عن القيود والقوالب التي تكرهها قصيدة « مملكة السؤال » ص 7:

كرهت الكلمات التي تقيس المسافة
بين الشفاه
وتحرس فيمى بفأس الخطابه
وأخيراً فإنني أجد في قصيدة الشاعرة القصيرة حالة انفعال براقعة خاطفة للذهن، لافتة للفكر تذهب للقارئ إلى عوالم خيالية أحياناً واقعية أحياناً أخرى في حالة شعرية شفافة، خرجت على نظام البيت والتفعيلة، وولجت الصورة متمردة جامحة أحياناً، شاكية متألّمة أحياناً أخرى.

آراء فريجة في اللغة الفصيحة

أحمد الخوص

كانت اللغة العربية وما زالت قبل الإسلام وبعده وحتى اليوم الرابطة الأقوى لجميع العرب والمسلمين، ولا سيما أن العربية قد دمجت الفرد والمجتمع بها، وقد عزز القرآن الكريم ذلك على مَرَّ أربعة عشر قرناً من الزمان. لكن هذه الحال أقلقت قوى الاستعمار والتبشير والرجعية، فجددت طوابير من العملاء وأشربتهم من معين سمومها تحت ستار الحضارة والتقدم والإنسانية، ونشرت الطوابير هذه من بغداد إلى تطوان من طوروس إلى السودان.

وهذا الواقع المرير يحتاج إلى عيني بصير لا تحلان إلا بقدرة العزيز القدير، وأحب أن أسأله هنا:

من من الأفراد يجب تغيير لغته التي تحمي تراثه وتربط حاضره بماضيه وتحفظ تاريخه؟ وتؤمن مستقبله؟ وأية أمة تريد فعل ذلك؟

وكيف يجزئ إنسان أن يهاجم أمته، ويحتقر قيمها ومفاهيمها، وينسف دورها الحضاري الذي حملته على مدى ألف عام، ليبرز دور الأوروبيين في حمل راية الحضارة والإنسانية - ونحن لا ننكر دور هؤلاء القوم الذين تسلموا هذه الراهية من علماء الأمة العربية الأفاضل أمثال ابن سينا، ابن زهر، أبو بكر الرازي الخوارزمي (مخترع اللوغاريتما) وابن الهيثم وابن خلدون وغيرهم كثير، لأننا أمة سمحاء.

وهذا شيء وأن تهدم لغتنا شيء آخر، لأن من يريد أن يهدم بيتنا باسم التطور والحضارة، فإننا ندافع بكل عزيمته عن هذا البيت.

فتعالى عزيزي القارئ لنستمع إلى ما يقوله الدكتور أنيس فريجة في كتابه «نحو عربية ميسرة»:

«اللغة.. ظاهرة إنسانية لا علاقة لها بالألهة، ولم تهبط من عل، بل نشأت من الأسفل» 1 ص73
إن الله سبحانه وتعالى واحد أحد فرد صمد، وليس مجموعة من «الألهة» لأن هذه الألهة لا تخلق ذباباً، قال الله تعالى: [لو كان فيها آلهة إلا الله لفسدتا فسبحان الله عما يصفون] [الأنبياء: 22] وقال الله تعالى: [لو كان فيها آلهة إلا الله لعلى بعضهم على بعض] [المؤمنون: 91].

وإذا كانت اللغة لا علاقة لها بالألهة كما يدعى الدكتور أنيس، لأن اللغات حسب رأيه لا تنزل من السماء بل تنبع من الأسفل، وأسأل: أين العلمية في هذا الادعاء؟ هل يكفي أن نقول: نشأت من الأسفل، لأنه لا مصادر ولا وثائق ولا خرائط تدل على ذلك.

ويقول أيضاً د. فريجة: «وتحاول هذه المدرسة فرض هذه الفصحى، بشكلها الذي وصلت إليه إلى الناطقين بها من نقطة معينة في الزمان والمكان على مجتمع بعُد عن هذه النقطة، أو قل على مجتمع يسير مع الحياة فهو لا يعرف الجمود».

إن هذه المدرسة على حق فيما تقول وفيما تفعل، وفيما تجعل الأمل المنشود نصب أعينها، لأن كل إنسان وكل مجتمع ينظر إلى أعلى ويحقق طموحاته، حيث تسود اللغة التي اختارها الله سبحانه وتعالى وقال: قال الله تعالى: [وكذلك أنزلناه حكماً عربياً، ولئن اتبعت أهواءهم بعدما جاءك من العلم مالك من الله من ولي ولا واق] [الرعد: 37].

والكاتب المفكر الدقيق التفكير والعميق الآراء لا يتحدث عن أية لغة إلا العربية، ولا يحاول النيل من أي كتاب إلا القرآن الكريم حيث يقول: «... غير أن القرآن الكريم نزل بلغة الأدب والشعر والدين لذلك العصر، ومن الطبيعي، لا بل من الضروري، أن ينزل بلغة الأدب والشعر والدين، ونعتقد أن المجتمع الإسلامي الأول نسبة لإعجابهم بهذه اللغة، ونسبة لمقام القرآن الكريم في نفوسهم، جهدوا أن يجعلوا من هذه اللغة التي نزل بها القرآن الكريم لغة الناس اليومية. يدلك على ذلك مبلغ الجهد الذي أنفق في سبيل ضبط أحكام هذه اللغة، وفي محاربة اللحن، وفي إصرار المقامات العليا، على أن تكون هذه اللغة لغة الدواوين والكتاب والمنشئين، ووضع سياج حول اللغة للحفاظ عليها أمر طبيعي بل ضرورة لكل أمة ناشئة...» ص 125 / 126.

وأمر طبيعي لدارس اللغة أي لغة أن يتحدث عن اللغات بمختلفها ثم يتحدث عن لغته، إلا أننا نرى أن أنيس فريجة صب جام غضبه على قواعد اللغة العربية، والذي أمر بوضعها الإمام علي بن أبي طالب حيث قال لأبي الأسود الدؤلي: انخ هذا النحو فالكلام اسم وفعل

وحرف، ذلك ليضع سياجاً متيناً حول القرآن الكريم لذلك النبع الصافي الذي فتح أبواب كثيرة للعلوم الإنسانية عامة وعلوم اللغة العربية خاصة، وما اختار لغة قريش «لغة الأدب والعلم والدين» إلا أمر طبيعي نتيجة للتفاعل الحضاري والقومي والبيئي واللغوي للقبائل العربية أصحاب المعقلات الشهيرة، كما أن القرآن الكريم جاء وتحداهم وهم أرباب الفصاحة، بأن يأتوا بسورة من مثله، قال الله تعالى: [وإن كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا فاتوا بسورة من مثله، وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين] [البقرة: 23].

ويقول أنيس فريجة: «إننا ناقمون على القواعد... إن وضع الأحكام يقيده اللغة... إنه يقف في مجراها الطبيعي ويسد عليها الطريق، كما حدث للغة العربية الفصحى، فإن وضع الأحكام لها أوقف عمل النوايس اللغوية عند نقطة معينة في الزمان والمكان» 2.

ويقول أيضاً: «ولكن للناس أن يسألوا: ماذا سيحل بالقرآن الكريم؟ وماذا سيحل بالأدب القديم، وجوابنا أن القرآن الكريم سيخلد، سيبقى على ما هو عليه، كما بقيت كتب دينية عديدة رغم انحراف لغة الناس عن لغة هذه الكتب» 3.

ورد عليه د. مصطفى خالدي ود. عمر فروخ في كتابهما الشهير.. التبشير والاستعمار في البلاد العربية:

«إن هذه الشواهد التي استقيناهما من كتاب الدكتور أنيس فريجة، تدل على أن الواقع الحقيقي لدعوته إلى أن يهجر العرب لغتهم الأدبية الفصحى والمكتوبة بالحروف العربية إلى لهجة من لهجاتهم العامية المكتوبة بالحرف اللاتيني، ليس لتيسير العربية، ولكن لقطع العرب صلتهم بالقرآن الكريم إلا أن يبقى ليقراً في المساجد كما تقرأ اللاتينية في الكنائس الكاثوليكية وكذلك يريد الدكتور فريجة أن يقطع العرب صلتهم بالأدب الجاهلي أو رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري، ولا أن يجد قيمة لشعر المتنبي. ومن الأضاليل التي يبثها أنيس فريجة في نمو عربية ميسرة، هو أن نجعل لكل قطر من الأقطار العربية (نموذجاً لغوياً خاصاً لما يسميه (نورم)؛ ففي لبنان «نورم» وفي سورية «نورم» وفي مصر «نورم» وفي الجزائر «نورم» خاص في كل قطر من الأقطار العربية، فهل يا ترى اللغة الانكليزية في انكلترا (نورم) وفي الولايات المتحدة «نورم»؟! وهل يقبل الانكليزي أن يكون للنورم «نورم» ولمنشستتر «نورم» ولبرأتون «نورم»؟! فلنستمع إليه وهو يقول:

«إخالك تقول: إذا، حسب هذا الزعم، تتجزأ اللغة بعد جيل أو جيلين إلى لهجات لا حصر لها. كلا. ذلك لأن هناك، مقابل هذا الميل العفوي إلى المغايرة الفردية، ميلاً آخر نحو «النورم». ولكل لغة «نورمها» الخاص. فإن أفراد المجتمع، عن غير وعي، يميلون إلى البقاء ضمن نطاق «نورم» اللغة، فقد يكون السبب في ميلنا غير الواعي للبقاء في «النورم» اللغوي خوفاً من أن نخالف ما عليه الجمهور، أو قد يكون لإصلاح الخطأ الذي يحرص الآباء والجيل القديم على أن ينبهوا إليه الجيل الجديد، أو قد يكون خوفاً من الهزء والسخرية، أو تهرباً من أن نرمى بالتحذلق والتشدد والمغايرة، لا لسبب سوى أن يقال عنا إننا نختلف عن الآخرين.

وعلى الرغم من دعوة فريجة للنورم، وأن نعيد كل شيء إلى هذا «النورم»؛ وقبل أن ننام وبعد «النوم»، شريطة أن لا نأكل البصل أو الثوم، ونحن نشاهد دريد في صح النوم، لا شيء سوى أن يقال نختلف عن الآخرين؛ فإنه يتراجع عن هذا المبدأ؛ ويحكي لنا سيره الشد والجذب بين الفردية والمركز. ليقفل الأجيال ويكرهها بلغتها المقدسة والقرآن المجيد؛ فلنرسم لنا جبل الشد والجذب فيقول: وقد يكون هناك أسباب بيولوجية أخرى لا نعرف لها تعليلاً. والأسباب لا تهمننا بقدر ما يهمننا تقرير الواقع، وهو أن في كل لغة حية قوتين متضادتين الأولى تدفع بالفرد عن المركز CENTRIFUGOL وأخرى تشد به نحو المركز CENTRIPETAL. وهذا الشد بالفرد نحو المركز والدفع به عن المركز يخلق نوعاً من التوازن اللغوي الذي يعرف «بالنورم». وهذا ما يبقى لهجة ضمن نطاق معين إلى حسن، مما يؤخر عليه التجزؤ السريع 4.

وينتقل بنا حضرة الدكتور أنيس فريجة من شريحة إلى شريحة من (النورم)، إلى حملة شعواء على الشكل

العربي الذي يميز بين حرف وحرف، وبين حكمة وأخرى، وبين جملة وثانية ومن الصعب التقليد التام في لفظ الحركات وفي النبرة، وهذا يعني أنه شن حملة مضللة على الحجاج بين يوسف الثقفي الذي نَقَطَ القرآن الكريم ليميز الحروف والكلمات والجمال؛ فهو يدعي أنه من الصعب تقليد أجدادنا الأوائل في اللفظ واللهجة؛ حيث يقول: «إن حركات اللغة تنتقل من جيل إلى جيل بالتقليد، ولكن مهما حرصنا على أن يقلد الجيل الجديد الجيل القديم تقليداً تاماً في لفظ الحركات وفي النبرة فإن هذه تظل عرضة للتغيير، وسبب التغيير هو العنصر الإنساني: الشذوذ، الفردية، المغايرة، الكسل، أو أمور إنسانية أخرى نجهلها» 5.

ولا شك أن الشذوذ، الفردية، المغايرة، الكسل، عناصر إنسانية بقالها: السوية - المجتمعية - الثبات... وهي عناصر إنسانية أيضاً؛ فلماذا تهتم بالسلبية دون الإيجابية؛ وبالهدم دون البناء؛ وبالكسل دون الجد والاجتهاد؟! فلماذا تهتم بجانب دون آخر في بناء الإنسان؟! ألم يقل الله تعالى: [وأنفس وما سواها فألهمها فجورها وتقواها قد أفلح من ذكاهها وقد خاب من دساها]

أما تقليد الأحماد للجدود بضبط الحركات وهو ما يسمى بـ(الشكل)، وهذا ما يسمى «التواتر»؛ أي نقل الكلام جيلاً عن جيل وزمناً بعد آخر؛ ليظل كلام الله تعالى محفوظاً ليس في القرطاس فحسب وإنما بصور المؤمنين الذين آمنوا بالإسلام ديناً وبمحمد نبياً وبالقرآن دستوراً ومنهجا حياة وبناء مجتمع.

ولا تظن أخي القارئ أننا نتحدث عن المسلمين فقط في بناء هذا المجتمع؛ حيث جاء في القرآن الكريم: [لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي] [البقرة، فلا شك أن المسيحية وجدت قبل الإسلام، وإن مسيحي العرب يتكلمون العربية، ولما جاء الإسلام، وامتدت الفتوحات العربية فقد رأينا عمر بن الخطاب (رضي) يعطي أهل القدس حرية اعتقادهم؛ ويمنع المسلمين من الصلاة في كنائسهم، وقد سز المسيحيون من هذه المعاملة الإنسانية، واندمجوا مع المسلمين الفاتحين أكثر؛ فأكثر حيث الرباط اللغوي شدّ أوامر هذا الاندماج، وكان القرآن الكريم المرجع اللغوي والأدبي الأول. للمسلمين والمسيحيين؛ على حد سواء وإن لم يكن كتاب عقيدة لهم فهو رباط من المسلمين والمسيحيين؛ وما سمي حديثاً بالمواطنة.

وثمة ناحية أخرى تطرق إليها الدكتور أنيس عن نشوء اللغة وتطورها؛ وأن أكثر اللغات تتطور أي لها بداية ونضج ونهاية، إلا اللغة العربية التي عفا عنها الزمن - حسب رأيه - فهي لغة متحجرة جامدة ولما جاءها الإسلام زادها تحجراً وجموداً، وخاصة بعد أن وضع لها النحو بأمر من الإمام علي بن أبي طالب، ونقط المصحف بأمر من الحجاج بن يوسف الثقفي؛ ومع ذلك فلتستمع إلى أشد أعداء العروبة والإسلام والذي كتب كتاب (اللغات السامية) ذلك هو أرنست رنيان؛ حيث قال:

«من أغرب ما وقع في تاريخ البشر وصعب حل سره: انتشار اللغة العربية، فقد كانت هذه اللغة غير معروفة بادئ ذي بدء؛ فبدأت فجأة في غاية الكمال، سلسلة أي سلسلة، غنية أي غنى، كاملة، بحيث لم يدخل عليها حتى يومنا هذا أي تعديل مهم، فليس لها طفولة ولا شيخوخة، ظهرت في أول أمرها تامة محكمة، ولم يمض على فتح الأندلس أكثر من خمسين سنة، حتى اضطر رجال الكنيسة أن يترجموا صلواتهم بالعربية ليفهمها النصارى، ومن أغرب المدهشات أن نبتت تلك اللغة القومية ووصلت إلى درجة الكمال وسط الصحارى عند أمة من الرخل، تلك اللغة التي فاقت أخواتها بكثرة مفرداتها ودقة معانيها وحسن نظام مبانيها، وكانت هذه اللغة مجهولة عند الأمم، ومن يوم أعلنت ظهرت لنا في حلل الكمال إلى درجة أنها لم تتغير أي تغيير يذكر حتى أنه لم يعرف لها في كل أطوار حياتها لا طفولة ولا شيخوخة، ولا تكاد تعلم من شأنها إلا فتوحاتها وانتصاراتها التي لا تُبارى».

قضايا ومحارات النهضة العربية: ولا تعتقد أخي القارئ أن ما مدح اللغة العربية صاحب كتاب اللغات السامية إلا لما فيها من غنى ودقة وحيوية، وهناك آخرون تخيلوا أن لغة المستقبل هي

اللغة العربية من خلال الروائي المشهور جول فيرون؛ حيث ألف قصةً خيالية عن قوم شقوا في أعماق الأرض طريقاً إلى جوفها فلما خرجوا سجلوا أسماءهم باللغة العربية، فلما سئل عن ذلك قال: لأنها لغة المستقبل 6. أما الآيات التالية حسب ما جاء في «نحو عربية ميسرة»: [إنما يخشى الله من عباده العلماء] (فاطر الآية 28) إن الله بريء من المشركين ورسوله (التوبة، الآية 3) وإذ ابتلى إبراهيم ربه. (البقرة، الآية 124)

يقول فريجة: (وفي جميعها، وفي أمثالها، يتوقف فهم المعنى على علامات الإعراب، وعليه فليس من الضروري أن نحافظ على ترتيب موقع الكلمات، إذ قد يأتي الفاعل في آخر الجملة والمفعول به في أولها. ولكن إذا سقط الإعراب وجب التعويض عن فقدانها، ويكون التعويض أبراً في تغيير التركيب، أي بتغيير موقع الكلمة في الجملة، ففي الأولى، إذا أراد رجل أن يضعها بلغته كي يفهمها ولده الصغير، يجب أن يكون التركيب على هذا النحو: العلماء، من بين العباد يخشون الله. وكذلك في عبارة أخبر خالد أميناً.. فإنه إذا سقط الإعراب يصعب علينا أن نميز بين المخبر والمخبر عنه ولكن في العامية حلت المشكلة بتقديم الفاعل أبداً فنقول «خالد

أخبر أمين» هناك طرفة تقول: «أكل الكوسا موسى»، فحسب رأي أنيس فريجة أن يجوز أن يأكل موسى الكوسا أو يجوز أن تأكل الكوسا موسى، حقاً صدق ما قاله أنيس فريجة، وهو الضليع والبليغ والأستاذ الكبير والعلامة النحيرير؛ ولكن لا تعرف أين المصير؛ وأيضاً ظن نفسه أنه إله آخر يريد أن يصلح كلمات الله سبحانه وتعالى عن هذا الطريق الخسيس الذي لا يقرب به إنسان ولا حتى إبليس، لأنه دنس كل تدنيس أيريدون أن يطفؤوا نور الله بأفواههم ويأبى الله إلا أن يتم نوره ولو كره الكافرون [التوبة 32]

وقال الله تعالى [لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا فسبحان الله رب العرش عما يصفون] [الأنبياء 22] والواقع أن الإعراب يعني الوضوح والإظهار والإبانة، وعندما توضع الحركات «الشكل» تظهر الكلمة إذا كانت فاعلاً أو مفعولاً به أو مبتدأ أو خبراً أو جاراً ومجروراً وهذا ما اصطليخ عليه منذ مئات السنين.

ويقول أنيس فريجة في تعريفه للعامية: «بأنها لغة قائمة بذاتها متطورة نامية»، كما يبدو في العنوان لن يرضي المجموع الأكبر منا، لأننا اعتدنا أن ننظر إلى العامية أنها لغة رديئة فاسدة تتميز باللحن والرتانة والعجمة، فلا يمكن أن تكون حية متطورة نامية.

ويقول أيضاً: وسبب الخطأ في الزعم أن العامية والفصحى لغة واحدة راجع إلى سهولة الانتقال من العامية إلى الفصحى عند عامة المتأدبين الذين قضاوا الشطر الأكبر من حياتهم في إتقان العربية وقواعدها وشواذها. فإذا قلت لأديب، أو لرجل قيض له أن يتم دراسته الثانوية (وليس قبل هذا) أن يغير الجملة العامية التالية: «مبارح رحلت للسوق واشتريت كيلو عنب بخمسة عشر قرش أو إرش» إلى شكلها الصحيح كما تتطلبه قواعد الفصحى لأجابك على الفور: ذهبت أمس إلى السوق واشتريت رطلاً عنباً بخمسة عشر قرشاً. الأمر بسيط وبسيط جداً! ولكن الخطأ هو في أننا ننظر إلى اللغة بمنظارنا نحن لا بمنظار الصغير الذي لا يعرفها، أو بمنظار الأجنبي عنها الصغير والأجنبي كلاهما يريان في الفصحى لغة مغايرة لها تمام المغايرة.

لا أعرف بأية حالة كان فيها الدكتور أنيس فريجة وهو يزعم أن العامية حية متطورة نامية، فمن أين جاءت مفردات هذه العامية؟ وإلى من تنتمي جذورها؟ هل جاءت من الصين أم الهند؟ أو ربما أتت عن طريق الحملات الصليبية، لأن الإنسان العربي في زعمه متخلف عاجز لم ينتم إلى أمم الحضرة الأخرى، فلا بد من أجل ذلك أن يخلع رداء لغته العاجزة مثله ويلبس أردية أخرى تلحقه بركب الحضارة والإبداع.

أما قوله: إننا ننظر إلى اللغة بمنظارنا نحن لا بمنظار الصغير الذي لا يعرفها أو بمنظار الأجنبي عنها؛ الصغير والأجنبي وكلاهما يريان في الفصحى لغة أخرى مغايرة لها تمام المغايرة 7.

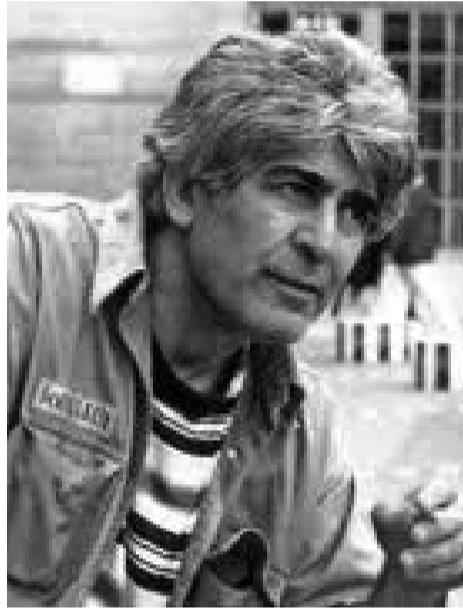
ولاشك أننا على صواب ورأي الدكتور على خطأ؛

البقيةص ١١٢

الذكرى الرابعة لرحيل

الشاعر العراقي المغترب سركون بولص

بيير إيليا البازي



في سجن / ترجمة ليوميات هوشي منه عام 1968 بيروت / كتاب عن فيروز عام 1971 أمريكا للوصول إلى مدينتين / قصائد بالإنكليزية 1982 واشنطن / الوصول إلى مدينة أين / شعر 1985 اليونان / الحياة قرب الأكروبول / شعر 1988 المغرب / الأول والتالي / شعر 1992 ألمانيا / حامل الفانوس في ليل الذئاب / غرفة مهجورة / مجموعة قصص 1996 ألماني / إذا كنت نائماً في مركب نوح / شعر ألماني / شهود على الضفاف / شعر بالعربية والألمانية 1997 ألمانيا / هناك في ضياع وظلام النفس والآخر / قصائد مترجمة للعربية / أساطير وتراب / سيرة ذاتية بالبنسية والألمانية.

مقاطع شعرية منتقاة من قصائده:
حمامة مسافرة .. إليك

لك كل الدفء

هذه الساعة التي ستدنيا

أو تذكرنا بأن ليلتنا هذه أو تفرقنا،

قد تكون الأخيرة، وتعرف أنها خسارة أخرى

عليها القلب مع الوقت سيعتاد

فالوقت ذلك المبضع

في يد جراح مخبول سيعلمنا ألا ننخدع:

بوهم الثبات

أقل مما يكفي، أكثر مما نحتاج

الفائض من مكمنه أقل مما يكفي هذا الإرث

في صيحة الحب الأولى

أولى في كل مرة

حديث مع رسام

نهايتك أنت

من يختارها؟ قال صديقي الرسام

انظر إلى هذه المدينة

يشترون الموت بخساً،

في كل دقيقة وبيوعونه في البورصة

بأعلى الأسعار

كان واقفاً على حافة المتاهة التي تنعكف

نازلة

على سلاسل مصعد واسع للحمولة

سفلًا بإثني عشر طابقاً إلى مرآب العمارة

إنها معنا، الكلبة

سمها الأبدية، أو سمها نداء الحتف

الكمامة

اليوم أريد أن تصمت الريح

العالم كأن كمامة أطبقت على فم

الأحياء والأموات تفاهوما

على الارتقاء في حضن السكينة

لأن الليل هكذا أراد

لأن ربة الظلام، لأن رب الأرمدة

قرر أن آخر المطاف هذه المحطة

حيث تجلس أرملة وطفلتها على مصطبة

الخشب

بانتظار قطار ذاهب إلى الجحيم، في

المطر

احتل الشاعر العراقي الراحل سركون بولص مكانة مرموقة بين شعراء الحداثة العراقيين في العراق وبلاد الاغتراب، ولد في الحباية عام ألف وتسعمائة وأربعة وأربعين، وانتقل إلى كركوك عام ألف وتسعمائة وستة وخمسين، ثم إلى بغداد عام ألف وتسعمائة وأربعة وستين، وهاجر بعدها إلى بيروت في العام نفسه، وحطت سفينة الرحيل والهجرة به في إحدى الموانئ الأمريكية عام ألف وتسعمائة وتسعة وستين، وتنقل بين بعض الدول العربية والأوروبية عام ألف وتسعمائة وسبعين، وعاش في اليونان ما بين عامي ألف وتسعمائة وثلاثة وثمانين وخمسة وثمانين، وآخر زيارة له إلى أوروبا كانت مشاركته في مهرجان الشعر العالمي في روتردام بهولندا وتحديداً فيما السادس عشر والثاني والعشرين من شهر يوليو عام ألفين وسبعة، ومن ثم سافر في تموز إلى جنوب فرنسا للمشاركة في مهرجان مدينة لوديف التي أحس فيها بالمرض، ومن ثم عودته إلى برلين بعد أن داهمه المرض بشدة، ليظل أياماً يصارعه بإرادته القوية، وليرقد بالتالي في مشفى برلين، ليوافيه الأجل بين أعز أصحابه من الأدباء والشعراء المغتربين مثله في العاصمة الألمانية برلين في اليوم الثاني والعشرين من تشرين الأول عام ألفين وسبعة، وقد ووري جثمانه الثرى في بلاد الاغتراب بمدينة سان فرانسيسكو في الواحد والثلاثين من الشهر العاشر من العام نفسه عن عمر يناهز الثالثة والستين. التقته قبل عامين من رحيله في مدينة شنتا لون التي تقع على الحدود الألمانية الهولندية برفقة الشاعر والبروفسور إسحق قومي وكان اللقاء الأول والأخير بيننا، تناولنا في جلستنا هموم الشعراء المغتربين ومعاناتهم لساعات عديدة، وفي حفل التأبين الذي أقيم في العاصمة السويدية ستوكهولم من قبل اتحاد الكتاب العراقيين، كان لي الشرف أن أكون بين المشاركين في حفل تأبينه إلى جانب كوكبة من الشعراء والأدباء، حيث ألقيت قصيدة في رحيله، وتضمن برنامج حفل التأبين عرض قصائد بصوت الفقيه مع فيلم وثائقي ولقاء تلفزيوني له في إحدى المحطات الفضائية، والبرقيات الواردة والكلمات والقصائد التي وردت لمن لم يتسن لهم الحضور. الشاعر الراحل والصديق العزيز سركون بولص كان ولم يزل حياً بيننا بروحه بعد أن فارقنا بجسده، وكان له مخطوطات ومشاركات مستقبلية يحلم بتحقيقها وهو على قيد الحياة، لكنها لم تر النور؛ فديوانه /عظمة أخرى لكلب القبيلة/ كان قد وضع للمسات الأخيرة عليه قبل وفاته بيومين، أخبرني بذلك عبر الاتصال الهاتفي الذي جرى فيما بيننا في بلاد الاغتراب، ومن مخطوطاته ومشاريعه التي لم تر النور بسبب رحيله /بحر المتاعب / دراسة / رقائم لروح الكون / قصائد مترجمة / أشور بانبيال في سان فرانسيسكو / الهجرة من أشور إلى بلدان / قصيدة / أشياء أخرى / أم أشور تنزل ليلاً إلى البحر / ديوان / عاصمة آدم نشر أجزاء منه في مجلة مواقف / كتاب النبي لجبران ترجمه إلى العربية / ديوانه شاحذ السكاكين / قصائد مختارة بالإنكليزية / عقرب في البستان / ديوان عظمة أخرى لكلب القبيلة / ومن المؤلفات الصادرة للشاعر الراحل سركون بولص الاسم الكبير في رحلة الشعر العراقي: يوميات

سركون بولص

يدا القابلة

ومن غير أن نولد، كيف نحيا مع الريح

النوم مدلاة على مهد الوليد دون كفالات: يد

حتى

تأتي الظلال

من وراء العالم الصدى يعرفنا، أتيا

تعرفنا خادمة الله

دينانا والأخرة هذه التي تمد جسرا بين

الريح، والظل، والجسر

مجيء الإعصار وبيوت خشبية تترنح قبل

.. مسقط الرأس هذا

الولادة وجه الحياة القلق، حيث ترتعد

ويسقط الجنين صارخا

بين يدي أم يوسف، القابلة

من أقوال الشاعر الراحل سركون بولص من خلال نص الكلمة التي كتبها بالإنكليزية لمهرجان اليوم العالمي للشعر في 21 مارس 2007 في روتردام قال:

- تعاطى الشاعر مع الزمن؛ فكل تلك العروض وتعقيدات الموسيقى والصوت ما هي إلا طرق لقياس الزمن قطرة بقطرة، كما تتسرب من بين أصابعه وتتبخر في العدم؛ فالقطرة التي لا تتحول نهراً تلتهمها الرمال.
- البضاعة الوحيدة التي تشبه الذهب هي الطريق.
- اللغة أصبحت بالنسبة إليّ نفيسة جداً لأنها ذخيرتي الوحيدة.
- لا يمكن أن تحتل وجودك في بلد يفكر أينما ذهب.
- أو من بأن الشاعر ينبغي أن تكون له خصوصية حقيقية بالتفاصيل، بالأحداث، بالفواصل الذهنية التي تترجم نفسها فيما بعد إلى تعابير، إلى أسلوب، إلى خلفية وإلى تركيبة.
- إنني أجد أن الشعر بالنسبة إليّ حاجة عظيمة ومخيفة وسحر أحتاج إليه، لذلك فإن الشعر لا يعني أي شيء عندما يكون مجرد نتاج.
- نحن حين نقول قصيدة النثر فهذا تعبير

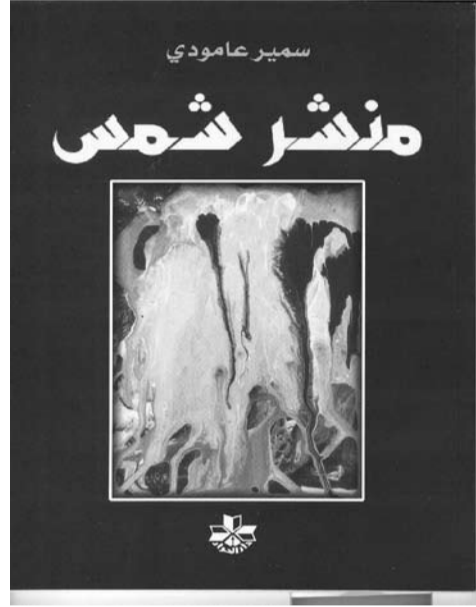
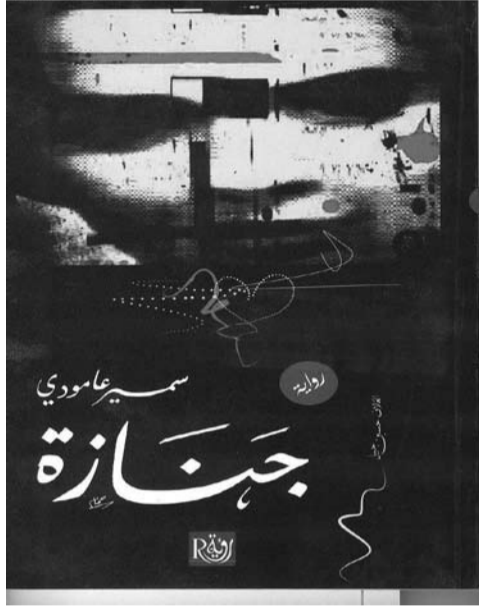


خاطي، لأن قصيدة النثر في الشعر الأوروبي هي شيء آخر. وفي الشعر العربي عندما نقول قصيدة النثر نتحدث عن قصيدة مقطعة وهي مجرد تسمية خاطئة، وأنا أسمى هذا الشعر الذي أكتبه بالشعر الحر كما كان يكتبه إليوت وأدون وكما يكتبه شعراء كثيرون في العالم الآن.

- الحداثة: هي مفهوم غامض وصعب التفسير، ويعتمد على موقف الشاعر الشخصي من الثقافة والعالم بشكل عام؛ أي أن الثقافة تجربة تقف وراء الشاعر وتقرر مدى فهم هذا الشاعر أو ذلك، وعلى أي مستوى مما نسميه بالحداثة.
- أرى الآن أن الشعر بحر والشاعر هو الصياد، وهناك شبكة ما ولنقل إن الشبكة هي القصيدة، وعليه رأى الشاعر أن يخلق تلك الشبكة، وهذا العمل يستغرق طوال الحياة.
- في مفهومي إن الشعر نوع من السحر الذي من الممكن أن يغير حياتك كاملة، كما قصد

قبر العبد وسمير عامودي

د. ياسين فاعور



فيما بينهم، ووصف البيت الريفي، وشجرة الزنزلخت (ص 70 - 71)، ووصف العادات والحياة. والشخصيات التي تقدمها قصص المجموعات سواءً أذكرت بأسمائها، أم بصفاتهما، أم بصرخاتها وألقابها وضمائرهما هم شخصيات هذه البيئة، مسكونون فيها، تعيش في ضمائرهم، تعرفهم بصفاتهم وألقابهم، كما تعرفهم بصبرهم وجلدهم، ودأبهم وخبرتهم، قبل أن تعرفهم بأسمائهم، ومن هنا كانت قصصه، وقصص كتاب محافظة اللاذقية، موقفاً يعبر عن إنسان البيئة، وعلاقته بها، ونظرتة للحياة في رحابها.

ولمجموعة قلام سمير عامودي
1 - اللغة المعبرة: اللغة التي ترقق في وصف الطبيعة «برودة لذيذة يحملها هواء الشمال، وفتات أبيض لغيمات سباحات، وبحر قلق، وشمس تفترق ببطء شديد عن اللاذقية تاركة بلور غرفتنا يتعتم» (ص5).

وترسم الصورة بالكلمات أحياناً أخرى كما يقدمها الراوي: «ونحن في طريقنا إلى الجامعة يخيل لنا أن عجز السماء سيشتعل حطب الغيمات، وأن المطر سيرسم الإحاص فوق العشب والأشجار والأسطح، وأن المطر سيرسم الإحاص فوق خديك، حينها رميت الشمسية، ومشيت في المطر، نسيت، هالة، نسيت» (ص 10).

2 - البيئة: تبدو بيئة اللاذقية بشاطئها الجميل وريفها الساحر واضحة المعالم، وشخص القصص يتفاعلون مع هذه البيئة يؤثرون بها ويتأثرون، ويبدو الحوار علامة مميزة لهذه البيئة، وهذا التأثير.

3 - السخرية: وهي ظاهرة تبدو واضحة في قصة «دال نقطة» يسخر القاص من بطل القصة وتصرفاته، ولقبه الذي يفخر به، بصور خيبته بقوله: «ليلة الخميس - يوم أمس - تأخر في السهر، يرى من ينظر إلى عينيه أنهما تنقطان دماً، الحق أنه فكر أن ينام في الشاليه، في آخر لحظة بذل رأيه/ لماذا؟ هو لا يعرف، هناك من أشار إليها أن تطعمه عضو خاروف» (ص 17 - 19).

4 - الشكل: تشترك قصص المجموعة في الشكل، فقد جاءت ثلاثتها في شكل قصة المقاطع المعنونة، لكنها اختلفت في العنونة، فقد اتخذت الثالثة عنواناً «ما يشبه المقدمة - النص - ما يشبه الخاتمة» ووثقت الأحداث بتواريخ مميزة، واتخذت القصص الثلاث أسلوب الحوار أسلوباً مميزاً لسرد الحوادث وإدارة الأحداث.

وإن كان من كلمة تقال في نهاية توصيف هذه المجموعة التي استمدت القاص مادتها من واقع الحياة والبيئة والمجتمع الذي يعيش فيه، فإننا نقول: هنياً لأديبنا هذا الإبداع الجميل، وإلى مزيد من العطاء.

وما يشبه الخاتمة»، وكأنه أراد أن يؤكد على فكرة «أن الحياة أو الأمور لا تسير على وتيرة واحدة وإن خيل للإنسان عكس ذلك»، أو «تجري الرياح بما لا تشتهي السفن».

ومن حيث الموضوع: فقصص المجموعة تأخذ من الضيعة مسرحة لشخص القصص، ويمتد هذا المسرح ليشمل الساحل الجنوبي «كانا يطلان من شرفتيهما على الكورنيش الجنوبي ليتفرجا عليه» ص 17. وقد يمتد ليشمل الساحل من اللاذقية إلى طرطوس.

وشخص الأسرة يتكررون في القصص بصفات وأسماء متعددة «هالة، الأم، ابتهال، الزوج، الزوجة، جودي» في قصة «دال نقطة»، وأمه، دنيا» في قصة «قبر العبد»، وتبقى شخصية «الراوي» الشخصية المحورية في قصص المجموعة الثلاث؛ فالراوي في القصة الأولى «الدفتر» يحاور هالة، ويستنطق صمتها من بداية القصة إلى نهايتها، في حوار لا ينتهي، يستدعي الذكريات في أسلوب التداخي «الفلش باك»، لينتهي القص إلى ما ابتدأت به «سأبسط الصورة أكثر، من يعتبر جودي مثلاً؟ دعها تبذل لونها كل يوم، كل ساعة، مالك؟ ومالها؟ لست من معدنها، هالة لست من معدنها» (ص 11).

والراوي في القصة الثانية «دال نقطة» يحاور شخص القصص، ويستنطق في الروي، ويسرّع في الأحداث ويسرّف «ستنس عبقه، وستقف... سيقنتع».

والراوي في القصة الثالثة «قبر العبد» يحاور شخص القصص، يستنطق صمتهم من بداية القصة وحتى نهايتها، ويظوف في سرده بيئة اللاذقية «سلكننا النهر المتهم، بعد أن قطعنا النهر الكبير الشمالي» (ص 54).

وتتميز قصته الثالثة «قبر العبد» بالتأريخ، فهي توثق الأحداث، الخامس من حزيران، والسابع من حزيران، والسادس من تشرين 1973، وتذكر بالبطولات «العبد استشهد مرتين؛ مرة في الأراضي المحتلة، ومرة أخرى الآن، الطريق التي ستشقي ستجتاح القبر.. سأذكر أنها بكته أكثر من أي وقت آخر» (ص 65).

وتتميز قصص المجموعة بالتوثيق، فقد كتبت القصة الأولى في اللاذقية عام 1988، وكتبت القصة الثانية في اللاذقية في 26 - 2 - 1999، والثالثة في 1 - 12 - 1998، وعلى الرغم من أن القصة الثالثة «قبر العبد» قد تناولت موضوعاً يبدو مختلفاً عن موضوعي القصتين الأولى والثانية «قبر الشهيد الذي استشهد مرتين»، فإن رابط البيئة يوحّد بين القصص الثلاث، وحياة الضيعة وناسها تبدو واضحة المعالم في شخصياتهم وأعمالهم، وسعادتهم وشقاؤهم، وحتى أساليب تعاملهم، ولغة التخاطب

«قبر العبد» المجموعة القصصية الرابعة للقاص سمير عامودي بعد مجموعاته «حارة البحر 1989 - بقايا النهار 1996 - مثل الكذب 1997»، صدرت عن دار الحوار عام 1999، وتقع في ثمانين صفحة، وتضم ثلاث قصص، أطولها قصة «قبر العبد» وتقع في ست وأربعين صفحة، وأقصرها قصة «الدفتر»، وتقع في عشر صفحات، وحملت عنوان القصة الثالثة والأخيرة «دال نقطة».

مجموعة «قبر العبد» مجموعة الأسرة بأفرادها وطرائق معيشتهم، وبيئة الساحل السوري الممتد من اللاذقية إلى طرطوس بكل ما فيه من معالم وأساليب حياة، وقصصها تصف هذا الواقع وما فيه من آلم ومصاعب وشقاء، وتلعب الذاكرة دوراً إيجابياً في مد القاص بصور تمتد من الماضي إلى الحاضر «الفلش باك» التي تعود بالذاكرة إلى تاريخ هذه المدينة «اللاذقية»، وتمحورت موضوعات قصص المجموعات حول الإنسان في علاقته مع نفسه، وعلاقته مع الآخرين، وصراع هذا الإنسان من أجل تحقيق ذاته ووجوده، وصعوبات الحياة، ويبدو ذلك في قصص المجموعة الثلاث بأشكال متعددة وبأساليب متنوعة، ولا تغفل الواقع العربي بكل ما فيه من آلم ومصاعب «قبر العبد»، فهي تنقد هذا الواقع وتحلله.

والمجموعة القصصية تتصف بصفات عدة تتعلق بالشكل والموضوع.

أما الشكل، فالمجموعة تضم ثلاث قصص متفاوتة في عدد صفحاتها، رتبها القاص في المجموعة ترتيباً خاصاً، بدأ بأقصرها «الدفتر»، وثانيها «دال نقطة»، وثالثها «قبر العبد»، ومن حيث القدم، فقد بدأ بأقدمها «الدفتر»، والثانية «دال نقطة»، وهي أحدث القصص، والثالثة «قبر العبد» خاتمة قصص المجموعة، وهي ثاني قصص المجموعة من حيث الزمن.

وعلى الرغم من أن قصص المجموعة قد اتخذت شكل قصة المقاطع المعنونة، فقد اتخذت القصة الأولى «الدفتر» الزمن رمزاً لهذه العنونة، ابتدأت بالساعة «8,30»، وانتهت في الساعة «18,00» من اليوم الثاني، وفي عنونة أخرى ابتدأت باليوم الأول، وانتهت باليوم السابع، ولعلّه كان يؤكد على فكرة «السباق مع الزمن».

واتخذت القصة الثانية «دال نقطة» عنواناً ثانية «الخاتمة - النص»، وهي بهذا لم تراع الترتيب المنطقي، فقد ابتدأت بالخاتمة، ليعود بقارئه إلى صلب الموضوع، وكأنه بذلك يؤكد على فكرة «والعود أحمد».

واتخذت القصة الثالثة «قبر العبد» عنواناً ثالثة «ما يشبه المقدمة - النص - ما يشبه الخاتمة»، وقد رقم هذا التقسيم بالأرقام «1 - 2 - 3»، ولم يصرح بالمقدمة والخاتمة، واكتفى بعبارته «ما يشبه المقدمة،

ذلك ريلكه في قصيدة له عندما قال: عليك الآن أن تغير حياتك.

• أنا دائماً أفكر بأن القصيدة شيء جميل، لكنها غير كافية لتفسير التجربة البشرية.

هذه الأقوال للشاعر الراحل الزميل سركون بولص رحمه الله كان يتداولها في جلساته الشعرية أينما حلت أقدامه، وفي أي بلد، ووجدت لديه حبا كبيراً وحنيناً للوطن، وهو في بلاد الاغتراب والوطن، هذا ما قاله لي ذات يوم: لي وطنان الأول ولدت فيه وترعرعت وهو العراق، وبلاد الاغتراب التي أعيش فيها، مؤكداً أن المواطن نوعان: الأول يعيش في العراق بجسده وفكره خارج العراق، والثاني يعيش في الاغتراب، بجسده وفكره في الوطن، كنت أقرأ في قسمات وجهه المعاناة ومشقة الحياة، وكان يتصنع الضحكة في بلاد الاغتراب وكي ينسى ذلك صاحب الكأس حتى آخر قطرة منه إلى أن وافته المنية، واختطفته من حضن الحياة وأعلامه التي لم يحققها، وهناك العديد من القصائد والمقالات والتعليقات وأقوال التي قيلت في الشاعر الراحل نشرت على صدور المجلات والصحف والمواقع الالكترونية، ومن قالوا عنه على سبيل المثال لا الحصر اتحاد أدباء العراق وسعدي يوسف، ومحمد بليس من المغرب، وقاسم حداد من البحرين، وصبحي حديدي من سورية، ورفعت سلام من مصر، وعبد وازن من لبنان، وذاهر الغافري من عمان، وفخري صالح من فلسطين، وخالد النجار من تونس، وطيبة خميس من الشارقة، وميخائيل ممو من السويد؛ حيث قمت بإعداد أقوالهم وجمعها وتوثيقها من باب الأرشفة حصراً ومنها:

• نزل كالصاعقة على مثقفي العراق، الشاعر والإنسان المتميز وصاحب المنزلة العالية.

• من أبرز كتاب قصيدة النثر، وكانت لغته الانكليزية وإطلالته على كبار الشعراء الأمريكيين والأوروبيين هي وراء هذا البروز الشعري الذي جعل منه أشبه بالدائرة الشعرية التي طاف في فلكها الكثير من شعراء قصيدة النثر.

• لم يكن بولص كما هو شأن الكبار يخلق بالشهرة، ولكن كان اسمه يتردد في القارات الخمسة.

• مات هذا الشاعر الاختراقي الذي حفر مجرى تجربياً بالغ العمق في القصيدة العربية الحديثة، وطرح تساؤلاً حقيقياً أمام الحداثة الشعرية العربية برمتها.

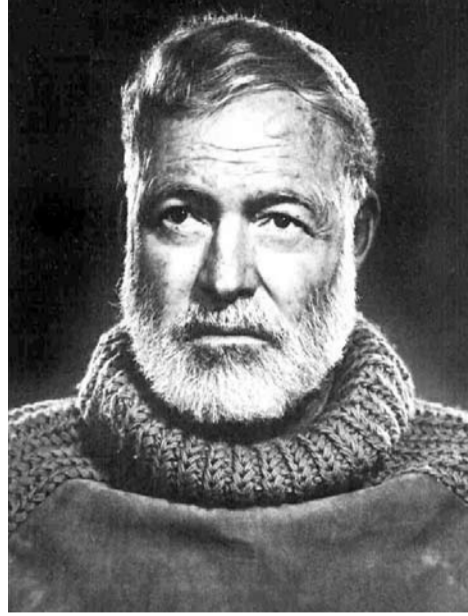
• رحل سركون بولص شاعراً كبيراً صاحب تجربة كبرى بالغة الحضور واسعة التأثير.

• كان له أثر كبير في الأجيال العربية التي أعقبته، وأقبل الشعراء الشباب على قراءته والتمثل به، ووجدوا فيه الأب الذي يرفض أن يمارس أبوته.

خسر العراق الحبيب برحيل الشاعر سركون بولص شخصية أدبية في الشعر الحديث المعاصر، وخسر ابنه البار الذي كنت أقرأ في نظرات عينيه الشوق والحنين والانتظار، يتربق شروق الشمس وغروبها ليسطر له أجمل قصيدة، ليقدّمها عربون محبة للوطن الذي ولد فيه، وعاش في المنفى ومات بعيداً عن أهله وشعبه بين أصدقائه وأصحابه، ولكنه ما زال حياً يعيش بيننا بروحه الطيبة وأعماله الأدبية، التي كلما قرأنا ما في مضمونها عدنا إلى شريط الذاكرة ونحن على متن سفينة الحياة نبحر في هذا العالم الواسع، رحم الله الشاعر العراقي المغترب، وأسكنه فسيح جنانه، والصبر والسلوان لأهله ولذويه وأدام الله السلام في الوطن العربي والعراق الحبيب.

الكثافة الشعرية في قصص «حسني هلال»

مؤيد الطلال



إضافة إلى اللغة النثرية المشبعة

بكثافة شعرية محتدمة، فإن قصص (حسني هلال) مليئة ومتزعة بالمضامين الاجتماعية الإنسانية، حتى إن جاءت بما يشبه التداخليات والصور المتداخلة كجزء من عملية النقد الاجتماعي والفني للواقع المرير.. تلك الصور والتداخليات المبتوثة في قصة (الجائزة ص 41) التي أجهد الكاتب نفسه من أجل تصويرها في لقطات صغيرة وقصيرة ومتناثرة.. جزء من عملية تعرية الواقع المعاش ولكن بأسلوب غير تقليدي - أو غير مباشر على أقل تقدير - بغض النظر عن درجة التطابق بين المضمون والشكل، أو بين سديمية الواقع وصلابته وبين إزميل الفنان الذي ينحت ويهدم وينقد مكونات ذلك الواقع المرير. وقد نجح الكاتب أيضاً في قصة (مدارات ص 51) نجاحاً باهراً في مهمة الموازنة بين عمليات نقد الواقع الاجتماعي السياسي وتعريته، وبين استخدام فني ماهر لذلك الإزميل القادر على تهشيم جبل الزيف والغش واللا إنسانية، الذي يغلف واقعنا العربي رغم النسبة غير المتكافئة بين حجم إزميل الفنان وضخامة جبل الواقع!

قصة (مدارات) برمتها ليست أكثر من لقطتين متداخلتين: الأولى حوار بين امرأتين روسيتين يستمع إليه الصحفي الذي درس في «موسكو»، والثانية حوار الصحفي مع الروائي المبدع (حنا مينه).. والحوار معاً يكشفان عن بؤس الواقع العربي من الناحية الاجتماعية والأخلاقية [خاصة فيما يتعلق بالنظرة السلبية إلى المرأة] ومن الناحية السياسية والمعنوية، وخاصة فيما يتعلق بالنظرة إلى الأديب أو الموقف الرسمي منه.. كما لو أن القاص يريد القول بأن الواقع «كل واحد» حسب النظرية الماركسية، وأن الخلل في مجال محدد أو قضية معينة يتداخل مع بقية المجالات في علاقات دياكتيكية معقدة؛ يفضي إلى حالة أو ظاهرة عمومية استناداً إلى منطق التراكمات الكمية التي تؤدي إلى تحول نوعي، حتى وإن كان القاص لم يضع نصب عينيه هذا المنطق الفلسفي في أثناء كتابته لهذه القصة.

لكنني لا أستطيع أن أجد أفضل من هذا التأويل الذي يتطابق إلى حد ما مع رؤية القاص لواقعنا المرير والمريض أيضاً!

*

*

*

المعاناة الإنسانية عامة والاجتماعية خاصة، والاقتصادية منها على وجه الخصوص، هي الموضوع الأثير والمحبب - وربما الأكثر أهمية - الذي تعالجه قصص مجموعته الأولى «حفنة

اللغة الجميلة والكثافة الشعرية المركزة، والنجاح في استخدام الوسائل الفنية الحديثة، هي الأمور التي تميز المجموعة القصصية (شير وشادي/ دار إنانا- دمشق 2010)) للقاص والشاعر حسني هلال.. هذا بالإضافة، طبعاً، إلى المضامين الاجتماعية والإنسانية النبيلة المتقدمة بوصفها الشرط الأساس الذي يدفع الناقد للتنبه إليها كفكر إنساني وفن إبداعي في الآن معاً.

ومع أن هذا التداخل بين الشكل والمضمون، بين الفكر والأسلوب الفني أو مجموعة الوسائل الفنية التي يعتمد عليها القاص/ الفنان لتحقيق أهدافه الإنسانية شرط لازب في كل عمل أو منجز يستحق القراءة أو الوقوف عنده، لكننا لا نستطيع أن نجد تطابقاً مطلقاً في جميع قصص (حسني هلال) إلا في إستثناءات محدودة، مثل القصة التي تحمل عنوان المجموعة، والتي سنقف عندها طويلاً في نهاية هذه الملاحظات / مشروع الدراسة.

ولذا فلا نكاد أن نجد قصة في >> سميرة والساقية والسفر << الأشياء الثلاثة التي يحبها محمود [المروري عنه حيناً والراوي أحياناً أخرى، وما بينهما من اختلاط فني محبب]، ولكن توجد في هذه الأوراق التي إن أطلقنا عليها مجازاً صفة «القصة» بوصفها منشورة داخل مجموعة قصصية كما جنستها دار النشر أو القاص ذاته.. يوجد الكثير من التأملات والتساؤلات والذكريات التي تتضارب في الرأس كما ورد في صفحة (27) بقدر ما يوجد الكثير من اللقطات الحياتية المنوعة التي تنطلق من «تينة القرية» و«حجرها الأسود» لتروي عن أمور كثيرة في قرية محمود كما يراها هو تارة أو يعبر عنها القاص تارة أخرى بلغة جزلة شفافة، تذكرنا بلغة المبدع (أميل حبيبي) ((البلاغية الغنائية المميزة التي تربط التراث بالمعاصرة.. تروي عن الناس ومفارقات الحياة - وتناقضاتها أحياناً - كما في مظاهر وصراع العبيد مع أسيادهم: الصور الفنية السريعة عالية التكثيف والإيجاز، كما هو الحال في العديد من قصص (حسني هلال)، أو كما في مجمل ما يميز أسلوبه، وأعني به الكثافة الشعرية داخل نثر اختزالي شديد الحساسية، يعيد إلى ذهن القارئ تذكر أسلوب ((همغواي)) الذي اعتمد على ما أسماه النقد الأدبي آنذاك بالجملة القصيرة البرقية.. الخ؛ لكننا رغم كل هذه العوامل الإيجابية لم نحصل على قصة بالمعنى المتعارف عليه؛ فيصعب عندئذ تجنيس هاتين الورقتين اللتين تبدآن بحب محمود لسميرة والساقية والسفر وتنتهيان بهذا الحب أيضاً!!

الإنساني العام - والظاهر بوضوح شديد في القطر العربي السوري - فقط؛ بل وتجسد على نحو دقيق أيضاً أسلوبه الفني الذي يركز على أمور وطرق تقنية عدة لتحقيق مفهوم «خير الكلام ما قل ودل» الذي يستند بدوره على الجملة القصيرة والكلمات المنتقاة بعناية شديدة ومركزة.. الجملة المشحونة بدفق الإحساس وقوة التأثير رغم قصرها ودرجة الاختزال فيها، كما لو أننا أمام أبيات شعر أو حكمة شفاهية تكررت على ألسن بشرية مختلفة ومتنوعة؛ بل إن الكاتب غالباً ما يستخدم الحكم والبلاغات والأمثال الشعبية والأقوال المأثورة والإستعارات البلاغية من القرآن الكريم ومن الكتب والمقولات المشهورة لتركيب جمل نثرية لكنها مليئة بالكثافة الشعرية.. الخ.

وقد تجسدت كل هذه المواصفات الإيجابية لفن القصة القصيرة المركزة والموحية في الآن معاً بأقل من ورقة واحدة، أطلق عليها الفنان القاص [..والداروس بدو عروس] التي تلتقط قضية البحث عن وظيفة ومصدر عيش، هذه القضية العريضة الطويلة الواسعة، لتكثفها وتختزلها بجمايلة عالية الروعة وتحولها إلى ما يشبه الحلقة المفرغة أو الأقدار الهوجاء التي تتلاعب بمصائر الناس مجسدة بأغنية الطفولة: ((والعروس بدها بيضة.. والبيضة تحت الحاجة.. والحاجة بدها قمحة.. والقمحة تحت الداروس.. والداروس بدو عروس..)) ص 38 من مجموعة «شير وشادي».

والغريب في الأمر أن هذه الأغنية الفولكلورية التي يترنم بها القرويون بأرض الشام، يرددتها أطفال العراق بالوزن ذاته والمعنى عينه، ولكن بصيغة أو مفردات أخرى!!

صور/ دار علاء الدين - سوريا 2003.. كما أن هموم الناس اليومية العادية تتداخل مع الأفكار العميقة في السياسة والثقافة والمجتمع، حتى في شعره كما لاحظ الأستاذ (محمود الوهب) في معرض حديثه عن ديوان حسني هلال « سيراً على الأعلام » [المصدر: جريدة النور- العدد 340 في 17 أيار 2008].

لكن القاص يمزج على نحو من الأنحاء هذه المعاناة المريرة بنكهة الأسلوب الساخر، كما لو أنه يحاول أن يزيد مرارة على ضوء المثل القائل: (شر البلية ما يضحك!!). وقد وصف دعاطف البطرس هذه السخرية بالمره، وعدّها بمثابة البطل الرئيس في مجموعة قصص (حفنة صور)، وذلك في مقالة له بجريدة النور أيضاً.. وهذا ما لمست في معظم قصص حسني هلال عامة وقصص (حفنة صور) خاصة، مجسداً في قصة (الألفية ص 69) مع ملاحظة أو ضرورة التنبيه إلى الفرق الشاسع والكبير بين مهاراته الفنية وطريقة استخدام ذلك الأسلوب الساخر ما بين مجموعته الأولى [2003] ومجموعته الأخيرة [2010م]، كما لو أن السنوات السبع أعطته دربة على المزيد من عمليات التصفية والغرلة والإيجاز والاختزال التي حققها في مجموعة «شير وشادي» لخلق قصة قصيرة مكثفة مليئة بالشاعرية والفن.

البحث عن وظيفة ولقمة عيش هم هموم القاص حسني هلال، أو موضوع أثير محبب في مجموعتيه القصصيتين «حفنة صور» و«شير وشادي» غير أن قصة [..والداروس بدو عروس] في المجموعة الأخيرة تمثل على نحو دقيق، ليس هم القاص وتركيزه على هذا الموضوع الاجتماعي/

زجاجها لذلك... فهذا عملي، وواجبي القيام به على أكمل وجه، لكنك لا تستطيع أن تفرض علي، ان أعزف لك أو أغنيك هذه الأغنية لراغب علامة... أو سواها لجورج وسوف.

ثم تتمم الزوج معلقاً: «مقول/شقفة شغيل/عندك يرفضك هيك طلب بسيط... وللاً حاسب حاله أطرش زمانه! (ص71)).

د - الكلب «شير» الذي يتماهى مع الصوت الإنساني، ولكن على طريقة الشغيل المسكين/ المطرود «شادي» ويكشف بمنطقه حقائق مذهلة تعري خواء ولا إنسانية أصحاب المال.. ولذا أحيل القارئ الكريم إلى صفحة (72) ليلمس بنفسه هذا الكشف الباهر الجميل الذي يعرضه القاص الشاعر الفنان حسني هلال بصورة جميلة بديعة، يتداخل بها السرد والشعر وفن التصوير في الآن معاً.

وبعد؛ هل جميع أو معظم ملاحظتنا الإيجابية، هذه، تنطبق على جميع قصص الكاتب؟! كلا بالطبع. فإذا ما تغافلنا أولاً عن الفارق الكبير، أو المسافة الفاصلة، بين مجموعته الأولى (حفنة صور) ومجموعته الأخيرة «شير وشادي» فإننا سنجد، ثانياً، في بعض قصص هذه المجموعة الممتازة ثمة قصصاً لا تستحق الجهد المبذول، فيها لأن قيمتها الفنية باهتة ومتواضعة كما في قصة (مشراح/ ص61).

وإذا كان من حق القاص أن يستفيد من عملية استثمار الفنون المجاورة كالفيلم والقصيدة واللوحة... الخ، فأظن أن ثمة حدوداً لهذا الاستثمار، ولا بد أن تظل ثمة مسافة بين فن وآخر من أجل قياسات التجنيس التي تخص كل فن ولون أدبي. ولذا فإن الورقة الأخيرة في هذه المجموعة [التي جاءت بعنوان مشهد /ص73] لا تتجانس مع القصة القصيرة بقدر ما تعبر عن ميل متطرف لدى الكاتب لرسم سيناريوهات في بعض قصصه، كوسيلة لاستثمار الفنون المجاورة للسرد وخاصة السينما والشعر، وهذا ما نجده أيضاً في قصة (الجايزة/ ص39).

كما أن الأستاذ حسني هلال لا يضع مسافة بين الشؤون الشخصية أو الميول الذاتية للكاتب وبين متطلباته، مسافة بين الذاتي والموضوعي، فنجد كشفاً مستمراً لتلك الشؤون والميول بما يشبه البوح والإشارات الواضحة، وخاصة فيما يتعلق بدراسته الأكاديمية في (موسكو)، أو درجة حبه لوالدته وأشياء أخرى مكررة من هذا القبيل.. وإن كانت كل هذه الأشياء والملاحظات لا تقلل - بأي شكل من الأشكال - من نضج التجربة القصصية لدى الكاتب ونجاحه في خلق قصص قصيرة مترعة بالمضامين الإنسانية النبيلة، مصاغة أيضاً بطرق فنية حديثة ترتفع إلى مستوى الكثافة الشعرية في القصيدة الحديثة وبقية الفنون الجميلة.

العصفورة كنموذج مصغر ومحبيب؛ بل وجعلها تشعر كما نشعر نحن بنو البشر مثلما كان يفعل القصاصون الروس في هذا المجال [إبان الحقبة السوفياتية خاصة] لي طرح بأقل عدد من الكلمات - وبأقل من ورقة واحدة من الحجم المتوسط - قضية إنسانية عظيمة تتعلق بالوطن؛ ما الذي يعنيه الوطن بالنسبة إلى الناس/ البشر والأمان ولقمة العيش الكريمة. هذا ماتجيب عليه قصة (العش).

ثريا النص

في قصة « شير وشادي» يعود القاص إلى استنطاق الكلب ليقدّم رؤية إنسانية بديعة من خلال التماهي الفني الجميل بين منطق الإنسان والحيوان معاً؛ منطق الجنوح إلى الحرية والكرامة والاعتداد بالنفس، والرغبة في التعبير عن الذات دون ضغط أو إكراه أو استغلال... ولعل هذه القصة هي الأهم، واستحققت بجدارة أن تحمل اسم المجموعة وعنوانها، العنوان الذي غالباً ما يكون هو بمثابة (ثريا النص)، كما كتب القاص العراقي (محمود عبد الوهاب) كتاباً كاملاً في هذا الشأن.

الأهم ليس لأنها ترفض الاستغلال ومصادرة حرية الإنسان وكرامته، ولا لأنها أيضاً ترفض حتى إيذاء الحيوان فقط، بل لأنها كتبت بإسلوب فني جميل ورائع، يتكون من أربعة مقاطع، هي عبارة عن «أصوات متداخلة» كل صوت يرى الموضوع أو القضية، أو ما يسمى بحدث القصة وعنصرها الدرامي المركز، من وجهة نظره حسب التتابع الآتي:

أ - شادي الشاب الموسيقي الفنان الذي يعمل مضطراً كشغيل يعبئ البنزين في السيارات - مع أعمال إضافية مجانية كثيرة - والذي يطرد من عمله لا لسبب سوى أنه يرفض أن يبيع نفسه لميمي خانم [ربة العمل]، أو أن يبيع فنه لزوجها (زهير) هابط الذوق.

ب - ميمي خانم البرجوازية المتكبرة التي تريد شراء إنسانية الإنسان مقابل النقود التي تعطيها لشادي، كما لو أن القاص يحاول تعرية هذه النماذج البشرية، أو بشكل أدق هذه النماذج اللا إنسانية، التي تتصور أنها بالمال تستطيع شراء نفوس مستخدميه، لكنها تسوِّغ تصرفاتها بطريقة مخاتلة مخادعة حتى مع ذاتها!!

ج - الزوج (زهير) الذي يرى الأمور أيضاً من منظار المالك للمال أو سيد العمل، والذي يحتقر الناس ويريد تحريكهم على ذوقه كما في هذا المقطع:

((قتلته، أنا معلمك، أطلب منك طلباً وترفض؟.))

قال: معلمي على راسي، ولك أن تطلب مني /تفويل/السيارة لهذا الزبون..أو امسح

ومحدودية كلماتها، كما أنها مبنية بطريقة فنية تشمل الحاضر والماضي، كما لو أن القاص يعالج موضوعاً روائياً طويلاً ممتداً من الطفولة إلى علاقة الذروة الجنسية بين الذكر والانثى، مع الكشف عن زيجات سابقة وأحداث ومتغيرات وذكريات تبدأ من ((مدرسة القرية، ذات الغرفة الواحدة))، لتنتهي حيث الشقة الفاخرة التي عاشت بها سهام [الشخصية الانثوية المحورية في القصة] مع زوجها المغترب الذي كان معلماً لهما في مدرسة القرية، والذي كان له دور في عملية تكوين أو توليد الإحساس بينها وبين حسن [الشخصية المحورية الذكورية في القصة].. مع المرور بزواج سابق من شيخ سعودي باذخ..!!

وعلى الرغم من أن ليل الحب أو الخيانة الزوجية قد احتواهما من أول «الليل الأحمر» كما وصفه القاص - أو أوحى به - إلى الصباح، لكن التساؤل الذي طرحته سهام ((ماذا تفعل بكم أوريا؟!)) ربما كان يشير إلى عجز المغتربين.. وقد أدعشتني طريقة صياغة هذا التساؤل المرير كما لو أنني أقرأ بيتاً جميلاً في قصيدة شعرية: «...ماذا تفعل بكم أوريا، غير أن تمتصكم من فوق ومن تحت، فتعودون الينا اسفنجة متحجرة، لا هي تقبل الإرواء بعد، ولا إن عصرتها من أعلاها إلى أسفلها، تجود عليك بقطرة ماء!!» ص 22

نادراً ما مرّ في قراءاتي أن تجيء صفحة واحدة بمثابة قصة كما هو الحال في (أنيسة / ص15) تحكي الكثير الكثير من همّ الإنسان، الذي هو الآخر مثل بحر أو محيط لا نستطيع غير أن نطلق عليه كلمة «بحر زاخر» أو «محيط غير متناه».. ولعل الناقد الأدبي يستطيع الكتابة عن هذه القصة أسطراً وأوراقاً تزيد كثيراً على كمية عدد كلماتها، غير أن فنية القصة تمنحه - إن لم أقل تعلمه - ضرورة احترام صيغة التكثيف والإختزال الشعري التي لا يستطيع فنان الوصول إليها؛ مالم يكن عميق الثقافة وتمكناً من صنعته وأدواته الفنية.

قصة (أنيسة) تحتوي على موقف سياسي يمكننا أن نصفه بالخطورة، حتى إن نجح الكاتب في التلاعب بمكونات اللغة ومرونتها ليحيي مثل هذا الموقف غير مستفز على الرغم من قوته، وهذه أيضاً مهارة فنية تضاف إلى مجمل مهارات التكثيف والتركييز والاختزال، بقدر ما تحوي على كشوفات إجتماعية كثيرة؛ إضافة إلى استدعاء الماضي والذكريات والأحلام.. إلخ، وأشياء كثيرة فضلت أن لا أستفيض في الحديث عنها مادام القاص يحترم طريقة الإيجاز إلى هذه الدرجة!!

منتهى الإيجاز والكثافة الشعاعية وجدتهما أيضاً في قصة (العش/ص57)، حين «أنسن» القاص الشاعر الحيوانات واختار

غير أن القاص (حسني هلال) لا يفلح في تحقيق هذا النجاح الباهر في كل قصصه؛ خاصة إذا جنح باتجاه الإيغال نحو الرمزية، أو الرغبة في خلق لقطات خاطفة ذات بريق تصبح فيها نقطة الضوء واللغة الشعرية عالية التكثيف حدّ الغموض هي الهدف الأساس، مما يقربنا من شكلانية مجردة أو مفتقرة للمضمون، كما يفعل معظم الشعراء العرب المعاصرون الباحثون عن الصورة الشعرية الجميلة، فيجئ شعريهم عبارة عن مجموعة صور متراكمة وجميلة، ولكنها تفتقد إلى الرابط الملحمي والدرامي أو النفس القصصي، والمضامين الاجتماعية والإنسانية المترعة بالأحاسيس والأفكار النبيلة والمواقف السياسية المتقدمة والرؤى المستقبلية النبوية الباهرة التي عرفناها في شعر جيل الرعيل الأول من شعراء الحداثة العربية الجديدة [جيل السياب والبياتي ونازك وصلاح عبد الصبور وامل دنقل والقباني وادونيس.. وآخرين غيرهم]، أو ما يشدنا إلى شعر الرعيل الثاني من أمثال محمود درويش الذي يتربع على عرش شعر المقاومة والنضال، وحسب الشيخ جعفر الذي عمل على تطوير القصيدة العربية الحديثة، والشاعر السوري المبدع عبد القادر الحصني الذي يرفد الشعر المعاصر بما يمكن تسميته «الجيل في الجميل» خاصة في ديوانه الأخير (كأنّي أرى).

ولذا أرى أن القاص (حسني هلال) يتعامل بسيف ذي حدين كما يقال: حدّ عظيم مبدع خلاق إذا توافر على مضمون إنساني نبيل، وحد سرعان ما ينطفئ بريقه أو يصعب فهمه وإدراكه، ولا يترك أثراً يذكر في نفس المخاطب / المتلقي خاصة إذا كان قارئاً عادياً، كما هو الحال في قصص مثل «حذار هز الرأس- ص31» (والوصية- ص43).

وهكذا، فعلى الرغم من أن القصة الأولى في مجموعة «شير وشادي» - المعنونة بإيما أو عادتني الجديدة /ص9- هي قصة رائعة وجميلة ومكثفة تكثيفاً شعرياً عالياً، وهو ما يميز القصة القصيرة عن بقية ألوان الفنون، لكن الغموض الذي أحاط بنهاية هذه العلاقة الرومنسية الجميلة ربما كان السبب وراء عدم الارتياح الذي يمكن أن يشعر به القارئ دون أن يعرف السبب الحقيقي وراء هذا التحول الدراماتيكي المفاجئ، وانتهاء تلك العلاقة فيما يشبه الغموض غير المقنع، ربما لعدم فهمنا للرمز الذي سعى إليه القاص، أو ربما بسبب رغبة من الكاتب في أن يجعل الأمور تسير هكذا كشكل من أشكال الحياة المتقلبة؟! *

شدة التركيز وقوة التكثيف في قصة (سهام ص19) تجبران القارئ أو الناقد على إعادة قراءتها لأكثر من مرة؛ لأنها لاتعطي نفسها من القراءة الأولى رغم قلة سطورها

نبهة محيدلي:

أنا أؤمن بأن كاتب الأطفال لا يستطيع أن يتجرد من طفولته، وأوافق على أن هذا الطفل الصغير الذي بداخله عليه أن يلازمه ما دام يكتب لهم

حاورها: ياسين سليمان



نبهة محيدلي



حتى إن أخذت القرار؛ فهذا لا يعني أنك قد تنتج ما هو مطلوب؛ بل يجب أن تتوفر لديك عناصر أخرى كالموهبة والإبداع والقدرة والجلد واللبال الطويل على صقل التجربة وغير ذلك من شروط.

لكل كاتب طريقة، أو وصفة سحرية يخاطب بها الأطفال، ماذا عن تجربتك أنت، ومن أين تستمد أفكارك؟

لا يوجد وصفة محددة لذلك، والأمر يختلف من نص إلى نص ومن فكرة إلى أخرى ومن مرحلة عمرية إلى أخرى. ما على الكاتب إلا تقديم نص إبداعي جميل بمعايير أدبية ومن دون استخفاف، أو اعتبار أن الولد هو متلق لكل شيء يقدمه الكبار له. على الكاتب أن يعي أن جمالية النص وعمقوته هما العاملان الأساسيان لأمر من اثنين إما أن يكمل الطفل القراءة، أو يرمي الكتاب جانبا. بالنسبة إلي يمكن أي شيء أن يوحى لي بالأفكار: حركة ما، صوت، ملاحظة، عبارة، لون، مفهوم، قيمة... إلخ.

*طقوس المؤلف في الكتابة، متى تكتب؟ وهل تكتب على الورق أم على الحاسوب مباشرة؟ باختصار: حميمية الكتابة عند الكاتبة، ماذا تحكي لنا عنها؟

**أكتب على الورقة... أدون عندما تهطل علي الفكرة فجأة، أكتب على أي شيء حولي... ثم أختبئها. ولكن لا أعود إليها إلا عندما يكون قد شغل تفكيري بها وصاغها عقلي. ثم أعود لصياغتها على السورق مجدداً، وبعدها أعود إليها مراراً، أضع لمسات وأفكر فيها وهكذا... إلى أن تنضج. ثم، أعرضها على من حولي، وأنظر في عيونهم، لأرى ردود أفعالهم فهموا أو لم يفهموا، وما يهمني هو بريق عيني الطفل... أو ردة الفعل الأولية لمن أقرأ لهم من الكبار أو الرملاء... ولا أعمد أبداً إلى شرح الفكرة وإقناعهم؛ لأن الكتاب عندما سيقرأ لن أكون إلى جانبه أشرح لقرائه.

* ما هي المواضيع الأكثر أهمية بالنسبة لك للكتابة عنها للأطفال؟

**أنا لا أنظر إلى الأهمية بقدر ما أنظر إلى توفر الشروط اللازمة لولادة الفكرة إلى النور، الاستجابة لدي داخلية وليست خارجية. بشكل عام يمكننا كتابة كل شيء للطفل بشرط مراعاة مرحلة عمره؛ فبعض المفاهيم المجردة أو الرمزية قد لا يفهمها طفل ما دون السابعة مثلاً؛ بل قد نتكفي بمجرد تعريضه إليها من دون الغوص فيها؛ فنحن مثلاً قد نتحدث عن المدرسة وليس عن أهمية التعلم؛ أو قد نتحدث عن البيت وليس عن الاستقرار وهكذا. كما أن هناك مبادئ إنسانية مشتركة بين عالم الطفل وعالم الكبار مثل التعاون، المحبة، النظام... ولكن علينا تقديمها من زاوية عالم الطفل ومن خبرته بما يحيط به.

*يقول أحد الكتاب «إن البساطة أصعب من العمق، وإنه لمن السهل أن أكتب وأتكلم كلاماً عميقاً، ولكن من الصعب أن أنتقي وأتخير الأسلوب السهل الذي يشعر السامع بأنك جليص معه ولست معلماً له.. وهذه هي مشكلتي مع أدب الأطفال». كيف تنظر ضيفتنا إلى هذا الموضوع؟

**أن تكتب للطفل بعقلك وبقيلك، أن تكتب معتمداً على نضجك، ثم تتعد عن النص لتقرأه

*إذا سألنا الأستاذة نبهة عنك، عن الإنسانية ثم الكاتبة، نشأتك، دراساتك، قراءاتك، الجوائز التي نلتها، ماذا تستطيعين أن تقولي في هذا الباب؟

**لقد كان تحوُّلي لدراسة الصحافة، بعد أن أنهيت العلوم الطبيعية، متزامناً مع بداية اهتمامي بعمل الأطفال عندما بدأت بتأسيس مجلة "أحمد". أما موضوع دراستي للتربية فلا يمكن أن نعدّه بعيداً عن الصحافة، ولا يمكن فصلها بعضها عن بعضها الآخر، وكل تردف الأخرى، ليكون عملي في صحافة الأطفال مستنداً إلى خلفية تربوية تضيء لي عالم الطفل: نموه، انفعالاته، حاجاته المعرفية والاجتماعية... ولا بد أن نشير إلى أن دراسة العلوم الطبيعية كان لها الأثر الكبير في طريقة تفكيري وبنائي للنص بشكل علمي، أضف إلى أنه كان المنطلق لكتابة القصص العلمية في المجلة أو الكتب.

وعن الجوائز، فإنها تفرح الطفل الذي بداخلي كثيراً وتنعشه، ولكن غيابها لا يحبطه؛ بل يظل مندفعاً في طريقه نحو الأفضل.

*بالعودة إلى سنوات الطفولة، ما دمنا في حضرة الأطفال وأدبهم، هل لمسقط الرأس، والأماكن الخلابة التي يزدهي بها لبنان الرائع تأثير على نبهة الطفلة، لتصبح فيما بعد كاتبة للأطفال؟! خاصة أن هناك كثيرين من الذين يقولون: في داخل كل واحد منا طفل صغير؟ وهل صحيح كما يقول البعض أيضاً أننا لا يمكن أن نكتب للأطفال إلا إذا كنا نعيش معهم؟

**أنا أؤمن بأن كاتب الأطفال لا يستطيع أن يتجرد من طفولته، وأوافق على أن هذا الطفل الصغير الذي بداخله عليه أن يلازمه ما دام يكتب للأطفال. بالطبع، لطفولتي تأثير كبير في كتاباتي، خاصة بأننا كنا محظوظين بأن نمضي أوقات عطلة الربيع والصيف بأكملها في القرية... والأهم في طفولتي هو مرافقتي لأبي رحمه الله، الذي فتح لي مدرسة الحياة عبر ما كنا نشاهده في الطبيعة، وما كان يحصل معنا فيها... لقد علمني كثيراً ليس بالمعنى المدرسي؛ بل أشمل وأعمق وأصفي.

رأيي أنه لا يمكن أن نكتب للطفل إلا إذا كان حافز بقوة داخلنا أو من حولنا إخوة أو أولاداً؛ لأنهم يلهمونك ويوجهونك، ويحددون لك البوصلة في كثير من المرات... وهم الحكم... ولهم الكلمة الفصل.

*درست علم الأحياء والصحافة في الجامعة اللبنانية، كيف تنقلت نبهة من التخصص الأكاديمي إلى أدب الأطفال؟

**منذ عشرين عاماً انتقلت إلى العمل في مجال صحافة الطفل. انطلاقاً من حس المسؤولية؛ إذ شعرت بأن جيلنا عاش الغبن بسبب فقر مكتبة الأطفال والفنّان؛ فكان المحظوظ من يجلب له والده مجلة أو كتاباً غير الكتاب المدرسي. خلال العمل اكتشفت أن لدي ميولاً للكتابة للطفل. بدأت بالسيناريو، وتوسعت إلى القصة في المجلات ثم في الكتب. ومع انطلاقي بالتجربة اكتشفت أن حس المسؤولية تجاه الطفل قد لا يكفي لتقرر الدخول في عالم ثقافة الطفل وخاصة الكتابة،

كالاطفال.

كل هذا يقرب المسافة بينك وبين الطفل، وتصبح هناك لغة مشتركة. طبعاً البساطة هي أصعب، وقد يستغرب الكثيرون كيف أن نصاً فيه كلمات قليلة ينال جائزة. إنها الصعوبة بعينها. الأسهل أن تكتب كل شيء، والأصعب أن تضبط نفسك وقلمك، لتختار وتعجن وتسكب وتضحي بعبارتك وبأفكارك الجانبية.

*تتحدثين عن الصورة والرسم والألوان في منشورات الأطفال، وربما بدا هذا أكثر في كتاب "شكراً"، حدثينا عن هذه النوعية من الأعمال التي تعطى فيها المساحة الأكبر للرسم واللون، وإلى أي مدى تعطي الأستاذة نبهة أهمية لهذا الجانب؟ هل هذه النوعية موجهة لأطفال المرحلة الأولى (أطفال الحضانه) أم إلى الأكبر منهم، وهل الكلمة عاجزة أن تكون لوحدها؟

**إن الرسوم تقرأ كما النص يقرأ، لهذا فالتركيز على الرسوم المرافقة للنصوص أمر ضروري، ونوليه اهتماماً في منشوراتنا، إن في المجلات أو الكتب؛ نحن نعدّ أن الرسم والنص هما جناحاً قصة الطفل وخاصة القصة في كتاب. ولا يخفى ما للرسم من أهمية في إغناء ذاكرة الأطفال، وتنمية ذاكرتهم البصرية، لهذا عملنا في بعض النصوص أو الكتب أن يكون للرسم الدور الفعال، فالرسم ليس ترفاً فحسب أو مجرد إضافة للنص من حيث تفاصيله، إنما هو أساسي. لا يمكن أن نفهم النص من دونه؛ أي لا يمكن أن يقرأ الكتاب عن بعد؛ بل يجب أن يقرأ الكتاب وينظر إليه وهو بين يدي الطفل؛ لأن الصورة الدور الكبير في فهم ما يجري (سلسلة مرمز، سلسلة الزيز الملون)، وأظن أن هذا يحتاج من الكاتب إلى أن يفكر بالنص وبالصورة معاً... وهذا ما أجد نفسي متورطة به في بعض الأفكار.

*متى تقولين عن عمل ما للأطفال إنه فقير وآخر إنه غني؟ هل على مستوى الأفكار أم اللغة أم كلاهما؟ وهل تترين أن ما يقدم للطفل في المجلات والكتب يزيد من رصيدهم المعرفي؟

**إن أهم الأفكار إن لم يحسن عرضها وتقديمها فإنها تتلاشى، في الكتابة للأطفال

يجب أن نحذر من كثرة التنميق أو التزييق أو الاستعراض. العمل يكون فقيراً عندما تكون لغة سرده مثقلة بالنصائح أو الوعظ والتكلف، وعندما يكون أسلوبه مفككاً، أو أن يفترق إلى الروح والحركة والحيوية، أو عندما يكون هناك مشكلة في الشخصيات، والغنى كل الغنى عندما تكون أنت في النص؛ وأن يكون النص هو ملك نفسه.

*العالم العربي توحده اللغة، لكن هذا لا يمنع من استعمال العديد من الكتاب لمفردات أو حتى عبارات باللهجات المحلية، وهذا يعيق الأطفال من البلاد الأخرى عن الفهم، كيف تتعامل الأدبية نبهة مع موضوع اللهجة؟

**إن استعمال اللغة الفصحى في كتب ومجلات الأطفال ليس عقبة، شرط أن يراعى عمر الأطفال ونموهم اللغوي، فتكون التراكيب بسيطة والجمل قصيرة والعبارات سلسلة. علماً أن العامية تحتوي الكثير من المفردات التي قد يتفاجأ المرء بأنها فصيحة، وهي يمكن الاستفادة منها لتقديم نصوص فصيحة أقرب إلى أسماعهم من تلك الصعبة أو العسيرة على الفهم. ما يهمننا هو أن يضيف النص الموجه للطفل مفردات جديدة لقاموسه؛ شرط أن تكون هذه المفردات واضحة المعنى، وذلك من خلال السياق والمضمون. إن امتلاك الطفل القدرة على فهم اللغة الفصحى المبسطة يساعد للتنقل تدريجياً في عالم اللغة العربية الرحب، ليستأنس بالكلمات وتسحره تراكيبها. سبب أساسي آخر، هو أن اللغة الفصحى هي القاسم المشترك بين كل الناطقين بالعربية؛ حيث تتعدّد اللهجات العامية، وهي لغة الإعلام والمنتديات الثقافية وغيرها. وتجربتنا في مجلة "توتة توتة" هي أكبر دليل على قدرة اللغة العربية الفصحى على التنقل عبر البلدان العربية.

*كلمة أخيرة للقراء أو إضافة لكل ما سبق؟
**نتمنى أن تكون الإطلاقة عبر هذه الصحيفة الموقرة، بداية لقاء جميل يجمع بين دار الحداثة والقراء العرب. ونتمنى أن ينضم الكتاب والرسامون من كل الدول العربية إلى أعضاء أسرة دار الحداثة.

نام الغزال.. قصيدتان لسعدي وشيراز

د. نزار بني المرجة

(رسالة إلى الناس.. لحظة رحيل سعدي الشيرازي في روضة وردة...!)

1 -

نام الغزال

لا توقظوه...

لا تقلقوه

نام الغزال:

هو لا يريد سوى الهدوء

هو لا يريد سوى السكون

كي يمنح الآن السعادة (نائماً)!

ويسرُّ كل الناظرين...

2 -

نام الغزال

لا توقظوه

لا تجرحوه

بنظرة الحاسد

أو نية الحاقد

لا تجرحوه

فيتيه في كل البراري من

جديد

وتخسروا حلم الخيال

وتخسروا وهج الجمال!

لا تجرحوه

فتخسروا كل العيون

...معنى العيون!!

وبهجة الألوان

3 -

نام الغزال

لا توقظوه!

هو لا يريد سوى الكمال

هو لا يريد سوى الجمال

لا تجرحوه:

مفجع دم الغزال

موجع دم الغزال

نام الغزال

لا توقظوه

نام الغزال.. نام الغزال.. نام الغزال

طهران 2011/10/10

تشكيل بالضوء

على ليل شيراز

لـ «شيراز».. «سعدي»1(*)

وسعدي!

..سعادة الناس

في الأرض

لـ «شيراز» «حافظ»2(**)

..والله يحفظ الناس

في فسحة من مكان!

في فسحة من زمان!

لـ «شيراز».. ألوان!!

..أسواق للناس

كل الزخارف فيها

وكل ما جاد به الله

من روعة في خلقه الأكوان!

فيا للمكان.. ويا للزمان

لـ «شيراز»

قمز ساهز هنا

..ليس مثل بدر هناك..

يرشد الناس

والسفن التائهات في الكون

لـ «شيراز»

روح وقلب

يضجان بالنبض والحب

يقولان:

كل شيء هنا يبتيدي

كل كفر هنا يهتيدي

من صخر «تخت جمشيد»3(*) العظيم

لـ «شيراز»

ماء غزير.. غزير

وشلال من الشعر



يبدأ حيث «الخواجه»4(**)

رأبض

على جبل من الحب

مثل (أسد هصور)5(***)

وماء من الشعر والعشق صرفاً.. زلالاً

ليس ينتهي عند (نبح سعدي)6(*)

ليروي النفوس الحيارى

يريد للناس

عدل الحياة..

ومعنى الحياة

هنا.. آل بيت النبي.. في كل بيت

..هنا المؤمنون والمؤمنات..

تمنوا جميعاً سعادة الكون

«شيراز»

مجد

من العشق

والصدق

والأغنيات...

شيراز 2011/10/13

٤ (x x) إشارة إلى ضريح وتمثال الشاعر

خواجه كرماني على جبل شيراز.

٥ (x x x) إشارة إلى نبع ومغارة وبركة

الماء حيث ضريح الشاعر.

٦ (x) إشارة إلى النبع والبئر عند ضريح

سعدي الشيرازي.

حنان درويش

نجمة الصباح

في نشوة التراتيل البعيدة والقريبة، تراتيل اليقظات والغفوات، في كل المسافات الفاصلة ما بين الحلم والحقيقة. ما إن أشرع نوافذ أمنياتي نحو الأفق، حتى تراني مأسورة بحالة الغياب، أمد بساط قلبي صوب التخوم والتلال ولسان حالي يقول: - أين أنا؟!.. في هذا العالم أم في عالم آخر؟؟!

أرفض أن أخط (هنا) - أريد البقاء محلقة، أبتعد... وكلما انفتحت أمامي أبواب سماء، سعيت بروحي إلى سماء أخرى أكثر علواً، وشفافية، واحتفاء بالحب والعمل والجمال والخير، وأنهض إلى مسعاهي.. صوت (فيروز) يرافقتني، أفرد جناحي كنسر. أصافح نور الشمس.. ألتزم بالالتزام، أترفع عن الترهات، أشف، أشف.. أسمو، أسمو، ولا يقاسمني السمو سواها، ورفع النجوم، صديقتي.. لو تعلمين!..

تهلين على عالمي أيضاً فيه سقيا، كأن الحياة ما وجدت إلا لتكوني أميرة فوق الذرى، وكنت كلما سمعت شيئاً من غنائك أخاله قادماً على ألوان فراشة، يختال مزيناً بأحجيات متداخلة ترقص على نغم شرقي السحر، يفر من بين الأصابع ليندس في ثياب المحبة.. ثياب الحقول. وكنت كلما تناهى إلي شذوك أقول: (إنك قريبة مني كأنك على مرمى قلب).

فيروز.. نجمة الصباح المتألقة، عصفورة الأحزان والامتنان، سمعت قصبتها يشدو؟.. رأيتها تقف عملاقة على خشبة عملاقة فأصخت السمع.. أصخت الحنايا.. صمتاً أذوب، أو أتلاشى مع تراتيل الصلاة، واختلاجات المشاعر، وارتعاشات الصوت المعجون بعبير التراب بعد زخة المطر، أغنية صغيرة، دفقة عابرة تهني كزاً ما، أحس به يدب في شرابي ليصل بي إلى عالم الأثير، وقد ألقيت عني عالمي الكثيف، وحلقت نشوانة.

الأغنية الفيروزية شعر ونبض يضح بالحياة، واللحن دندنة وانسياب ينقلني بخفة برق من سهل إلى قمة شامخة، ومن غابات الأرز إلى غابات الصنوبر والبلوط، ومن السماء الملفوفة بملاءات الغيم، إلى الساحات المزروعة بالفرح..

تلك هي فيروز!..

أتعلق بظلالها في زمان المستحيل، ألوذ ببوحها كطفل صغير يلوذ بصدر، أو بكف، أو بهمسة دافئة.

أتوحد مع حروفها وقد خاطبت شاعرنا الكبير محمود درويش - يوماً - تطلب منه أن يتسلم جائزة القدس بدلاً منها: (حين غنيت للقدس كانت بيروت ببالي، وكانت كذلك العواصم العربية).

مد الشاعر يديه إليها، عانق كلماتها بقصائد القمح، والورد، وريتا والبندقية، ثم ابتعد، ليظل لقاؤهما سيد الأعلام.. ولتظل فيروز قامة العظمة والكبر وحب الله والإنسان والوطن.

غريب في عالم التمثال

د-عز الدين دياب

شارعنا الكبير يغسله المطر في آخر الليل، بعد أن تدوسه الأقدام والسيارات.. بعد أن تغادره آخر سيارة، وكلب فقد التزامه مع الشارع وهو ينبع.. شارع مدينتنا الكبيرة، يعيش في صمت مطلق.. صمت يعانق الأضواء الكهربائية، وهي تضيء فراغه الهائل.. والأشجار الطويلة تعانق الهواء والفراغ، وتتفل أوراقها اليابسة.. أوراقها المتعفنة لتعانق في آخر الليل سيارة باحث عن الجنس. المطر يغسل الشارع وهدوء كوني بعيد عن الناس يخيم على الشارع، وظلال رائعة في بعض المنعطفات تقهر النور اللا مجدي. الشارع في غربة.. بلا بشر.. نظيف بلا مطر.. صمته يلتحف السكون الأبدى.. ومن بعيد هناك يتبدد الصمت، وتنتهي الهدأة، وتأتي سيارة ضخمة سوداء تدوس كل شيء، حتى قطرات المطر، وتصاح منها موسيقى حالمة، يقال عنها رائعة، ولكن العم عبد الله حارس الشارع يسخر منها ويمقتها، إنه لا يحب إلا المزمار والطبل والربابة. ومن داخل السيارة تتعالى ضحكات تدفن الموسيقى في عالمها. إنها ضحكات هستيرية تبعد هداة الليل، وتعيد للشارع صخب النهار.. السيارة السوداء تمشي في عرض الشارع بفوضى بلا حدود. وعلى صدر الأفندي ينام رأس امرأة.. إنها شاردة في بلاد الحريم.. تضحك بإرادة.. بقصد.. ويعنف، كأنها تريد أن تقهر الشارع، وتشعره بوجودها، ولتمزق حبات المطر.. هذه القطرات التي كانت تعذبها في يوم من الأيام. وقرب التمثال العظيم.. تمثال العدالة وقفت السيارة، وبدأ العراك الجنسي بصخب متناه.. تهدئ حدثه: شفاه عطشى وفاسقة تؤكد عدالة التمثال، وبحركة متمردة غاضبة تخلصت الشاردة من الأفندي. هذا الإنسان الذي يحمل في أعماقه الجوع الجنسي.. إنه جوع وراثي.. هذا ماتحكيه ملامح وجهه.

ونزلت الشاردة من السيارة، وركضت نحو التمثال.. تمثال العدالة، وهي تصرخ بصوت مرتجف مبجوح: غريب.. غريب غريب أي غريب هذا الذي تناديه هذه الشاردة من دنيا التمثال؟ هل هي مخمورة حتى تنادي هذا المجهول، أم أنه الاسم الجديد للتمثال؟ ومن أعماق التمثال.. من الحفرة المسقوفة التي خصصت لوضع الزهور، وحرق البخور في أعياد العدالة يخرج صبي بثوبه الممزق، يغطي كتفيه وشاح مهمل ورث يساعده على الدفاع.. وجهه يالروعة.. إنه سيمفونية حزينة نظمتها يد القدر، ووقفته في عالم التمثال لوحة فلسفية تحمل معنى الإدانة لعدالة الإنسان.. إنه يفرك عينيه بسرعة ليرى الضوء.. ليطرد عن وجهه ثقل النوم.. ويردد بصوته الطفو لي: خديجة.. أهلا بك سيدي خديجة.. كم الساعة الآن؟ هل خرج الناس من السينما؟ تصوري إني حتى الآن لم أبع علبة كبريت واحدة منذ المساء، ضحكت خديجة ضحكة مخمورة تعبر عن الأسى في أعماقها.. وبدأ على وجهها ثأر أنثوي غدار، وهمست قائلة: باقي نصف ساعة حتى يخرج الناس من السينما، وأدعو لك بأن توفق اليوم في بيع الكبريت.

ابتسم غريب بعمق واطمئنان لأن الوقت لم يفته، وهو نائم وتساءل بفرحة: لماذا تعذبين نفسك بالحضور إلى هنا، أقسم لك إني أخاف

عليك من البرد. سمعت خديجة هذه الكلمات الصادقة التي تخرج بلا تصنع، وببراءة متناهية، ذرفت من عينيها المتعبتين دموع حنان لأنها لم تسمع من هؤلاء كلمات بهذا الدفء خلال نومها بأحضانهم. ومن دون أن تفكر بالأفندي، ضمت غريباً إلى صدرها، وهي تتمتم: غريب أنت عالمي الصادق.. ثق إني لا أشعر بأي راحة إلا عندما أراك.. لتفنى الدنيا إذا كنت أنساك لحظة. صممت برهة ثم تابعت كلماتها: أه يا غريب إنك عالم البراءة في حياتي، العالم الذي فقدته لأعيش في دنيا الذئاب، ومدت يدها إلى حقيبتها وأعطته قليلاً من النقود، و«سندويشه» ملفوفة بورقة بيضاء، ثم نظرت إلى التمثال نظرة غاضبة تحمل العتاب القاسي، ثم بصقت بلا مبالاة على قاع التمثال، وحولت نظرها نحو الأفندي المخمور. كان يعيش على أعصابه وهو يتأملها بنهم حيواني. أشارت إليه بيدها العارضة، ثم أعادت يدها لتلاعب الشعرات الخرنوبية.. شعرات غريب بحنان زائد، وحس أمومي، وأوصته أن يعتني بنفسه، وأن يطالع جيداً من أجل أن يعوض الزمن الذي فاتته. وعدها غريب بتنفيذ كل نصاصها، وتركته لتعود إلى السيارة السوداء. شددت يدها على الأفندي، ثم أومأت إلى غريب، ومضت السيارة. وخلف التمثال، ليس بعيداً عنه بدأ يظهر عن قرب العم عبد الله حارس الشارع الكبير، وتمثال العدالة. كان يمشي بسرعة منادياً بصوته المثلث بالسعال: غريب.. غريب.

ركض غريب نحو العم عبد الله، وحياه بفرحة الأطفال.. لقد كان سعيداً لأن خديجة زارته، وأعطته الدراهم، و«سندويشة» سيتقاسمها مع ابن العم عبد الله.. وهتف بداخله: إن الدراهم ستوضع في حسابي بالبنك، وسيزداد رصيدي. فرح كثيراً لهذه الفكرة، وشكر القدر الذي منحه هذه المرأة التي خففت عنه آلام الوحدة، وعوضته عطف الوالدين اللذين فقدوا بحادثة على الحدود، في أعقاب غارة نفذها العدو. وقف غريب بجانب العم عبد الله صامتاً شارداً ذهن، بعد أن سها عن كلمات العم عبد الله التي داعب فيها مشاعره الطفولية. إنه لا يدري ماذا يتكلم. هل يشكو القدر، أم أنه يحدث العم عبد الله عن مشاريع المستقبل؟ أم يختلق حديثاً معه حتى لا يعود العم عبد الله إلى أسئلته المرحجة عن خديجة. ولما أنهى العم عبد الله كلامه، أخرج من جيبه غليون، قال: غريب لقد خفت عليك كثيراً عندما سقط المطر.. وفطنت أن مفتاح الكوخ معي.. وعلى أي حال فإني أحمد الله على سلامتك. أخذ نفساً طويلاً من غليون، ثم أردف قائلاً: إيه يا غريب! بشرني! هل بعث الكثير من علب الكبريت إن شاء الله؟ أجابه قائلاً: نحمد الله يا عمي على هذه النعمة. حتى الآن لم أبع شيئاً، ولكن خديجة لا تقصر أبداً. مد يده إلى جيبه وأخرج منها أوراقاً مالية صغيرة، وأعطاه إلى العم عبد الله، وتمتم مبتسماً: أرجو يا عمي أن تذهب غداً إلى البنك، وتضيف هذه النقود إلى حسابي. ضحك العم برضاء تام لكلمات غريب، وقال: يا سلام، إن مجموعها عشر دراهم.. بارك الله بهذه الغندورة.. الله يتوب عليها ويهديها. إن شاء الله يا عمي.. لقد قالت ذلك، ولكن بعد أن تدوس كبرياء هؤلاء الذين تشتمهم كثيراً،

وتقول عنهم الشذاذ.

شاهد غريب السيارات الضخمة تتحرك من أمام السينما.. تملأ الشارع الكبير متجهة نحوه.. الناس يخرجون أفواجا.. أفواجا.. وركض غريب نحو التمثال ليأخذ حقيبته الجلدية التي يودعها لعب الكبريت.. علقها في عنقه، ركض على الرصيف يصرخ بصوته العالي: كبريت.. يا الله كبريت.. أخذ غريب يركض من سيارة لأخرى، وهو يمسك بيده الصغيرة على علبة الكبريت صارخاً: كبريت.. اشتنروا ياناس من غريب الكبريت. وعندما اقترب من الشركة التعاونية للتصدير، فوجئ بسيارة تسير نحوه، فهرب من أمامها. لكن السيارة لاحقته، فقفز على رصيف الشارع، وسمع صوتاً يناديه: غريب.. غريب. وقف غريب في مكانه يراجع ذاكرته، يحاول تذكر هذا الصوت قبل أن يلتفت إلى الورا. كان يعيش في حوار ذاتي حول هذا الصوت.. إنه يعرفه.. لاشك بذلك.. لكنه صوت من؟ والتفت بسرعة مباغتة، وكأنه وجد ضالته بعد غياب طويل، وصرخ بصوت مشبع بكاء الفرح، التي صالحته مع القدر، وسجلت له انتصاراً رائعاً: نضال أين أنت يانضال؟ نزل نضال من سيارته بقامته الطويلة ووجهه الأسمر، ورمى غريب بنفسه على صدر نضال، ليعانق وجهه العالي، وجه الذكريات ولينعم بالدفء الأخوي، الذي حرم منه طويلاً، وليعيد لنفسه ذكرى الأيام الحلوة التي كان يقضيها برفقة نضال، عندما كان يأخذه على أكتافه إلى ساحة الحرية ليجلسا هناك معاً على العشب الأخضر، وهو يقص عليه القصص الجميلة عن حياة الفقراء، والمعذبين، والمحرومين، وعن الفردوس السفلي المنتظر. ومن وسط هذه الذكريات، والعواطف الحياشة تساءل نضال: إيه يا غريب.. منذ زمن طويل لم أراك. داعب نضال شعرات غريب، وهو يضحك، وقال: أتذكر يوم كنت تجمع لي الحجارة أمام مدرستنا، وتضعها قربي لأقذفها على الحراس. تأمله قليلاً، ثم تابع حديثه: إنك شيطان مقاتل يا غريب، حاولت منعك خوفاً عليك، ولكنك عنيد متمرد.. أتذكر ذلك؟

وبفرحة الأطفال أجابه غريب: نعم أذكر ذلك، ومنذ ذلك اليوم لم أعد أراك. صحيح يا غريب.. منذ ذلك اليوم، وأنا في ضياع، وكم دعوت لك بالتوفيق لأن الوطن بحاجة إليك،

وباعتزاز تسكنه الفرحة تساءل: نضال بربك أخبرني أين كنت كل هذه المدة؟ كنت هناك خلف الأسوار.

وبتعب سأل: أي أسوار هذه يانضال؟ كنت في السجن، يالطيف ولماذا السجن؟ من أجل العدل والمساواة والحرية، والبارحة خرجت من السجن. قال غريب: عندما أكبر سأكون مثلك أشارك في المظاهرات. ابتسم نضال ابتسامة أمل ورجاء، وربت على كتفه، كأنه يبارك له رغبته هذه، واستفسر مستدركاً: يا غريب، لقد نسيت أن أسألك عن أختك سعيدة، أين هي الآن؟ أترق غريب رأسه في الأرض، وسقطت من يده علبة الكبريت، وبدت على وجهه لمحة حزن عميقة مبللة بالدموع، وأجاب: لقد ذهبت بعيداً ولن تعود أبداً. وأدرك نضال معنى جواب غريب فسأله: ماذا جرى لها؟ لقد ماتت.. ضربتها سيارة ونحن نبيع الكبريت.. كانت تلبس ثوبها الأحمر

الذي ابتعته أنت لها.. ركضت نحوها لكنها فارقت الحياة وهي تشد على يدي التفت نضال نحو التمثال، وتأمله تأملات لها حكاية طويلة، فيها الغبن والقهر.. وفيها النضال، والمستقبل، ثم نظر إلى غريب متسائلاً: مسكينة سعيدة! ماذا جرى لصاحب السيارة؟ لاشيء أبداً.. لقد دفع لنا مبلغاً من المال، وأطلق سراحه، ولما سألت العم عبد الله لماذا لم يعاقب، أجابني بأنه من الشخصيات الكبيرة في الحكومة، قاطعه نضال بانفعال قائلاً: في المجتمعات السليمة، لا يوجد كبير واحد.. كلنا سواسية.. كبرياء هؤلاء حيواني بامتياز.. وثق يا غريب بأننا سنذهب يوماً إلى ضريح سعيدة، وسنغنى لها أغنية.

تمتم غريب وهو يرتجف من البرد:

لقد تأخرت كثيراً عن العم عبد الله، ونسيت أن أقول لك بأني دخلت المدرسة أخيراً، وأصبحت في السنة الخامسة، ونلت الدرجة الأولى، وأهدتني المدرسة جائزة مالية أودعتها في البنك، ومعها كتاب قدمه لي صديقك الأستاذ منيف. شد نضال يده على يد غريب، وقال له:

غريب أنا سعيد جداً بتفوقك في المدرسة، وسأهديك غداً مبلغاً من المال، ومع علم ثورتنا لتضعه على صدرك عندما تكبر، وتمشي به في الشارع الكبير، وأنت تقود المظاهرة، وتخطب على منصة هذا التمثال.. هيا يا غريب وإلى اللقاء. ومضى غريب وحيداً يقفز في الشارع، كأنه عملاق أسطوري.. إنه فرح بلقائه مع نضال.. الإنسان الذي حمله على أكتافه مراراً، وقدم له الحلوى بسخاء.. يوم كان من دون بيت.. وبلا أحد.. وفي حديقة الحرية علمه الحروف الأبجدية ليصوغها حكايات وأشعار.

وصل غريب إلى الكوخ الخشبي الذي يجلس فيه العم عبد الله.. يحرس الشارع الكبير.. وتمثال العدالة.. حياه بفرحة.. وابتسم له العم ابتسامته المعهودة، وسأله: لماذا تأخرت يا غريب؟ هيا إلى البيت. وهم غريب بالانصراف.. غير أنه تذكر بأنه لم يحدثه عن نضال، التفت إلى العم عبد الله بسرعة وقال له: لقد التقيت نضال يا عمي. ومن هذا نضال يا غريب؟! إنه صديق قديم.. الإنسان الذي كان يحملني على كتفه، ويقص لي القصص عن الفقراء وعن غيفارار.. وعن الثورات.. إنه يحب الفقراء كثيراً. ومضى غريب وهو يودع دهشة العم عبد الله، وضحكته العالية.. مضى إلى الحي الطيني.. الحي الذي تصنع فيه الأباريق الطينية.. ويسكنه اليتامى، وعمال المرفأ.. وحراس الشارع الكبير.. وتمثال العدالة.. وبعد أن مضى قليلاً تذكر دفاتره التي أودعها محرقة البخور.. وعاد إلى التمثال ليعيش فيه لحظات.. إنه غريب في عالم التمثال. أخذ دفاتره، وراح يدوس الشارع الكبير، وهو يهتف: غدا نلتقي يانضال.. وغدا نزر سعيدة.. وعلى قبرها سنغنى أغنية الفقراء.. وخديجة.. خديجة ستعود إلى حينا بلا عار، وتلاشى غريب عن الأنظار، وسط الشارع الكبير.. والأشجار تتفل أوراقها بكثرة.. وبقايا أعقاب السجائر يلعب بها الهواء.. ويتساقط المطر ليغسل الشارع الكبير من جديد.. وليبني وجه التمثال.. وسيارة سوداء تبحث عن ضائعة.. كل شيء غريب في عالم التمثال، والشارع الكبير..

شبابُ الوعد

محمد طارق الخضراء

زيفاً يُخَرِّضُ للتَّخْرِيْبِ والتُّهْمِ
والنَّيْلِ مِنْ وَطَنِ الْحَقِّ وَقَمَثُهُ
فِي فِتْنَةٍ ضَرِمٍ لِلْقَتْلِ والنِّقَمِ
تَأْبَى الكُفَاةَ شُرُوطِ الدُّلِّ طَائِغَةَ
إِنَّ الأَبَاةَ سَيُوفِ النَّصْرِ والهِمَمِ
جَاءَ الصَّلِيْبِ إِلَى الإِسْلَامِ مُتَّجِداً
والْحَبْثِ يَجْمَعُهُمْ فِي الخَيْرِ والسَّقَمِ
كُلُّ المِذَاهِبِ والأَعْرَاقِ قَدْ وَقَفَتْ
فِي الشَّمَامِ وَقَفَّةً عِزُّ الفَارِسِ الأَلِيمِ
فِيهَا النِّسَاءُ مَعَ الأَطْفَالِ فِي شَمَمِ
يَبْنُونَ صَرْحاً وَقَدْ لاذُوا بِمُعْتَصِمِ
إِنْ كُنْتَ تَنْشُدُ مَجْداً أَنْتِ تَصْنَعُهُ
فِي وَحْدَةِ الوَطَنِ المِعْطَاءِ والهِمَمِ
فأَفْخَرُ بِشَعْبٍ وَقَدْ صَارَتْ طلائِغُهُ
عَبْرَ السَّنِينِ مَنَارَ الرُّشْدِ كالأَنْجَمِ
مَجْدُ الشُّبَّابِ حِرَاكٌ وَاَعْدٌ وَبِهِمِ
تَسْمُو الحَيَاةُ فَتَعْلُو هَامَةَ الدُّوْمِ
زِيدُوا الحِوَارِ مَعَ الأَطْيَافِ كالأَهْمِ
إِلَّا المُخْرَبِ إِجْرَاماً بِسَفْكِ دَمِ
حَتَّى يُسَاهِمَ كُلُّ النَّاسِ فِي وَطَنِ
يَحْيَا الجَمِيْعُ لَهُ بِالْعِزِّ والنِّعَمِ
يَا رَائِداً جَعَلَ الإِصْلَاحَ غَايَتَهُ
نَحْوَ التَّقَدُّمِ والتَّحْدِيثِ لِلنُّظْمِ
سِرِّ الأَعْلَا فَمَرْجُ النَّصْرِ زَاهِيَّةُ
فِيهَا الشُّبَّابِ عِمَادُ العِزِّمِ والخُلْمِ

يا فَارِساَ حَفِظَ الأَوْطَانَ بِالْحِجْمِ
والشَّعْبَ خَلْفَكَ فِي صَوْنِ الحِمَى الضَّرِمِ
رَفَعْتَ هَامَ دِيَارِ العِزِّ مُنْتَصِراً
وَصُنْتَ وَحْدَةَ شَعْبِ الضُّدِقِ والشَّيْمِ
هَذَا العَرِيْبِ أَصِيْلُ صَامِداً أَبْداً
فِيهِ الأَبَاةُ حُمَاةُ الحَقِّ مِنْ قِدامِ
والْيَوْمِ صَارَ شَبَابُ الوَعْدِ مَفْخَرَةً
يَفْدُونَ تُرْبَ شَامِ سَامِي القِيَمِ
مِنْ حَبِّ قَائِدِهِمْ هَبَّوا لِانْصِرْتِهِ
هَامَاتُ تَشْمَخُ يَوْمَ العَهْدِ والقَسَمِ
لِلْفَارِسِ الأَسَدِ المِقْدَامِ حُبُّهُمْ
رَمَزِ الشَّهَامَةِ والإِصْلَاحِ والحِجْمِ
جَابُوا الشَّوَارِعَ والشَّاحَاتِ قاطِبَةً
فِي وَحْدَةٍ هَتَفَ الشُّبَّابُ لِلعَالَمِ
والجَيْشِ قَدَّمَ أرواحاً وتَضْحِيَّةُ
نَعَمَ الشَّهِيْدِ مَنَاراً فِي ذُرَى القِمَمِ
جَيْشِ الأَصَالَةِ بالإِخْلَاصِ قُوَّتُهُ
فِي مَوْقِفِ جَلِّ أَسْمَاءِ الشَّمَمِ
هَذَا مُؤَامَرَةٌ ضَهِيونُ صَانِغِهَا
والغَرْبِ أَلْبَسَهَا الإِصْلَاحَ لِلنُّظْمِ
والشُّمِّ تَحْتَ بَرِيْقِ القَوْلِ مُخْتَبِئاً
حَتَّى يُووِلَ جَمَالَ الشَّرْقِ لِلعَدَمِ
جَمْدٌ يُتَرَجِّمُ غَدرًا نازَهُ كَذِبِ
أفْلَامِ خادِعةٍ مَشْبُوْهَةٍ الرُّسْمِ
أموالٌ تُدْفَعُ للإِعلامِ تَجْعَلُهُ

كائن اليقين

مرشدة جاويش

يشتتك الفقد يا شاعري
والمرايا...
تلم شظاياك
من ظاهر الحلم
أو... باطن الغيم،
تلم النجوم
حروف هشيمك
أنشودة...
لاجتباه النجي الجميل
هو الحب...
يا مقلق الزهر،
أنثى... كعرش السماء
وأخرى... كسقط الجحيم...
وأنت ابتليت
بنار السموم...
ولما... خلعت عليها السراج الطهور
صراطاً... لما في الصدور
تمادت بإيذائها
ثم أقلت بأحوالها
في مهت الرعاع،
فلا... تشتعل بالقنوط
فأنت... كما طائر البرق
قطب العيون
وأنت لدينا الصفي المكين...
فهل تنحني...
إن تولك
ضيق رجيم...؟
ستخرج...
أنت إمام الجهات
وتعلو... لما لا يرى من جهات
وتدخل في الملايين
أقول مهات التجلي
هنا... لا تخف
أنت في الرجوت
وفي شاسع الفيض
فاسجد...
لمن كلل الواصلين إليك
ومنك بتاج عظيم
وإن عانق الغيث روحك
بالشوق...
باغت لباب النشور
رعاش التخلق،
قلب التهاتف بالنور
والمس برؤياك ما تشتبهه
من الغائب الفذ والبض
واقبض... على كل مالا يحول...
وتدهش منه العقول...
فهل تطلق الآن،
صور اليقين
وتقرأ نص ذراك الثقيل
على من عموا...
ثم صموا
وفي الأرض عاثوا
فساداً طليقاً
(وفي غيهم يعمهمون))

بؤبؤ العين بين

الوطن... الشعر... الجمال

عباس حيروقة

لأننا في عالم ممزق من كل الجهات، تتقاذفه رياح القمع والمبج والنعف والاستبداد... فما علينا إلا العمل جادين على البحث عن أية بوابات ولو ضيقة لإدخال ما نستطيع من علوم الجمال والأخلاق والحريات والمحبة والروحانيات لتطهير النفوس والأيام من أدران الخراب المعرّش والمشرّش بين الأنامل فوق الرموش..

ما علينا إلا العودة إلى القوى الحية الكامنة في دواخلنا، قوى الوعي والفن والإبداع، لأن ليس سواها بقادر على التأسيس لمستقبل مزترّ بالجمال يمكن أن يليق بكنه الإنسان وطاقاته، ويعززها سيداً للمخلوقات.

ولأن هذا الواقع يرفل بالحاقدين وبالمتجبرين، يرفل بكراهية الكل للكل، واقع فقد بديهيات الالتزام بالقانون أو حتى بالعرف الاجتماعي، فأصبح يفيض بالزنا الفكري والمعرفي والاجتماعي لنرى اللقطاء الذين تطاولوا ليطالوا كل شيء، يتحكمون بالعباد والبلاد.

كيف لا وهذه أزمته المكدّسة بالعهر وبالفقر وبالقهقهات؟!....

لذا لا بدّ من الفن عامة والشعر خاصة باعتباره الشكل الأهم والأرقى لأي نشاط اجتماعي.. لا بدّ منه ليظهر الإنسان مما تراكم من تشوهات وأدران أفرزت نظماً طفيلية ذميمة ليطهره نعم وهذه هي وظيفة من وظائفه كما يراها أرسطو في (فن الشعر).

لابدّ منه لتعزيز كل القيم والأخلاق التي ترقى به ليتبوأ مكانته كخليفة الله على أرضه.. لتعزيب الجمال والتدرب على تأمله ومعايشته، الجمال الذي نادى به ديستوفسكي كمنقذ للبشرية.

نعم لا بدّ من الجمال.. الفن... الشعر...

لا بد من هاء الهيولة...

أكسير الحياة النقية...

نعم لابد من

الوطن...

ونلاحظ الآن أن هذه الزيادات في التشويه لم تشكل صدمة عند مجتمعنا تدفعه لضرورة التوجه نحو علاقات جمالية على مستوى الذات والموضوع من خلال البحث عن بديهية وفطرية الإنسان قبل تولد الصراعات التاريخية التي ولدت الانقسامات على صعد عدّة.. لا بل على العكس إذ نجد الإصرار في الإمعان بسرديب الحياة وأقبيتها الرطبة التي وشمتنا بعفنها ورائحتها الممتدة إلى أقاصي نبضنا.

نجد الابتعاد والعزوف عن الفن عامة والأدب أو الشعر خاصة، وما هذا إلا عزوف عن الجمال بوصفه حقيقة مثلى..

عزوف عن وعي وتأمل الذات التي بحاجة لمجموعة علاقات سليمة مع الظواهر والأشياء المحيطة لتحقيق توازنها، وتحدد موقفها تجاه العالم.

لذلك نحاول دائماً عند شعورنا بالعجز.. باليأس العودة إلى المترالكم فينا...

المشع ولو لم تمسه نار...

إلى حيونا..عدونا..

إلى أول نهد تلعفته شفاهاً هذه الممعة اليوم بالتشقق

واليباس..

إلى المسكون فينا...

إلى الوطن

نحاول الهروب إليه..

إلى أفياء القصيدة لمواجهة الواقع الذي يضيق فيه كل شيء على كل شيء " النفوس، القيم، السماء، الأرض... الخ " دائماً نحاول رسم الأفاق التي نتشهى، نحاول من خلال نضارته.. الشعر تجميل صباحاتنا الخجولة، نحاول تجميع بعض زهور اليباسيين والقرنفل والنجس و.. وفي وعاء أيامنا المحزنة أملين بتبديد بعض أحزاننا مع كل فنجان قهوة أو أغنية لفيروز أو ابتسامة الأمهات لأطفالهنّ..

مع دفقة نهر تجاه تربتنا..

مع إشراقة شمس على أزهار شرفة من نحب

مع رفقة جنح طير في سموات الله المغلقة..

نحاول من خلال أفاقه الشعر أن نردّ بعضاً من مآسي الزمان عن وجوهنا التي تزداد يباساً كصفصاف فقد التراب الماء الهواء، وأخذت ريح الفصول ترتل على أغصانه مواويل النساء الباقيات بمرارة الفقد فوق شهادات القبور..

فما الشعر إلا الوطن...

ما الوطن إلا الشعر..

تلك الأمداء والأنداء التي نحتاجها كي نمعن في حبونا وعدونا نحوى سواقي الطفولة التي مشيناها حفاة إلا من الحب والقهقهات..

الأمداء التي تمدنا بنواحننا وبكائننا وصراخنا وعويلنا..

ووجوهنا نحو الله لا يفصلنا عنه فاصل.

الشعر وطن

تلك الأسئلة الكبرى التي تنتظر الإجابات.. تلك الغمامات السابحة في سماء الله التي تحنّ علينا من قيظ صيف مله الناس.. تلك الملامح التي ترسمها الدهشة فوق وجوه القديسين والكهنة والصوفييين لحظة مشاهدتهم هالة النور الإلهي.

تلك الحقول التي تشع في ليالي الصيف، حقول القمح الحنون الذي يفيض على كل المخلوقات بوافر روحه..

يفيض على مفردات المكان وكل أبناء الزمان

الشعر تلك الكروم المعلقة بأعيننا وقلوبنا، تنتظرنا ونحنُ إليها

وعليها ككرمها

.. كروم الدروب الطويلة والعمر المديد..

الشعر تلك الينابيع التي جمعتنا حولها حفاة وركضنا على حوافها نشدّ السماء إلينا بأناشيد وأهازيج كل الأمهات والجذات..

نرسم ما نزرنا الله به من براءة وعشق على وجه ماء.

الوطن شعر.. أسئلة راكمتها حالات الخوف، القلق، التأمل، البكاء، بكاء النساء على جثث أزواجهنّ.. أشقائهنّ.. وحين بكاء الرجال على

مرأى من أولادهم الضالعين في النحولة والانحناء والجوع.

الشعر تلك العيون التي تنتقل بين خرابات الحروب وازدحام السماء بكتل الحديد، وهدير المجنزرات على ضفاف نهر ودروب

القرى.. وبين الله الذي في الأعلى.

الوطن شعر وحنين..

حنين أم على وحيدها المتأخر في مساعات الحروب.

دموع الثكالي على توابيت يفدن قرانا عند الغروب

وأكفان تلعف فيها حماة الطفولة

حماة الديار

..تلك الدموع التي لا تزال تحار حياء لماذا تهامل وجه ابن ذلك المكفن بخفق رايات البلاد، والقادم مثل نبي على الأكتاف برفقة كل طيور الجنان.. ورود الجنان.

... حنو الماء على صفصاف الدروب وانحناءات أغصانها على وجه هذا الماء.

... حنو الدنان على ندمائها..

اشتياق الطفل لهدهدات أم كومتها القذائف في الصباح.

... هلع صغار المدارس عند قصف ساحاتها واشتعال النار في محافظهم.

الشعر.. صوت الحزين على غيابات أنامله عن الربابات أو غياباته في أوتار الربابات التي أدمعتها المواويل فأطلقت مناديلها أثواب صلاة لأمهات الكنائس والأديرة.

الشعر إمعان في التأمل اليفيض ملائكة ورسلاً وقديسين ويفيض ديانات شتى.

الشعر.. تهاليل البحار بقدم نهر وافد للتو من عمق التلال وأقاصي السهول.

.. فرح وابتهاج دجلة عند لقياء الفرات

... نواح الحمام اليمام وكلّ الطيور عند سماعها كل العباد ترتل

والأيادي تجاه السماء صلاة الاستسقاء بعيد موات فراخها في أسفل العش.

الشعر ذاك العتاب الجميل بين السورد وقطرة الماء إزاء التأخر عن موعدتها..

... بين الشجرة والريح إزاء قسوته والإفراط بالتعذيب المحبب لها

بين السماء وسطوح المنازل في الرافدين عند كل مساء، فأولئك الممددون يشدون السماء بموال واحدٍ ويحملون في عرباتها تاريخ أهل المكان وبوح الزمان، فتموج الكواكب بدمع حنون وبنأى المسيح بوجهه عنّا وعيناه يغرقهما الدمع.. الفرات المعمد باللهب.

الشعر صراخ..

أجمل الأمهات

دموع الأرامل... عذابات كل اليتامى..

نخيل الفرات بكل السماء.. بكل المتكئين على سرر وال ينعمون بحور عين وبعض غلمان وفاكهة ولحم الطير وما يتخيرون.. اللؤلؤ

المكنون.

الشعر صراخ الجنازة بكل السماء... :

أهذا يليق..؟

يا اله الفواجع ارفع الفخ

عن رقبة الطير

علّ يعود إليه.. إلينا الشهيقي

يا إله الخليفة خفف قليلاً

من الطعنات

صنيعتك الآن يلفحها وهج

موت.. أهذا يليق...؟

يا اله الخليفة.. كلّ السماوات والأرض

حولتي تضيق!

الوطن كل هذا وذاك..

لذلك نحفظه ببؤبؤ أعيننا لنعبّد دروب العروج إليه متى ما

نشاء

لمواجهة عفن وتعفن الزمان والمكان بأبنائه وساداته الهلامييين الذين يشبّون في " الظلمات " الرطبة والأقبية ال تفوح كراهية

وحقداً لكلّ الأشياء.