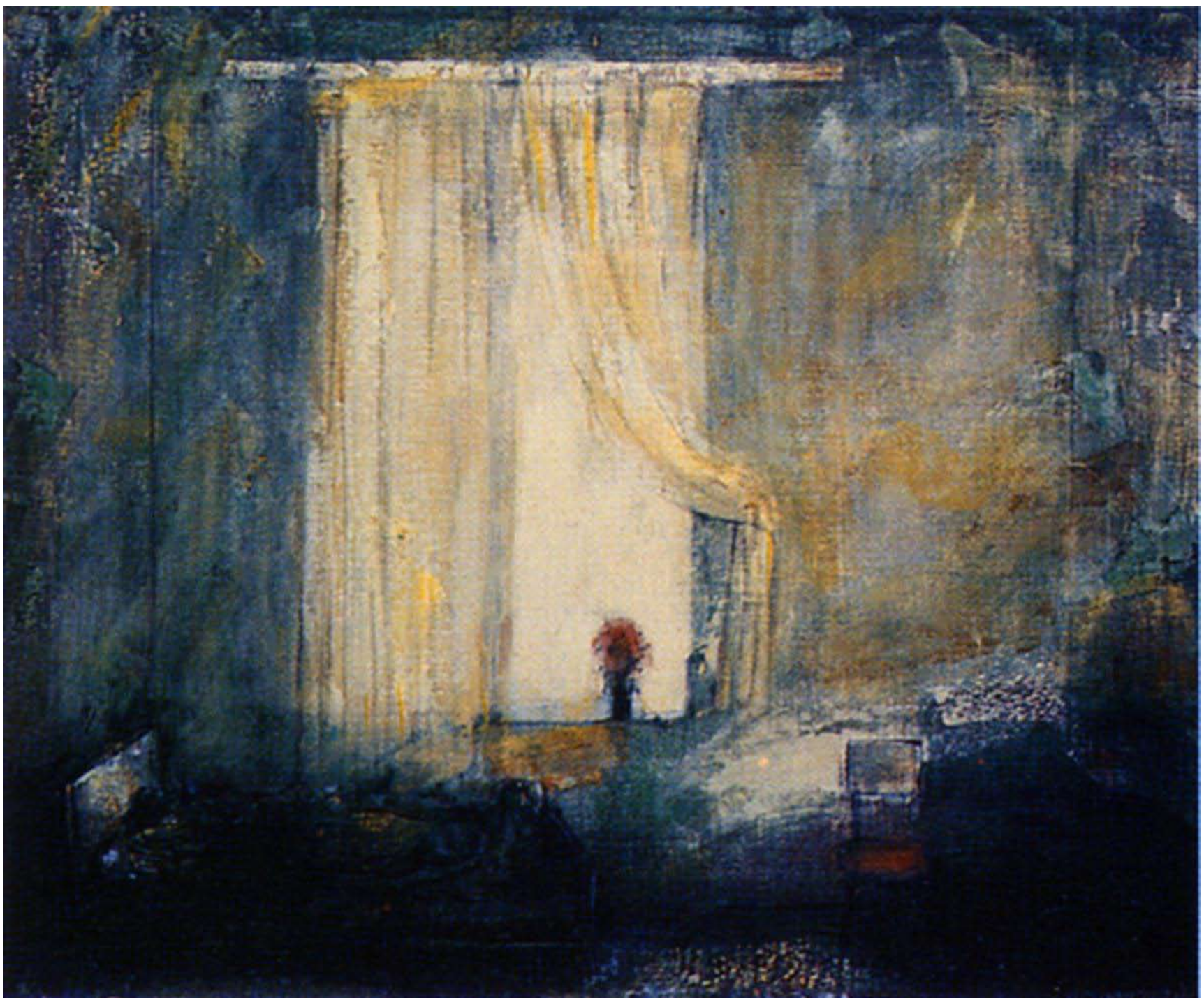
www.awu-dam.org

الأسبوع الأدبي

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

العدد «1285» 2012/2/25 م - 3ربيع الآخر1433هـ
السنة السادسة والعشرون

٢٤ صفحة - السعر: ١٥ ل.س



اللوحة للفنان التشكيلي حمود شنتوت

موضع الفصاحة عند ابن الأثير

نجيب محفوظ في « أولاد حارتنا»

الخيال الذاتي

كلمات الشعراء لليليين

مقاربة الموت.. وإرادة الحياة

المرأة في المجتمع الذكوري ..

همسة من زجاج

نجمةُ الحافّةِ الأخيرة

حكى بدري

عدنان كنفاني

خرج علينا أحد المذبذبين «الحربائيين» بتصريح غريب أراد أن يجعل من نفسه راعياً وحكيماً؛ إذ قال: إن اعتراض طريق السفير الأمريكي في أثناء توجهه للاجتماع بواحد من المعارضين المشبوهين في مدينة دمشق، من قبل أفراد غيورين من الشعب أرادوا التعبير عن رفضهم للتدخل السافر التحريضي المشبوه للسفير المذكور في الشأن الداخلي السوري، بأنهم مجموعة من «الهمجيين»!

وبما أنه يطلق على هؤلاء الناس (مجموعة من الهمجيين) فهو يسعى إلى «تبييض» وجوهنا أمام الغرباء بتقديم الضيافة اللائقة بحضرتهم، جزاء لمواقفهم الإنسانية التي أوجعت، وما تزال توجِع السوريين!

كان من اللائق، من وجهة نظر ذلك المذبذب المتلوّن الذي لم نعرف له بعد موقفاً ولا توجّهاً ولا رأياً، أن نستقبل السفير بالورود والرياحين والحلويات والتهليل والتصفيق، وأن ننحني إجلالاً وتقديراً «لديموقراطيته»، وأن نفرش له السجّاد الأحمر؛ فهو بتجواله وتحريضه ودعم حكومته، وتمويلهم وسياساتهم يحققون للشعب السوري خلاصاً من مشكلة «التكاثر»، ولم يعد خافياً بأن كل نقطة دم سالت على تراب أرض سورية هي في أعناقهم ويحملون وزرها، وكل قطعة سلاح وصلت إلى العصابات والمخربين والمجرمين كانت من مخازنهم ومستودعاتهم، وكل صوت ينطلق من أي فضائية، أو إذاعة، أو صحيفة، سواء كان مفبركاً أو مختلقاً هم من يدفع ثمنه، وحدّث ولا حرج على فضائل أفاعيلهم في العراق والصومال وليبيا واليمن ومصر وفلسطين ولبنان وأفغانستان ووووووووو.. إلى آخر قائمة تبدأ ولا تنتهي، كي يعمموا على هذا العالم الجاهل علومهم الديموقراطية والإنسانية.

لقد فاتنا أن نستقبل سعادة السفير، المسالم الوديع، الاستقبال اللائق كي نعبّر عن تحضّرنا، هذا مع العلم بأننا على يقين بأن اجتماعه بذلك «المعارض» ليس بريئاً، وبخاصة جاء في يوم خميس، ما يعني التخطيط ليوم جمعة حافل، سواء بالقتل أو بالتخريب أو بالعبوات شديدة الانفجار.

يا أيها المتهكم المتلوّن المدّعي، ليتك قبل أن تطلق صفة الهمجيين على الذين هبّوا للدفاع عن كرامة الوطن، وقيمة الانتماء لهذه الأمّة، ليتك طرحت علينا كيف يمكن أن نستقبله كي لا نصبح همجيين!

إن أقل ما يقال في هذا هو سؤال بسيط أتمنى أن تصلنا من صاحب التصريح المتلوّن إجابة شافية: هل أنت متأكد بأنك سوري الانتماء؟

وأقل ما يقال أيضاً.. عيب، ويصح أن نردد مثلاً كان لأجدادنا حين قالوا للسفهاء (حكى بدري) والبقية عند ذوي الألباب.

إلى الرئيس أوباما

د.إبراهيم يحيى الشهابي

تحية مودة وبعد:

يا سيادة الرئيس، رئيس أقوى دولة في العالم، ورئيس القطب الأعظم والأوحد في هذا الزمان، سمعتك قبل حين ليس بالبعيد، وسمعتك في مناسبات عديدة، تؤكد على التزامك وبلادك بأمن إسرائيل وحمايتها، وتؤكد أن هذا موقف أمريكي استراتيجي غير قابل للنقاش ولا للتحويل، وكأنه سنة كونية إلهية لا تبديل لها.

أنت تعلم يا سيادة الرئيس أنه لم يعد هناك حاكم عربي ولا إسلامي ينادي بإزالة إسرائيل أو حتى تهديد أمنها؛ بل صاروا يتجنون إغضابها (تحت ضغطكم وبسبب ضعفنا) ويسعون لحماية أنفسهم منها. وما المبادرة العربية الذائعة الصيت إلا دليل على ذلك، وما المفاوضات الفلسطينة الإسرائيلية العقيمة (بفضل سياستكم المنحازة بلا موارية إلى إسرائيل) إلا دليل عملي واقعي على ذلك أيضًا. ولكن إسرائيل وأنتم معها تصمّون آذانكم عن سماع صوت الحق، وتغمضون أعينكم عن رؤية الواقع.

ومع ذلك تمنيت لو أن إشارة وردت في أي من خطبكم العصماء الملتهبة حماسة لإسرائيل إلى حق الشعب الفلسطيني في حقه في العودة إلى وطنه الذي شردتهم منه إسرائيل (التي تعد في نظركم أهم من أية ولاية أمريكية؛ فهل أنمت يا سيادة الرئيس رئيسًا للولايات المتحدة أم رئيسًا لإسرائيل؟! لقد التبس علينا الأمر!) بالإرهاب الذي ما زالت تمارسه ضدهم حتى الآن؛ بل وتسعى إلى طرد ما بقي منهم في أرضهم وتمسكوا بوطنهم.

تمنيت يا سيادة الرئيس، لو ألمحت إلى ضرورة التزام إسرائيل بقرارات الأمم المتحدة، كما تفعل مع بقية دول العالم، إذ لا تكاد دولة تحاول التملص من أي قرار، حتى يرتفع صوتكم مهدداً ومتوعداً وتفرضون عليها العقوبات وغير ذلك من الإجراءات.

لا أنكر أنك وعدت بشيء مافي يوم من الأيام أثناء دعايتك الانتخابية تحت شعار «التغيير»، وتباشرنا خيراً. ولكن إسرائيل ضربت بوعودك عرض الحائط، ومرّغت هيبة أمريكا في التراب والوحل. كم تمنيت أن تحافظ أمريكا على كرامتها، ووعودها، وتعاقب من يستهتر بها وبقراراتها، كما تفعل مع بقية شعوب الأرض ودولها تحت شعار «حماية حقوق الإنسان والدفاع عنها. أليس الفلسطينيون من بني الإنسان؟ أليس لهم حقوق ينبغي الدفاع عنها كبقية الخلق؟!»..

أريدك، يا سيادة الرئيس، أن تدرك بديهية بسيطة جداً، وهي أن أمريكا يمكن أن تكون صديقة شعوب الأرض قاطبة، وفي مقدمتهم العرب والمسلمون، وتسكن قلوبهم محبة ومودة، إذا ما مارست عظمتها وقوتها وكونيتها على إسرائيل؛ لتكون كغيرها من دول العالم تحت القانون وليس فوقه.

أما إذا ظلت الولايات المتحدة الأمريكية ورؤساؤها المتعاقبون يسلكون سبيلكم هذا، فإني أخشى على أمريكا أن تصبح من الدول الثانوية في العالم، وقد اكتسبت من الناس كافة كل كره وحقد وعداء، الأمر الذي ربما يودي بالولايات إلى التهلكة بسبب مدللتها اسرائيل.

كيف تريدون كسب مودة الشعوب؟!.. ويخرج أحد مرشحيكم الرئاسيين وهو نيوب غيني غرينتش ليقول إن الفلسطينيين ليسوا سوى مجموعة إرهابية مختلفة، وهو يعلم أن الفلسطينيين شعب عريق من أقدم شعوب الأرض من قبل إبراهيم وموسى وعيسى والأنبياء كلهم. أين كان الشعب الأمريكي (ويؤسفني أن أرد عليك أيها المرشح بالقول،أين كنتم قبل أن تصبحوا شعباً أمريكياً؟ ألم تكونوا من مجرمي أوربا والمطاردين الذين فروا من العدالة الى تلك الأرض الجديدة فأعملتم في أهلها الأصليين قتلاً وإبادة، لتعيشوا على أنقاضهم؟ فمن هو المختلق يا أيها المرشح الرئاسي الأمريكي؟!.. أفيقوا من غيبوبتكم واهتموا بما صرتم تسمونه شعبكم وبلدكم، لا تبيعوهما بثمن بخس.

بمحض الصُّدفة

رامي الابراهيم

تنمو بصدفةٍ عجيبة في قرية صديقي - ومن دون زرعٍ أو سقاية- نبتة شائكة ذات ثمار تتعدد أسماؤها بحسب المناطق، وفي منطقته يسموها (قبّار). تُشبَّه ثمرة القبّار بالبطيخ الأزرق ولكنها صغيرةٌ جداً، ويمكن أن تصادف من يسميها ميكرو-بطيخ. زرت قرية صديقي ذات يوم ورأيت كيف تؤمّن هذه الثمرة عملاً رائجاً وتجارةً رابحةً لأولاد، لم يأتوا إلى هذا العالم بالصدفة، وإنما بتصميمٍ وعـزمٍ من ذويهم منقطع النظير، وإصرار على رفد المجتمع بكوادر تعرف أين ينبت القبّار وكيف تنازع الآخرين في الدفاع عن ملكية هذه القبّارة أو تلك (أي نبتة القبّار). يقال إن كثيراً من الاكتشافات قد تمت مصادفةً، ولا أدري إذا كان اكتشاف الغرب إن نبتة القبّار تحوي على مادةٍ مخدرة تفيد الطب قد تمَّ بالصدفة أيضاً. إنها على كل حال تدعم صادراتنا التي وجدت هذه المرة لصدفةٍ سعيدة على سطح الأرض وليس في باطنها، كما أنها تؤمن الكثير من فرص العمل، ولا تتطلب استحضار الخبرات الأجنبية.

قادتني صدفةٌ عجيبة إلى الاجتماع برجل يدير ما هو أشبه بشركة تجميع (ليس القبّار رجاءً، فالموضوع هنا يتعلق بالثروة الحيوانية) فالرجل يجمع أمعاء الذبائح - لا لصنع النقانق كما قد يتبادر إلى أذهانكم، أو لإطعام الكلاب كما قد يتوهم بعضكم- وإنما لغاية أخرى: إذ إنه يقوم بتصديرها بعد تنظيفها وتمليحها إلى سويسرا التي تصنع منها خيوطاً طبية تقطّب فيها جروح العالم، وقد كانت في السابق تصنع منها أوتاراً للآلات الموسيقية، ولكن الأوتار الصناعية الجديدة قد ألحقت بصاحبنا بعض الضرر وإن سرَّ بذلك الكثير من عائلات القطط التي تعيش في المدينة. وقبل أن أفقد الخيط الذي أسير بهديه في كتابة هذه القصة، وحتى لا تصير قصتي متاهةً لا تعرف بدايتها من نهايتها -كأمعاء الذبائح تماماً- فإنني سأنتهز صدفة نشر القصة للإعلان عن استعداد مدير هذه الشركة لتوظيف أبنائكم في شركته في اختصاصات (مجمِّع، منظِّف، مملِّح)، وذلك قبل أن يصبح أولادكم شاردين في هذا المجتمع من دون صدف عمل.

هذا وفي خضم بحثي الدؤوب عن عمل في مدينة داخلية -لا قبّار فيها- ولأني طالب جامعة أنفر من منظر الدماء وتعاف نفسي العمل في المسالخ بين السكاكين والـدمـاء، انتهى بي المطاف في سوق الهال؛ حيث يعمل الفتيان وبعض الشباب أمثالي في تنزيل البطيخ الأزرق الكبير(وليس الميكروي) ومن ثم يسطرونه في أهرامات بأبعاد(3*3) من الرصيف والشارع يستأجرها التجار من البلدية (مصادفةً بشكل غير قانوني هذه المرة).

ومن يعمل على تنزيل آلاف البطيخات متعددة الأحجام من شاحنة، لا بد أن يصادف أن تنهك قواه، أو يهفو ويقذف البطيخة بأبعد أو أقرب مما ينبغي، أو تنزلق يده على البطيخة قليلاً فيصادف أن تنكسر. ومن بين مجموعة التجار هؤلاء (والذين يفترشون الرصيف المُعد للمشاة وجـزء مـن الـشـارع المُعد للسيارات)، يصادف أن ترى شخصاً لا يغضب أو يؤنب أنك كسرت بطيخة من بطيخاته. ويصادف أيضاً أن تسقط البطيخة على رأس أحدهم بالصدفة هو ابن التاجر(المعلم) صاحب البطيخ، لأنه بالصدفة (طالع بيحب الحِراك وسط الشغيلة). يصادف أن لا يقوم الولد (أو الوالد الذي اندفع بعصاه) بضربك، لا لأنه متحضر أو جنتلمان أو مشروع جنتلمان، وليس لأنك أنت كذلك، ولكن لأن صدفةً سعيدةً جعلت أحد التجار الحكماء يقول: «دعك منه، دعك منه، هذا طالب جامعة ولا يعرف سوى القيل والقال».

جامعة عُصبة التفكيك العربي

منير الحافظ

ما إن صدر قرار العقوبات المتعددة الوجوه التي أقرته جامعة العُصبة العربية في القاهرة بتاريخ 12 / 11 / 2011 م، محاولة منها إقصاء سورية عن المشهدين الوطني والقومي، تنازلاً عند إملاءات الإرادة الصهيونية وقوى الاستكبار العالمي، حتى خرجت الجماهير في سائر المحافظات مستنكرة ورافضة قرار لعبة إنهاء سورية، بوصفها المحور الناظم للصراع العربي الصهيوني، وصاحبة القرار الوطني الحر المستقل، وراعية حركات المقاومة والممانعة إزاء جميع المشاريع الاستراتيجية التي تبتغي الهيمنة على المنطقة الاقليمية، وجاءت مطالب القرار مدهشة على النحو التالي.

ـ تعليق عضوية سورية في الجامعة العربية.
ـ فرض عقوبات سياسية واقتصادية.
ـ سحب السفراء العرب.
ـ سحب الجيش من المدن، والتوقف عن قتل المدنيين.
ـ الاتصال مع قوى المعارضة في الداخل والخارج لتسوية الأوضاع المضطربة.
ـ إرسال لجنة مراقبين دوليين لتقصي الحقائق على الواقع.
ـ الاتصال بالجهات الدولية، ورفع الملف السوري إلى المنظمات الأممية في حال

تعذر سورية عن تنفيذها ضمن مدة لا تتجاوز الثلاثة أيام.

ـ تدخل مجلس الأمن الدولي لحماية المدنيين في سورية.

أُعد القرار، كما يبدو، مُسبقاً، وتم توليده قسراً، فجاء مخالفاً لميثاق جامعة الدول العربية الذي يرى فيه، أن تعليق العضوية يتطلب إجماعاً كاملاً، وتبين دونما لبس، أنه شرك فضحهم، وكشف عن احتضار عُصبة الجامعة العبرية، تزامناً مع سقوط الإرادة العربية، ومحاولة إنهاء ثوابت العمل العربي المشترك، وهذا ما كانت تشتغل عليه من قبل « عُصبة التفكيك « من قوم عربيان المتآمرة، برئاسة الخصم والحكم « بنيامين بن يهوه « القَطري، بحق شقيقهم يوسف، وجاء على عجل، لغرض تحقيق « قومية الدولة اليهودية العنصرية « وإفراغ القومية العربية الهرمة على حد زعمهم من محتواها التاريخي والأسطوري والثقافي والروحاني العريق، وأما سحب السفراء، فكان يهدف منه، إثارة الفتنة العربية والطائفية الداخلية، وتجريد النظام من شرعيته، واصطدام الجيش مع الشعب، ابتغاء أخذ سورية من دواخلها، وبالتالي رفع الملف إلى مجلس الأمن، لإمكان تدخل حلف « الناتو « وتطبيق سيناريو « ليبيا على سورية، وأخيراً تتولى العثمنة « الإسلاموية الأطلسية « الجديدة، التدخل السريع، وانتشار الجيش التركي على الحدود السورية وخلق حزام آمن بذريعة حماية المدنيين والعسكر السوريين الفارين، وتجميعهم في معسكر يوفر لهم إمكانية الانطلاق منه بعمليات عسكرية ضد الجيش، وضرب المنشآت المدنية، كما هو الشأن نفسه على الحدود اللبنانية التي تضمن حماية اللاجئين إليها ورعايتهم، ثم يتم تسليم المجلس الوطني السوري ملف المرحلة الانتقالية، ريثما تتم تسوية الوضع في البلاد، ومن الملاحظ، أن المستعربين من قوم « يهوه « يشتغلون بحماسة منقطع النظير على أجندة تنفذ فلسفة التفكيك التي لا تختلف قط عن فلسفة الاستعمار الغربي الحديث في تجزئته للبلدان العربية في بدايات القرن المنصرم، فكان ديدنها العزل والارتماء، بيد أن سورية ظلت عصيّة على المارقين الذين مضوا في ضلالهم يعمهون.

جامعة أنصاب الفزاعات الوهمية

إن الفوضى الخلاقة التي ساهمت في خلقها عًصبة تُسمى مجازاً سادة العرب، قد أفصحت عن زيف ادعاءاتها فيما تطرح من شعارات جوفاء حول الحرية والديموقراطية والإصلاح والتعددية، وما إلى ذلك من تُرهات تتلقاها من سادتها، القوى الحرة، فترى النُصب من الفزاعات المؤلهة المستبدة من الأسر المالكة الحاكمة، تعيث فساداً في مقدرات البلاد ومصير العباد، وهي في حقيقة أمرها، لا تملك أنظمتها الهشة مؤسسات دستورية مرجعية أو تشريعية ناظمة ترعى شؤون البلاد، أو تعددية سياسية؛ بل مجرد نظام قبلي أسري ، ولا تلفى سوى شريعة الفرد طاغية، مع ثمة سنيد لها من الحواشي الأسرية، وتمارس حكمها وفق مواثيق من منظومة التقاليد والأعراف السائفة، ومضوا يراهنون على انهيار القلعة السورية المتقدمة جبهة الصمود العربي المقاوم، كي يضمنوا بقاءهم على قلاطقهم، وتحكمهم في إدارة مصير المنطقة الإقليمية بُعيد رحيل فلول القوات الأمريكية المنهزمة، التي ستدعهم دون غطاء واقٍ يحميهم مما يخشونه من القوة النووية لإيران، واصطفاف روسيا إلى جانب الحق السوري، وقلقهم من مطامع روسيا التي تدفعها للتقحم في العمق الإقليمي، ضماناً لأمنها القومي، وتوسعها على مساحة مفتوحة، تسمح بتمددها الاقتصادي والاستثماري والسياسي، ولكن من غير الإنصاف، عدَّ التمدد الروسي بديلاً عن القطب الواحد، ومحاولة تفكيكه الكيان الصهيوني في المنطقة.

إن العلاقة القائمة على مبدأ التعاون في البناء والتنمية والتحديث حاجة تفرضها الضرورات التاريخية الحتمية، وحسبي، لا خوف على سورية التي تقبض على ملفات البناء والانتصار والتغيير، وهنا، تستحق أن نطلق عليها أنها عمود بيت السماء، ولعمري سينقر الطير رؤوس فزاعاتهم، وستسقط الأنصاب المؤلهة في محرقة معابدهم كهنوتهم الضالين.

شرعية قرارات جامعة المستعربين

إن القرارات التي تضمّنت جملة العقوبات الآنفة الذكر باطلة لعدم شرعيتها، من حيث أنها تخالف ميثاق الجامعة وأهدافها، وتخلو من القيم الأخلاقية والوجدانية العربية، كما أن حضور الشريك التركي غير العربي وغير العضو في الجامعة، يفقد الاجتماع شرعيته حكماً، ومما لا ريب فيه، بات الدور التركي المشبوه والعلني في تعامله مع الدوائر الغربية والصهيونية، وتواطئه مع أزلام الأنظمة المستعربة معلوماً لدن الشعب، وكشفت الوقائع عن حقيقة دور النظام التركي المناط به، العمل على إعداد معسكرات يدرب وينظم ويجند ويًسلح مجموعات مقاتلة، وزجها في الداخل السوري، ومساندة قوى المعارضة في الداخل والخارج، وتوضح أن كل هذه الممارسات، هي إركاع سورية وإذعانها للإملاءات، بغية مأسسة الدولة اليهودية، وتصفية القضية الفلسطينية، وإسقاط حق العودة، وبتر أذرع المقاومة، ونسف مشروع النهوض العربي والعمل المشترك، والحد من التمدد الروسي والإيراني، بيد أنها باتت عديمة الجدوى، وصارت في الخلف من بعد أن تجاوزتها سرعة الأحداث بفضل حكمة السياسة السورية العريقة.

إن عُصبة أزلام سادة الغرب من شذاذ الخليج ومن اتبعهم من المهرولين إلى اتخاذ قرارات إرهابية خطيرة بحق الشعب السوري، كانت قرارات دم وتجويع، وإفراغ صريح لمفهوم الأمن القومي، وتجريد سورية من هويتها اليعربية، حُبك في الغرف الظلامية العربية، وأوعز لتركيا أن تتولى مهام حماية محميات الخليج كافة وتكون الغطاء

البقية ص٢٢

الافتتاحية

د. حسين جمعة

قراءة في التنمية المعرفية للدستور

إن الفقه الأساسي لأي دستور عصري ينبثق من مواده التي تعنى بالشأن التربوي والتعليمي، والعلمي والأدبي؛ والثقافي والإعلامي، والفني والتقني من دون أن يتغافل عن تراث الأمة وتاريخها العريق... فالتنمية المعرفية الشاملة هي التي تؤكد هوية الأمة من جهة؛ وتحافظ على كينونتها وخصائصها من جهة ثانية وتعمل على بناء حاضرها ومستقبلها من جهة ثالثة.... ويقع البحث العلمي ومراكز البحوث الاستراتيجية (كما ورد في المادة الحادية والثلاثين) في مقدمة الأدوات والبرامج الصانعة لهذا الحاضر والمستقبل على الصعيد الذاتي والموضوعي؛ الفردي والجماعي. فلم يعد أحد يشك في أن عملية البحث العلمي المتخصص في مجالات العلوم كلها إنسانياً وعلمياً وتربوياً وتقنياً واجتماعياً واقتصادياً... والمنطلقة من الواقع وتحليله ـ في صميم ورشات عمل جماعية ـ هي وسيلة التطور والتقدم والارتقاء... ولا سيما إذا تكونت في مؤسسات جماعية موحدة الأهداف...

هذا ما بُني عليه الدستور، وساقه من خلال المبادئ والقيم والتصورات القادرة على تلبية الحاجات النفسية والعقلية... علماً أن صياغة الدستور راعت الوسطية وغالبية فئات المجتمع بكل مكوناته الثقافية والدينية والاجتماعية واحترمت انتماءها وعقلها وكرامتها؛ في الوقت الذي كفل الدستور حق الجميع في الحرية والمعيشة الكريمة وفق مبادئ الحقوق والواجبات...

ونرى أنه ما من دستور يرعى ذلك في ظل سيادة القانون؛ وتكوين الكفاءات البشرية وتنمية قدراتها منذ الصغر إلا جاء ملبياً للأهداف العليا التي ينشدها الوطن والأمة، والارتقاء بهما نحو كينونة حضارية تجد لها مكانتها اللائقة بين الدول والأمم والشعوب... ولعل هذا ما حرصت عليه المادة الخامسة والعشرون حين جعلت التعليم والصحة والخدمات الاجتماعية منطلقاً وأساساً لإطلاق حالات الإبداع والاختراع، والمنافسة والقيام بالمبادرات الفردية الخلاقة. فهذه المادة وأمثالها دعمت ما جاء في المادة التاسعة حول التنوع الثقافي للمجتمع والحفاظ على نسيجه الاجتماعي الموحد من دون تبعية أو إلغاء.... ثم جاءت المادة التاسعة والعشرون لتجعل التعليم بمكوناته المعرفية حقاً وواجباً على المواطن، ومسؤولية على الدولة؛ فعليها كفالته للجميع والإشراف عليه لئلا يصبح سلعة للبيع والشراء، ما يعني التكافل والتكامل بين الدولة ومواطنيها... فالتعليم يبنى الأجيال جيلاً إثر جيل، ما يجعله قادراً على مواجهة أعباء الحياة من جهة وتوظيف الإمكانات لبناء مجتمع يتعاون جميع أبنائه فيما بينهم من أجل مواكبة متطلبات العصر.

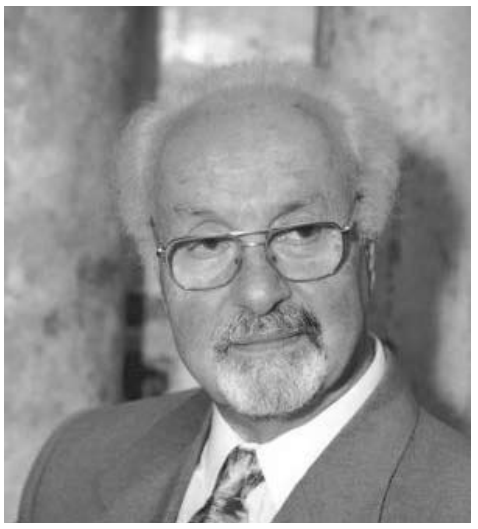
فمتطلبات تنمية مجتمع ما لا تقوم على أساس المدخلات والمخرجات في حقول التعليم الأساسي والجامعي؛ وفي حقول التربية والثقافة والعلوم والفنون... وإنما تقوم على مبدأ تكوين المواهب الإبداعية فيها، ومواكبة الحالات العلمية والتقنية؛ وخلق روح التذوق الجمالي الرفيع في الذات البشرية.

فالدستور بهذه الرؤى المعرفية المتقدمة قادر على خلق جيل متمسك بهويته وتراثه وانتمائه الوطني كما ذكرته المادة الثامنة والعشرون.

وبهذا كله فإن هذه المبادئ التي حرصت عليها المواد المتعلقة بثقافة الأمة وعلومها وآدابها وفنونها وتراثها تنسجم مع المقدمة التي ابتغاها الدستور حين أصر في مقدمته على أن يكون ((لسورية موقع سياسي مهم كونها قلب العروبة النابض وجبهة المواجهة مع العدو الصهيوني والحامل الأساس للمقاومة ضد الهيمنة الاستعمارية على الوطن العربي ومقدراته وثرواته)).

محاورات أدبية !

د.راتب سكر


فاضل السباعي

بيان وتوضيح حول شجاعة رأي فاضل السباعي

يوم هتفتُ في مطلع هذا العام (2012) إلى الدكتور راتب سكر، وهو في مقر اتحاد الكتاب العرب رئيسا لتحرير مجلة «التراث العربي»، أسأله في قول له كان قد أدلى به مداخلة في أمسية أدبية في المركز الثقافي العربي بحماة أوائل عام (1993)، قدمت فيها قصة لي ... أقول: ما كان يخطر في بالي أن سؤالي عن مسألة قديمة، سيجر إلى قول، وأن القول سيفضي إلى اعتراف: «أنت أستاذ فاضل شكلت عندي عقدة ذنب منذ عشرين عاماً أو يزيد، ما زلت أحملها، وسوف أعمل على التخلص منها!».

وجليّة الأمر أنّي، وأنا أعد في كتابي الجديد «قمر لا يغيب» فصلاً عن زيارتي إلى الاتحاد السوفياتي التي كانت في شتاء جميل اشتدّ برده في آخر العام 1983، تذكّرت مداخلة راتب سكر حول تلك القصة المثيرة للقول والجدل، وما أدلى به مما كانت قد تحدثت به أستاذته في معهد الاستشراق فاليريا كيربيتشنكو، أمام طلابها – وهو واحد منهم- عن لقائها بالروائي السوري فاضل السباعي في رحاب المعهد، وتساءلتُ إن كان يتذكر حديثها القديم ذاك، أو يذكر مداخلته في تلك الأمسية الحموية... وإذا هو يجيبني بقوله أعلاه، ثم يوافيني – عبر الفاكس- بكلمته البليغة التالية، المشفوعة بشجاعة الرأي ونبل الاعتراف.

فاضل السباعي في رحلات الحياة وأسفارها!

-1-

صدر ضمن منشورات اتحاد الكتاب العرب في دمشق لعام 1983 كتاب نقدي معني بنقد الرواية العربية، أثار بموازنته بين روايتي «بداية ونهاية» لنجيب محفوظ، و«ثم أزهر الحزن» لفاضل السباعي، موجة من المناقشات الساخنة في محاورات عدد من الطلبة العرب مع المستشرقين الذين تتلمذت لهم في مرحلة الدراسات العليا منذ منتصف ثمانينيات القرن العشرين في معهد الاستشراق بموسكو، ومنهم: سفيتلانا براجوغينا، وفاليريا كيربيتشنكو، وفلادمير شاغال، وألميرة علي زادة، ورانو عمروفنا حاجايفا وغيرهم.

في ذلك العام زار الأديب فاضل السباعي معهد الاستشراق ضمن وفد أدبي من اتحاد الكتاب العرب في دمشق، زيارة نجحت حواراتها مع عدد من مستشرقي المعهد المهتمين بالأدب العربي المعاصر، في تنمية الاهتمام بأدبه السردي، الذي شرع ينشره منذ عام 1958، من دون أن ينجح في تجاوز أسوار ذلك المعهد، وغيره من المؤسسات الثقافية الروسية التي كانت تتقيد في استقبالها للأعمال الأدبية العربية المعاصرة، بمواقف مؤلفيها من النظريات الأدبية والفلسفية الاشتراكية السائدة، ونجاح أعمالهم في تقبل مساطرها النقدية، وقد كانت حظوظ فاضل السباعي كابية في هذا المضمار.

استدعت هذه المناقشات، ذكريات تلك الزيارة، وما حفلت به من الطروحات الحدية المتوترة، التي تتسم بها عادة مناقشات فاضل السباعي مع المثقفين عندما يتعلق الأمر بالمواقف من قصصه ورواياته، وكنت حتى ذلك الحين نافراً من مؤلفات هذا الأديب الذي لم يكن قريباً من قلبي، على الرغم من صحبتي الحميمة مع أخيه الأديب نادر السباعي، حتى إذا ظهر ذلك الكتاب النقدي، ومؤلفه أستاذ لي وصديق محبوب، فاتحاً أبواب هذه المناقشات، وجدتني أزداد نفوراً، ووجدت موقفي يزداد تصلباً، ولذلك رحت أماطل أستاذتي الدكتورة فاليريا كيربيتشتنكو (التي نشرت مجموعة من الدراسات المهمة في أدب نجيب محفوظ) عندما كلفتني إحضار مؤلفات السباعي القصصية والروائية، ولا سيما روايته «ثم أزهر الحزن» ، وهاأنذا أكتب عن ذلك بعد نحو خمسة وعشرين عاماً، خجلاً مطرق الرأس.

أثار ذلك الاهتمام بمؤلفات الأديب فاضل السباعي في نفسي فضولاً معرفياً ما تزال أسئلته باحثة عن أجوبة مقنعة حتى الآن، بعد مضي أكثر من ربع قرن، وكان قد مضى على صدور روايته الأولى (الموضوع الأساس للمناقشة والموازنة مع رواية محفوظ) نحو سبعة عشر عاماً قبل منتصف الثمانينيات، لم تحظ فيها باهتمام لافت، ونالها من الغمز النقدي السريع ما يعبر عن مخالفتها المشروع الأدبي والثقافي المهيمن حتى ذلك الوقت.

-2-

أصدر الأديب فاضل السباعي روايته الأولى «ثم أزهر الحزن» في عام 1963، فلم تحظ باستقبال ثقافي مناسب، مما أثر في نفسه تأثيراً بالغاً، شكل أحد بواعثه النفسية لتأليف روايته اللاحقة «رياح كانون» التي بدت وكأنها تصفية حساب مع فئة المثقفين في المجتمع، تلك الفئة التي ظلمت روايته الأولى ولم تنصفه.

البقية ص٢٢

مقاربة الموت.. وإرادة الحياة

د. غالب خلايلي

يقاربُنا الموت ونقاربُه في مناسباتٍ متعددة، فما من شخصٍ إلا ويشعر باقترابه حينما يركب طائرة تتعلّق بين السماء والأرض، أو يرى مناظر الدمار التي تخلّفها الحروب العبثية، والتفجيرات الانتحارية، والكوارث الطبيعية من سيولٍ ومدود بحرية (تسونامي) وزلازل، أو حينما يمرض المرء مرضاً شديداً فيبدأ بالهذيان، أو يرى عزيزاً له أخذه الموت على حين غرّة.

وقد شاءت الأقدار أن يصبح الموت حدثاً يتكرر كل يوم في نشرات الأخبار منذ أن ابتدعت الـ(CNN) هذه الطريقة في حرب الخليج الأولى 1991، فما زادتنا الفضائيات إلا عللاً وأمراضاً.

قبل سفرنا إلى بلدنا الحبيب في صيف 2011، لم يبق أحدٌ لم يخوّفنا من السفر. لم يكن أغلبُ ذلك عن خُبث، وإنما عن محبّةٍ حقيقيةٍ وخوف، حتى بدأنا نخاف بالفعل، لولا إيمانُنا العميقُ بأن الأعمار بيد الله، وأن الله تعالى وحده هو من يقرر متى تنتهي رحلة الإنسان في الحياة.

ومع ذلك فإن الإنسان مجبولٌ على الخوف، والتمسك بالحياة (إنَّ الإنسان خُلِقَ هَلُوعًا، إذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جزوعا) ،ولذا تفعل الشائعات الخبيثة والأقاويل السيئة فعلها فيه، فيتردد في اتخاذ القرار.

كان قرار أن نسافرَ أو ألا نسافر في الصيف إلى أهلينا من أصعب القرارات، ولكنا قرّرنا أن نذهب، متكّلين على الله. ليست هذه هي المرة الأولى التي نتعرّض فيها لمثل هذه المحنة، لكنها المحنةُ الأكبر. رأيتُ من قبل طائرات الميراج الفرنسية تمر فوق رؤوسنا في إحدى ضواحي دمشق، بُعيد الخامس من حزيران 1967، كما رأيت طائرات الفانتوم الأميركية تقصف أحياء في دمشق، حتى رأيتها تتهاوى في سمائها بعيد 6 تشرين الأول 1973. عشنا أياما صعبة مليئة بالحذر والترقب والخوف في تموز 2006، يوم رأينا مئات الآلاف من أهلنا الكنعانيين بيننا، في أروع تلاحم شعبي، حتى أعادهم الله إلى ديارهم.

حينما وصلنا إلى دمشق في رمضان-آب 2011 كانت الأمور عادية، على الرغم من الشائعات المتواصلة التي تُبثّ هنا وهناك، فتزعزع الثقة وترهق الروح، حتى تنجلي السحب الداكنة. ولكن حدث معي ما آلمني أشد الألم إذ رزق الله أحد إخوتي الكرام ببنيةٍ رائعةٍ هي الأولى له، في مستشفى يقع في إحدى الضواحي التي نسمع اسمها بين يوم وآخر في الأخبار الآتية من محطات بعيدة. يومها كان لزاماً علينا أن نبتعد عن مركز المدينة كي نزور أخانا، فنطمئن على صحة زوجته وصحة مولودته الجديدة، وكيف لا وعمّها (أنا) طبيب أطفال؟ وقتها قلتُ لابني الصغير ذي السنوات الثماني: تعال ورافقنا، فما كان منه إلا أن رفض قائلاً: لا أريد أن أموت!!.. وكم كان جوابه لنا صاعقاً!. لم أتخيل لحظةً أنه يستمع إلى المحطّات الإخبارية، ويفهم ما يدور حوله.

وقتَها علمتُ كم تؤثر الحروب والاضطرابات في نفوس الأطفال، وكم تحطّمهم، فإذا كان طفلي لم ير شيئاً من مظاهر الحرب، اللهم إلا الحرب الإعلامية، فكيف هي حال أولئك الذين سمعوا هدير الطائرات ودوي القنابل، ورأوا المنازل تتحطم فوق الرؤوس؟ كيف حال أولئك الذي عانوا من انقطاع الماء والكهرباء والغذاء والدواء بسبب حصار طال أمده سنوات؟ وكيف حال أولئك الذين رأوا بلادهم تتحطم وتنهدم، لتتحطم معها كل الآمال؟

***

بصفتي طبيباً، قاربتُ الموتَ مراتٍ كثيرةً في أوقاتٍ مختلفة منذُ أن بدأتُ دراسة الطب عام 1978. رأيتُه من قبل حينما كنت صغيراً، يوم توفي جدي، ولم أدرك معناه كثيراً، لولا أن رأيت أبي -ذلك الرجل في عنفوان الشباب- دامع العينين. غير أن أعمق الألم عانيتُ منه يوم درسنا الأمراض السرطانية عند الكبار في مستشفى المواساة بدمشق. كنا نتعرف إلى حياة أشخاص ملؤوا على الأقل حياة أسرهم، وما إن نتآلف مع قصصهم التي لا تخلو من بارقة أمل حتى نرى الموت قد خطفهم في صباح اليوم التالي. كنا نأتي لنرى أماكن أسرّتهم فارغةً، فيما نرى الوجوم على وجوه من ظلّوا على قيد الحياة. ليس لدي الكثير لأقوله هنا سوى توجيه رسالة لاسيما للمدخنين: الموت حق، سوف يطال كل إنسان، ولكن اتقوا الله في أنفسكم وأهليكم.

حينما ابتدأت دراسة طب الأطفال عام 1984، كانت ليلتي الأولى مع رضيع أفلس كبده وأفلست كل أعضائه. كان هو الموت عينَه، وكان الموتَ أيضاً هو السهرُ جانبَه في مراقبة نبضه وضغطه وسكّر دمه. كانت القِيم كلها أصفاراً، لكن معلمي أراد أن يعطيني الدرس الأول، وكان درساً قوياً مؤثراً خانقاً؛ إذ لم أعتد مثل هذا الجهد المضني والسهر.

دروسٌ كثيرة تعلمتها لاحقاً، وأهمها أن الإنسان لا يموت بالسهولة التي نتصوّر؛ فإرادة الحياة قوية جداً، والروحُ الموهوبة من الله لا تخرج بسهولة، إلا في حالات قليلة، مثل الغرق أو الاختناق (أحياناً في وعاءٍ فيه بعض الماء)، أو الدمار الشامل بحادث سيارة أو قصف طائرة. لا بد للموت من سبب قوي، وإن كان قد يحدث بأتفه الأسباب، أو بأغربها أحياناً.

أنعشتُ مرضىً كثيرين من حديثي الولادة وبعدَ العمليات القيصرية، وفي الأمراض المختلفة المضنية من إنتان دم، والتهاب رئوي شديد، ونخر الأمعاء، وكتب الله الحياة لكثيرين على يديّ (وأيدي غيري من الزملاء)، مثلما كتب لغيرهم الموت وقد جاء أجلهم، فلم يستأخروا لحظة واحدة.

لحظاتُ الإنعاش صعبةٌ وحرجة، وتملأ المكان رهبةً. ترى المنعشين وكأن على رؤوسهم الطير، لكنهم يتحركون في صمتٍ مريبٍ هنا وهناك، بالأدرنالين والكورتيزون والسوائل الوريدية، ويقومون بالتنفس الصناعي، وتمسيد القلب. رأيتُ كل ذلك مراراً، وثبّت الله قلبي في كل مرة.

غير أن أصعب مواقف الإنعاش في حياتي كان ما تعلق منها بأفرادٍ من عائلتي الصغيرة. مواقف سيئة لا يحسد المرء عليها، ولكن رحمةَ الله هي التي تحلّ على قلب الطبيب الأب لينقذ واحداً من أولاده، وهو يرى شبح الموت قريباً جداً منه.

لقد علّمتني التجارب أن الموتَ ليس موت من قبض الله روحه فحسب؛ بل هو أيضاً موت من بقي على قيد الحياة، بسبب المرارة التالية.

أكتب ما أكتب وأنا متأثر بما أراه من موت فظيع يخيم فوق رؤوسنا، وكأنه حدث بسيط عند بعضهم، حدث (روتيني) لا بد أن نراه بيننا أو في التلفاز كل يوم، فيما أرجو الله عز وجل أن ينقذنا وينقذكم من كل شر.

إنني أرجو الله في عليائه وملكوته أن يلهم أولئك الراكضين وراء حتفهم (سواء أكانوا من المهملين للقواعد الصحية، أم من المغامرين البهلوانيين في الطرقات، غير آبهين بأمهاتهم وأطفالهم وزوجاتهم)، أم الراكضين وراء حتف الأبرياء (سواء أكانوا من المخططين للحروب على أعلى المستويات، أم المنفذين لها من الكبار والصغار، أم أولئك المصدّقين للترهات العجيبة الغريبة) بالعقل والحكمة، وأن ينتبهوا إلى روح الإنسان، هبة الله الغالية، التي يتعب الناس كثيراً جداً في تنشئتها وتربيتها، كما يتعب الأطباء طويلاً في الحفاظ عليها.

حرام أن تزهق الأرواح البريئة. حرام هذا الدم الذي نراه على الشاشات كل يوم منذ أكثر من عشرين عاماً. أما عرف العالم والعلماء –مع كل هذا التقدم الذي يدّعونه- وسيلةً للإثراء غير الموت؟

موضع الفصاحة عند ابن الأثير

د.عبد الكريم محمد حسين

لا ريب في أن الكلام على موضوعات عميقة في بلاغة العرب بصحيفة أسبوعية أمر صعب سلمه، فجمهور الصحيفة(أعني الأسبوع الأدبي) من الكتاب ذوي الأقلام وطلاب الجامعات في بلادنا العربية، مما يوجب توضيح الفكرة، والبعد من تعقيدها حرصاً على إفادة الطلبة ورغبة في إدخالهم إلى عقول العلماء العاملين في حقول البلاغة كضياء الدين بن الأثير(585-622هـ) وكان يدفع –بوهمه- فكرةً أرسى ساريتها عالم البلاغة الإمام عبد القاهر الجرجاني (-471هـ) تفيد أن الفصاحة في المعاني لا في الألفاظ نفسها من حيث هي أصوات مجتمعة في بنية اشتقاقية أو صرفية؛ مما أوجب تقديم ادعاء ابن الأثير المتأخر وفاةً على عبد القاهر. وهما عندي سواء لكن الحق أكبر من الرجال، وهو مبتغى عقولهم ورضى نفوسهم، ومن هنا تجد هذه الآراء المتدافعة بين المتأخر والمتقدم، وليست الحجة بالزمن لكنها بحسن الفهم والتمثل والانعتاق إلى ناصية الاطمئنان بعد القلق في عقل كل حيران. فماذا قال ابن الأثير؟ وكيف تكسر حجته وتدحض بينته بما كان عند عبد القاهر؟

الفصاحة في اللفظ:

البحث عن موضع الفصاحة من الكلام الإبداعي بتجاهل تعريفها وشروطها ابتداء، والعودة إلى تعريفها عند الحاجة إليه، فقد قال ابن الأثير:

((ولو كانت الفصاحة لأمر يرجع إلى المعنى لكانت هذه الألفاظ في الدلالة عليه سواء: ليس منها حسن ومنها قبيح، ولما لم يكن كذلك علمنا أنها تخص اللفظ دون المعنى. وليس لقائل ههنا أن يقول: لا لفظ إلّا بمعنى، فكيف فصلت أنت بين اللفظ والمعنى؟ فإني لم أفصل بينهما، وإنما خصصت اللفظ بصفة هي له، والمعنى يجيء فيه ضمنًا وتبعًا.

الوجه الثاني: إن وزن «فعيل» هو اسم فاعل من «فَعُل» بفتح الفاء وضم العين نحو كَرُمَ فهو كريم، وشَرُفَ فهو شريف، ولَطُفَ فهو لطيف، وهذا مطرد في بابه، وعلى هذا فإن اللفظ الفصيح هو اسم فاعل من فَصُحَ فهو فصيح، واللفظ هو الفاعل للإبانة عن المعنى، فكانت الفصاحة مختصة به.))

فابن الأثير أديب مشارك في علم البلاغة والفصاحة يتسابق على لسانه ذوقه الأدبي، وعقله العلمي، ويحاول العقل تقديم المسَوِّغات ليرضى الذوق، ويهدأ العقل عن القلق الحادث من المسافة بين قوة الحدس وقوة التخمين، وابن الأثير بدراسة العلم ذهب في إبداعه وعلمه مذهب أهل الصنعة، لكنها صنعةٌ تغترف من جدول الطبع المطاوع للعلم، فمن جهة الصناعة يجد أن العلماء المتقدمين على عبد القاهر –ولا نعرفهم- وقد ردَّ رأيهم عبد القاهر، كانوا يجعلون الفصاحة من صفات اللفظ، وهم بذلك يجعلون أنفسهم في موقع متلقي الكلام الملفوظ كما سنرى.

فالتبعية في نقل الآراء، والحرص على ثبوتها، وتجهيل من يقول بخلافها، جزءٌ من تفكير ابن الأثير في هذه المسألة، وهو يعزز احتجاجه بأن الفصيح من فَصُحَ، والقائم بها فصيح وهو اللفظ على وزن (فعيل)، وهو دال على اسم الفاعل مُفصح. ولو تفكر في أنه أشبه بالانتفاع من الفعل(أفصح، يفصح، فهو مفصح)؛ أي مفصح عن معنى. وإلا فاللفظ آلة أو ثوب يكسو المعنى ليقدمه إلى المخاطب أو المتلقي.

واحترس بالقول بصفات اللفظ دالاً على حضور معنى الاشتباك والمشاكلة بين اللفظ والمعنى. ورأى أن الفصاحة في اللفظ بدليل أوصاف الناس لها بالحسن والقبح غافلاً عن موقع الألفاظ في نسقها من نظم الكلام وما يقتضيه السياق والمقام والحال، والإمام عبد القاهر لا يعبأ باللفظ بعيداً من النظم. فهذه رؤية ابن الأثير كما كانت تحلو له، ويجعلها مسيطرة على رؤية عبد القاهر، فماذا قال عبد القاهر؟ وكيف كان ينظر إلى الأمر؟

كسر الحجة:

الإمام عبد القاهر ليس تابعاً أحداً من العلماء، وإن كان يتابعهم فيما يراه حقاً، فلا يرى رأياً بعين غيره أو عقله؛ بل يصور الأمور من موقع الباحث الأصيل المالك لنظرية النظم ليفسر بها البلاغة وعلومها، ولا تعنيه آراء الناس إذا وجد البحث يقوده إلى رأي جديد، ويجعل رؤيته لإعجاز القرآن أصلاً لبناء النظرية، ويجعل القرآن الكريم حداً أعلى للبلاغة بناء على عجز عرب الجاهلية عن الإتيان بآية من مثله أو سورة من مثله، فكيف نظر إلى القائلين قبله بفصاحة اللفظ؟ والإجابة عن التساؤل يقوم بعضها في قوله: ((واعلم أنَّه إن نظَر ناظرٌ في شأن المعاني والألفاظ إلى حال السامع، فإذا رأى المعانيَ تقعُ في نفسه من بَعدِ وقوعِ الألفاظِ في سَمعِه، ظنَّ لذلك أنَّ المعانيَ تبعٌ للألفاظِ في ترتيبها. فإنَّ هذا الذي بيَّنَّاهُ يُريه فسادَ هذا الظنِّ. وذلك أنه لو كانت المعاني تكونُ تبعاً للألفاظ في ترتيبها، لكان مُحالاً أن تتغيَّر المعاني والألفاظُ بحالها لم تَزُل عن تَرتيبها. فلمّا رأينا المعانيَ قد جازَ فيها التغيُّر مِن غَير أن تتغيَّرَ الألفاظُ وتزولَ عن أماكنِها، عَلِمنا أنَّ الألفاظَ هي التابعة، والمعاني هي المتبوعة.))

فعبد القاهر يلتمس عذراً للعلماء من قبله، ويراهم يجعلون أنفسهم في موقع المستمع للكلام، فيسبق اللفظ إلى أسماعهم أولاً، ثم تتبعه المعاني، فجعلوا الفصاحة في اللفظ؛ لأنه يفصح عن معاني الكلام بالنسبة إليهم، وينقض فرضيتهم هذه بقوله: إن جعلنا اللفظ أصلاً في العربية، فإن الألفاظ ثابتة، وهذا يقتضي ثبوت المعاني، والمتأمل للحياة يجد أن المعاني متجددة مما يجعل المزية في غير الألفاظ، أي في قلب المقولة لتكون المعاني أصلاً والألفاظ فرعاً، والمزية في الأصل المتبوع لا في الفرع التابع. فانكسرت الحجة المقدمة من ذوي نظرية أن الفصاحة في المعاني فكيف تقوم رؤية الإمام عبد القاهر؛ إذ يجعلها في المعاني؟

اكتمال الرؤية:

يقدر الإمام أن كسر الآراء المألوفة يثير تساؤلات تدور حول الآراء الجديدة، فيقدر في ذهنه اعتراض المعترضين واحتجاج المحتجين فيقول:

((والجوابُ عنه أن يُقالَ: إنَّ غَرَضَنا مِن قولنا: «إنَّ الفصاحة تكونُ في المعنى»، أنَّ المزيَّةَ التي مِن أجلها استحق اللفظ الوصف بأنه «فصيح»، هي في المعنى دون اللفظ، لأنه لو كانت بها المزية التي من أجلها يستحق اللفظ الوصف بأنه فصيح، تكونُ فيه دونَ معناهُ، لكان ينبغي إذا قلنا في اللفظةِ: «إنها فصيحةٌ»، أن تكونَ تلك الفصاحة واجبة لها بكل حالٍ. ومعلومٌ أنَّ الأمرَ بخلافِ ذلك، فإنَّا نَرى اللفظةَ تكونُ في غايةِ الفصاحةِ في موضِعٍ، ونَراها بِعَينِها فيما لا يُحصى من المواضِعِ وليس فيها مِن الفصاحةِ قليلٌ ولا كثيرٌ. وإنما كان كذلك، لأنَّ المزيَّةَ التي مِن أجلها نَصِفُ اللفظَ في شأننا هذا بأنه فصيحٌ، مزيةٌ تحدث من بعد أن لا تكونَ، وتظهرُ في الكَلِم من بَعدِ أن يَدخُلَها النظمُ. وهذا شيءٌ إن أنتَ طَلَبتَه فيها وقد جئتَ بها أفراداً لم تَرُم فيها نَظماً، ولم تُحدِث لها تأليفاً، طلبتَ مُحالاً))

ابن الأثير

فهو يرى أن مزية الفصاحة التي اكتسبها اللفظ ليست نابعة من الأصوات التي اشتق منها اللفظ؛ بل من المعاني التي أوجبته، فهو يتخذ موقع المبدع الذي تهجس المعاني في نفسه، فتوجب لها ألفاظاً دون ألفاظ، وتترتب الألفاظ وفق ترتيب المعاني في النفس لا عشوائياً، ويجعل النظم النفسي للمعاني أصلاً لنظم الكلام(لفظاً ممزوجاً بمعنى) فتكون مزايا اللفظ متحصلة من مناسبتها التي اقتضتها لها المعاني، لا من جهة أصواتها؛ بل من جهة اختيارها لتلك المواقع، فوافقت نظم اللغة والنحو معاً بعد جريانها على نسقها النفسي. فالمزية من هذه الجهة وهذا الموقع نابعة من المعاني ترتيباً واطمئناناً لأنساق النفس واللغة والعقل معاً، يدل على ذلك قول عبد القاهر: ((هذا، وأمرُ «النظم» في أنه ليس شيئاً غيرَ توخِّي معاني النحوِ فيما بينَ الكَلم، وأن ترتب المعاني في أنه ليس شيئاً غيرَ توخِّي معاني النحوِ فيما بين الكَلِم، وأنَّك تُرتِّبُ المعاني، أولاً في نفسِك، ثم تحذو على ترتيبها الألفاظَ في نُطقك، وأنَّا لو فَرَضنا أن تخلو الألفاظُ منَ المعاني، لم يُتصوَّر أن يَجبَ فيها نَظمٌ وترتيبٌ في غاية القوَّة والظهور، ثم ترَى الذين لَهَجُوا بأمرِ «اللفظِ» قد أبَوا إلا أن يجعلوا «النظم» في الألفاظ)) ؛ فالمزية في المعنى الموجب للفظ، والمزية في اللفظ آتية من جهة مناسبته للمعنى في نسق النفس واللغة والنحو، ومن جهة حسن خدمته للمعنى، مما يجعل الانطلاق من حال المبدع المتكلم أقرب إلى اليقين في أمر الفصاحة عن المعاني من حال السامع المتلقي للكلام على جهة الظن والتخمين. مما يجعل رأي الإمام عبد القاهر أشدَّ قوة في النفس والعقل، وأبعد غوراً من احتجاج ابن الأثير عليه. وتبقى رؤيته التجديدية أشد أسراً للمتلقي من دعوة ابن الأثير القائمة على الاحتجاج لرؤى الأجداد تقوية لضعفها في نفسه، ودفعاً لسطوة حجة عبد القاهر.. هذه مقالتي إلا تكن أقنعت فعذرها أنها حاولت، وعذرها أنها حركت ساكناً في بحار علم البلاغة.

الخيال الذاتي

لوران جيني: جامعة جينيف
ترجمة عدنان محمد

مقدّمة:

مصطلح الخيال الذاتي autofiction<ا مصطلحٌ نَحَتَهُ عام 1977 الكاتب سيرج دوبروفسكي Serge Doubrovsky الذي استخدمه على الغلاف الرابع لكتابه أبناء Fils. ومنذ ذلك الحين عرف المصطلح نجاحاً متزايداً سواء عند الكتّاب أو في النقد. والجدير بالملاحظة أن أبوة هذا المصطلح تعود إلى شخص كان في الوقت نفسه ناقداً جامعياً فرنسياً يعلّم في نيويورك (متخصّص في أدب كورني Corneille)، وكاتباً أنجز أعمالاً أدبيةً (فبعد أبناء، نشر سلسلة من الكتب مستلهَمة من السيرة الذاتية).

تبدو لي هذه التبعية المزدوجة، الجامعية والأدبية، دالّةً على العقل الذي صيغ فيه هذا المصطلح المنحوت. ويمكن القول إن الأمر يتعلّق بتساؤل علمي حول الممارسة الساذجة للسيرة الذاتية. لقد تمّ التشكيك جذرياً بإمكانية الحقيقة أو الصدق في السيرة الذاتية، في ضوء تحليل المسرود ومجموعة من الأفكار النقدية المتعلّقة بالخيال الذاتي وباللغة. وعلى أثر دوبروفسكي، ثمة كتّاب-أساتذة آخرون، من أمثال آلان روب-غرييه Alain Robbe-Grillet، كتبوا تخييلات-ذاتية أخضعوا فيها سيرتهم الذاتية لغربال معرفتهم النقدية. وفي زمن أحدث، في عام 1996، صيغت أفكار نظرية حول الخيال الذاتي من قبل ماري داريوسيك Marie Darieussecq، وهي أستاذة جامعية وروائية ناجحة في آنٍ واحد، وقد كتبت بصورة خاصة رواية أمر بدهي Truisme.

ومع ذلك يجب الاعتراف أنه منذ نحو عشر سنوات، خرج مفهوم الخيال الذاتي من دوائر المثقّفين ليصبح شعبياً، حتى إننا نجده مستخدَماً من كتّاب روايات الفضائح مثل كريستين آنغو Christine Angot.

1) تعريف مزدوج للخيال الذاتي:

إذن غدَت الكلمة منتشرة جداً. فماذا تعني بالضبط؟ يمكننا أولاً أن نلاحظ أنها ما يسمّى الكلمة-الحقيبة؛ إذ إنها توحي بجمع بين السيرة الذاتية والخيال. ولكن الطبيعة الصحيحة لهذا الجمع بات عرضةً لتأويلات متنوّعة جداً.

في كل الأحوال، يبدو الخيال الذاتي كتحويل خيالي للسيرة الذاتية. ولكن بحسب النوع الأول من التعريف، وهو التعريف الأسلوبي، إن تحوّل السيرة الذاتية إلى خيال ذاتي يتعلّق ببعض المؤثّرات المتأتّية من نوع اللغة المستخدَمة. وبحسب النوع الثاني من التعريف، وهو تعريف مرجعي، إن السيرة الذاتية تتحوّل إلى خيال ذاتي بحسب مضمونها، وبحسب علاقة هذا المضمون مع الواقع.

2) الخيال الذاتي بوصفه سيرةً ذاتيةً نهباً للّغة:

إذن تقول الأطروحة العامة التي يدافع عنها أنصار التعريف الأول، وبمعزل عن صدق الأحداث المروية، إن بعض الصفات الأسلوبية للخطاب تكفي لخلق ما يمكن تسميته تأثير الخيال. ويرى بعضُهم أن هذا عيب من عيوب السيرة الذاتية لا يمكن إصلاحه، فهو يشكّك في ادّعاء الحقيقة. ويرى آخرون، بالعكس، في نوع الخيال الذاتي إمكانية سيرة ذاتية نقدية لحقيقتها وواعية لمؤثّرات خطابها.

1-2) نقد الأسلوب الروائي للخيال الذاتي:

يعرض آلان روب-غرييه في كتابه المرآة التي تعود le miroir qui revient مجموعةً من المآخذ على الأسلوب المستخدم بصورة شبه حتمية، عندما نشرع في رواية قصة حياتنا. وإذ يعود روب-غرييه إلى المقاطع التي يحاول فيها أن يروي بعض ذكريات الطفولة، فإنه يقوم بنقد لاذع لطرقه الخاصة في الكلام:

عندما أعيد قراءة جُمل من قبيل كانت أمي تسهر على نومي الصعب، أو كانت نظرتها تعكّر صفو مُتعي المنعزلة، تنتابني رغبةٌ عارمة في الضحك، كما لو أني كنتُ مستغرقاً في تزوير حياتي الماضية بهدف أن أجعل منها موضوعاً رصيناً ممتثلاً لقوانين الفيغارو الأدبية المأسوف عليها: منطقي ومنفعل وبلاستيكي. هذا لا يعني أن هذه التفاصيل كانت غير صحيحة (ربما بالعكس). لكن مأخذي عليها هو أن عددَها صغيرٌ جداً ونموذَجها روائي في آنٍ واحد، وباختصار آخذ عليها ما أسمّيه غطرستها. ليس فقط أنا لم أعشها بالزمن الماضي الناقص ولا تحت هذا الإدراك النعتي appréhension adjective، ولكن بالإضافة إلى ذلك، في لحظة راهنيتها، كانت تمور وسط عدد لا منتهٍ من التفاصيل الأخرى التي تشكّلها خيوطها المتشابكة نسيجاً حياً. بينما أجد هنا دستةً هزيلةً من هذه التفاصيل المنعزلة كلٌّ منها على حامل، تسبح في برونز سردٍ شبه تاريخي (الماضي المحدّد نفسه ليس بعيداً)، ومنتظمة طبقاً لنسق من العلاقات السببية، ممتثلة تماماً للثقالة الإيديولوجية التي يثور عليها عملي بأكمله.

ص 17

لنحاول تصنيف الحجج المختلفة التي ساقها آلان نروب-غرييه لانتقاد الأسلوب السير ذاتي autobiographique بتقديمه على أنه تزوير.

1-1-2) الأسلوب السردي للسيرة الذاتية بوصفه تبسيطاً للحياة:

السرد السير ذاتي يخون بشكل حتمي المعيش بسبب الانتقاء الذي يقوم به في الذاكرة، ويفاقمه في خطّية الخطاب la linéarité du discours. إنه يعزل بعض الأحداث على حامل، ومن ثم يعطيها ثقلاً هائلاً لم تحصل عليه قطّ لحظة عيشت. إن الرؤية الاسترجاعية rétrospective هي إذن من وجهة النظر هذه مشوّهة بالضرورة.

ومع ذلك يمكن أن نتساءل ما إذا كان هذا يكفي لصب المسرود السيرذاتي في الخيال. إن الصفة المُفقِرة أو المبسَّطة لكل خطاب مرجعي بالنسبة إلى مَوَران الواقع لا يكفي لجعله خيالياً. أو إذن يجب القول أيضاً إن خطاب التاريخ أو خطاب العلوم التي هي بالضرورة مخطّطة schématisant هي خيالية أيضاً، الأمر الذي يبدو خاطئاً. وسيشكّل هذا عائقاً لا يعود يسمح لنا بالتمييز بين الخطاب الخيالي المقصود وما يجب أن يسمّى خطابات خيالية لعدم الكفاية.

2-1-2) الأسلوب السردي للسيرة الذاتية بوصفه مَنطَقَةً logification للحياة:

بحسب رأي آلا نروب-غرييه، المسرود السيرذاتي لا ينتقي فحسب؛ بل ينزع إلى تنظيم الماضي بحسب منطق سببي لم يكن ملحوظاً بتاتاً إبّان الأحداث. ومن وجهة النظر هذه فإنه يصبح تزويراً.

وهنا أيضاً، يجب التشكيك بالفكرة التي بموجبها يكون عرض العلاقات السببية في أحداث، سواء أكانت سيرذاتية أم لم تكن، تكفي لتزويرها. وهنا أحيلكم إلى التمييز الذي قمنا به حول الخيال بين الخاطئ والخيالي. فمن ناحية، إن مَنطَقة الأحداث ليست خاطئة حرفياً (بالكثير يمكن أن نقول إنها تأويل للواقع. وطريقة لفهمه). ومن ناحية أخرى، إن خاطئيته fausseté لا تسبّب خياليته fictivité، إذا لم يكن ذلك ضمن معنى غامض قرّرنا استبعاده.

3-1-2) الأسلوب السردي للسيرة الذاتية بوصفه خيانة للحظات المعيشة:

كتب روب-غرييه بمناسبة اللحظات المعيشة: أنا لم أعشها لا في الماضي الناقص ولا في الإدراك النعتي. ولكن يمكن أن نجد نقدَه بلا أساس: فالماضي الناقص imparfait<ا لا يعني أن الأحداث قد عيشت كما مرّت؛ بل أننا نتأملها انطلاقاً من الحاضر. ومن هنا هو لا يكذب، ولا يختلق...

أما بالنسبة إلى التوصيف، فعلى سبيل المثال نومي الصعب، بالتأكيد يمكن أن تظهر بوصفها إشارة بعدية a posteriori. ولكن ملاحظة روب-غرييه ضارّة من حيث الضرورة المرجعية لكل ملفوظ. لأنه ليس هناك عملياً أي مظهر لمعيشنا الذي نعيشه على أنه مصوغ من قبل. ليست المشكلة مشكلة الصفة فحسب؛ بل هي مشكلة الاسم أو الفعل، واللغة كلّها أيضاً. إن لحظة سعادة لا تُقال في داخلي عبر كلمة سعادة (على الرغم من أنه قد يحصل أن أصوغ هكذا حالتي الانفعالية). ولكن مع ذلك، إن هذا الاسم الذي يجمع أو يرمز إلى معيشي لا يحوّل سيرتي الذاتية إلى خيال. بل إنه يعطيها صيغة فعلية متفق عليها نوعاً ما.

ضمن هذا المعنى تقريباً ينتقد دوبروفسكي الأسلوب الجميل الذي يربطه بالسيرة الذاتية:

«السيرة الذاتية؟ لا، إنها ميزة مخصَّصة للمهمّين في هذا العالم، في مساء حياتهم، وبأسلوب جميل».

بشكل مستتر، ينذّد دوبروفسكي بكذبةِ صياغةٍ سيرذاتية، تستند في آنٍ واحد إلى فبركة حياة مثالية وإلى تعبير أسلوبي مميّز. الشكل الجميل للأسلوب يعاقب مسرود الحياة المثالية بجعله يحدث على صعيد الفن. إنه يسهم في تخليد الحياة. إنها تصبح وسيلة لفبركةٍ خرافية وجمالية.

2-2) القدرة على اختلاق الكتابة:

ومع ذلك، فإن دوبروفسكي لا يؤيد موقف روب-غرييه الذي يفهم الكتابة السيرذاتية على أنها نوع من الكذب المشوّه؛ بل إنه يقلب المنظور كلّياً. إن كتّاب السيرة الذاتية؛ إذ يكتبون بأسلوب جميل، فإنهم يكذبون وهم يريدون أن يقولوا الحقيقة. ومن ناحيته، فهو يقترح الانسياق مع مغامرة اللغة التي تقود إلى الحقيقة عبر أي شيء.

خيال لأحداث ووقائع واقعية تماماً؛ وإذا ما أردنا تطبيق الخيال الذاتي بأن نعهد بلغة المغامرة إلى مغامرة اللغة، خارج الحكمة وخارج نحوِ الرواية، الجديدة أو التقليدية.

1-2-2) الكتابة الخيالية الذاتية والتداعي الحر:

من البدهي أن يكون هذا المفهوم للكتابة مديناً بقوة إلى التداعي الحر للعلاج النفسي الفرويدي. فالكتابة الجريئة لجلسة التحليل تأخذ قسماً كبيراً من الخيال الذاتي عند دوبروفسكي؛ وهكذا فإن هذا المقطع يبيّن تجرّع المهانة التي أخضعته إليها امرأة شابة عندما وصفته بالعجوز:

إن شعاري هو الدولار، فبه أستعيد قواي. أجدّد نفسي من رأسي حتى قدميّ. مزنَّر الخصر، مشدود الركبة، مفتوح الجراب، لي ساقا فيل، مقابل ساقي أوزة. أتمنطق بنطاق له حلقات غليظة على بطني. أصلح، وأنطلق من جديد. وبعد أن كنتُ ذابلاً، زهوتُ من جديد. وبعد أن كنتُ مجرَّحاً، خطتُ نفسي من جديد. وبعد كنتُ بالي الثياب على المرفقين، وكنتُ جوليان، لبستُ ثياب سيرج. تغيير الاسم، تغيير القَصّة. اعتدتُ. انحنِ، ولكن لا تنكسر. قصب مفكّر، ذو كرش.

بالنسبة إلى المحلّل، ثمة حقيقة تظهر في فوضى كلامه الظاهرية: زلّات لسان، إغفالات، انتقالات مفاجئة في الأفكار، لقاءات عبثية، كلمات تبدأ بالأحرف نفسها وتكرار للأحرف نفسها. وما هو في البداية كلام ناقص سرعان ما يظهر حديثاً ناجحاً. وما بدا مجرّد لعب على الكلمات ومجانيةً سخيفة، يقود الشخص إلى أعمق استيهاماته. وما كان يبدو اختلاقاً أنتجته مصادفات الكلام ظهر في النهاية خطاباً صحيحاً.

لم يعد في الكتابة شيءٌ من مرآة مشوّهة: فهي إذ تستجيب إلى الرقابات التي تتطلّبها صيغ الأسلوب الجميلة، فإنها تصل إلى الواقع بالحركة نفسها. وحيث كان الأسلوب الجميل إفقاراً لمعنى الحياة، فبالعكس تظهر الكتابة التداعوية associative، على أنها مصدر عظيم الثراء بالدلالات الحياتية.

2-2-2) الخيال الذاتي محدَّداً بأسلوبه:

إذن تكمن أصالة دوبروفسكي في ربط مصير الأجناس باعتبارات أسلوبية. السيرة الذاتية ملطّخة بالخطأ نتيجة سعيها إلى الشكل الجميل، إلى درجة أن دوبروفسكي يغمط من هذا الجنس مشروعه الخاص في الكتابة. فهو يرى نفسه محكوماً بخلق جنس جديد. الخيال الذاتي الذي هو محدَّد بادئ ذي بدء بحرية الكتابة، وبرفض الأسلوب الأدبي. ولكن من الواضح أن هذا التعارض في الشكل يسبّب اختلافات في المضمون أيضاً. فبكتابةٍ تداعوية، منعطفة باستمرار، لا يمكن بناء قصة حياة منتظمة جيداً. وبالمقابل، فإن استخدامات الماضي الناقص المتكرّر أو الماضي التام، اللذين يؤرّخان الحياة، هي عاجزة عن أن تأخذ بالحسبان جَيَشان الحياة النفسية، وضياعاتها وتناقضاتها.

3-2-2) الخيال الذاتي الدوبروفسكيّ والذاتية la subjectivité:

طريقة أخرى لفهم التعارض الدوبروفسكيّ بين أساليب السيرة الذاتية والخيال الذاتي، وذلك بتعليقها بموقفين متناقضين للذات. إن الذات في السيرة الذاتية تسعى إلى وضع كلامها وقصتها تحت سيطرة وعيها. وبالعكس، فإن الخيال الذاتي هو بصورة عامة سيرة ذاتية للاوعي؛ حيث الأنا تتنازل عن كل إرادة في التحكّم وتَدَع الهو ça le يتكلّم.

4-2-2) الخيال الذاتي بوصفه جنساً وضيعاً:

بسبب هذا الغياب في التحكّم يولد الفن. وينتج أن الخيال الذاتي الدوبروفسكيّ مقدَّم على أنه جنس وضيع، تحت-أدبي تقريباً، في متناول اللاأوعية les inconscients جميعاً وقلة الكفاءات الأسلوبية كلّها. فلكي يكتب الإنسان خياله الذاتي، هو لا يحتاج إلى حياة هامة ولا إلى موهبة أدبية؛ بل إن قليلاً من العفوية يكفيه.

وإذ يتخلّى الخيال الذاتي عن إبراز قيمةِ تاريخيةٍ مثالية للحياة، فإنه ينتزع السيرة الذاتية من أسطورة العظماء في هذا العالم ويعلن دمقرطتها. وسيكون الخيال الذاتي بمعنى ما السيرةَ الذاتية للناس جميعاً.

5-2-2) بنوة الخيال الذاتي الدوبروفسكيّ:

إن هذا التعريف الأسلوبي للخيال الذاتي ليس سائداً اليوم في الخطاب النقدي. ومع ذلك يجب أن نعترف له ببعض البنوات في تصوير الذات المعاصر.

يبدو لي أن الأشهر هو العمل الواسع الانتشار إعلامياً للروائية كريستين آنغو. على الرغم من أنها تنفي أنها تكتب خيالاً ذاتياً (ربما بسبب جهل المعاني المختلفة للمصطلح)، فإن عدداً من كتبها يستجيب للتعريف الدوبروفسكيّ للخيال الذاتي- ويستجيب في الوقت نفسه لتعريف مرجعي-.

وبطريقة خاصة، تمارس كريستين آنغو كتابة تداعوية، وهنا بالتحديد تضع جوهرَ أصالتِها. فهي تصرّح بفخر في رواية المحارم Inceste<L (ص.92) : إني أجمع ما لا يُجمع. وفي رواية الذات le Sujet، تؤكّد آنغو، الراوية، حين تتحدّث عن نفسها:

أنتِ الوحيدة التي تفهمين بعض الأمور. أنتِ تقيمين علاقات، وتجرين تواصلات بين أحاديث وأحداث، وكل أنواع الأمور. إنكِ تُظهرينها، فتصبح بديهية. ص. 120

مثّل كريستين آنغو كمَثَل دوبروفسكي، ولكونها على اطّلاع على ثقافة تحليلية نفسية منتشرة، فإنها تمارس كتابة تداعوية زاخرة. ولكونها معنية بإبراز حقيقتها المحارمية (فقد أنشأت بشكل واضح علاقة بين ماضيها المحارمي مع والدها وسعيها الأكثر عمومية إلى خلط كل شيء).

وإذ عمدت إلى معارضة كل تقنية روائية، وحتى كل خيال ذاتي يتطلّب خلق شخصيات، فقد ماهت طائعةً بين حقيقتها السيرذاتية وكتابتها؛ إذ أعلنت على سبيل المثال: النص هو أنا (مجلة تيتو Têtu العدد 38، تشرين الأول 1999) أو لا أحد [وتقصد: سواي] يتناقش مع الحياة، ولا أحد يتناقش مع الكتابة.

3-1) وظيفة الخيال الذاتي الأسلوبي:

من المفارقة أن الخيال الذاتي الأسلوبي؛ إذ يتخلّص من تصنّعات الأسلوب الجميل، يبدو أن له تأثيراً في الإيصال إلى فائض من الواقع. إن عفويته الصريحة تلاقي واقع الحياة الصرف، التي تعوز الخطط المؤتلفة جداً في السيرة الذاتية وتقنيات الخيال المصطنعة. على أية حال هذه هي حجة المؤلّفين، وقد كتب دوبروفسكي:

..إن حركة الكتابة وشكلها هما التسجيل الوحيد الممكن للنفس. إنه الأثر الحقيقي الدائم والتعسفي، والمصطنع تماماً، والوفي بشكل صحيح.

3) التعريف المرجعي للخيال الذاتي:

ومع ذلك فإن مفهوم الخيال الذاتي الذي فرض نفسه خلال السنوات الأخيرة يختلف اختلافاً محسوساً عن المفهوم الذي اقترحه سيرج دوبروفسكي. ففي أطروحة مخصّصة لهذا المفهوم، قدّم الناقد فنسان كولونا Vincent Colonna الخيال الذاتي على أنه تخييلٌ la fictionnalisation للتجربة المعيشة، دون أن يلمّح بعد الآن إلى معايير دوبروفسكي الأسلوبية.

الخيال الذاتي يستثمر التشابه مع الرواية بضمير المتكلّم، مادامت الرواية بضمير المتكلّم، من قبيل رواية الغريب Etranger<ا لكامو Camus، لا تمارس وظيفيتها أبداً. إن خدعتها تقوم على أن تبدو دائماً كمسرود فعلي وليس كقصة متخيّلة. إذن إن الخيال الذاتي يخلط بسهولة بين الوظيفة والواقع.

وبتحديد أكثر، إن الخيال الذاتي مسرود ذو مظهر سيرذاتي ولكن حيث العقد le pacte السيرذاتي (الذي، ولنذكّر بذلك، يؤكّد تطابق ثلاثية المؤلّف-

الراوي-الشخصية) يُزيَّف بمغالطات مرجعية. وهذه المغالطات تخصّ أحداث الحياة المروية، الأمر الذي يؤثّر حتماً بنتائجه على وضع واقع الشخصية أو الراوي أو المؤلّف. ويمكن أن نحدّد عائلات عدة من الخيالات الذاتية، بحسب أقطاب العقد السيرذاتي المُخَيَّلة بصورة أشمل.

1-3) تخييل قصة الشخصية-الراوي:

في هذا النوع من السيرة الذاتية، تبتعد الشخصية-الخيال عن المؤلف بوساطة مظاهر معينة لقصة حياتها.

1-1-3) مثال الكوميديا الإلهية:

في بداية الكوميديا الإلهية la Divine Comédie، يروي دانتي Dante أنه لمّا تاه في غابة مظلمة، انتهى به الأمر بأن التقى بشبح فيرجيل Virgile الذي صار له فيما بعد دليلاً في جولة في الجحيم والمطهر والجنة.

في هذه الحالة الأولى، بدا أن مظهراً للعقد السيرذاتي قد احتُرم: ثمة تطابق، في شخص دانتي بين المؤلّف والراوي والشخصية. ولكن الأحداث المروية، ذات اللون الخرافي أو الأسطوري لا يمكن أن تُستقبَل على أنها حقيقية حرفياً. فهناك تخييل للقصة.

لذا يمكن أن نستنتج من ذلك، أن كل تخييل للقصة يؤدّي بالفعل إلى تخييل الشخصية: فليس هذا دانتي نفسه الذي يحمل القلم، ويتعلّم من فيرجيل في فصل الجحيم.

2-1-3) مثال رواية بحثاً عن الزمن المفقود:

جرت العادة أن تُعامَل بحثاً عن الزمن المفقود A la recherche du temps perdu على أنها رواية، ولكنها تشارك بالأحرى في الخيال الذاتي بحسب تعريف فنسان كولونا.

عملياً، تُبدي بحثاً مظهر السيرة الذاتية. فمن ناحية يعتمد المسرودُ، ما خلا حب سوان Un amour de Swann، أشكالَ السرد السيرذاتي ووجهةَ نظره بضمير المتكلم (إذن ثمة تطابق بين الراوي والشخصية). ومن ناحية أخرى، تقترب من العقد السيرذاتيحت لأن المرة الأولى التي يُذكر فيها الاسم، مارسيل، فإنه يظهر متطابقاً مع اسم المؤلف. فوجود ثلاثية متطابقة مؤلف-راوٍ-شخصية ملمَّحٌ إليها.

إضافةً إلى ذلك، ثمة تشابهات كثيرة بين المؤلف بروست Proust وشخصيته: فكلٌ منهما أمضى حياته في تعلّم مهنة كاتب، وارتاد أماكن متشابهة في الإيل دو فرانس وعلى الشاطئ النورماندي، وكلاهما يتصف بنوع الحساسية والهشاشة العاطفية نفسه، وقد عاشا في وسط عائلي متشابه (وإن كان مارسيل في بحثاً، ليس لديه أخ، بعكس الواقع).

ولكن من ناحية ثانية، لم يسعَ بروست إلى خداعنا حول مرجعية قصته؛ بل بالعكس، فقد تاه في تغيير أسماء الأماكن الواقعية التي تشبه أماكن طفولته لكي يستبدل بها أسماء متخيَّلة. وهكذا فقد غدت كابور Cabourg بالبك Balbec وغدت إيلييه Illiers كومبري Combray، وهما مكانان من السهل التحقّق من عدم وجودهما على الخارطة. إذن لقد عمد بروست إلى وضع عناصر متخيَّلة في قصةٍ ذات قوام سيرذاتي.

ونتيجة ذلك، فإن مارسيله الشخصية-الرواية لا يمكنه أن يكون مطابقاً لمارسيل المؤلف. على أية حال، إن فارقاً زمنياً هاماً يفصل بينهما. إن جزءاً من الزمن المستعاد le Temps retrouvé يجري في أثناء حرب 1914-1918. في ذلك العصر لم يكن مارسيل الشخصية قد بدأ الكتابة. أما مارسيل المؤلف، من ناحيته، فقد كان قد نشر من جهة بيت سوان Du cité de chez Swann منذ عام 1913 عند برنار غراسيه.

3-1-3: مثال آزيادیه لبيير لوتي:

مثال آخر أعقد سيساعدنا على طرح أسئلة جديدة حول مصير هذه الثلاثية: مؤلف-راوٍ-شخصية في الخيال الذاتي.

في عام 1879 نشر الكاتب بيير لوتي Pierre Loti كتاباً عنوانه آزيادیه Azyadé بدا وكأنه مجموعة من الملاحظات والرسائل لملازم أول في البحرية الانكليزية انخرط في خدمة تركيا في العاشر من أيار 1876، وقُتل عند أسوار كارس Kars بتاريخ 1877. واسم هذا الملازم الأول بيير لوتي. وبعد وفاته، جمع صديقه بلوميكيت Plumket ملاحظاتٍ ورسائلَ تروي مغامرة لوتي الغرامية مع امرأة تركية اسمها آزيادیه.

إذا ذكر لوتي، مؤلف الكتاب، موتَ الملازم الأول لوتي، فينتج عن ذلك أن لوتي المؤلف ولوتي الشخصية هما كائنان متاميزان، على الرغم من أنهما يشتركان في عددٍ من الملامح. فلوتي المؤلف كان بالفعل ضابطاً في البحرية، ولكن ليس في البحرية الانكليزية. لقد كان، كشخصيته، على متن الفرقاطة لاكورون la Couronne في مرفأ سالونيك، ومثله، شهد في المدينة نفسها شنق ستة من المحكومين بالإعدام مسؤولين عن قتل قنصلَي فرنسا وألمانيا. ومثله كمثل شخصيته تدلّه بامرأة التقاها في الحي الإسلامي وعاش قصة حب معها دامت عشرة أشهر. ولكن كان اسمها خديجة وليس آزيادیه. ليس هناك من صديق للوتي اسمه بلوكميت؛ بل هناك شخص اسمه لوسيان جوسلان كان الصديق الحميم للوتي الحقيقي.

وأخيراً، لم يمت بيير لوتي في عام 1877 لأنه وقّع في 16 شباط من عام 1878 عقد نشر كتابه آزيادیه. في الحقيقة، ليس بيير لوتي هو من قام تماماً بهذا الفعل القانوني، لأن بيير لوتي هو اسم مستعار، فالكاتب وضابط البحرية يُدعى في الواقع جوليان فيو Julien Viaud، وهذا الاسم هو الذي ظهر على العقد.

إذن تلبس رواية لوتي لبوساً سيرذاتياً، ولكنها تفكّ بشكل متزامن مظاهر العقد كلّها. فبما أن لوتي مفترَض أنه كائن ميت، لا يمكن الحديث فعلياً عن راوٍ؛ بل عن ناشر متخيَّل، بلوميكيت، يُفترض أنه قام بجمع رسائل لوتي وملاحظاته. أما بالنسبة إلى المؤلف وإلى الشخصية؛ فعلى الرغم من أنهما يحملان الاسم نفسه، فمن البدهي أن يكونا مختلفين مادامت الشخصية قد ماتت قبل المؤلّف. وأخيراً، إذا اختار جوليان فيو لنفسه اسماً مستعاراً، فمن المؤكّد أنه أراد أن يشير إلى أنه ليست الشخصية والراوي متمايزان فحسب؛ بل وصورة المؤلّف أيضاً (الذي يجب تمييزه منذ ذلك الحين عن الكاتب الذي يمتلك هوية مدنية وقانونية لا يمكن اختزالها إلى هوية المؤلّف).

وإذا كان المؤلف كائناً متخيَّلاً قليلاً أو كثيراً، وبناءً للقارئ كما للكاتب، فإن هذا يعيد النظر بمسلّمة السيرة الذاتية بحسب لوجون Lejeune: إن المطابقة بين المؤلف (المتخيَّل دائماً) وشخصية (المفترضة على أنها حقيقية) الكاتب؛ أي الإمكانية نفسها بكتابة سيرة ذاتية لا تُحيل إلى الخيال الذاتي.

2-3) تخييل هوية identité>I الراوي:

صنّف جينيت Genette السير الذاتية؛ حيث هوية الراوي متمايزة عن هوية ثنائية المؤلف-الشخصية، ضمن فئة السير الذاتية مختلفة المصدر؟ hétérodiégétiques. ولكنها تتعلّق بوضوح بالخيال الذاتي.

1-2-3) مثال السيرة الذاتية لأليس توكلاس:

على الرغم من وجود أمثلة قليلة ظاهرياً، فإن الخيال الذاتي يمكن أن يختار أن لا يعود التخييلُ يركّز على الأحداث المروية أو على الشخصية؛ بل على هوية الراوي.

ففي عام 1933، نشرت الروائية الأمريكية جرترود شتاين Gertrude Stein كتاباً عنوانه السيرة الذاتية لأليس توكلاس Autobiographie d>Alice<L Toklas. النص الكلي محيّر بما فيه الكفاية. فالعنوان يقدّم لنا النص على أنه سيرذاتي، ولكن اسم المؤلّفة، جرترود شتاين، المختلف عن اسم الراوية (والشخصية)، يقدّم تكذيباً واضحاً للوضع السيرذاتي للنص.

فأليس توكلاس وُجدت في الواقع؛ إذ كانت كاتمة أسرار جرترود شتاين ورفيقتها. ومع ذلك فإن كتاب جرترود شتاين يتركّز في الواقع عليها هي، وعلى ذكريات حياتها في باريس في وسط الفنانين والشعراء قبل الحرب العالمية الثانية. وكانت أليس توكلاس تشاركها هذه الحياة ويمكنها أن تكون شاهدة مميزة. إذن لقد عمدت جرترود شتاين إلى كتابة سيرتها الذاتية تحت غطاء كتابة سيرة ذاتية عن صديقتها، معتمدةً قصداً وجهةَ نظرٍ خارجية.

كما أن هذه الرواية لا تسعى إلى إخفاء هذا الموقف، فهي تنتهي بهذه الأسطر، المفترض أن تكون مكتوبة من قبل أليس توكلاس، وهي تُظهر هوية المؤلّفة بوضوح:

منذ نحو ستة أسابيع، قالت لي جرترود شتاين: يبدو أنك لن تقرري أبداً أن تكتبي هذه السيرة الذاتية. هل تعلمين ما سأفعله؟ سأكتبها لكِ. سأكتبها بكل بساطة كما كتب ديفو Defoe السيرة الذاتية لروبنسون كروزو Robinson Crusoé. وهذا ما فعلته، وها هي ذي.

السيرة الذاتية لأليس توكلاس، ص 264

إننا نرى إذن أن الخيال الذاتي لا يتلاعب بالأحداث المروية التي هي صحيحة كلّها. كما يمكننا أن نعدّ أن هناك تطابقاً واقعياً بين المؤلفة (جرترود شتاين) والشخصية الرئيسة في الرواية (أليس توكلاس لها فيها مكانة ممحوّة جداً، وتظهر بصورة رئيسة كشاهدة). ولكن جرترود شتاين أبدعت راوية اختفت خلف صورتها. وبهذا فقد خيّلت وجهة نظرها وليس قصتها...

2-2-3) مثال موضوع آنغو:

في عام 1998 نشرت الروائية كريستين آنغو رواية عنوانها موضوع آنغو Sujet d>Angot استوحت فنّها الخيالي الذاتي جزئياً من الخيال الذاتي لجرترود شتاين وقد أوردت لها مقتطفات في متن روايتها.

وهنا أيضاً، نحن أمام قضية محيّرة. فاسم المؤلفة هو نفسه اسم الشخصية الرئيسة، والمشار إليه علناً في العنوان «موضوع آنغو». ولكن العقد السيرذاتي منقوض بعنصرين: فمن ناحية النص بأكمله مرويٌّ من قبل كلود، وهو الزوج السابق لكريستين آنغو؛ ومن ناحية أخرى، قُدّم النص من قبل نشرة الجيب على أنه رواية.

فما نحن بصدده حقاً؟ واقعياً، أمسكت آنغو بالقلم وطرحت علينا صورتها الذاتية (المتحرّرة إلى أقصى الحدود) عبر المونولوج الداخلي المفترض أن يرويه كلود آنغو، واختفت خلف هذه الصيغة السردية، ولم تتردّد في أن تقول حول موضوعها على سبيل المثال:

كتابتك لا تُصدّق وذكية ومضطربة، ولكنها مضيئة ومتاحة ومباشرة ومادّية. لا نفهم منها شيئاً ونفهم منها كل شيء. إنها كتابة حميمة وشخصية ووقحة وسيرذاتية وشاملة.

وحين تجعل آنغو زوجَها السابق يتحدّث، فإنها لم تلبس صوته فحسب؛ بل لقدّ خيّلت كلود. فكلود الراوي لا يستطيع أن يكون كلود الواقعي. ويمكن أن نجد تأكيداً لذلك في كتاب آخر لكريستين صدر عام 1999، غشيان المحارم Inceste>I، ونقرأ فيه:

هذا الكتاب [غشيان المحارم] لن تقرأه ماري-كريستين، مثل كلود، إنها لا تريد، فهو يقتل أشياء على ما يبدو؛ وكلود لم يقرأ موضوع آنغو أيضاً.

3-3) تخييل هوية الشخصية:

في هذه الحالة الأخيرة، هوية الشخصية (وليس قصتها بالضرورة) متمايزة خيالياً عن هوية ثنائية المؤلف-الراوي.

1-3-3) مثال جول فاليس:

في عام 1878، نشر جول فاليس Jules Vallès كتاباً عنوانه جاك فانترا Jacques Vingtras ، وصار بعد وقت قصير الطفل Enfant>I. وفي نسخة أخرى، ظهرت سيرة ذاتية محوّلة عن طفولة جول فاليس. والمهم في الأمر أن الكتاب يروي ذكريات حقيقية لجول فاليس، والتغييرات طالت بصورة خاصة أسماء الأماكن أو الشخصيات.

يمكن أن نفكّر أن الاسم الخيالي الذي أُطلق على شخصيته، له مهمة رئيسة هي تلطيف الصفة الفضائحية لقصة الطفولة هذه؛ حيث عنف العلاقات العائلية والاجتماعية ينفجر إلى العلن. وحين يعطيه لمسة غير واقعية؛ فإنه ينزع فتيل الصفة الوثائقية والهدّامة. ومع ذلك فإننا نلاحظ أن فاليس قد اختار لشخصيته الأحرف الأولى نفسها من اسمه (ج. ف) كما ليوحي بالصفة النسبية جداً لهذا التخييل.

4-3) وظائف الخيال الذاتي المرجعي:

يبدو أن للخيال الذاتي بصورة عامة وظيفة مناقضة لوظيفة الخيال الذاتي الأسلوبي: إنه يلطّف العلاقة مع الواقع بدلاً من أن يؤكّد عليها. وهذا التلطيف يمكن أن يلبّي نيةً أخلاقية أو جمالية؛ بل الاثنتين. ومع ذلك هناك حالات يكون فيها الخيال الذاتي المرجعي مزوَّداً بوظيفة استكشافية fonction heuristique.

1-4-3) الخيال الذاتي المرجعي بوصفه تلطيفاً أخلاقياً:

في حالة مسرود جول فاليس، يبدو الخيال الذاتي، متنكّراً باسم الشخصية، كاستراتيجية مراقبة ذاتياً auto-censurante لسيرة ذاتية لا تجرؤ على قول اسمها، بسبب شحنتها النقدية الكبيرة جداً. إن التمرّد المظنون للبطل ينعكس على شبه شخصية متخيَّلة، الأمر الذي يجعلها بكل تأكيد مقبولة أكثر.

ويمكن قول الشيء نفسه عن بعض مظاهر بحثاً عن الزمن المفقود. فبروست يمكن أن ينقل عبر ألبرتين حبَّه لألفرد أغوستينيللي من دون أن يُظهر مثليته الجنسية علناً. والخيال الذاتي يسمح هنا بالتعبير واقعياً عن مشاعر الغيرة كلّها وبكل دقائقها التي تُعاش خلال علاقة غرامية، مع إخفاء الطبيعة الحقيقية للجاذبية الجنسية المرتبطة بها.

2-4-3) الخيال الذاتي المرجعي بوصفه تسويغاً مجمِّلاً للسيرة الذاتية:

ثمة فائدة أخرى للخيال الذاتي، هي أن المسرود؛ إذ يشي بنفسه بطريقةٍ شبهِ علنية بأنه خيالي، فإنه يكسب فعلياً وضعاً أدبياً. فلنتذكّر ما قاله جيرار جينيت في كتابه خيال وقول Fiction et diction بأن الخيال معيار كافٍ لأدبية نصٍّ ما (بينما ليست الميزة الأسلوبية إلا معياراً نسبياً لها وموضوعاً للنقاشات): كل مسرود خيالي هو مسرود أدبي أيضاً. فمع بعض التحويلات، يمكن للخيال أن يرفع إلى مستوى الفن مسروداً سيرذاتياً مشوباً بالنرجسية والتفاهة والمجانية.

ويوجد هنا، من أجل تشريع السيرة الذاتية استراتيجية معاكسة تماماً لاستراتيجية دوبروفسكي. لم يعد المقصود إنقاذها بميزة واقعية كتابة عفوية؛ بل بإكسابها قيمة جمالية مشابهة لقيمة الروايات. بمعنى ما، إن رواية بحثاً عن الزمن المفقود يمكن أن تبدو لنا مثالاً لهذا الافتداء من قبل الفن.

3-4-3) الخيال الذاتي المرجعي بوصفه حكاية استكشافية:

يجب أن نذكر هنا الحالة الخاصة جداً لقصة جورج بيريك Georges Perec: دوبل في أو ذكرى الطفولة W ou le souvenir d>enfance (1975). نعلم أنه في هذه السيرة الذاتية بدا بيريك يُفشل هذا الجنس معلناً: ليس لديّ ذكريات طفولة. وبعض الصور-الذكريات التي يجمعها والتي يسأل عن حقيقتها تتناوب مع مسرود خيالي بشكل واضح، إعادة بناء وهم طفولي يتحدّث عن مدينة تحكمها مثالية أولمبية. وتدريجياً يظهر الخيال الطفولي على أنه الكناية عما ينقص الحقيقية السيرذاتية: ذكر غير مباشر لمعسكر الاعتقال الذي اختفت فيه أمه.

بيريك لا يكتب خيالاً ذاتياً بالمعنى الذي حدّدناه آنفاً. ومسروداه السيرذاتي والخيالي هما في آنٍ واحد متراصفان بدقة ومتمايزان بعناية. ولكن القارئ يُضطر إلى التأكّد من أنهما يتبادلان موقعهما المرجعي في النهاية: حيث المسرود السيرذاتي يضيع في متاهات خيالية ويبدو عاجزاً عن استعادة واقع الطفولة، إن الخيال هو الذي يتّخذ ثقل الواقع ويُظهر في النهاية الحقيقة المدفونة لما عجز بيريك الصغير عن معرفته على مدى حياته.

خاتمة:

عديدةٌ هي النقود التي وصفت الجنس السيرذاتي بأنه غير نقي. وجاك لوكارم Jacques Lecarme يصفه بأنه جنس سيئ. وجيرار جينيت لا يعترف بوجوده إلا من رؤوس شفتيته. وحديثاً، قدّمته ماري داريوسيك على أنه جنس غير جاد. ولكنها تريد أن تمنح هذه العبارة معنى محدَّداً.

تقصد ماري داريوسيك بعبارة غير جاد الإشارةَ إلى الطابع الخاص للفعل الكلامي المتضمَّن في الخيال الذاتي، فعل كلامي تُناقض به السيرةَ الذاتية. فهي ترى أن الفعل الخيالي الخاص بالسيرة الذاتية هو بالتزامن فعل تحقيق (أؤكّد أن ما أرويه صحيح) وطلب تصديق وتأييد موجَّه إلى القارئ (أنا لا أقوله فحسب؛ بل يجب تصديقه). وفي حالة الخيال الذاتي، يكون الفعل هو أيضاً مضاعفاً، ولكنه متناقض: فالخيال الذاتي تحقيق يرى نفسه مقنِّع وفي الوقت نفسه يرى نفسه جاداً (داريوسيك، ص 377). وبمعنى آخر، إن مؤلف الخيال الذاتي يؤكّد في آنٍ واحد أن ما يرويه صحيح ويحذّر القارئ من الوقوع في تصديقه. ومنذ ذلك الحين، إن عناصر المسرود كلّها تتراوح بين قيمة فعلية وقيمة خيالية، من دون أن يتمكّن القارئ من القطع بينهما.

مع ذلك، هذا الغير جاد يريد أن يشكّك جدياً بالحقيقة الساذجة للسيرة الذاتية. إنه يدافع عن الصفة غير القابلة للتقرير لحقيقة حياة، ربما تدع نفسَها تُفهم في حنايا التحويل الخيالي، أو في فلتات الكتابة التداعوية بصورة أفضل من التحكّم بمسرود منتظم ووفي بشكل متعمّد.

المراجع:

- Sujet Angot, Paris: ,(1998) Angot, Christine .Fayyard
- L>Autofiction: Essai sur ,(1989) Colonna, Vincent la fictionnisation de soi en littérature, thèse sous la direction .de Gérar Genette, Paris: EHESS
- L>autofiction, un ,(1996) Darieussecq, Marie .1996 ,septembre ,107 genre pas sérieux, Poétique, No
- .Fils, Paris: Galilée ,(1977) Doubrovsky, Serge
- Parcours critiques, ,(1980) Doubrovsky, Serge .Paris: Galilée
- Texte en main in ,(1993) Doubrovsky, Serge .Autofiction & Cie, Université de Paris-X Galilée
- Fiction et diction, Paris: (1991) Genette, Gérard .Seuil
- Christine Angot et ,(2002) ,Komuro, Renta autofiction(s), Mémoire de DEA, sous la direction de Laurent .Jenny, Genève
- ,Lecarme, Jacques et Lecarme-Tamone, Eliane .autobiographie, , Paris: Armand Colin ,(1997)
- .Aziyadé, Paris: Folio classique ,(1879) Loti, Pierre
- W ou le souvenir ,(1975) Perec, Geaorges .d>enfance, Paris: Denoël
- Le Miroir qui revient, ,(1984) Robbe-Grillet, Alain .Paris: Minuit
- Autobiographie d>Alice ,(1933)Stein, Gertrud .Toklas, Paris: Gallimard, L>imaginaire
- .L>enfant, Paris: Folio ,(1879) Vallès, Jules

«رضا سعيد» في حروف صباح قباني الوضاءة

رياض طبرة

هل يؤرخ لحقبة من تاريخ سورية بطريقة مختلفة،أم يكتب سيرة رجل فذ بأسلوب مختلف جداً عما عهدناه من كتب السيرة والترجمة إلى الآن؟! هكذا فرض السؤال نفسه عندما قرأت كتاب الدكتور صباح قباني: رضا سعيد مؤسس الجامعة السورية رجل لكل الأقـدار، وقد بدا واضحاً أن طريقة السرد الروائي هي ما اعتمده الباحث لعرض جوانب هامة ومفصلية في حياة هذا الرائد المؤسس. ولم يتوان عن تقديم حزمة هائلة من المعلومات والوثائق التاريخية التي ربما نطلع على بعضها للمرة الأولى، ذلك أن صباح قباني أراد أمرين في آن معاً: الأمر الأول وهو الغاية والمقصود أمام القارئ؛ أي سيرة الدكتور رضا سعيد مؤسس الجامعة السورية، وقد رآه رجلاً لكل الأقدار؛ والأمر الثاني والهام جداً هو تسليط الضوء مجدداً على حقبة زمنية لا تـزال كثير من مناطقها وبؤرها مفتوحة لمساحة من الضوء، ومن وجهة نظر باحث مدقق لا يلغي الكلمات على عواهنها؛ بل يعمد إلى ذكر المصدر والوثيقة، ويدون بالصورة بعضاً من تاريخ عمد إلى استحضاره من أمهات الكتب أو المكتبات، مع حرص شديد على تمثل وحدتي المكان والزمان في قراءة حياة المبدع الموزعة بإتقان وحرفية عالية على ثلاثة أبواب أو فصول أو مراحل؛ وهي على التوالي:

ـ اليقظة: وجعلها يقظة وطنية وقومية بآن معاً؛ حيث تتضح عيون الشاب الطموح ابن الأمير لاي محمد سعيد على الهوية- الوطن؛ أهو حيث كانت الراية العثمانية ترفر على صربيا وبلغاريا والجبل الأسود وسائر بلاد الروميللي، أم أن الوطن هو اسطنبول التي كانت رمزاً للخلافة الإسلامية، أم أن الوطن عند أبي هو بلاد الشام التي لم يغادرها قط، والتي ولد هو وأسلافه فيها؛ وحيث ولدت أنا وترعرعت تحت جناحه؟! ص 31.

ـ التكون: بدءاً من عام 1909 في قسم أمراض العيون في مستشفى «أوتيل ديو»، حيث يتابع المرحلة النهائية في الكلية تخصصه العملي في أقسامه الطبية المختلفة، وليس انتهاء بزواجه من مارسيل التي أنجبت له ولديه رفيق وعدنان تمهيداً لمرحلة أساسية في حياته، وهـي مرحلة العطاء التي أعطاها المؤلف مساحة كبيرة قبل الورقة الأخيرة، ومن أهم هذه العطاءات تأسيس المعهد الطبي العربي بداية؛ ثم الجامعة السورية بعد معهد الحقوق.

ولد رضا سعيد في 11 نيسان 1876 وفي 10 كانون الثاني 1977 توفيت والدته السيدة خديجة المرادي.

تعلم سعيد مـبـادئ الـقـراءة والكتابة والحساب والدين في كُتَّاب الشابكلية في حي القنوات، وعلى يدي معلم خاص للعربية في البيت من أجل تمتين اللغة الأم لديه، وذلك في عـام 1880 وفـي عـام 1884 دخـل سعيد إلى القسم الابتدائي في المدرسة الرشدية العسكرية خلال ولاية راشد ناشد باشا الذي فتح سوق الحميدية في عهده.

أرسله والده عام 1888 إلى اسطنبول وهو في الثانية عشرة من عمره، وألحق بالقسم التابع للمدرسة الطبية العسكرية التي كان يعيش في قسمها الداخلي، ثم تابع بالمدرسة الطبية العسكرية باسطنبول بعد الانتهاء من القسم الإعدادي، ليتخرج في 11 أيلول 1902 من تلك المدرسة حاملاً شهادة طبيب جراح، وعين في العام نفسه برتبه طبيب يوزباشي في اسطنبول، وفي عام 1904 تم تعيينه طبيباً كيميائياً في جمارك طرابزون، وفي عام 1908 رفع إلى رتبة قول آغاسي «ماجور»، وتم إيفاده إلى باريس 1909 للتخصص بالأمراض العينية.

وفـي عـام 1917 تـمَّ انتخاب رضـا سعيد رئيساً لبلدية دمشق، بعدما كان قد عمل رئيساً لهيئة أطباء الخط الحديدي الحجازي في آب عام 1914 عام نشوب الحرب العالمية الأولى. التقى رضا سعيد الأمير فيصل بن الحسين في حلب تشرين الثاني 1918، وفي العام التالي تم افتتاح المدرسة الطبية العربية بدمشق وتعيين الدكتور رضا سعيد عميداً لها وأستاذاً لأمراض العين فيها، ثم انتخابه رئيساً للجامعة السورية عام 1923 بالإضافة إلى كونه عميداً للمعهد الطبي العربي، وفي العام 1924 تم تعيينه وزيراً للمعارف في حكومة رئيس الدولة آنذاك صبحي بركات، قبل أن يحظى برفيقة ما تبقى من عمره السيدة خيرية خليل ماميش التي تحتل مكانة كبيرة في حياته وحياة ولديه، قبل أن يختطفه الموت في العام الذي تعرضت فيه دمشق للقصف الهمجي من المحتل الفرنسي 1945.

هذا في المضمون أي فيما أراد المؤلف أن يقدمه من حياة الرائد المؤسس للجامعة السورية؛ ولكن بأي أسلوب قدمه؟

يقول الشاعر الراحل نزار قباني عندما قرأ الكتاب وهـو مخطوط؛ أي قبل خمسة عشر عاماً... الإطار الروائي الذي أحاط به المؤلف حياة الدكتور رضا سعيد جعل منه بطلاً أغريقياً يصارع أقداره واحداً بعد آخر، ولولا هذا الإطار الدرامي الذي اختاره لما اختلف الكتاب عن أي سيرة ذاتية عادية، كما أن المؤلف خلع على الدكتور رضا سعيد عباءة من قصب الثقافة لم يكن ليخلعها على سواه، وإنه لمن حسن حظه أن أتيح له العين البصيرة والرائية والتشكيلية لتكتب عنه.

ذلك لأن الكثيرين، كما يقول الدكتور برهان العابد أستاذ تاريخ الطب سابقاً؛ الذين تصدوا للكتابة عن الرجل الفذ رضـا سعيد أخفقوا واعترفوا بعجزهم؛ أما المؤلف فقد نجح لأنه قارب المعلومات القليلة التي عثر عليها بجهد كبير مقاربة فنان، ووضعها في إطار قصصي يجذب الـقـارئ، وكانت حياته صفحة ذكرى مطوية، ففتحها ونشرها وجعل منها بأسلوبه وحدة متعة وثقافة ودرساً للناس.

ولا أبوح بسر إن قلت إن شهادة الدكتور عبد السلام العجيلي بالكتاب وهو مخطوط أيضاً؛ جعلتني في حيرة من أمري فأردت التحقق مما قال:

يقول العجيلي: قرأت الكتاب عن الدكتور رضا سعيد كرواية فأمتعتني، والعجيلي روائي، وكوثيقة تاريخية فأفادتني كثيراً؛ والعجيلي وزير ونائب ومجاهد في حرب فلسطين؛ وابن تلك العقود وخريج معهد الطب ذاته، فعدت لما نثره الدكتور صباح قباني من معلومات تاريخية وثقافية واجتماعية عبر هذا المؤلف ما جعل العجيلي يشهد تلك الشهادة، وهاهي بعض إضاءات المؤلف:

ـ في الصفحة 29 مدحت باشا يستدعي شاباً هاوياً يتقن التأليف الموسيقي والمسرحي اسمه أحمد القباني، ويطلب منه أن يخرج إلى العلن ويمثل هذه الروايات التمثيلية ويمنحه تسعمائة ليرة ذهبية.

ـ غطاء الوجه لدينا ذو أصل بيزنطي ص 39.

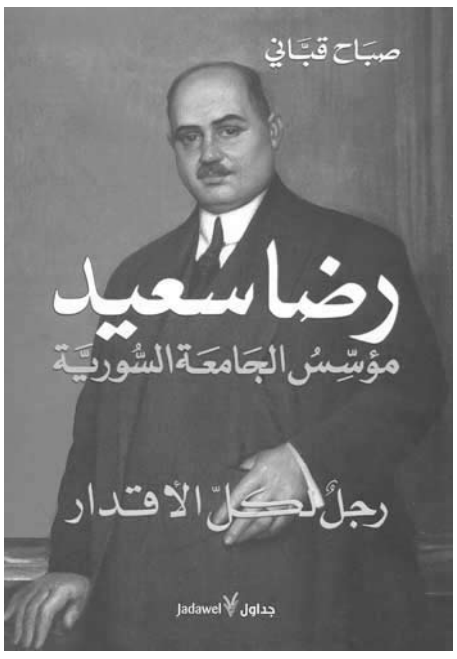
ـ بلغ عدد الأشجار المقطوعة خمسة ملايين شجرة لتسيير القطار.

ـ شهدت دمشق وبالاً في عام 1914، حيث السَّوق الإجباري لعشرات الآلاف من الرجال إلى جبهات قتال بعيدة لم يكونوا يعرفون أسماءها، وأيضا لجوء العسكر إلى نهب كل ما يقع تحت أيديهم ومصادرته، وقطع الأشجار واختفاء ضروريات الحياة، وانتشار الأوبئة من كل نوع كالكوليرا والتيفوس والملاريا، والإعدامات العشوائية واستباحة الأعـراض، وحين حلت المجاعة قضت على ما يقرب من ربع مليون شخص (كان الجياع يأكلون من بؤر القمامة، ثم يسقطون موتى في الشارع).

استيقظت دمشق في 1918/10/3 وكان الأمير فيصل يدخلها دخول الأبطال على جواده الأبيض بلباسه البدوي وعقاله وهامته الشامخة، فهي لم تشهد مثيلاً له منذ قرون، وكان يوماً يؤذن بتحقيق الحلم العربي بإنشاء دولة تعيد إلى العرب أمجادهم الغابرة، وتبعث حضارتهم من جديد.

ملاحظة في الكتاب ملف خاص بالصور، وهي من الذاكرة، ومن بينها صور تنشر للمرة الأولى؛ لكن الأهم دائماً هو ما يضيفه الكتاب سواء في الشكل أم في المضمون، لكي يكون جديداً وهاماً ومفيداً، فنحن إزاء كتاب في السيرة جديد شكلاً، وبذلك يضيف صباح قباني الرائد في التأسيس ريادة جديدة في التأليف؛ حيث اعتمد السرد الروائي وانتقاء شخصيات من الخيال لبث أفكار ومعطيات تاريخية ومعلومات شخصية، وفي المضمون أن الكاتب أراد التأكيد على مقولة أساسية مفادها أن الهدم هين سهل لمن أراد الشر، لكن البناء هو المهمة الصعبة لمن أراد الخير.

جامعة دمشق



قراءة في كتاب (الأخلاق في فلسفات الشرق) للكاتب والباحث:عيد الدرويش

د.عدنان عويّد

لم يبخل الفرات على الإنسانية، منذ أن استقر على ضفافه الإنسان حتى هذا التاريخ، بالمبدعين من كتاب وفنانين وأدباء ومفكرين، وسجله بذلك حافل، والشواهد على ذلك كثيرة يعرفها القاصي والداني من وطننا الحبيب سوريا، وعالمنا العربي. وما الكاتب والباحث والفنان التشكيلي والخطاط «عيد الدرويش» ابن الفرات وحضارتها، إلا أحد هؤلاء المبدعين الذين استطاعوا فرض اسمهم في سفر مبدعي الفرات العظيم.

(الأخلاق في فلسفات الشرق)، هو الإصدار الأخير للكاتب المبدع «عيد الدرويش»، بعد إصدارته: (فلسفة التصوف في الأديان – والإمام الغزالي بين العقل والنقد – وسيكولوجيا الثقافة).

يقوم الكتاب على مقدمة ومجموعة من المحاور او العناوين المتعلقة بعنوان كتابه (الأخلاق في فلسفات الشرق)؛ حيث ابتدأ أول هذه العناوين بـ:

نشأة الأخلاق:

يرى الباحث «عيد الدرويش» أن البحث عن نشوء الأخلاق في تاريخ البشرية يترافق مع وجود الإنسان؛ حيث كان لإحساس الإنسان وإدراكه لمحيطه الاجتماعي الدور الكبير في صياغة وعيه ومنه النسق الأخلاقي القيمي. وكلما اكتشف الإنسان شيئاً جديداً عبر ممارسته لنشاطه الحياتي، أضاف بالضرورة شيئاً جديداً أيضا لحياته القيميّة / الأخلاقية.(ص 17)

ثم يتابع الباحث في هذا الاتجاه مؤكداً، أنه مع التراكم المعرفي لدى الإنسان تتحول الأخلاق ذاتها إلى موضوع معرفة، وذلك كون الأخلاق برأيه ليست علماً بحد ذاتها، وإنما هي موضوع علم، يطلق عليه (الظواهر الأخلاقية). (ص17)

هذا ويجد الباحث «عيد الدرويش»، أن فعل الخير لدى الإنسان مرتبط بالغايات التي تتفاوت في قيمتها؛ فهو يجد أن هناك أخلاقاً وضيعة وثيقة الصلة بدوافع عضوية،وأخرى سامية، مرتبطة بدوافع مثالية، والناس ينوسون في أخلاقهم بين هذين الحدين من الأخلاق وفقاً لغاياتهم ومصالحهم. (ص18)

كما بين الباحث في هذا الاتجاه أن للتقدم العلمي والتكنولوجي (الاختراعات) من جهة، وللنظريات المعرفية (الابستموليجية) من جهة أخرى أثراً كبيراً في تنمية الفعل الأخلاقي.(ص20).

تعريف الأخلاق:

لقد تقدم الباحث بمجموعة من التعريفات المتعلقة بالأخلاق من الناحية اللغوية والفلسفية، أما أبرزها من الناحية اللغوية فهو التعريف الذي جاء به الفيلسوف الإسلامي» مسكويه» في كتابه (تهذيب الأخلاق)؛ حيث يقول: (الأخلاق في اللغة جمع خلق، وهو العادة والسجيّة والطبع والمروءة، وعند القدماء» ملكة» تصدر بها الأفعال عن النفس من غير روية وفكر وتكلف. فغير الراسخ في صفات النفس لا يكون خلقاً، كغضب الحكيم، وكذلك الراسخ الذي تصدر عنه الأفعال بعسر وتأمل، كالبخيل إذا حاول الكرم.).(ص26)

أما فلسفياً فيأتي التعريف عند الباحث يونانياً؛ حيث يقول: (لقد عرفت الأخلاق لدى اليونان بـ «الأطيقا»، وتعني التعليل العلمي لفهم معين نابع من الخير او الشر أو العدالة أو الواجب أو الضمير أو السعادة.). (ص26)

الأخلاق في فلسفة الشرق:

يحاول الباحث «الدرويش» بداية تعريف الشرق، الذي جاء عنده (تلك المنطقة الجغرافية والحضارية التي ضمت الوطن العربي وبلاد فارس والهند والصين. وفي هذه المساحة الجغرافية تشكلت حضارات استطاعت عبر تاريخها الطويل أن تقدم الكثير من المسائل الأخلاقية التي ارتبطت في حياة شعوبها العملية والفكرية والفلسفية، وغالباً ما كانت هذه المسائل الأخلاقية تقوم على تحديد فكرتي الخير والشر، بالرغم من أن هذه الثنائية كانت في حضارة الشرق ممزوجة بالأساطير والخيال الواسع الذي ساد حضارات الشرق القديمة، كالمصريين والهنود والصينيين). (ص36-37).

هذا ويرى الباحث أن معظم المسائل الأخلاقية لدى الشرق منذ القدم وحتى انتشار الديانات السماوية، ظلت ممزوجة بالدين رغم أنها تميزت في حضارة الصين بسيادة طابع (الحكمة) عند الكونفشيوسية. وكذلك عند الهندوس، بسبب سيادة طابع التصوف. (ص37).

أولاً- الأخلاق في الفلسفة الهنديّة:

يشير الباحث «عيد الدرويش» إلى أن الهند قد عرفت الكثير من المذاهب الفلسفية التي شكلت ثراءً حضارياً وفكرياً عميقاً، امتزجت فيه الروح الدينية بالأساطير، فكان من بين أهم هذه المذاهب، الهندوسية (البراهمة) التي شكلت قيماً روحية وفلسفية تمثلت في مجموعة عقائد وتقاليد وقيم خلقية، إلى جانب المبادئ القانونية والتنظيمية التي تعود بدايتها إلى القرن الخامس عشر قبل الميلاد، ولم تزل قائمة حتى هذا التاريخ.

كما يقوم الباحث هنا في السبر التاريخي التطوري للديانات الهندية ورموزها ، ثم تأثير ديانة»البراهمة» على التركيبة الاجتماعية وآلية عملها، مثلما يشير إلى تأثير الوجود الاجتماعي ذاته على تطور الديانات الهندية نفسها وأسسها العقائدية والأخلاقية.

في الاتجاه ذاته المتعلق بالديانات الهندية، يتناول الباحث «الدرويش» الديانة (البوذية)، وهي الديانة الثانية في الهند بعد البراهمية؛ حيث قام في تناول أهم مضامينها وهي الوصايا العشرة. (50) كما أشار إلى الحقائق الدينية الأربعة مع طرق اتباعها لتحقيق الرياضة النفسية التي يريدها بوذا، وهي المتمثلة في اتباع الخط المستقيم في الحياة الذي يعني، الخير والمحبة وكبح جماح الشهوات وهجر الذات وطلب العلم. (ص 47)

ثانياً- الأخلاق في الفلسفة الصينية:

تعدّ «الديانة الكونفوشيوسية» من الديانات التي تمسك بها الصينيون والتزموها بعد أن كانوا يعبدون السماء والأسلاف ويقدسونهم. أما قانونهم الأخلاقي الذي قام في الكثير من معطياته على الديانة الكونفوشيوسية، فله موقع خاص لدى الصينيين، وهذا ما أكد عليه الباحث معتمداً على مقولة لفولتير يقول فيها: (إن خير ما يعرفه الصينيون وأكثر ما يقدسونه في نفوس أبنائهم، وما بلغوا به ذروة الكمال، هو قانونهم الأخلاقي.). (ص56)

أما أهم ما يميز الديانة الكونفوشيوسية فهو إيمانها بعدم ثبات الحياة الإنسانية، فالأشياء دائماً في حالة حركة. يقول كنفوشيوس: (إن كل شيء يجري كما تجري هذه الحياة، لا شيء يتوقف، لا النهار ولا الليل، من لا يعرف إرادة السماء لا يصبح حكيماً.). (ص56)

لقد كان «كونفوشيوس» مغرماً كما يقول الباحث بالسعي لتحقيق المدينة الفاضلة، وهي المدينة المثالية الملتزمة بحدود الواقع الممكن التحقق والتطبيق، وليست المدينة الحلم. (ص56)

عمومًا، لقد ظلت الأخلاق الكونفوشيوسية كما يرى الباحث مستقاة من الواقع والممارسة؛ أي من واقع الحياة اليومية المباشرة. وفلسفته الخلقية تتجه إلى تأسيس إصلاح الفرد والأسرة والمجتمع على كل ما هو مستقيم وفاضل وعادل وجميل. (ص59)

هذا وتعدّ تعاليم «لاو – وتسي» عند الباحث قريبة في خطوطها العريضة من الفلسفة:»الكونفوشسوسية». فهي تعاليم تجمع بين الأدب والفن والأسطورة، غير أن النص التاوي يظل مشحوناً بالتجريد الهائل، والإشارات الرمزية الغامضة، الأمر الذي جعل فقرات كثيرة من تعاليمها تتحول إلى مدونات كهنوتية..إلى تمائم وأحجية وطلاسم ذات طاقات خارقة. (ص68)

يقول الباحث « الدرويش»: (إن التاوية ظهرت فكراً تأمّل أسرار الطبيعة بحثاً عن أجواء تعيد إلى الإنسان قيمته الإنسانية وحريته في زمن ساده الاضطراب والقلق). (ص68)

ثالثاً- الأخلاق في الفلسفة الفارسية:

يقول الباحث: لقد ساد بلاد فارس مبادئ وتعاليم زرادشت، وهي مبادئ وتعاليم تقر بأن الحياة صراع دائم بين الخير والشر، وأن هناك قوى خارقة هي التي تمنح إرادات الناس هذه المبادئ. غير أن الهدف من هذه المبادئ في المحصلة، هو دعوة الناس للبحث عن سعادة النفس المتصلة بالكون، وعلى الزرادشتي أن يعمل ويجاهد في سبيل سعادة تلك النفس؛ أي عليه أن يتمثل ما يدعو إليه إله الخير « أهور بازدا». (ص77)

أما أعظم الفضائل الأخلاقية في هذه التعاليم، فهي التقوى، وبعدها الشرف والأمانة قولاً وعملاً. هذا إضافة إلى تحلي الفرد منذ القدم بمجموعة سجايا مثل،الود والتسامح والكرم والصراحة واحترام الآخر. (ص77)

كما يؤكد «الدرويش» إلى أن الفرس لم تقتصر نظرتهم الأخلاقية إلى الحياة، بل تتعداها إلى يوم الحساب؛ أي ما بعد الموت. فالزردشتية تعترف بيوم الحساب، إلا أنها تجعل في يد نبيها تقرير مصير الأخطاء البشرية.(ص81)

رابعاً- فلسفة الأخلاق في الشرق القديم:

يقول الباحث: إن الشرق العربي القديم لم يكن بعيداً عن فلسفات الحضارات الشرقية المتاخمة له وقيمها وأخلاقها؛ . بل استطاع أن يشكل محورها في الشرق عموماً؛ حيث كان للشعوب العربية القديمة التي سكنت ردحاً طويلاً من الزمن على ضفاف الأنهار، الدور الكبير والفاعل في ترسيخ وبلورة الكثير من القيم الأخلاقية المتعلقة بالحياة اليومية لتلك الشعوب.

فحضارة وادي الرافدين كانت برأي الباحث قد أنتجت (آلهة) لامست مصالح شعوبها في الزراعة والحرفة والحب والحرب وعناصر الطبيعة في ثورتها أو عطائها، وهذا ما يتوافق مع حضارة البابليين والسومريين والأكاديين والآشوريين والفينيقيين والآراميين والمصريين.. الخ.

خامساً – الأخلاق في الفلسفة العربية الإسلامية:

يشير الباحث «عيد الدرويش» إلى أن جزيرة العرب ممثلة بسكانها العرب، لم تكن في الحقيقة معزولة عن غيرها من الحضارات ، فوجود الديانات السماوية (اليهودية والمسيحية) أو الديانات الوضعية كالصابئة والأحناف وغيرهما، هو دليل على أن الجزيرة العربية تأثرت بكل أشكال الديانات السائدة قبل نزول الدعوة الإسلامية،والعرب، بالرجوع إلى تاريخهم، يتبين لنا أنهم قد مارسوا الكثير من القيم الأخلاقية الفضيلة، وهذا ما جعل الرسول الكريم يؤكد على أنه جاء ليتمم مكارم الأخلاق. هذا مع تأكيد الباحث على أن عرب الجزيرة لم يكن لديهم فلاسفة كبقية الشعوب أو الحضارات الأخرى، كما هو الحال عند اليونان والرومان. (ص111)

مع مجيء الإسلام، أصبحت مسألة التركيز على الأخلاق الحميدة قولاً وفعلاً محط انطلاقة للقيم السامية والأخلاق الفاضلة ليس للعرب فحسب بل وللعالم.

في سياق الأخلاق الإسلامية يقف الباحث كثيراً

عيد الدرويش

عند مفهوم الأخلاق كما جاء في القرآن الكريم والسنة الشريفة، وهي أخلاق ركزت كثيراً على الفضائل والآداب مثل، الأمانة والصدق واحترام إنسانية الإنسان والاستقامة والعمل ومساعدة الآخر.

سادساً- الأخلاق لدى الفلاسفة المسلمين:

يقف الباحث مطولاً عند الأخلاق لدى الفلاسفة المسلمين مثل: بن مسكويه، والغزالي، والفارابي، والكندي وبن خلدون، وبن سينا. وهي أخلاق لم تخرج في حقيقته عن روح الأخلاق الإسلامية، وإنما أضافوا إليها الكثير من الفضائل والقيم التي فرضتها طبيعة تطور الحياة الاجتماعية والعلوم الإنسانية والطبيعية؛ حيث كان لموقفهم الفلسفية رؤى جديدة أدخلوا فيها (العقل- وحرية الإرادة – والإنسان – والذوق – والجمال... الخ.

في المحور أو العنوان الأخير من كتابه، يقف الباحث أمام مسألة على درجة عالية من الأهمية، وهي مسألة الأخلاق بين الدين والآيديولوجيا؛ حيث يقوم بداية بتعريف كل من الدين والآيديولوجيا، وقد جاء تعريف الدين عنده في شقه الوضعي، على أنه:(شكل من أشكال الوعي الاجتماعي بمجموع القوى والقوانين التي تتحكم بالحياة الاجتماعية والطبيعية المسيطرة على الإنسان. أما بالنسبة للدين السماوي، فقد عرفه بأنه مجموعة من القواعد والأوامر والنواهي الإلهية التي جاءت عبر الأنبياء والرسل، والتي تعمل على ربط الإنسان بربه ورسم أشكال العبادات، ثم علاقة الإنسان بما يحيط به، وحدود مسؤوليته ومسؤولية الآخرين، إضافة إلى القوى الخلقية والتربوية). (ص166)

أما الآيديولوجيا: فقد عرفها الباحث بأنها مجموعة من الأفكار والمبادئ والنظريات السياسية والاجتماعية والأخلاقية والجمالية والفلسفية التي تتحدد بدورها بمستوى طبيعة الوعي الذي وصل إليه المجتمع في مرحلة تاريخية محددة. (ص167)

وفي حديثه عن طبيعة العلاقة بين الدين والآيديولوجيا، أشار الباحث إلى عدّ الأخلاق تشكل معياراً ناظماً، سواء للدين أم الآيديولوجيا، كما أن ديمومة كل منهما تتحدد عندما يتعلق الأمر بالهدف والغاية. هذا وتتباين خطواتهما بالوسيلة، مع احتساب عامل الزمان والمكان. ثم يتابع الباحث تحديده لطبيعة العلاقة حيث يقول: إن الدين هو الآيديولوجيا للأمم السالفة. أما الآيديولوجيا، فهي دين الأمم المعاصرة. (ص165)

الكتاب من الحجم الكبير. يقع في /180/ صفحة. إصدار دار إنانا للطباعة والنشر. دمشق. ركن الدين. سنة النشر /2009/.

المرأة في المجتمع الذكوري ..

باسم عبدو

روايــة «ظـل الأفعى» هي الـروايـة الأولى للكاتب المصري يوسف زيــدان. وصـدر له ثلاث روايات أخرى (عزازيل، النبطي، المحال)، وأكثر من خمسين كتاباً في التراث العربي، ومخطوطات أخرى.

يذكر الـروائـي تواريخ عـدة ما تـزال هي التواريخ الرسمية في المنطقة العربية منها: (الهجرية والقبطية المصرية والأثيوبية والشمسية الفارسية والتوراتية). وتشير هذه العنوانات إلى أن أحداث الرواية تدور في هذه البلدان، وتأخذ منها بعض تراثها. وهذا يعود بالدرجة الأولى إلى أن الروائي هو في الأصل باحث في التراث القديم جداً. وفي هذه الرواية كما في روايتيه السابقتين (عزازيل والنبطي) يتبع منهجاً واحداً يتميز به.

يرتكز زيدان في السرد الروائي على ركائز أسطورية- دينية، ويؤسس عليها الحدث وتطوره. ويأخذ في الاعتبار الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية السائدة آنذاك. وبالتالي يحث المتلقي على إجراء مقارنة بين مراحل تاريخية متباينة، وتبيان دور المرأة والرجل فيها.

وفي رواية «ظل الأفعى» يظهر الصراع بين الرجل والمرأة، من أول الرواية حتى نهايتها. ومـن الشخصيات البارزة:(الجد، زوجـة الابن المتوفى، أم زوجة عبده) وهناك شخصيات أخرى منها:(صديق عبده وصاحبته.).

ويعطي الـروائـي الـدور المتميز للمرأة، كزوجة وربّة «إلهة» وحبيبة، مقابل رجل يتحكّم في حياتها ومصيرها، رغم أنها كانت في مراحل تاريخية (مرحلة الـزراعـة) مثلاً، هي المرأة المسؤولة عن إدارة شؤون البلاد. وبرزت النساء كربات يعبدنَ ومنهنّ: (إيزيس، عشتار، أرتيمس..). ويرى زيدان أن هناك علاقة بين (القداسة والنجاسة).

تقسم الرواية إلى قسمين في 135 صفحة من القطع المتوسط، في طبعتها الرابعة عام 2009 – دار الشروق.

وفي مونولوج داخلي يستعيد «عبده»، وهو يصعد السّلّم إلى الطابق الثاني، حياة جدته في الطابق الأول. وكل درجة يصعدها تعبّر عن زمن مضى، وعن أحداث تفاعلت في هذا الحيّز المكاني، بلغة كثيفة مع الاهتمام بالجزئيات؛ أي أنه يفرش الحدث، ويوزع أدوار الشخوص. ويشتغل على استقدام الماضي واستشراف المستقبل، وإجراء تداخلات في نسيج السرد. وإطلاق حرية التخيلات والاحتمالات والأسئلة: هـل ستقترن زوجـتـي الناعمة برجل آخر؟ ومن سيقطف هذه الوردة من بستان الحب؟ ويستطرد في خياله قائلاً:(في نهديها رقة محيرة لها ملمس أوراق الورد). وعبده شخصية مهمشة اجتماعياً، لم يهتم أحد به في حياته، فكيف الحال في مماته؟!

يضيئ عبده قنديل الأمـل، رغم محاولة «النواعم» إخماد جذوته. وهو شغوف بحبّه لها، فكان يقف قرب باب شقته، ويضع أذنه على الباب ويصغي إلى أغنية ترددها زوجته: (محيطاً بلا نهاية، وحـدي أنـا، سأبقى أصبر، أفعى عصية). وتظهر كلمة «أفعى» لأول مرة في هذه الصفحات، التي هي محتوى الرواية ومضمونها. والأفعى في الطبيعة تقابل المرأة في المجتمع المتهمة دائماً والمذنبة التي ترتدي ثوب الخطيئة، كالأفعى التي عندما أخطأت، وكانت تمشي على قدمين، عاقبها «الـرب» وقال لها: (على بطنك تزحفين ومن التراب تأكلين).. ولا تـزال الخطيئة الأولى تطاردها إلى اليوم. ولا يزال المجتمع الذكوري، يوجه خنجره إلى قلب المرأة. فالجد في الرواية هو السيد الآمـر الناهي صاحب الصولجان المتسلّط الظالم، لا أحد يتجرأ النظر إليه. وبعد وفاة ابنه يطرد زوجته وتظل طفلته عنده، التي تقترن بعبدو.

ويشتغل الكاتب على مبدأ المتناقضات والمفارقات، عن طريق التناص، من خلال عودته إلى الديانات السماوية. فهو يقتبس مثلاً قولاً لأحد أبناء الكنائس، الذي يقول: (إنما جئت لأدمّر أعمال الأنثى). وفي هذا القول تناص عكسي مع قول للسيد المسيح الذي قال:(جئتُ لأكمل..).

إن سلوك الجد.. الرجل العسكري الانضباطي الـصـارم، يمارسه في الحياتين(العسكرية الاجتماعية)، ويتخذ موقفاً ضدياً من المرأة. وبرز هذا المرض التاريخي وهذه اللوثة الذكورية، حينما انتزع الجد حفيدته وطرد أمها، كما يظهر في رسائل الأم الإحـدى عشرة رسالة. وهذا التنافر في العلاقة الزوجية المبنية على الإكـراه، يظهر في سلوك شخصية عبده زوج حفيدة الجد. وهو سلوك (إيروتيكي- إقصائي). وسأطلق عليه (الهوس الجنسي)، وزوجة رافضة له ولسلوكه أصيبت بمرض(التقزز والنفور من الرجل). والسبب كما أرى يعود إلى سيطرة الجد، وحقد الطفلة التي عاشت وحيدة بعيدة عن حضن أمها وحنانها من جهة، ولأنها حصّلت تعليمها في الجامعات الأوربية، وعرفت واقع المرأة هناك. وكيف ناضلت عقوداً، وتحررت من سيطرة الرجل من جهة ثانية. ويزداد التوتر بين عبده وزوجته، عندما اتفق مع صديقه الذي أرشده، إلى القيام (بعملية اغتصاب زوجته) بإشعال قطعة حشيش، ومن رائحتها تتخدر وتنام. وعلى أثرها ينالها من دون إرادتها.. عندئذ تخرج الزوجة ولم تعد..!

يستخدم يوسف زيدان في هذه الرواية رمـوزاً عميقة الـدلالـة. ويستند على التراث الاجتماعي في المنطقة المغرق في قدمه. وينطلق من واقـع الأنثى وعبادتها، وكيف انقلبت الدنيا وحلَّ الرجل مكانها. ويرى أن «الدم هو سائل الحياة»؛ فالمرأة «تحيض» كل شهر. وهذا يعني أنها «تفيض بسائل الحياة». ويرى أنه عندما تراجعت عبادة «إيزيس وعشتار»، تحوَّل «الحيض» من رمز للقداسة والخلق، إلى رمز «للنجاسة».

ويحلّق زيدان في وصف المشاهد الجنسية «الإيروتيكية» ويطفح الجنون فوق سطح السرد الشاعري، وهذا مستوى سردي يرتقي عالياً، في ميزان حرارة الإبداع، لكن هناك سرداً عادياً أيضاً، خاصة في وصفه للمكان ولجزئياته؛ وجموداً في السرد في رسائل الأم التي تصبح فـي بعضها أقـرب إلـى الـدراسـة منها إلى الإبداع.

وهناك مشهدان غير متآلفين في الحياة الزوجية. الأول، عندما يفتح عبده الصفحة المشرقة، ويتذكر الغرفة التي يطلق عليها اسم(غرفة الشرق) في بداية الحياة الزوجية، حين كان يحدثها وينغّم لها، وهي تقرأ كتاباً في السرير. والثاني، تنفر منه وتقذفه بوابل من نيران اللغة القاسية الحاقدة، لكنه يكرر شاعريته ويغازلها بلغة شفيفة ناعمة، من نسائم قلبه المتشوق إليها، ويقول:(حبيبتي، إيه الموسيقا والأغاني الجميلة دي؟ حبيبتي إيه لغة الأغاني الحلوة دي؟).

ويبين زيـدان في هذه الرواية، أن المرأة لم تستسلم أبداً، رغم التحول الذي طرأ على حياتها، ويستنجد بترنيمة مصرية تعود إلى عهد الدولة القديمة، تدخل مباشرة في نسيج السرد، مكتوبة على ورقة تناثرت في «غرفة الشرق» أو «غرفة الـغـرام». جاء فيها:(أنا أُمّ الأشياء جميعاً/ سيدة العناصر/ بادئة العوالم/ حاكمة ما في السماوات من فوق/ وما في الجحيم من تحت/ يعبدني الناس بطرق شتى، وتحت أسماء شتى/ لكن اسمي الحقيقي هو إيزيس/ به ارفعوا إليَّ أدعيتكم وصلواتكم). وحدث هذا قبل الميلاد، وهو يتقارب مع الصلاة التي يرددها المسيحيون لمريم العذراء «أم السيد المسيح»(السلام عليك يا مريم يا ممتلئة نعمة. الربُّ معك، مباركة أنت في النساء، مباركة ثمرة بطنك، سيدنا يسوع المسيح، يا قديسة مريم يا والدة الإله، صلّي لأجلنا نحن الخطاة، الآن في ساعة موتنا آمين).

ويكشف زيـدان في القسم الثاني من الرواية وهو «الرسائل» في 55 صفحة، متابعة الأم يومياً حياة ابنتها؛ إذ تبين لها الكثير من الخفايا والأمور التي لا تعرفها، كدور المرأة في بناء العالم مثلاً. وتحكي لها قصة حبّها لأبيها الذي رحل بعد ليلة عاصفة بالعشق، بحادثة سير مؤلمة. وكيف وضعت في طيات كفنه(رقائق من جلد أفعى محنَّطة)، كبرهان مغاير لموقف الجد الـذي يصف الأفعى بـ «الشيطان»، ويعدّها سبب خراب العالم.

يتنامى الحدث في قسمي الرواية؛ فالقسم الأول يمكننا أن نطلق عليه «نوفيلا». أما القسم الثاني فيدخل في أدب الرسائل. ويشرح الروائي عشرات مترادفات «الأفعى»؛ أي «الحيّة» المشتقة من الحياة، وهي عكس «الميتة» ضـد الفناء ومـرادفـة للخلود والانبعاث وتجدد البقاء. وهـي روح الوحي الأنثوي الساري في النساء خافتاً كالفحيح، منذ فجر الوجود إلى منتهاه. وليس الأفعى كما يصفها الناس بـ «المؤذية» والعدو اللدود له.

وتحذّر الأم ابنتها من الجماعات الدينية المتطرفة، كما حدث للباحثة في التراث «سارة آدم 75 سنة» في القرن العشرين، التي اغتيلت على يد جماعة دينية سرية. ويحدث هذا الآن في المنطقة، وأقرب مثال ما يقوم به المسلحون الإرهابيون في سورية والعراق.

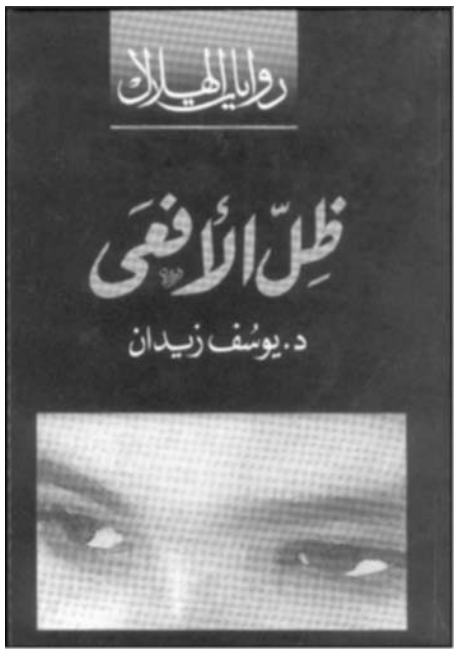
ويفيض حنان الأم بكثافة، ويتدفق فوق الـورق في الرسالة الثالثة. وتخاطب ابنتها قائلة:(أنا أُمّك يا ابنتي، أنا الوالدة، أنا الرحم المقدس الذي انبثق منه وجودك قبل ثلاثين سنة...). وتزيل الشك من ذاكرتها التي شوهها جدها، وتطمئنها بأنها لم تتركها يوماً، فكانت معها دائماً.. تتابعها في المدرسة والجامعة، وتراقبها بعينين حريصتين وحاميتين من أية أذية تتعرض لها. وتخبرها أنها في ليلة زفافها، وضعت لها خاتم الألماس تحت وسادتها هدية الزواج.

الأم صاحبة نظرية(دليل التحليل). عشرون جامعة قررت تدريس هذه النظرية. وتحدث ابنتها عن اللغة العربية وتسألها: لماذا لا تفكرين بتغيير اسم زوجك، كونك لا تحبين العربية وتتقنين أكثر من لغة أجنبية؟!

وتشعر الأم بالقلق لأن ابنتها لم تنم جيداً في تلك الليلة. وفـي رسالة أخـرى تحدثها عن الربة «إنـانـا» التي تمددت تحت شجرة «الساراباتو» الوارفة. وانتهك جسدها صاحب البستان» شوكا ليتودا».

ويـغـرق الـروائـي فـي رسـائـل جـافـة لا تعرف الندى الإبداعي السردي، وابتعد عن لغته المعروفة للمتلقي العربي بشاعريتها وشفافيتها، خاصة في بحثه عن تقديس الأنثى. وأرى أن هذا البحث بعيد عن العمل الروائي. حيث يتطرق فيه إلى(الحيض والولادة والاستدارة وغيرها).

وفـي الرسالة الأخـيـرة، تمنيات كثيرة وحميمة، تنتهي بأمل اللقاء بين الأم والابنة. جـاء فـيـهـا:(يـتـأجـج اشـتـيـاقـي ويجرفني إليك.. فلمَ اشتياقك ساكن.!). وهي نهاية مفتوحة يحددها المتلقي والناقد كما يفهما الرواية ويفسرا رموزها ودلالاتها الأسطورية والاجتماعية والتاريخية. ومن الطبيعي أن تختلف التأويلات بينهم. وسطع نجم يوسف زيدان الروائي المصري، الذي حقق نجاحاً كبيراً في زمن قصير. وتحمل رواياته الثلاث التي قرأتها وكتبت عنها المغايرة في السرديات العربية، وشقّ الروائي طريقاً جديدة، تميّزه عن الكثير من الروائيين العرب.



رواية «ظل الأفعى»

نجيب محفوظ في « أولاد حارتنا»

لوحةٌ شعبيّة في مواجهة القهر والاضّطهاد

اسكندر نعمة

تحتفلُ الأوساطُ الأدبيّةُ العربيّة، بالذّكرى المئويّة لميلاد المبدع الفذّ والرّوائيّ الكبير نجيب محفوظ. ومن نافلة القول أن نؤكّدَ أنّ الرّواية العربيّة المعاصرة تعمَّدَت في بحيرة نجيب محفوظ الدّافئة، وترعرعَت في أفياء عباءَته. ومساهمةً منّي في هذه الاحتفاليّة، أرى أن أتقدَّم بهذه الدّراسة المُقتضَبة عن رواية « أولاد حارتنا». إذ تُعَدُّ تلك الرّواية من أكثر أعماله الأدبيّة إثارةً للجدل والحوار والخلاف في وجهات النّظر. ولِذا فإنّني أُقرِّرُ أنّ ما سأَتقدَّم به يظلّ من النّاحية النّقديّة في حدود «وجهة نظر» فحسب.

قرّرَ نجيب محفوظ أن ينقطع عن الكتابة. وقد استمرَّ هذا الانقطاع خمس سنواتٍ ممتدَّة بين 1952-1957. ولعلَّ هذا الصّوم الإبداعيّ مردُه إلى أسباب سياسيّة واجتماعيّة، جعلتهُ ينطوي على ذاتة وينقطع عن الإبداع. وجديرٌ بالذّكر أنّ بداية انقطاعه الإبداعيّ ترافقت مع انتصار الحركة الإنقلابيّة العسكريّة 1952.

يقول نجيب محفوظ:» في عام 1957 شعرتُ بدبيب غريب يسري في أوصالي، وجدتُ نفسي منجذباً من جديد نحو ممارسة الأدب، وكانت فرحتي عارمة عندما أمسكتُ بالقلم مرّة أُخرى بعد انقطاع دام خمس سنوات. وكانت من جرّاء ذلك روايتي أولاد حارتنا «.

لم يكن الأديب العملاق يتصوّرُ أنّ روايته» أولاد حارتنا» ستكون أكثر رواياته إثارةً للجدل والأزمات. إلاّ أنّها كانت كذلك، لأنه عندما جلس إلى طاولة الكتابة من جديد؛ كان قد خلعَ عنه ثوبَ التّصوّف والزّهد والانغلاق الدّينيّ، وقد صحا في داخله روحُ الأديب الذي ظنَّه قد مات. لم تكن « أولاد حارتنا « مجرّدَ عمل روائيّ سرديٌّ فحسب؛ بل كانت حلماً كبيراً بتحقيق العدالة والحرّية والمساواة، وبحثاً مُعمَّقاً عن التّغيير في ظلّ مجتمع تحكَّمت فيه عوامل سلبيّةٌ كثيرة. الرّوايةُ موضوع البحث كانت إجابة عن سؤال شامل: هل القوّةُ والجبروت هما السّلاحُ لتحقيق العدالة والحريّة، أم العلم والحبُّ وقبولُ الآخر؟؟.

خلال فترة الصّمت والانقطاع، كان نجيب محفوظ ما يدأبُ يفكّرُ ويتساءَل: هل حقَّقت حركة الضبّاط الأحرار في يوليو 1952 أحلامَه التي كان يدعو إليها في كلّ إبداعاته السّابقة. أحلامُه في العدل والحريّة والمساواة والكرامة الإنسانيّة، والتي لخَّصها في روايته «السكَّريّة» عبر كلمتين «الثّورةُ الأبديّة».. لعلّ ذلك يفسّرُ لنا أسبابَ خروج محفوظ عن صمتِه الأدبيّ وعودته إلى حلبة الإبداع والفنّ. يقولُ محفوظ في هذا المجال: « إنّ رواية أولاد حارتنا هي أوّلُ رواية أكتبُها بعد قيام ثورة يوليو، والذي دفعَني لكتابتها هو تلك الأخبار المتناثرة التي عمَّتِ الأرجاءَ المصريّة عن ظهور تلك الطّبقة الاجتماعيّة الجديدة التي حصلَت على امتيازاتٍ كبيرة بعد الثّورة، وتضخَّمت قوَّتُها، حتى بدأ المجتمع الاقطاعيّ الذي كان سائداً في فترة الملكيّة يعودُ مرّة أُخرى وبزخم أكثر، متسلّحاً بشعارات رنّانة، الأمرُ الذي ولّدَ في نفسي خيبةَ أملٍ عميقةً، وجعلَ فكرةَ العدالة الثّوريّة تلحُّ على ذهني بشكلٍ مُكثّفٍ جدّاً. وكانت هذه خميرةُ الرّواية ودافعُها الفكريُّ والنّفسيّ «.

إذن.. إنّ خيبة الأمل بمجريات حكم العسكر خلال فترة 1952 _ 1957 ونشوء طبقة إقطاعيّة جديدة بشكلِ طبقةٍ بورجوازيّة طُفيليّة، وسيطرة حكم الفرد وروح المجتمع الاستهلاكيّ شكّلَت الدّوافعَ الأساسيّة كي يستأنِف نجيب محفوظ ثورتَه الأدبيّة مطالباً بتحقيق العدالة والحرّيّة والكرامة الإنسانيّة. كرامة كلّ إنسان يعيشُ على هذا الكوكب وضمن كلّ الدّيار المصريّة الشّاسعة. روايةُ « أولاد حارتنا «.. إذن هي صرخةُ احتجاجٍ ضدَّ كلّ ألوان القهر والظّلم، ودعوةٌ صادقةٌ لتحقيق الكرامة الإنسانيّة..

وهنا يجدر بنا أن نلاحظ أنّ نجيب محفوظ بدأ في نشر فصول متعاقبة من رواية» أولاد حارتنا» في جريدة الأهرام عام 1959 ، إلاّ أنّ السّلطةَ آنذاك أمرَت بالتّوقّف عن نشرها، لِما أثارته من ردود فعل حادّةٍ ومتباينة من جرّاء التّفسيرات المباشرة للرّموز الدّينيّة في الرّواية وشخصيّاتها من أمثال : الجبلاوي- إدريس- عرَفة- قاسم- أدهم وغيرهم. ثم عادت إلى الظّهور كروايةٍ متكاملة عام1967 عن دار الآداب في بيروت.

«أولاد حارتنا» بشكلٍ أوَّليّ، لوحة تشكيليّة ذات أطياف واسعة، أبدعَها نجيب محفوظ. لوحةٌ تحكي أنين المظلومين والمقهورين الذين تُرهقهم سياط الظّلم والقهر ولا يملكون سلاحاً يُشهرونه في وجه الظّالمين. يقول محفوظ على لسان الرّاوي: «ما أكثرَ المناسبات التي تدعو إلى ترديد الحكايات كلّما ضاق أحدٌ بحاله، أو أحسَّ ظلماً قاهراً أو سوءَ معاملة». وعلى لسان قاسم أحدِ الشّخصيّات الرّئيسة في الرّواية يقول: « لن يوجد بعد اليوم في حارتنا فُتوَّة، لن تُؤَدّوا إتاوةً لِجبّار، أو تخضعوا لِعربيدٍ متوحّش. فتمضي حياتُكم في سلام ورحمة ومحبّة، وبيدكم أنتم ألاّ يعودَ الحال كما كان».

إذن... الرّوايةُ ليست إلاّ صرخة في وجه الظّلم والاضطّهاد، ودعوة إلى الصّحوة الجماهيريّة واليقظَة كي لا تعود الأمور إلى ما كانت عليه في عهود الإقطاع البائدة. وحقيقة الأمر أنّ نجيب محفوظ، رغبة منه في إبلاغ هذه الرّسالة، وإذكاءِ الصّحوة واليقظة الثّوريّة، أبدعَ روايتَه « أولاد حارتنا».

إنّ مَن يقرأ « أولاد حارتنا «، يرى في الجبلاوي صورةً مُكمّلة لشخصيّة أحمد عبد الجوّاد بطل الثّلاثيّة. وأنّ « أولاد حارتنا « ما هي إلاّ شريط إيديولوجيّ إبداعيّ ثوريّ يكمّلُ الصّورةَ الفكريّة التي بدأها نجيب محفوظ في رواياته السّابقة. حتّى أنّنا نستطيعُ أن نعدّ رواية»زقاق المِدقّ» إرهاصاً إبداعيّاً لِثلاثيَّته الرّائعة «بين القصرين- قصر الشّوق- السّكّريّة». وأولادُ حارتنا هي ذُروةُ الإبداع وخاتمة السّلسلة الإبداعيّة والمُكمّل الثّوريّ لِما بدأَهُ. إنّ تلك القفزةَ الفنّيّة والإنسانيّة المتمثّلة بين « الزّقاق» و « الحارة» ما هي إلاّ قفزة مبدعٍ قدير متمكّنٍ من فنّه ورؤيته الإنسانيّة والفكريّة.. وبعبارة أخرى فإنّ «أولاد حارتنا» هي ملحمة كونيّة تنطلقُ من الحارة لِتعبّرَ عن مصرَ كلّها. الأمرُ الذي يفتح لنا باب الاستنتاج بأنّ محفوظ خلال فترة صومه الأدبيّ، عاد إلى التّاريخ المصريّ الطّويل بدءاً من الحضارة الفرعونيّة ، مروراً بالحضارة القبطيّة ثمّ الحضارة العربيّة، فأَحسَّ ودرس كلَّ ألوان القهر والعناء، وتلوّنت أفكارُه بكلّ ألوان الكفاح والتّمرُّد والثّورة. فأبدعَ لوحتَه الفنّيّة « أولاد حارتنا «.

في ختام رواية «أولاد حارتنا»، يبشّرُ نجيب محفوظ بقيام ثورة علميّة متنوّرة، تُحقّق لأبناء الحارة وبناتها العدلَ والحرّيّةَ والكرامة. كما تقضي على كلّ أشكال الظّلم والقهر والاستبداد والاستغلال. مُتّخذاً من الحارة وقد وظّفَها أدبيّاً وفنيّاً، رمزاً لكلِ مصرَ بل لكلّ العالم. وهو في هذا المجال يتّخذُ من شخصيّات الرّواية « عَرَفة وزوجتُه عواطف- الجبلاوي- قاسم- حَنَش- أدهم- إدريس وغيرهم» رموزاً حكائيّة، يروي على ألسنتِهم قصّةَ الصّراع مع الظّلم والاضّطهاد، ويبشّرُ بالثّورة المرتقبة؛ إذ يُحمّلُ تلك الشّخصيّات خلفيّاتٍ اجتماعيّة ثوريّة بشكلٍ غير مباشر. قالت عواطف لزوجها عرَفة الذي يُشيرُ اسمه إلى العلم والمعرفة: « سحرُكَ قادرٌ على مداواة العين «. فيردّ عليها عرَفة: « وعلى أشياءَ كثيرة لا تُحصى، وقد يتمكَّن سحري يوماً من القضاء على الفتوّات أنفسهم، وتشييد المباني، وتوفير الرّزق لكافّة أولاد حارتنا «.

بديهيٌّ أنّ « السّحر» هنا بمعنى العلم والمعرفة. و» الفتوَّة» بمعنى عنصر السّيطرة والاستبداد. وقد استُعملا أدبيّاً كما استُعمِل غيرُهما بشكل كنائيٍّ ورمزيّ.

لسنا في هذه العُجالة، في مجال استعراض الرّواية كلّها ، فذلك أمرٌ واسعٌ جدّاً. ولكن تكفي الإشارة إلى أنّ نجيب محفوظ يُبدعُ لحنَ الختام لسمفونيّة» أولاد حارتنا». بكلمات ممتعة مفعمة بالتّفاؤل والأمل :» لكنّ النّاس تحمّلوا البغيَ في جَلَدٍ ولاذوا بالصّبر، واستمسكوا بالأمل، وكانوا كلّما أضرَّ بهم العسفُ قالوا: لابدّ للظّلم من آخر، وللّيل من نهار. وسنرى في حارتنا مصرعَ الطُّغيان، ومشرقَ النّور من جديد».

من أجل هذا الفجر القادم، أبدع نجيب محفوظ روايته الخالدة» أولاد حارتنا».

في يوم الخميس 27- تشرين الأوّل – 1994.. وقد كان المبدعُ الكبير قيد العلاج في مستشفى الشّرطة، قال:» إنّ رواية أولاد حارتنا عملٌ أدبيٌّ ذو خلفيّاتٍ اجتماعيّة نقديّة واضحة». ويكفي هذه الرّواية أهميّةً وقيمة، أنّها أثارت حِراكاً أدبيّاً وفكريّاً واسعاً، بما خلقتهُ من مواقف وردود متباينة بين مؤيّدٍ ورافض، فحرّكتِ المياه الأدبيّة التي كانت ساكنةً لدرجة أنّها كادت تبلغ حدَّ الضّحالة والصّقيع.

نجيب محفوظ

رواية أولاد حارتنا

في حوار مع الأديب الدكتور موفق أبو طوق:

... الموهبة تسبق المهنة...

سلام مراد

س1ـ أود لو حدثتنا عن البيئة التي نشأت فيها وماهي علاقتها بالكتابة والأدب؟...

ج1: بدأت رحلة العمر في أوائل نيسان من عام خمسين وتسعمئة وألف، وفي حيّ حموي عريق يدعى: حي المرابط، وسط أسرة مثقفة تتألف من أب وأم وأولادهما الثمانية... كان رب الأسرة مديراً لإحدى مدارس حماة، في عصر مازالت الأمية متغلغلة في أوساط المجتمع، ومازال الجهل مسيطراً على عقول الكثير من أبنائه!...

لقد تخرج على يد (والدي) الكثير من وجوه المجتمع الحموي ووجهائه، وكان اسمه وحده يفتح لنا الطريق أمام أية مشكلة تعترضنا ونحن صغار... كان اسمه (رسمي أبو طوق) وكان يحظى باحترام النخبة المثقفة ومحبة جميع الأوساط... كنت أنا أصغر أخوتي وأخواتي، وكنت أتابعهم جميعاً وهم يتابعون تحصيلهم العلمي، الجميع حصلوا على شهادات، ومعظمهم وصل إلى مراكز علمية مرموقة... (الكتابُ) كان صاحبهم في حلّهم وترحالهم، ليس (الكتاب) المدرسي فقط؛ بل (الكتاب) العلمي والأدبي الحرّ، حتى المجلة الأسبوعية والصحيفة اليومية والدورية الشهرية كانت ترافق حياتهم في كل حين... وأنا أصبحت مثلهم مغرماً بالقراءة والمطالعة، وبخاصة قصص الأطفال ودورياتهم، كنت ـ وأنا ما أزال في المرحلة الابتدائية ـ شغوفاً بالبحث (في مكتبة البيت، ومكتبة المدرسة، ومكتبة المركز الثقافي) عن المطبوعات التي تمدّني بأية معلومة، وتنقل إلى مخيلتي الإمتاع والفائدة في آن واحد...

ومن ثم، بدأت أشعر بأن علي أن أقلّد الكبار، عليَّ أن أترجم أفكاري وعواطفي ومشاعري إلى حروف مكتوبة، بدأت أكتب، وبدأت أخرج مجلات بيتية تشابه المجلات التي تدخل منزلنا، وكان كل من في البيت يشجعني على ممارسة هذه الهواية، بل كانوا يقرؤون مجلاّتي مقابل مبلغ رمزي من المال، يعينني في شراء الأوراق والأقلام والألوان لأبدأ من جديد.... بعدئذٍ بدأت بمراسلة مجلات الأطفال، ونشر بعض القطع الأدبية، ثم تحولت ـ مع مرور الأيام ـ إلى مراسلة دوريات الكبار.

س2 ـ ما الذي يتذكره الدكتور موفق عن أول عمل قام بإنجازه؟

ج2 ـ عندما أصبحت على أبواب التخرج في كلية طب الأسنان ـ جامعة دمشق، كان علي أن أقدم أطروحة علمية لنيل لقب دكتور، وقد بحثت عن موضوع يتيح لي أن أمزج فيه العلم مع الأدب.. فتوجّهت إلى أستاذي (عبد الغني السروجي) وكان مديراً مسؤولاً لمجلة طب الأسنان السورية، وله متابعات خاصة تتعلق بالمصطلحات اللغوية الطبية، وتاريخ الطب العربي القديم والحديث، أعرض عليه الفكرة، فأعجب بها إعجاباً شديداً، وبدأ ـ رحمه الله ـ يرشدني إلى المصادر التي تفيدني في أطروحتي هذه، ويصحح لي بعض المعلومات التي تحتاج إلى إعادة نظر... ويساعدني في تكثيف أفكاري وتبويب معلوماتي وتنظيم فصول رسالتي، إلى أن انتهينا منها بالطريقة التي وجدناها ملائمة، وقد أسميتُ هذه الأطروحة (وللأسنان عالمها الخاص)، وطبعتُ منها نموذجين: نموذجًا على شكل رسالة جامعية وقد قدمتها للكلية، ونموذجًا على شكل كتاب ثقافي يباع ويوزع في المكتبات العامة، وقد زينت مقدمة هذا الكتاب بعبارة سجلها لي الأستاذ السروجي بعد انتهائه من الأطروحة إشرافاً ودراسة وتمحيصاً: (ثبت الله على العلم خطاك، فقد انطلقت في رسالتك إلى مانحن بحاجة إليه لتوعية شعبنا، ولعل الله يهدي زملاءك إلى مثل هذا النهج في تبسيط علوم طب الأسنان، لتنشر على الناس وفي وسائل الإعلام، فيعم النفع، وتتوضح معالم هذا الفن الذي ران عليه الصمت زمناً طويلاً....).

س3:ماهي علاقة الأديب د.موفق أبو طوق مع مدينته وقلعته وتاريخها؟...

ج3: هي علاقة عشق حقيقي، فأنا أحب مدينتي حباً لا يماثله حب، إنها المدينة التي ولدت فيها، وأمضيت طفولتي وشبابي في ربوعها، واستقيت من أهلها قيم البطولة ومبادئ الأخلاق، وتعلمت منهم محبّة الآخر، وإغاثة الملهوف، ونجدة المستجير، وإكرام الغريب، وغير ذلك من التقاليد العربية الأصيلة... أحب صفاء حماة، وخرير نهرها، وحفيف أشجارها، وأنين نواعيرها... أحب قلعتها الشامخة التي وقفت في وجوه الخصوم والأعداء، أحب آثارها وأوابدها التي تشير إلى الأمجاد الغابرة، أحب تاريخها الحافل الذي يعبّر عما قام به الآباء والأجداد من أفعال وتفاعلات وبطولات خلدتها لهم الأيام، أحب عطاءهم الذي لم ينضب، وعلومهم التي لم تُحجب، ومشاعلهم التي تُخمد، وجهادهم الذي لم يخبُ على مر الأيام!...

س4 ـ ماهو المشترك والمختلف بين الطب والأدب، كما يرى الدكتور موفق أبو طوق؟

ج4: الطب عمل ومهنة، والأدب موهبة وهواية، والموهبة تسبق المهنة إذ تبدأ مع الإنسان منذ نعومة أظفاره، فتراه في تفكيره وسلوكه وتصرفاته يتجه هذا الاتجاه أو ذاك، المهنة تأتي متأخرة، ودراستها تتوافق زمنياً مع سن العقلانية والتبلور الفكري والسلوكي لدى الإنسان، قد تبدأ المهنة غريبة، لكنَّ التعايش المستمر معها يحوّل هذه الغربة إلى تأقلم يتصاعد مع مرور الزمن.

إذاً، الموهبة هي الأصل والبداية، لذا تكون العلاقة معها أقوى وأبقى.... وعلى كل حال لم تقف مهنتي الطبية يوماً عائقاً أمام عملي الأدبي، والعكس كذلك هو الصحيح؛ بل كثيراً ما أستفيد من معلوماتي الطبية، وتجاربي المهنية في مشاريع أدبية، سواء عن طريق القصص العلمية التي أكتبها للصغار خاصّة، وأنشرها في بعض مجلاّتهم ودوريّاتهم، أو عن طريق مقالاتي الطبية الموشحة بإطار أدبي، كتلك التي أنشرها في مجلة (طبيبك) الدمشقية وغيرها من المجلاّت العربية.

وليس غريباً أن نشخّص الأشياء، أو الأعضاء، أو الحيوانات، فنسلكها سلوكاً شبيهاً بسلوك البشر، وهذا مألوف في أدب الأطفال... ولكن علينا أن لا نقع في مطبّ التناقض العلمي، وعلى المعلومات الواردة في تلك القصص أن تكون صحيحة وسليمة ومعافاة، كتبتُ قصصاً كثيرة تتعلق بالفم والأسنان والجسم البشري عموماً، نَشَرَتها مجلات محلّية وعربية، وطَبَعَت بعضها دور نشر رسمية وخاصة... أذكر من هذه القصص: حوار داخل الفم، الطريق الصحيحة، مروان والألوان، يوميات دموع، حاجب محجوب، الهجوم الكبير، الرحلة الطويلة....

ولابد لي من أن أقول: إن الطبَّ ـ بحكم كونه مهنة إنسانية ـ يتعامل باستمرار مع الآلام والمشاعر الإنسانية، والطفولة ـ في حدّ ذاتها ـ كتلة من تلك الآلام والمشاعر؛ فكل مولود يولد على الفطرة، والبراءة والطيبة والبساطة صفات مرافقة لكل طفل في العادة؛ بل البراءة تمثل قمة المشاعر الفطرية التي ينبغي أن تستمر مادام الإنسان على قيد الحياة.

والطب ـ في أغلب الأحوال ـ مهنة تتعامل مع الإنسان، وتخفف من آلامه النفسية والجسدية، والأدب إنجاز يبحث أيضاً في شؤون الإنسان، ويتناول كلّ حالاته... ولعلّ هذا يدعم ذاك أو العكس!...

س6: في ظل الظروف المتغيرة والمتسارعة، هل هناك حيز وتأثير ومرجعية يمكن أن يشكلها الأدباء العرب في المجتمع العربي؟...

ج6: المثقفون إجمالاً لهم دور رئيس في توجيه المجتمع، فكيف الحال إذاً بالنسبة للأدباء، وهم نخبة مثقفي المجتمع؟!... على الأديب أن يكون صادقاً مع نفسه، قبل أن يكون صادقاً مع الناس، عليه أن يكون مقتنعاً بما يطرحه من أفكار ووجهات نظر، قبل أن يقوم بطرحها على الآخرين.. كيف يمكن لأي مجتمع أن لا يتقيد بنصائح أديب يجافي الصواب في عرض الحقائق، ويتعامى عن رؤية الواقع الذي يعيشه؟!... ونتائجها بدقة وأناة، عليه أن يتعمق في سبر مايرده من معلومات وأخبار باذلاً قصارى جهده لتفنيد كل ما يتجمع لديه، ثم بعد ذلك كله عليه أن ينحاز إلى الحق لا يحيد عنه قيد أنملة... عندئذٍ فقط يكون لهذا الأديب حيز وتأثير ومرجعية في أي مجتمع من المجتمعات العربية التي يعيش ظروفها ومتغيراتها...

أليست هذه هي (الشفافية) عينها؟؟؟!...

س7 ـ يكتب الدكتور موفق أبو طوق للأطفال... ماهي المؤثرات والميول والأسباب التي قادته إلى ذلك؟...

ج7: عندما يتوجّه الأديب إلى الجيل الجديد... فماذا يعني هذا التوجّه؟ أليس هذا ـ في حدّ ذاته ـ طموحاً وتبنياً لرسالة تربوية تنشر بين الأطفال عامة؟ نحن نريد أن ننثر بذوراً، ونتمنى لو تنتش يوماً فتملأ حياتنا بهجةً وعطاءً، إننا نرى في أطفالنا استمراراً لحياتنا، استمراراً لتاريخنا، استمراراً لقيمنا ومبادئنا، واستمراراً لتقدمنا ونهضتنا ويقظتنا... نتمنى لو حقق الصغار ما أخفق الكبار في تحقيقه، وأكملوا ماكنّا نحن قد بدأنا به، وتفادوا العقبات والعثرات التي وقعنا نحن فيها.

قال أحدهم : قل كلمتك وامشِ؛ لكننا نحن لا نكتفي بالكلمة؛ بل نتابع تأثيرها وردود الأفعال الناجمة عنها، وقد نعدّل، وقد نصحّح... أليست هذه أنبل رسالة؟ أليس نجاحها حلماً يداعب رؤوسنا، وطموحاً يعيش في صدورنا وقلوبنا؟؟؟!...

على كل حال... هناك طفل يعيش في أعماق كل منا، ولو فتشنا عنه لوجدناه في بعض تصرفاتنا الصبيانية، في ذكريات تتراءى أمام مخيلاتنا دائماً، في أحلام لم نستيقظ منها بعد، في أحلام لم تتحقق وطموحات لم تترجم إلى واقع!... وهذا الطفل يتفاوت في حجمه بين شخص وآخر، ويتباين تأثيره من إنسان لإنسان، وأكثر مايكون نامياً وفاعلاً عند أدباء الأطفال... الذين هم في الحقيقة (أطفال كبار)، وأنا طبعاً واحد منهم!!... فالكتابة للأطفال هي التي اختارتني قبل أن أختارها أنا بمحض إرادتي!!!!...

أنا أكتب القصة القصيرة... أما لماذا (القصة)؟.. فلأننا جميعاً نحب الحكايات، وتذكر أياماً من حياتنا، كنا نسعى فيها إلى جداتنا نسألهن أن يحكين لنا حكاية، وكبرنا، وكبر (الطفل) معنا، وكبر أيضاً (الحنين) إلى القصص والحكايات، فنحن نتتبع الأخبار، ونلاحق الأحداث، ونقرأ الصحف والكتب، وننظر في صفحات التاريخ... كل ذلك لأن حب الحكايات لا يزال حياً في أنفسنا، ومَهما نبلغ من العمر.... فعلينا أن ننتفع بهذا الميل المستقر في كل نفس، فنكتب للأطفال قصصاً تشد انتباههم، وتقوي لغتهم، وتغني معلوماتهم، وتدعم قيمهم ومبادئهم، وتنقل إليهم الإمتاع والسرور...

ولعلّي في هذا المجال، مجال الكتابة للأطفال، لابد لي من أن أذكر (من باب الوفاء) تكريمي من قبل اتحاد الكتاب العرب في سورية، عبر جمعيتي: جمعية أدب الأطفال؛ إذ منحني الاتحاد شهادة تقدير مع درع الاتحاد في احتفال خاص أقيم في المركز الثقافي العربي في حماة بتاريخ 2009/12/16، كذلك طبع الاتحاد كتاباً يتعلق بما قدمته من إبداع ودراسات خاصة بالطفل، وذلك ضمن سلسلة الأعلام التي يصدرها عادة من وقت لآخر.

موفق أبو طوق

س8: فاز الكثير من الكتاب والأدباء السوريين بجوائز أدبية، ومنهم الدكتور موفق أبو طوق، ماهو موقع الكتاب السوريين في خارطة الأدب وخاصة أدب الأطفال في الوطن العربي؟..

ج8: كلنا مدعوون إلى بناء هذا الوطن الغالي، وكلنا مطالبون بالسعي إلى مجده ورفعته، وأدب الأطفال ميدان وطني واسع يفسح المجال أمام فرسانه كي يصولوا ويجولوا بكل حرية، وفرساننا هنا هم أدباء الأطفال الذين يوجهون جُلَّ اهتمامهم إلى تربية النشء الجديد، وتوعية الجيل الصاعد، والعناية بتلك البراعم الفتية، التي ستتحول مع مرور الأيام أزهاراً متفتحة تفوح بعبق العطاء وأريج الإبداع... وأدب الأطفال، على الرغم من هذه الأهمية البالغة، والقيمة التربوية العالية... مازال ـ مع الأسف الشديد ـ مظلوماً، ومقهوراً، ومتقهقراً، إذما قورن بسواه من الأجناس الأدبية؛ فأديب الصغار عندنا مازال بعيداً عن الحظوة التي يتمتع بها زملاؤه من أدباء الكبار، على الرغم من أن لدينا في هذا القطر أدباء عُرِفَت أسماؤهم ليس على المستوى المحلّي والقطري فقط؛ بل على مستوى الوطن الكبير الممتد من المحيط إلى الخليج، على مستوى الأطفال الناطقين بالضاد في كل بقعة وكل مكان، وفازوا ـ كما قلتَ أنتَ ـ بجوائز أدبية تم الإعلان عنها في أقطار عربية عديدة... فمتى نراجع حساباتنا، ونقوّم من جديد أدب الأطفال في بلادنا، متى نضعه في الموضع المتميز الذي يستحق، والمكان اللائق الذي يليق به؟؟!...

أدباء الأطفال لدينا، مازالوا يعانون من مشكلات النشر، وإهمال النقاد، وقلّة المشجعين، ولا مبالاة وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمقروءة... ولقد حاولنا عبر جمعية أدب الأطفال في اتحاد الكتاب العرب، أن ننطلق نحو الهيئات التربوية والثقافية والإعلامية التي يمكن أن تتعاون معنا.. لكن الأبواب كانت موصدة في وجوهنا، والكثير من تلك المؤسسات المعنية لم تأخذ قراراتنا على محمل الجدّ!!.. مع الأسف الشديد...

ذاكرة مغترب

موفق نادر

الآن وأنا أقف على مشارف هذا المدى الجميل الشاسع، تتلاحق أنفاسي، ويضطرب القلب، حتى يوشك أن يفرّ من بين الضلوع كطائر أتيح له أن يودّع قضبان القفص بعد طول انحباس!!

منذ ثلاثة عقود من الزمن مخرت بي السفن عباب الموج الصاخب، فتى يملأ حبّ الحياة والمغامرة كيانه كلّه، رأيت من خلال غمامة الدمع أمّاً وأباً وأخوة هلعين يلوّحون لي بالقلوب والأيدي، وأوشكت أن أعود إليهم من لحظتها ناسفاً حلمي الكبير بالذهب والفضّة والعيش الرغيد، مكتشفاً منذ تلك اللحظة أن الخوف ليس صنفاً واحداً ينيخ على القلب فيثقله، بل إنّ ما خفي منه أكثر بكثير!!

وسط المدى الأزرق المترامي ظلّت السفينة تتهادى أياماً طويلة تعصف بها رياح المحيط فتصعد قلوبنا إلى حناجرنا، ويصبح رفاق الغربة على اختلاف مشاربهم وأوطانهم أخوة وأحبّاء، يوحّدهم الخطر المحدق، ويجمعهم الحلم الكبير، وهم يجدّفون نحو أرض بعيدة مجهولة، يعرفون سلفاً أنهم سوف يكونون فيها غرباء الوجه واليد واللسان؛ فإذا انقشع الخطر عادت الضحكات يترجّع صداها، والأناشيد تصدح عالياً حتى تجمع زرقة البحر بزرقة السماء حينما كانت العواصف تشتدّ تتشابك أيادينا، وكأننا نحاول أن نستمدّ العزم من تلك السواعد اللائبة، لعلّ القلوب المسكونة بالهلع تهدأ قليلاً!!

لكنّ تلك المخاطر كلّها سوف تصبح مع الأيام قطرة في بحر الحياة الصاخبة التي سوف تغرقنا في لجّتها، ولو أنّ المرء يدري ما سوف تحمله له الأيام الكامنة في جوف الزمان القادم، لهان عليه في لحظة أن يكتب على عجل وصيّة من كلمات قليلة:

(وداعاً للأحلام كلّها) ثم يقذف بنفسه إلى قرار المحيط الأزرق، فقد يُتاح له أن يدفأ ولو قليلاً في بطن أحد الحيتان الفاغرة!!

لكم كان الشاعر جورج صيدح صادقاً وهو يلفظ قطعة من روحه على بياض الورق، راسماً تلك اللوعة التي لا يمكن للمرء أن يفيها حقّها مهما أُوتي من خيال ملتهب، إذا لم يعش التجربة عيشاً حقّاً:

وطني طوّحت بي في مهجرٍ
يرهق الحرّ بأنواع النكد
يخفض العالي من المال خلا
ويقيم المالُ فيه من قعد
وطني لازلتُ أدعوك أبي
وجراحُ اليتم في قلب الولد
هل درى الدهر الذي فرّقنا
أنّه فرّق روحاً عن جسد ؟!

منذ أن وطئت أقدامنا شواطئ تلك البلاد التفتنا لنحدد الجهة التي سوف يظلّ القلب يمزع نحوها صبحاً ومساء، ورحنا نعلّم أنفسنا أن ننسى ولو قليلاً ذلك اللهاث الصاخب بين ضلوعنا، ننشغل بحياتنا الجديدة، نكدح ليلاً ونهاراً، لا رغبة في كنز كثير من المال، بل كأننا بذلك نبضع بسيف المال بطن الفقر الحقير الذي ألقى بنا في هذه القفار الموحشة!

كان الوقت يمرّ بطيئاً وكأنّ عقارب ساعاته تلدغ كلّ ثانية الأجساد بحمّاها اللاذعة، ولم تستطع فتن الحياة التي قُذفنا وسطها أن تشغل أرواحنا عن لهب الذكريات التي ظلّت تعتمل في قلوبنا صبحاً ومساء!!

فهل استطاعت نيويورك المدينة الغريبة العجيبة أن تقتلع بصخبها صورة حمص من روح نسيب عريضة المسكين؟! حتى لم يعد له من أمنية سوى أن يضمّ رفاته البائسة قبر من حجارتها السود :

يا دهــر قد طال البعاد عن الوطن
هل عودةٌ تُرجى وقد فات الضعن ؟
عد بي إلى حمص ولو حشوَ الكفن
واهتف: أتيتُ بعاثرٍ مردودِ
واجعل ضريحي من حجار سودِ

والظاهر أنّ الناس ليسوا سواء في تعلّقهم بالوطن، فلكم رأينا أشخاصاً من غير أبناء هذه الأرض لم تزعزع الغربة أرواحهم مثلما فعلت بنا؛ بل منهم من انشغل بالتجارة والمال، وراح يحصي مكاسبه، فإذا ما وصلته رسالة من الأهل هناك قرأها على عجل ثم رماها في قعر أدراجه، عائداً إلى زبائنه يبيع ويشتري متلذذاً برنين الدراهم بين يديه!!

أما نحن فقد أضاء البعد عن الأهل والوطن أرواحنا بحنين كاوٍ، حتى راح بعضٌ منّا يستحضر أشعاراً قرأناها في المدارس على عجل عادت الآن لتملأ الذاكرة برنينها المدوّي مثل:

ولمّا رأيتُ البِشرَ أعرض دوننا
وحالت بناتُ الشوق يحننَ نزّعا
بكت عينيَ اليسرى فلمّا زجرتها
عن الجهل بعدَ الحِلم أسبلتا معا
كأنّا خُلقنا للنوى وكأنّمــــــــا
حرامٌ على الأيام أن نتجمّعــا

وصار ممكناً وبسيطاً أن نفهم ونتضامن روحاً وجسداً مع ذلك الأعرابي الذي حكمت عليه الأيام بالرحيل ذات بين، تاركاً في الوطن ذكريات لا يمحوها البعد مهما امتدّ ولا الأيام مهما تقاطرت نحو المجهول، فإذا ربوع الوطن أطلال تمتدّ الروح نحوها، مثلما هتف الشريف الرضي يوماً:

فوقفتُ حتى ضجّ من لغبٍ
نضوي، وضجّ بعذليَ الركبُ
وتلفّتت عيني فمذ خفيت
عني الطلولُ تلفّتَ القلـــــبُ

وكم هو غريب أن تتحوّل الأحداث التي عاشها المرء في الوطن، مهما صغرت، إلى ذكريات كبيرة يراها ماثلة أمامه وقد ظنّها يوماً أنّها أصبحت ذائبة في زوايا النسيان، كأنّ البعد يشعل في الذاكرة من جديد ما ترمّد من شقاوة الطفولة لتعود زاهية، لا تحتاج لغير شرارة صغيرة، وكّأن ذلك هو التفسير لتلك الروح المفعمة بالشفافيّة والعفوية التي اتسمت بها قصائد الشعراء المهجريين حتى بدت وكأنها قريبة من الطفولة، تشاركها هيفها ونضارة رؤياها وفهمها أشياء الحياة بعيداً عن حذلقة الكبار؛ فلا غرابة أن يرى أبو الفضل الوليد ضيعته (الكسّارة) بمثل هذه الصورة بعد سنين طويلة من الضياع وسط زحمة المدن الغريبة :

تُرجعني الذكرى إلى الكسّاره
إلى مقرّ الحــــب والطهاره
حيث اجتماعي ببنات الحاره
نلعب طوراً بالحصـا وتاره
يشغلنني معهنّ بالصنّـــــاره

* * *

يضعنَ لي شوارباً من صوفٍ
منتوفةٍ من إلية الخـــــروف
ويبتدئن بالغنا اللطيــــــفِ
والضرب والنقر على الدفوف
وكلّها من خشـــب معروف

لهذا كلّه انحنى العائدون ليلثموا تراب الوطن، غير آبهين أنّ الشيب قد غزا رؤوسهم، ولا مهتمّين بالظهور التي حناها طول الهمّ والشقاء، ما دامت الأيام قد برّت بوعدها، فأتاحت لهم أن يكحلوا عيونهم المتعبة برؤية الوطن الغالي، ولياتِ الموت الآن إذا شاء، فالجسد لن يضمّه تراب غريب!!

حنان درويش

في مجال القصة القصيرة جداً

«هل هناك قصص قصيرة جداً تستحق أن تقف لتشكل فناً أو جنساً أدبياً منفرداً بذاته؟؟»

هذا ما تساءلته إحدى الكاتبات في مقدمة مقال لها، مضيفة إلى تساؤلها رأياً خاصاً يقول: «أنا ضد الاستسهال الذي جر إليه هـذا النوع أو اللون من الأدب، حتى صار عدد كتابه أكثر من الهم على القلب بين ليلة وضحاها». وفي مقطع آخر من المقال ذاته، تشير الكاتبة، إلى أن القصة القصيرة جداً مثل قصيدة النثر، تمضي من فشل إلى فشل، ومن سقوط إلى سقوط.

ما ذكرته الكاتبة ضمن مقالها، يتداوله الكثيرون الذين يثيرون الأخذ والردّ حول القصة القصيرة جداً، كفن طازج جديد لم يقف على قدميه بعد!..

طبيعي التنويه، إلى أن هذا الفن بدأ منذ سنين طويلة، ليكون فناً راسخ الملامح والهوية، جراء إصرار البعض على أخذه على أنه مجرد لهو وتسلية، وجراء إقدام الأسماء الجديدة خاصة للتجريب في كتابة هذا النوع، وكأنه الفن السهل الذي يتيح التجريب، وممارسة فعل الكتابة دون التمكن من أدواتها. وبعد مشاركتي في ملتقيات القصة القصيرة جداً، ولأن ما كتب حول ضعف هذا الصنف الأدبي كان يوجع بعض الشيء، لأنه يتنكر لكل الجهود التي بُذلت عبر السنوات الماضية لترسيخه، رأيت أن أقدم ملاحظات عابرة ربما أفادت في إعطاء الأسماء الجديدة حافزاً للتجويد والتميّز، بعد أن رأى النقد أن السنوات التي خلت لم تقدم اسماً يوازي في عطائه عطاء الأسماء التي وضعت بصمات هامة في مجال «القصة القصيرة»، ومازال لها تميزها الظاهر على الساحة، إلى جانب الالتزام بالفن العالي كفن.. يجب أن يستفيد الكتاب الجدد من الغوص طويلاً في التجارب السابقةح إذ من المنطقي أن نقرأ جميعاً عطاءات الأدب العالمي والعربي معاً؛ حيث حفلت كتب زكريا تامر، وفارس زرزور، وجبران خليل جبران بقصص متميزة من هذا النوع. والملاحظة الأخرى هي ضرورة إعطاء الفن المذكور أهميته وحقه، فليس مفيداً أن ندخل من باب الاستسهال... إضافة إلى ضرورة التقيد بالتكثيف والتركيز، والموضوعية، والإدهاش، والبيان المتين؛ إذ لا يجوز أن تكون القصة عبارة عن كلمة أو كلمتين، وكأن الأمر مجرد لعب وعبث وتطاول على الأدب بشكل عام.

القصّة القصيرة جداً عالم واسع وغني وجميل ومعاصر وقوي الحضور.. له قامة وحدث، وشخصيات، ونهايات مفتوحة على المدهش؛ أي أنه يملك خصوصية وفرادة.. وهو ليس بجديد على الساحة الأدبية: لكن هناك من أيقظه، وسلط الضوء عليه، لتتجه الأقلام بسرعة البرق إلى تناوله.

وقلة تلك التي أحاطت بالمفهوم إحاطة شافية للغليل، وارتقت به إلى أفضل ما يكون.. لكن من الواجب معايشته ومنحه الاهتمام الذي يستحق، حتى لا يصبح فناً معوقاً، ضعيفاً: فكل فن لا يُخدَم بشكل صحيح، يضيع بريقه، ويتلاشى مع الأيام.

النار والمطر

سامر أنور الشمالي

شتتَ السكون صرير أشبه بأنين لطاولة عتيقة من خشب- كانت في يوم ما جذعاً لشجرة كبيرة تأوي إليها عصافير الغابة- تحت ثقل ساعدي المحقق الذي أمسك بالبطاقة الشخصية بأصابعه الغليظة التي يزين إحداها خاتم ذهبي بلا نقوش؛ ثم حدق في وجه الرجل الذي فقدَ الشبه بالصورة المثبتة في البطاقة، بعدما حجب نصف الوجه لحية كثة سرق البياض الكثير من لونها.

-بطاقتك؟.

كسر المحقق الصمت بسؤاله الذي يكرره عادة على كل من يقف قبالته.

توقف الرجل عن النفخ في كفيه المتصلبتين من شدة البرودة، ثم بلل بلعابه شفتيه الجافتين، قبل أن يخرج صوته الخافت من بين أسنانه المثرمة:

- أجل.. أجل سيدي.

- ألا تعرف أن القانون يمنع قطع الأشجار؟!

وجه المحقق سؤاله الثاني، دون أن يعنيه الجواب، وهو يمد كفيه السمينتين فوق مدفأة بمحاذاته. فأسرع الرجل بالرد:

- سيدي.. لكنني لا أبيع الأشجار.

نظر المحقق بملل إلى معطف الرجل الرث الذي لم يجف عنه بلل المطر، ثم سأله دون أن يعنيه الجواب:

- لماذا قطعت الأشجار إذاً؟!

قال الرجل وهو يضع كفيه الخشنتين في جيبي معطفه المثقوبتين:

- بحاجة إلى الخشب من أجل المدفأة.. سيدي.

- ما شأني إذا كنت تقطع الأشجار لتبيعه أو لتحرقه؟!

تساءل المحقق بلا مبالاة وهو يتناول عن المدفأة إبريقاً معدنياً يصعد منه بخار رطب كروح لطيفة فارقت جثّتها للتو.

- أطفالي صغار سيدي.. وبحاجة إلى الدفء.

أجاب الرجل وعيناه الخائفتان تنظران إلى الشعلة المتوهجة في المدفأة بحسرة، ولكن هذا الجواب لم يكن كافياً برأي المحقق الذي سأله مستنكراً:

- ستروي لي قصة حياتك أيها المغفل؟!

بخجل أطرق الرجل فاصطدم نظره بحذائه العتيق الملوث بطين الطرق قبل أن يتحدث ببطء:

- العفو يا سيدي.. إنني أجيب على أسئلتكم فقط.

أفرغ المحقق ما بقي من السائل الأحمر الداكن في فمه، ثم أخذ يصب كأساً آخر وهو يلقي سؤاله بلا اهتمام:

- هل ستدفع الغرامة؟

أسرع الرجل بالدفاع عن نفسه:

- سيدي.. لو كنت أملك نقوداً لأخذت ابني إلى الطبيب.. ولاشتريت له بعض الأدوية.. أمس تقيأ من شدة البرد و..

لكن المحقق قاطعه بلهجته الصارمة التي يخيف بها المتهمين:

- إذا لم تدفع سوف تُسجن لمدة ثلاثة أشهر.

ما كاد المحقق ينهي كلامه حتى اندفع الرجل للحديث بطلاقة للمرة الأولى:

- يجب أن أعود بعد قليل إلى أسرتي.. فقد تمطر السماء.. أعني سقف غرفتنا من الصفيح وهو مثقوب وبحاجة إلى الإصلاح.. وقد كنتُ..

قاطعه المحقق من جديد وهو يبحث عن قداحته ليشعل سيجارة وضعها بين أسنانه المدببة:

- أي أنك لا تريد دفع المال المتوجب عليك.

- لا أملك نقوداً.. فمنذ أكثر من شهر لم أعمل ولو ليوم واحد.. أعمل بنقل مواد البناء.. أحملها على ظهري رغم أنني..

قال الرجل وهو يشير بيديه الفارغتين. ولم يكترث المحقق لكلام الرجل، وصرخ بأعلى صوته على الحارس الواقف بجانب الباب، فأسرع بالدخول قبل أن يزدرد لقمة من شطيرة ما زالت في يديه. فأمره المحقق أن يأخذ الرجل إلى السجن، وهو يطفئ لفافته في صحن مليء بالأعقاب، ويتناول قلمه الأسود كي يسجل في دفتره الكبير بعض المعلومات عن بطاقة الرجل الذي دفعه الحارس إلى خارج غرفة التحقيق الدافئة.

* * *

رفع الرجل عينيه إلى السماء فرأى الغيوم الداكنة قد حجبت السماء تماماً منذرة بالمزيد من الأمطار، فاختلجت عيناه بدمعتين ساخنتين رغم الصقيع الذي ينخر عظامه، ولم يجرؤ على النطق بصوته الخافت، ولو همساً، بسؤال حار في إدراك جوابه، رغم أنه كان وحيداً في الزنزانة، فاكتفى بالإسرار به لنفسه بصمت مطبق:

- لماذا لا تكف السماء عن إرسال المطر؟!.

نجمةُ الحافّةِ الأخيرة

ناهض حسن " فائز العراقي"

وحيدةٌ وشريدةٌ مثلي
هذهِ النجمةُ الساطعة
ملغومةٌ بالرعدِ وأباريقِ الكلام
تُعاندُ الريحَ وتلهو بأزاهيرِ العاصفة
كالطفلِ تماما هيَ
يبني أهراماتٍ من اللُعبِ الجميلةِ
ثم يطوِّح بها في سماواتِ
الرغبةِ والولعِ الهتون
تمشي بينَ أزقة اِلنعاسِ الهوينى
ثم خببا تلتهمُ شوارعَ اليقظةِ
وتصهلُ في جنباتِ الحقول
كم مرَ قيظٌ وحاولَ أن
يخنقَها بجبالِ النار
والشواظِ اللئيم؟!!
وكم مرَّ زمهريرٌ
اقتاتَ مِن عشبةِ دفئِها
وتركها عاريةً في الصقيع؟
كم... وكم
لكنها تنهضُ من بوابةِ المستحيلِ
تجلو مرايا بزوغها الحرّ
من الغبارِ العالقِ بأهدابِها
وتضيءُ الوديانَ التي
دَحَرَها الظلام!!
نجمةٌ ولا كالنجماتِ
بريقُها شهدٌ صافٍ
وكلامٌ سرقَ حلاوتهُ
من بلحِ العراق
نجمةٌ تزحفُ لالتهام الغامضِ المتواري
وتشّفُ حينَ تلهو بحضنِ امرأةٍ
تعرفُ كيف تسرق
الوقتَ من سحنتهِ
وكيفَ تُعِدُّ قهوةِ الحبِ
في خدرِ النعاسِ اللذيذ
نجمةٌ ستبلغُ الستينَ من عمرها
ستونَ دهشةً معلقةً بأكمامِها
ستونَ موتاً انتفضَ على موتهِ
وبقيَ حيّاً في وهجِ الرخام
ستونَ مقلاعاً للرغبةِ
وللوردِ الرازقيّ يذوبُ
في أكواب بغدادَ
المُندلعةِ بالشرابِ الطهور
ستونَ وردةً من الرفضِ
استولدَ وردةَ الحريةِ من رُكامِ الصخور
ستونَ.. ستونَ.. ستونَ
ستونَ هي روحي
تلهج برعشة البقاء
وهذهِ النجمةُ المشرّدةُ مثلي
أطلقتُها في مدار القرونِ
في مدار الأكوانِ
لِتُضيء..!!

كلمات الشعراء الليليين

طالب همّاش

البحرُ كآبة قديسٍ يشخصُ في
ظلمةِ ما بعدَ الليلِ
ويغرقُ كالرائي في ماءِ مرارتهِ الظمآن!

والقمرُ الضائعُ يغزلُ عزلتَهُ في الأفق الخالي
ويغلُّ عميقاً في الغيمِ البردان!

من لي بنبيذٍ يسكرُ في هذا القلبَ
مرارةَ بئرِ الدمعِ الراضي
ويسلّي بالحزنِ سآمةَ سهران؟

من لي بمسراتٍ تترقرقُ كالماءِ
الهادئِ في روحيّةِ ليلٍ
ناعمةِ الجريان؟

باللهِ على حزنكَ يا قدّيسَ الموسيقى
أسمعني تحت أماسي الحزنِ الزرقاءِ
أغانيكَ المغموسةَ كالغصّةِ في نغماتٍ ثكلى
فالموسيقى لا تتقدّسُ إلا في القلبِ المجروحِ
ولا تصفو إلا للروحِ السكران!

والآنَ الآن
سيسيلُ الليلُ مع الحبرِ الأسودِ
في كلماتِ الشعراءِ الليليينَ
ويستغرقُ كالعقلِ المتعبِ في قلقٍ حيران!

والآنَ تثقّبُ أمطارُ المغربِ
صدري بمسامير الدمعِ
ويبكي خمسةُ أيتامٍ جوعى
في رجعِ كمان!

باللهِ على حزنكَ يا قدّيسَ الموسيقى
أرحِ الروحَ المخمورةَ في سكراتِ الليلِ المخمور!

فحفيفُ القصبِ النهريّ
يذكّرني بأموماتٍ ضائعةٍ
والعصفورُ الساكتُ خلف سياجِ الدارِ
يذكّرني بخريفٍ مهجور!

هطلت أمطارُ المغربِ في حزنٍ
وبكت موسيقاكَ العذبةُ
في هذا الليلِ الأزرق
حتى غرقَ العاشقُ في جوِّ جمالٍ شفّاف النورِ
وسالَ سكونُ الليلِ الربانيُّ
نقيّاً كالبلّور!

وأنا المصغي في الليلِ
إلى موسيقاكَ المسموعةِ
وسطَ سكون الساعاتِ الميتِ
أحلّقُ في ملكوتِ الحزنِ
بلا عطفِ صديقٍ أو ودّ رفيقٍ

أو أنسِ أنيس!
آهٍ يا قديس!
إكراماً لمرارةِ هذي الروحِ
ارحمني من حسراتِ مراثيكَ
ودعني أرقد مهجوراً كمآميرِ الريحِ
وأبكي ألمي اليائسَ في لحظةِ تقديس!

فأنا الرجلُ الليليُّ المتطلّعُ من أعماقِ العزلةِ
مثل سماءٍ نادمةٍ ومسيحٍ ندمان!

أهٍ يا قدّيس!
من رجعِ بكاءِ الريحِ المبحوحِ
إلى يأسِ الكلماتِ السوداءِ
تجرّحُ صوتي بسكاكينِ الحزنِ
أغانيكَ الملآى بالخسران!

الآنَ .. الآن
وعلى خدّيَّ تسيلُ دموعُ المرثيّاتِ
وتغرورقُ نفسي في حزنٍ حيران ..

سأقولُ وداعاً لكآباتِ العالمِ
مستاءً .. تعبان!

باللهِ على حزنكَ يا قدّيسَ الموسيقى
أسمعني تحت أماسي الحزنِ الزرقاءِ
أغانيكَ المغموسةَ كالغصّةِ في نغماتٍ ثكلى
فالموسيقى لا تتقدّسُ إلا في القلبِ المجروحِ
ولا تصفو إلا للروحِ السكران .

ليس وقته الآن

سمير أبو غازي

حين رفعت عينيها، تفجّرت في داخلي براكين صغيرة، وحين سحبت يدها من يدي، تذكرتُ القيد الذي يلبس معصمي كالإسوارة، وقد ثبّتَ بحلقته الأخرى مع السرير الطبي الذي أتمدد عليه..

فرغت تواً من إعطائي الإبرة، وجهها أعادني إلى ميس، قوامها الرشيق ذاته، الصوت، حتى تسريحة الشعر، يا إلهي..

حين أمسكتُ يدها، اشتعلت الأسرَّة الفارغة حولي، لكنها أطفأتها «هذا ليس وقته الآن، لو سمحت». «ميس» أيضاً حين قبلتها أول مرة تخلَّصت من بين ذراعي، وقبل أن تختفي رمتني بـ «ليس وقته الآن».. حتى صوت أبي وأنا صغير يلاحقني، حين كنتُ أطلب منه كرة قدم أو درّاجة، يا بني «ليس وقته الآن».. حين سألت الشرطي، الذي أخبرني أنني موقوف، عن السبب، بعد أفقت من غيبوبة صغيرة: «ليس وقته الآن. سأخبرك لاحقاً»..

وحين استعدتُ عافيتي، أخبرني أن المرأة التي كانت تقف قرب اصطدام سيارتي بالسيارة الأخرى، قد توفيت.. أحسستُ حينها أنني مثل بناءٍ يتحطم. تذكرتُ الطائر الجريح الذي رأيته في الحلم أمس الأول، حين هوى، هوت معه أشجار الغابة كلها. رائحة الموت تفوح، الإثم يتربع على ناصية القلب.. يا إلهي كل ذلك حدث منذ أربعة أيام.. ليلة باردة من غير مطر..

لا أعرف كيف حدث ذلك، ولا أعرف أيضاً، كيف تجتمع الناس بهذه السرعة.. «الحمد لله على السلامة» صوت مرتجف قليلاً، خشن ارتحتُ لسماعه يؤكد أنني بخير.. صوت آخر، أكثر ارتباكاً يصيح: «إن المرأة تنزف هيا إلى المشفى.. إلى المشفى». ثمّة من ينتزعني من تحت المقود ويقول: «أنت بخير لا تخف» كان ذات الصوت الخشن الذي سمعته قبل لحظات، وآن فتحتُ عينين ذاهلتين، تبينتُ كوناً غائماً، وبصعوبة، وجهاً نحيلاً وشاربين كثيفين.

كانت السيارة مقلوبة، ونثار الزجاج فوق رأسي ووجهي.. وحين سحبني خارج السيارة، كنت مثل خرقة رخوة منظر الدماء جعلني أرتعد، والسيارة الأخرى التي ارتمى في جوفها رجلان يحملان امرأة نازفة، «تشفط» بسرعة زادت في فزعي..

تلمست جبيني فأحسست بلزوجة وسخونة، قال أحدهم وسط ضجيج ما.. لننقله إلى المشفى، وعندما وضع الرجل ذو الصوت الخشن منديله على جبيني، لم أكن أشعر إلا بآلام ساقي ومن جديد غابت الدنيا ودارت.. ونبتت في رأسي مروحة، وفي صدغيَّ حجرا طاحون.

من أوراق الشهيد

سائر علي ابراهيم

الآن أطلقُ في المدى الموبوءِ
صرختيَ الأخيرةَ
ثم أهوي عن جموحي.
لم أكترث لرسائلِ الموتِ
المخيفةِ
لم أودّع وجه أحبابي البعيدَ
وما تعبتُ من البلادِ
حملتُها في راحتي الغضبى
وفي قلبي الطَّموحِ..
أنا حارسُ الوطنِ الجميلِ
ولحظةُ القربانِ في الحلمِ الذبيحِ
لاشيءَ غيرُ الأحمرِ القتَّاكِ حولي
ألفُ ذئبٍ يشربُ الآنَ الوليمةَ من
دمي
والغدرُ سكّينٌ تقطِّعُ زهرةَ الأيامِ
في جسدي
وتعبث في جروحي...

ألآنَ أسقطُ مثلَ نجمٍ آفلٍ
ويجفُّ في عيني السنا
ويضيءُ في الأفقِ الكئيبِ وميضُ
روحي
يا أرضُ.. يا أمي الحزينةَ
وسّعي حضنَ العبيرِ لجسميَ
العاري
وضميني لصدركِ زهرةً
وهَبي الدموعَ لطفلكِ الدامي
ولكن.. لا تنوحي..

مزِّ رصاصكَ يا أخي..
مزِّ.. يؤرّخُ فوقَ ظهري طعنةَ الحقدِ
الغريبِ
ولعنةَ الزمنِ القبيحِ
كم كانَ أحلى لو مددتَ يديكَ
نحوي
لو بقينا مثلما في الأمس نقتسم
الرغيفَ
ونحتسي الأيامَ من نفس المصيرِ
ولا نرى في كثرةِ الألوانِ إلا لوحةَ
الحبّ الفسيحِ
من أيقظ الأدغالَ فينا
من دعا قابيلَ من سِفرِ البدايةِ
كي يعيدَ ولايةَ الشيطانِ في
أقدارنا
ويعيد للخشب البريء جريمةَ
المسمارِ
في جسدِ المسيحِ
من سلّطَ البارودَ قاموساً جديداً ؟
كنتَ تسمعُني وأسمعُ صوتَكَ
الآتي من اللغةِ البسيطةِ
كنتِ أشهى يا حروفَ الماءِ في
الكتبِ القديمةِ
كانَ وقعكِ في الخلافِ وفي الحوارِ
يؤلف الأضدادِ فينا
من رماكِ إلى المجاهيلِ البعيدةِ
واعتلى لغةَ القنابلِ والصّفيحِ...

مزِّ رصاصكَ يا أخي..
كم كانَ أبهى لو نزفتُ دمي
هناكَ.. على الحدودِ
وكنتَ قربي ندفعُ الأعداءَ
نحمي بعضنا.. في خندقِ الأرضِ
السليبةِ
لو سقطتُ إلى جوارِكَ
واحتضنتَ دمي وشهقتيَ
الأخيرةَ
لو رأيتُكَ في الجنازةِ حاملاً نعشي
وفي يدِكَ السلاحُ
ولو نثرتَ زهورَ حبكَ
ثم رتلت الصلاةَ .. على ضريحي

ألآنَ أمضي..
فاشهدي يا أرضُ أني لم أخن قمحَ
الطفولةِ
لم أفرّط بابتسامِ الزهرِ في ثغرِ
السفوحِ
ولتكن يا موتيَ الوضاءَ دلواً
ينشلُ الأحلامَ من بئرِ الضغينةِ
كن سفيناً يعبر الطوفانَ للأرض
الجديدةِ
حيثُ وجه الصبحِ
والشمسُ السنيةُ بالوضوحِ
لم تنتصر يا حقدُ
يا وحشَ الخيانةِ
كلّ شمعةِ عاشقٍ خلفي تقاومُ
كلّ أجراس الكنائسِ
كلّ أبراج المآذنِ
كلّ طفل حاملٍ في العيدِ لعبتهُ
الجديدةَ
كلُّ أمٍّ ترضع الأملَ الوليدَ
وكلّ حقلٍ يكتب الخيراتِ بالحبِّ
السموحِ
نحنُ أهلُ الحبّ
سكّانُ الحياةِ
نشيدنا.. أن ننتمي لجذورنا في
الأرضِ
أن نبني الجمالَ
ونطردَ العبثَ الدخيلَ
وسوف نبقى واقفين هنا
لنهزأ بالعواصفِ
سوف نبقى...
رغمَ أنف الغدرِ
..والزمن القبيحِ

همسة من زجاج

زهير حسن

كانا يسكنان في بهوٍ فسيح لمنزلٍ يقطنه آخرون، تمثالان من خزف، أحدهما نصفي لأبي الهول بعينين أضيئتا بشاحن كهربائي، والأخر كأس ملون تسكن فيه مائة وردة بيضاء، زخرف بوجه دمية لراقصة أحاطته بذراعيها وعلى صدرها ساعة منبه صغيرة...

كان الوقت يقترب من الغروب، وكانت نظرات أبي الهول تتفحص كأس الدمية الراقصة ذات الوردة البيضاء، فقد أعجبته وأحبّها.

لكن الوردة البيضاء تلك المحصنة في كأس الدمية المزخرف، كانت تنظر إليه دائمًا باستخفاف...

ومع نعاس الوقت وانفلاته من القيود، أصبحا في حلكةٍ أضاءتها عينا أبي الهول، وعمّ أريج كأس الوردة الراقصة المكان، وبدا أنهما وحيدان في تلك الحضرة، فتحادثا طويلاً، كان أبو الهول معجباً بها وبرائحتها الذكية، وكان يتودد إليها وهي تجافيه متعالية: من أنت حتى أغرم بك؟ لست سوى نصف رجل وجامد بلا حركة ولا قلب، فكيف أحبك؟ بينما أنا لي قلب، فاصمت لتسمعه....

ويرن في السكون العميق صوت تكات الساعة الصغيرة على صدر الكأس الدمية» تك تاك... تك تاك». ولم يهدأ قلب أبي الهول الزجاجي رغم هول هزيمته، ويقول:

ولو يكن أيتها الجميلة الساحرة فليس في مقدور المحب أن يعبر عن حبه وشعوره بشكل سافر، لكني أؤكد لك أني متيم بشذاك، وأقسم بضوء عيني أني أهواك. وكانت الدمية الراقصة تتكتك قائلة:

ليس هذا صحيحاً، فالحب يجب أن تفتح له المشاعر نقية واضحة، فأنا أرغب بالحب لأن لي قلباً يدق « تك تاك, تك تاك» وأنت لا قلب لك فكيف لي أن أحب مثلك؟ لا تحلم أبداً بحبي يا جامد القلب. وكان يتأوه حزيناً:

ماذا تريدين كي أحظى بحبك؟ وكم سأكون سعيداً بفكرة أنني سأضيء فناءك بعيني دائماً...

عليك أن تنسى أننا معاً في غرفة واحدة، فأنا لا أستطيع أن أحبك مطلقاً، وذات يوم غادر صاحب البيت على غفلة من وقته للعمل خارج المدينة، ونسي أن يطفئ أنوار المنزل، فبقيت عينا أبي الهول متقدتين ليلاً نهاراً، وقال للدمية الجميلة على صدر الكأس الزجاجية:

أترين يا جميلتي، ها أنا أبقى مضيئاً لك دوماً، أنير حولك كلّ الفناء راغباً بحبك.

فتكتكت مغردة بكبرياء: كما تريد فليمتد ضوؤك إلى كل الأرجاء ولتحدق ما شئت، لكنك لن تحصل على مرامك...

ولم تدر هذه الدمية أن تكات قلبها ستضعف بعد أن يفرغ مع تقدم الوقت رباط الساعة اللولبي، وتسكن حركة النوابض ويتوقف قلبها عن الحركة، وهكذا كان. أخذ قلبها يتباطأ شيئاً فشيئاً، وأدركت أنها مفارقة الحياة لا محالة، وقلبها سيصمت عما قريب نهائياً، فهمست بشيء من الأسى:

أشعر أنني أفارق الحياة.

ولما سمعها أبو الهول، اعترى كيانه الاضطراب فاتقدت عيناه بتوهج بأشد ما يستطيع، لكن لا فائدة من كل الإضاءات، إنها كانت تموت ببطئ وتذبل وردتها بعد أن استنزفت ما في الكأس من ماء...

وفجأة نادته بهمسٍ يتلاشى: أنجدني، إني فعلاً أحب وجودك، وهذا ما كان يسعى لسماعه منذ وقت طويل، فلقد أدركت تلك الوردة أنها هالكة، فرغبت أن تحب ولو لمرة واحدة أياً كان، وراحت تناجي أبا الهول بألطف الكلمات وأرقّها، كما لم يسبق أن فكرت بقول مثله لأحد: فجن أبو الهول صارخاً: ولكن لماذا الآن وعلى شفا الهلاك، لقد كنت متأخرة جداً، فكيف لي أن أبقى وحيداً، وعلام أضيء بعينيَّ بعد موتك؟ وهمست بآخر أنفاسها:

ها أنا أرحل فلم يبقَ في قلبي سوى تكات قليلة حتى يهدأ كل شيء في صدري وأموت...

وخفق قلبها خفقات ضعيفة ثم سكنت حركته...

وأخذ أبو الهول يرسل أشعة عينيه نحو الدمية الميتة، الوردة التي بدأت بالذبول، لكن دون جدوى، وأضحت أيامه حزينة، وكان يعيش على فكرة واحدة، هي أنها أحبته أخيراً، وبدأ يرتعش لفراقها فانطفأ ضوء عينيه وهام في الظلام...

مضى وقت غير يسير على تلك الحال، وأزفت عودة صاحب البيت، وكان مسروراً وبصحبته امرأة فاتنة، دخلا المنزل وشرعت المرأة باستعراض موجوداته بفضول، وحانت منها التفاتة إلى الوردة الذابلة في الكأس، طلبت ماءً من صاحبها لكأس الوردة وأمالت عنقها باتجاه أبي الهول، فقال صاحب البيت: تلك المقتنيات لها عندي أهمية مميزة، واستطرد: لكن تلك الساعة توقفت، ومصباح أبي الهول انطفأ أثناء غيابي على ما يبدو، ثم تناول سلكاً كهربائياً وضعه في مأخذ خلف أبي الهول فأضاءت عيناه، وأخرج من درج المكتب مفتاحاً ملأ به ساعة الكأس المزخرفة، وغادر مع المرأة خارج المنزل...

وفجأة صرخت الكأس الجميلة وتورد وجهها:

ها إني أعود إلى الحياة: ماذا يجري؟ إني أعيش من جديد ووردتي بدأت ترفع رأسها ! يا الله !

وسطع أبو الهول فرحاً كما لم يسطع من قبل:

يا للسعادة!! لو تدرين كم كان الصمت صعباً وثقيلاً ما فات من الأيام لدرجة فقدان ضوء عيني.

أجابته مستهزئة: وما همني إن فقدت ضوء عينيك أو حتى لونك الذهبي؟ فلا هم لي سوى أن أعيش وينبض قلبي من جديد، ليس لأجلك؛ بل لأرقص على تكاته الجميلة الموسيقية، ولست بحاجة إلى شيء بعد ذلك.

قال أبو الهول بحزن عميق: لكنك تحبينني وقد اعترفتِ لي بذلك وأنت مشرفة على الموت، ردت عليه بكل سخرية:

وما الذي لا تقوله مشرفة على الموت أيها الجامد؟...

الجُدجُدُ

عبد الحفيظ الحافظ

ما كدتُ أستلقي في فراشي بعد يومٍ مرهق، حتى بدأ صُرّارُ الليل عزفَه المنفرد، خلف باب الشرفة في الطابق الثامن .

سلَّمتُ نفسي لملكِ النوم، وحاولتُ جاهداً تجاهل ذاك الضيف الذي اتخذ من الشرفة مأوى له، لكن ضيفي الثقيل أصرَّ على متابعة عزفه، فامتنعت عيناي عن الإغلاق، وجفاني النوم، وبعد تقلبٍ في الفراش منتظراً تعبه، كان لا بدَّ من إسكاته .

خرجت لاهثاً إلى الشرفة، وأضأتُ النور، وبحثت عنه، فلم أجده، وقد لاذَ بالصمت، فعدتُ حانقاً خائباً من معركة كنتُ أمني النفس بالفوز بها .

لكنني ما كدتُ أستلقي في السرير، حتى عاد الجُدجُدُ إلى عزفِه الحادِ متحدياً شامتاً بهزيمتي، فعدتُ بدوري إلى ساحة المعركة منقباً بكل ثناياها، بعد توقفه عن العزف، لم أعثر عليه .

بعد كرٍ وفرٍ لاحظتُ سكوته عندما أخطو باتجاه الشرفة، فأخذت بالمشي قرب السرير، فكان يتوقف لحظةً، يتابع بعدها مناشدة أنثاه تلبية دعوته للاجتماع بصريره الحادِ، الذي يمزقُ سكونَ الليل .

بعد فترةٍ أدركَ العاشقُ اللعبة، فلم يعد يأبه لسيري في الغرفة، فأخذتُ أضربُ أرض الغرفة مقلداً سيري باتجاه الباب، فكان يقف ممعناً بخططي، لكنه توصل بعد محاولتين إلى خديعة الحرب التي اعتمدتها، فكان يعود إلى عزفه بحماسةٍ أشد، كأن عشيقته سمعت دعوته، وهي في طريقها إلى أحضانه .

مضى الهزيع الأول من الليل وأنا أسعى بين السرير وبين الشرفة، وصُرّارُ الليل بين عزفٍ وبين توقفٍ منخرطين بمباراة بلا حكم ملعبٍ وبلا حكمي تماس، وقد أصرَّ كلٌ منا على الفوز بها، حتى لو جاءت بضربات جزاءٍ على الأقل.

مع ولوج الليل نصفَه الثاني، أضاءَ السماءَ ضوءٌ؛ تبعته انفجاراتٌ، أشعلت المدينة بطلقاتٍ من مختلف صنوف الأسلحة .

فصمت «الجُدجُدُ»

أسأل.. للغصّة العاشرة.. !

(إلى مدينتي.. السلمية)

عبد الكريم سيفو

لمن , غير وجهِكِ , أشكو..؟
وحين يداهمني وجعي..
وانحسارُ الأحبّةِ..
والدّهشةُ الحائره
لمن أشتكي خوفيَ العتمَ..
في وحدةٍ غادره
ومن يستطيع احتوائي..
بغفلةِ هذا الصّقيعِ المعشّشِ بين الجذورِ..
وقد راح ينسلُّ شيئاً فشيئاً
إلى الذّاكره
وأذكرُ أنّكِ كنتِ التي تهطلين نبيذاً شهيّاً
إذا ما أتيتُ تخومَكِ..
أسكبُ في راحتيكِ انطفائي
وكنتِ الملاذَ الأخيرَ..
وكأسي الأخيرةَ..
في الليلةِ العاثره
فمِن أين آتيكِ بعد الجفاءِ..
وبعد تشرّدِ حُلمي الجميلِ..
إذا ما سقطتُ وحيداً على عتباتِ الجنونِ..
وودّعتُ منكسراً آخر الأشقياءِ..
وأفراحيَ الغابره
سأسألُ.. للغصّةِ العاشره...!

***

مع الليلِ يبدأُ نزفُ اشتهائي..
وينهدُّ جسرُ المحبّينَ في برهةِ الصّمتِ..
بين عويلِ انتظارِكِ للواهمينَ
وبين نحيبِ الطّلول
لقد غادرتكِ جحافلُهم واحداً , واحداً
والهوى صار ضرباً منَ الانتحار..
ولم يبقَ من عاشقيكِ سوايَ..
وبعضِ الفلول
ومن لم يزالوا
بعيدينَ عن دهشةِ الصحوِ..
بعد حضورِ الأفول
فماذا تقولين وقت اندحاري..؟
ووقت انحسارِكِ عن ضفّةِ الوجدِ..
نحو خرابِ الهواجسِ..
في وحدةٍ قد تطول
وماذا أقولُ إذا ما فقدتُ بهجرِكِ..
ذاكرةَ الحُلمِ..؟
أو رقصةً للأصابعِ حين التلاقي..
فما من جوابٍ يبرّرُ هذا الجفاءَ..
لذلك قرّرتُ أن أستقيلَ..
بحسبِ الأصول
سأتلفُ كلَّ البياناتِ..
ما يربط الغيمَ بالماءِ..
والبحرَ بالشّطِّ..
ما يُلزِمُ القلبَ بالعشقِ..
أرمي ورائي اعتمادي سفيراً..
وأكتبُ فوق جميعِ الدّروبِ إلى القلبِ..
(مُقفلةٌ)..
(غيرُ سالكةٍ)..
(يستحيلُ الوصول).. !
وأدركُ أنّي غدوتُ بذلك ـ حتماً ـ
برسمِ الذّبول.. !!!

***

لكي أتخلّصَ منكِ..
وأُشفى منَ الدّاءِ..
هذا الذي ينخرُ العظمَ..
حتى نقيِّ الهيام
وأبرأ مما يوحّدُ روحي
بكلِّ تفاصيلكِ المُشتهاةِ..
ومن نوبةٍ تعتريني
بكلِّ حضورٍ بهيٍّ لطيفكِ..
حين يفاجئُني في الظّلام
سأنزعُ جلدي
ورائحةً منكِ..
خبّأتها في المسامِ زماناً
سأنزعُ حتى ملامحَ وجهي
وأغدو , كما الآخرينَ,
بغيرِ ملامحَ بين الزّحام
وأغدو غريباً يجوبُ البلادَ
بغير جوازٍ يحدّدني من أكونُ
ومن أين جئتُ
ومن كنتُ يوماً عشقتُ..
بروضِ الغرام
لكي أتخلّصَ منكِ..
سأرمي إلى البحرِ كلَّ ورائي
وأبدأُ خطواً جديداً بغيرِ همومِكِ..
نحو الأمام
وأنهي فصولَ عشيقٍ
تكلّمَ حتى استجارَ الكلام
ولكن..
أعودُ وأسألُ نفسي.. !
غداً لو أموتُ
ألن يُرجعوني لصدركِ..؟
أين سأسندُ رأسي..؟
لأشعرَ بعد الشّقاءِ الطّويلِ..
بأنّي نعمتُ ببعضِ الأمانِ..
وبعضِ السّلام
ومن سوف يسقي عروقي..
دموعَ الغمام؟
ألستِ التي سوف تذكرني وحدها..؟
والتي رغم كلِّ عقوقي..
ستمسحُ شَعري..
وتنسى خطاياي , دون اعتذارٍ..
وقد تذرفُ الدّمعَ سرّاً
وتنسى الخصام
فأنتِ كما قدري.. !
لا انفكاكَ مدى العمرِ..
يبقى يطاردُ أنقاضَ روحي..
ويرقصُ فوق الرّكام
لهذا..
سأعلنُ حبّي..
وأرجعُ نحوَكِ كالتّائبِ المستجيرِ..
وأفتحُ كلَّ دروبِ الفؤادِ أمامكِ..
كي أتوسّدَ زندَكِ يوماً..
وأحلمُ بالوردِ..
حين أنام

لحظة.. دهر

محمد الحفري

مسكون بقبر وشاهدة منذ طفولتي الأولى، كم من السنوات غبت عن ذاك القبر؟!.. لا أدري.. لكنني هذه المرة أجد في نفسي شوقاً كبيراً إليه، ينتابني شعور طاغ يحرضني كي أزوره، إحساس فظيع يدفعني إلى ذلك، كأن صاحبه يستنجد بي ويطلب مني المساعدة، حاولت منع نفسي لكنها ظلت تتمرد عليّ، وبقي فكري مشوشاً يهجس بذلك الأمر، ما الذي يدفعني للعودة إلى» ذرعان» في هذا الوقت بالذات؟.. لا أدري؛ ماذا أريد منها ولم يبق لي فيها سوى قبر لرجل غادرنا في يوم مولدي وقبر آخر لامرأة توسلت كثيرا ً إلينا كي نكون عونا ً لها في سنواتها الأخيرة؟! إلى أين تمضي إذا ً يا محمود نايف العبود؟.. ماذا بقي لك في؟...

«ذرعان» يا رجل؟!.. لا تقل لي إن شيئاً ما كان لك هناك، وإذا مضيت في طريقك لا تلتفت يميناً ولا يساراً، بيتكم لم يعد بيتكم، و«ذرعان» لم تعد «ذرعان» لم يعد لك فيها موطئ قدم؛ فإلى أين تريد أن تشد رحالك يا رجل، وأنت متعب وعائد من سفر ويجب عليك أن تعد نفسك لسفر، آخر؟..

شقيقتي تهاني هي من أبلغتني بأن التوسع الجديد للطريق المؤدي إلى المقبرة في «ذرعان»، قد ردم بأتربته وحجارته الكثير من القبور، ومنها قبر والدي الشهيد، هي لم تر بعينيها ذلك، لكن زوجها هو الذي أخبرها بالأمر..

إذا ً علي ّ أن أعود وحيدا ً إلا من الحزن إلى «ذرعان»، أعود إليها كما خرجت منها أول مرة، لم يرافقني سوى ظلال الأشجار الراكضة على جانبي الحافلة..

نزلت مسرعاً عند أول الشارع الذي شهد طفولتي، البلدة لم تعد بلدة، تحولت خلال عمر من الغياب إلى ما يشبه المدينة، كنت غير خائف أو مكترث بشيء، ما كنت أتمناه فقط لو يعلم ذلك الشارع بأنني عدت إليه، لو يعلم كيف تشتاق الأرجل الحافية التي جابت كل شيء فيه يوماً وتحن، وكيف قاست مسافاته بخطواتها الصغيرة، لو يعلم أنني أتمنى ذلك الآن لولا هذا الاسفلت اللعين الذي حل فوق ترابه، كدت أعتذر للأستاذ عارف وأنا أبصر الغرفتين الحجريتين اللتين كانتا مقرا ً لتعليمنا الابتدائي، وكدت أركض كي ألتحق بالصف، لكنني قبل الدخول يجب أن أمسح القسم الأكبر مما علق عليهما من طين، ويبقى ما تبقى ليجف ونفركه فيما بعد كأنه تراب، كدت ألتصق بالأستاذ خليل وهو ينشد معنا صباحاً:

«بلاد العرب أوطاني» ما زلت شاكراً لك يا أستاذ خليل على تواضعك معنا، وشاكراً لك قبولك اعتذاري في ذلك الشتاء القاسي، حينما أبلغتك أن قطعة الحطب التي كان لزاماً على كل واحد منا أن يجلبها معه صباحاً من أجل المدفأة قد سقطت مني في أحد مستنقعات ذلك الشارع، دمعة امتنان وتقدير لك يا أستاذ عارف، وأنت تهز بعصاك الغليظة أمام وجوهنا طالبا ً منا المزيد من المثابرة والاجتهاد، وإلا فعصاك التي كتبت عليها بخط عريض «أم غضبان دواء للكسلان»، ستأكل حتى تشبع من يدي أو ربما قدمي كل مقصر..

لم يبق من بيوت شارعنا القديم وغيره من الشوارع إلا ما ندر، وقد كشفت عوراتها الأبنية والطرق الجديدة المحاذية، فبدت كخرائب عفا عليها الزمن، أو كثآليل تشوه وجه الحضارة الاسمنتية، اللوحة المعدنية التي كنت أباهي بها أقراني أيام الطفولة، وقد كتب عليها اسم والدي في يوم ما لم اعثر لها على أثر، ولحظتها شعرت بدموع حرَّى تطفر من عيني، وتسبب الكثير من الغباش وعدم الوضوح في الرؤيا، وأنا أقرأ على لوحة كبيرة الاسم الجديد للشارع..

عبرت مسرعا ً من جانب بيتنا القديم أو المكان الذي كان فيه؛ حيث ربض بناء شامخ، كان في الحلق غصة وعلى الوجنتين آثار لدموع قد جفت توًا، ترافقت مع وهن في الروح ورجفان في القدمين، مرارا ً كدت أضيع الطريق الذي يوصلني إلى هدفي المنشود، لولا استعانتي بما تبقى من حجارة قديمة وخرائب لم تنقل بعد إلى خارج المدينة، الأشجار التي كانت تحيط بالمنازل من كل الجهات وتجعل البلدة كأنها جنة صغيرة لم يبق منها إلا القليل، وكأن يداً غادرة كانت تتربص بها لتجهز على معظمها، لتضع بدلا ً منها

أبنية وكتلاً اسمنتية مرتفعة، في أماكن متفرقة شاهدت أبراجاً شاهقة تشبه تلك التي رأيتها في بعض العواصم، المجمعات التجارية المتخصصة بكل شيء انتشرت هنا وهناك، البلدة التي خبرتها وعاشت في داخلي غدت الآن مدينة أكاد أتوه عند كل منعطف فيها، كانت سابقاً مسيجة ومملوءة بالخضرة والماء كثوب دائم تلبسه، واليوم استبدلت بذلك كل مستلزمات العصر والبؤس والغبار ثياباً مزيفة تناسب عصرها الجديد..

«ذرعان» تبدو وكأنها تنهض من سبات طويل، مواد البناء قد تجدها ملقاة على جانبي الطريق، وأي حركة للهواء الناتج عن مرور الحافلات تثير من خلفها زوابع لا تنتهي من الغبار، حركة العمال دؤوبه لا تتوقف ولا تنتهي.

رئيس المجلس البلدي في « ذرعان « قال لي إن الطريق لم يعترض عليه أحد، وهو الآن مستملك للبلدية، وقد اضطرت لهذا التوسع لأن الطريق القديم لم يعد يفي بالغرض.

عرجت في طريقي على مكتب مفتي المدينة، لفة رأسه وقسمات وجهه قالت لي كم هو طيب هذا الرجل، لكن تلك القسمات تبدلت عندما حدثته عن نيتي بنقل رفات والدي إلى مكان آخر، بداية قال إننا يجب أن ندع الأموات في رقادهم ولا نفسده عليهم: ثم أردف ويده المتشنجة تمتد أمامه: هذا حرام ولا يجوز..

قلت: حتى لو دثرتهم حجارة الطريق وأتربته!..

دق بعصبية على طاولة مكتبه:

ـ حتى لو أصبحوا تحت الطريق ومشت الناس من فوقهم..

.. تركته ومضيت وقد حفر الموقف في عميق روحي، ليستنزف ما بقي من أمل ويفجر هذا الحزن سيلا ً من الدموع، ثم رحت أبحث عن شاهدة لقبر يرسم معالمه داخلي منذ الصغر، وجسدي يهزه النشيج، وكأنه نخلة تضربها العواصف..

من بعيد، وقبل أن أصل، كنت أعتذر من والدي ووالدتي عن كل ذلك الهجر والغياب الطويل، رغم المسافة القصيرة قياسا ً لما قطعته خلال رحلة عمري، تلك المسافة التي لا يتجاوز قطعها بالحافلة الساعة ونيف.. ألعن الغياب الذي كنت فيه، أحياناً أتوقف عن المسير لألعن نفسي وأسألها: ما الذي جعلني أغيب عن «ذرعان» عمراً أو يكاد، على الرغم من أن ساعات قليلة كانت ستجعلني أعرف كل شيء يحدث فيها؟.. لو كنت موجوداً كنت سأفعل شيئاً على الأقل؛ والآن يمكن أن أفعل، يجب أن أفعل..

تربعت الحجارة التي أزيحت عن جانبي الطريق فوق قبر والدي، ولم يعد يظهر منه سوى الشاهدة التي كتب عليها اسمه، كدت أختنق أو كاد أن يغمى عليّ وأنا أرى والدي مطموراً بتلك الأكوام من الحجارة والأتربة، وكدت أعيد صراخي الطفولي القديم طالباً منه أن ينهض، أردت أن أكون أكثر جرأة عليه هذه المرة، وأن أقول له :

« أنت رجل غير مرغوب به، احمل كفنك والرصاص الذي اخترق جسدك وتعال معي، هنا لا أحد يهتم بجراحاتك ولا بعدد الرصاصات، ولا بمن أطلقها عليك، لم يعد لك مكان هنا فانهض وابحث عن مكان آخر، ذرعان لا تطيقك ولا وقت لديها لاستضافة الشهداء وإكرامهم، هي مشغولة عنك اليوم بالمقاولين والتجار والسماسرة»..

كنت أبكي بحرقة وأنا أردد تلك الكلمات، وما كنت لأتوقف عن ذلك لولا أنني لمحت على بعد أمتار من القبر ظل امرأة تتكئ على عصاها التي حاولت أن تشير بها نحوي، لكنها أعادتها إلى الأرض خشية السقوط. كانت كلماتها تحمل كل عتبها القديم تنهاني عما أفكر فيه، اقتربت منها أكثر لعلي أسترضيها، وألامس وجهها الذي افتقدته وأحن إليه على الدوام، سراباً ما قبضت عليه يداي غير أنهما لا مستا تراباً طرياً وناعماً فيه كل عطاء الأرض، وخفقان قلبها وخوفها على أبنائها من أن يضيعوا فوق مسالكها الوعرة...

حفنة تراب واحدة كانت كل هاجسي ومطلبي في تلك اللحظات، أذروها فوق رأسي مثل عطر أستحم برائحته، وأحتفظ به في داخلي إلى الأبد، في صندوق قلبي العتيق، مع صورة عينيها ومقعدها الذي طالما جلست عليه..

بدت القبور أمامي وكأنها دثرت، أو كأنه لا قبور هنا أوربما هكذا تخيلت، أمامي فقط ساحة ممهدة خالية من كل شيء...

هدأت قليلاً، درت حول المقبرة دورة كاملة، وعدت إلى قبر والدي أو إلى حيث بدأت وقد تملكني فكر وشعور عبثي فسارعت لتصديقه، وهو أن أحمل هذه الشاهدة المركبة على قبره معي، تخيلت أمي تبتسم لهذه الفكرة؛ فقد تركنا قبرها من دون شاهدة، وهي بعد فعلي هذا ستتساوى مع والدي، إذاً عليّ التنفيذ، سأبدأ بتفكيكها على عجل وسآخذها معي؛ وحيث أزرعها يكون قبر والدي؛ قلت هذا في نفسي وأردت أن أباشر عملي على الفور، عندما سمعت صوت سحب أقسام سلاح آلي، ترافق مع أصوات أخرى تشبه حمحمة الخيول «سنقتله ولا ندعه يؤذي قبر الشهيد»

التفتُ على عجل إلى مصدر الصوت فلم أشاهد شيئاً، جلت المكان بعينين حذرتين وقلب متوجس، كان خالياً إلا من هسيس الأعشاب اليابسة التي تُحرك بعضها الريح وتقلب بعضها الآخر.. قلت:

ما بك يا رجل؟. هل أخافك خلو المكان أم هي رهبة القبور؟. لوحدك كنت تذرع هذا المكان طولاً وعرضاً فما الذي تغير؟. هل تحول قلبك عند الكبر إلى واد يفزعه الصدى؟.. هيا وأنجز ما تنوي إنجازه دون تردد.. هيا، لن يحتمل الأمر سوى بعض حركات وينتهي كل شيء؛ حيث تكون تلك اللوحة الرخامية بين يديك تحملها أين شئت... مع الحركة الأولى لتلك الشاهدة انفجر ألم فظيع في رأسي، وانتابني إحساس غريب.. ما هذا؟ هل كان حلماً ما حدث أم هو زمان جديد يبدأ؟. رأيت الكثيرين من أهل المقبرة ينهضون بثيابهم البيض يهللون لاستقبال قادم جديد، رأيت بينهم أبي وأمي.. أبي كان فرحاً رغم ما على جسده من جراح، ضمني جميعاً وحلقوا بي، في تلك الأثناء كانت تودعني كل العيون الجميلة التي رأيتها ومازالت ترقص على إيقاع مأساتها، نظرت خلفي وبقايا دماء مازالت تتقطر من فجوة تركتها رصاصة برأسي، ومثل نقطة فوق ماء البحر ظهرت لي بلدة صغيرة مليئة بالخضرة والماء عندها لوحت «لذرعان» الجنة المفقودة...

ضرب تحت الحزام

محمود مفلح

لن أكون الصدى
لن أكون الذي قلته خبراً
لن تكون الذي قلته مبتدا
لك الصمت إن شئت والموت إن شئت
لي صهوتي والمدى
***
ربما نلتقي موسماً قاتلاً
ربما لن يكون اللقاء
توكأت يوماً عليك... وأدري بأنك أمطرتني بالوفاء...
وأعلم أنك رغم احتياجك للدفء... غطيتني بالرداء
***
ولكنني قد صقلت المواويل – كل المواويل – أشعلت كل شموع القصيدة
أدرجت صوتك في أول اللحن... حتى يليق بهذا الغناء !!
***
هي الريح قبض كما قال بعض الرواة
هو الشعر موت وضرب من اللغو حيناً كما قال من يصخبون
وتلك المسافة تفضي إلى غير ما يشتهي العابرون
سنون تمر ، ولم تكترث – حين مرّت – سنون؟
ولكنها الذكريات التي تعشب الآن بين الشقوق وفوق الرحى
ذكريات تسافر في آخر الضوء... تأتيك كالبرق قبل الضحى
بيوت نشم شبابيكها وندرك لهف المزاريب قبل المطر
ونبصر سيقان أطفالنا في الشوارع حين ينامون فوق الحفر
وندرك من قبل أو بعد ناقوسنا حينما لا يدق الخطر !
***
يقولون : تلك الضريبة بنت القذيفة والمرحلة...
وضرب الحزام وتحت الحزام... وما يتفرع عن هذه السلسلة !!
وليس لكم غير ما يشتهي السيف والضيف والناقة المرسلة
وأنت كما أنت تسمع « فيروز » يغريك إيقاع شلالها
تستعيد طقوس البراءة بعد العكر
تحاول ألا تكون كما كنت...
تغمض عينيك حتى تفتت صمت الحجر !
يرنح حزنك شيئان :
جمر السؤال.... ونوح الوتر !

قربان لحبرالذاكرة

عوض سعود عوض

-1-

تلقيتُ هاتفاً يطلب إليَّ أن أحضر إلى المشفى. غيرت ملابسي ومسحت دموعي المتهاطلة. أدركت أن ضعفي قد يجرني إلى مواقف لا تحمد عقباها. الهواجس تصارعني، والأسئلة تجتاحني. هل أنا بحاجة إلى حبٍّ جديد، لأشعر بإنسانيتي؟! لا أعرف كيف تسلل القادم الجديد إلى قلبي. أخذت أفكر بما فعله بيَّ. أسترجع ما قاله، وما قلته لم يكن سوى كلام خارج الزمان والمكان. هل يعقل أن أنسى وأبتسم؟! يمسك يدي فأنحني اتجاه صدره. الجنون يتلبسني. كلماته أعادتني إلى ذكرياتي التي لا تشيخ.

أسلمت مقاليدي لرجل حضر معرضي التشكيلي، شجعني وامتدح لوحاتي، اشترى ثلاثاً منها بثمن باهظ، وأخذ موعداً للقائي. أشعرني أنني المرأة التي يفكر فيها، والتي أحبها من أول لقاء. عانقت النجوم ثغري، وغنيت لليل الياسمين. رسمت لوحات كلها أمل وفرح. انتقى كلماته، قال: ما مبرر ممانعتك وأنت نخلتي التي أتفيأ بها، والتي ستمنحني رطبها وبلحها وتمرها.

وافقت أن أقترن به بعيداً عن أهلي؛ بعقد عليه شاهدان. لكن بعد أن صرت في بيته، بدأ يتغير. قاسمته اللوم، ولم أتركه إلا بعد أن أخبرني أن أترك البيت، وأعود إلى أهلي.

-2-

وضع يده فوق يدي. صحوت من غفوتي. أحسست بوجوده، بأنوثتي. راقب كيف صارت الشجرة التي نقف تحتها، وكيف غدت أكثر ليونة. رقصت أغصانها مع النسمات. حتى أوراقها طربت لزقزقة العصافير. انتشت وكبرت، وحبي كبر.

ترحل الشمس وتسطع النجوم، لتمنحني سهرة مع الذكرى، لا أنام إلا لماماً، ولا آكل إلا ما أقتات عليه. شعرت أنني محاطة بالورد والأزهار والعطر، فتحولت يدي إلى مشكاة تشعل الفوانيس. أما عيناي فنجمتان تضيئان دربنا. تأكدت أنه امتلك حواسي. النشوة رفيقتي أنى ذهبت. لا أعلم لماذا أصغيت لعويل الصحراء، وبكاء نساء فقدن أحبابهن. احتفظت بصور الأمكنة، فما بين رمشة عين وإغماضتها، يبدو المكان واضحاً أتذكر كلَّ ما قاله، وكلَّ ما قلته.

-3-

الدماء نجوم في سماء العشق، وزهور على أرضه. الفجر توقظه أغنية عاشقة، أو موال يردده ديك يرفض النوم. صدقت كلَّ ما قاله، وفي لحظة لا أعلم إن كانت اليقظة أم الواقع. سيجت ابتسامتي بساقية دموعي. أراد أن يخفف عني، قال: في الحياة دروب يمكن للإنسان أن يمشيها، عليه أن يختار الطريق التي لا يلدغ منها؛ ويسير عليها.

- أنت تطلب إليَّ أن أسير في الطريق ذاتها.

- دعيني أمهد الدروب، وأقتلع الأشواك من جسدك، أعطني فرصة.

- هل الجسد إذا شاخ قادر على منح الفرص، ولو افترضنا إنه فعل، ألا يقتل الروح وكلَّ جميل في الحياة؟!

-4-

رأيتُ صفاء البحر وهدوءه وكبره. ظننت أنه صاحب همة، لا يفرط بزواره. تحمست ورميت نفسي بين أحضانه كباقي الطالبات والمعلمات. سبحت مسافة كبيرة، وعندما أردت العودة؛ ارتخى بدني، ولم تعد قواي تساعدني، ثقل جسدي وصار مثل كرة مثقوبة، تغطس إذا امتلأت ماء، وترتفع إذا فرغت منه. ندت عني صرخة. شاب رمى نفسه، ووصل إليّ، استطاع أن يجرني إلى الشاطئ. لم يكتفِ بذلك؛ بل أسعفني وأخذ يدلك جسدي ويرفعه، فتدلى رأسي، واستفرغت المياه المالحة وأفقت.

- الحمد لله على سلامتك.

قالها والابتسامة تفيض من محياه. نظرت إليه ملياً وقلت:

- سأظل مدينة لك بحياتي... أنا مدرسة فنية، جئت مع طالباتي، ظننت أن البحر سيحملني كما يحمل غيري... أشكرك وهذا رقم هاتفي.

رأيت في عينيه بريقاً خاطفاً أخافني. أشحت بصري إلى الجهة الأخرى. من يومها وأنا أحاول أن أرد جميله. نتواعد، نلتقي، نذهب خارج دمشق إلى أحد المطاعم، أو نرتاح في إحدى الحدائق. لم أر نفسي إلا وأنا أقع في حبه. الماضي اشتعل في داخلي، يطرد الحاضر والمستقبل من قلبي، يفسح المجال للهواجس. أرتجف، ولم أعد صالحة للحب والإخلاص الذي وعدني به. انسحبت مكسورة الجناح، بعد أن بدا عليَّ القلق. تعمق إحساسي بالوحدة والغدر. بدأت أخالف طبيعتي الأنثوية. أتصرف بمكر. أحاول أن أبتعد عن طريقه، وأبعده عن طريقي. وألا أراه أو أتصل به. ألفُّ أحلامي بمنديلي، أخلعه وأرميه للغسيل. أحاول أن أخرجه من تلافيف دماغي. أفقد بريقي. أحزاني لا تبارحني. غدت كالموج الذي يدفن روحه على الشاطئ، نسيت أن الروح الباقية في اللجة تجدد حيويته. اجتاحتني الأعاصير. صبغت الألوان بالأرجوان خديَّ، انتفختا ثم ضمرتا بعد اصفرارهما. جسدي فريسة لماض حملته على كفيَّ. أدركت أن حمله ثقيل. حاولت أن أتخلص منه، إلا أنه ملتصق بيَ. دخل تلافيف دماغي، ومشى مع قطرات دمي. بكيت على حالي، وعلى ما أفعله بحبيبي.

-5-

يعرف مكامن حزني، والجرح الذي أدماني، ومع ذلك يحاول أن يخطب ودي. أن يقترن بيَ، ويعيد البسمة إلى شفتيَّ، والرشاقة إلى جسدي، إلا أن نفسي عافت الرجال. الرمح الذي نفذ وأدمى فؤادي، جعلني عصية على الحبّ، وعلى أي ارتباط. صرت أقتص منه، وكأنه السبب في آلامي. نسيت أنه أنقذني وأحبني، وأحببته. طافت معدتي على حلقي، لم أجد بداً من مصارحته، أخبرته ورجوته أن ينساني، وألا يزورني، ولا يسأل عني، أن يتركني بحالي.

نظر إليَّ حائراً ومشفقاً. ظل واقفاً مكانه. يبدو أنه سيظل إلى جانبي، وأنه لايستغني عني... ألا أن تصرفاتي أجبرته أن يغادر، بعد أن دخلت غرفتي وأغلقت الباب.

لم تبعِ كِبرَها لأي عَمِيلِ ـ لم تساوِم على حقوقِ التُّرابِ

دولة العباس

أين مني هناءتي ورغابي   لا تسلني فلست أعلم ما بي
رسم الجرح قصتي بسؤالٍ   منه كانت أدلتي.. وجوابي..
وطني صار في يد الغرب شاةً   بين أنياب مارقٍ.. ومرابٍ
مزّقوه ليجعلوا منه زاداً   لجياع الأطماع.. والإرهابِ

***

كل يومٍ يُطلُّ وجهٌ جديدٌ   من وجوه الأعداء والأذنابِ
كلّ حينٍ يُطلُّ / حلفٌ لناتو/   /بصواريخه الخفاف.. العذابِ ...!!
وهي تُسدي بعطفها والهدايا   لبني أُمتي من.. الأَعرابِ..
كي يعمَّ السلامُ فيهم ويُجلى   ما يقاسونه من الأوصاب..
تلك حرية الشعوب لديهم   شرعة الغاب في عواء الذئابِ..!!
ذاك طبع الحكّام في بعض شرقي   أن يبيعوا شعوبهم لِلغُرَابِ..!!

***

يا لها قصةٌ بها ألفُ لغزٍ   من شرورٍ وخدعةٍ واغتصابِ
صاغها الغرب من دماء الضحايا   من سعير الأرواح والأهدابِ
هي في القدس في العراق وفي   ليبيا والجنوب دون حجابِ
وهي في كل موطنٍ عربيٍّ تتخفىّ   وراء ثوب الضبابِ
ذاك إجرامُهم يدل عليهم   شاهدوه بألف نابٍ ونابِ..!!

***

من رأى الشام وهي تنزف جرحاً   \فوق جرح بأدمع واغترابِ
ذنبها أنها عظيمة شأنٍ واعتدادٍ   ورأسها في الهضابِ
رفضت أن تطأطئ الرأس يوماً   مثلما البعض طأطؤوا للمرابي
لم تبع كبرها لأيٍّ عميلٍ   لم تساوم على حقوقِ الترابِ

***

فلكِ اللهُ يا شآمَ المعالي   ولكِ النصرُ يا عبير الروابي...
إيه يا شام كيف أهنأ إن لم   تكن الشامُ وجهتي وانتسابي...

عاشقة

رؤى يوسف سلمان

أحاسيسُ ناعمةٌ، نديّةٌ كالعطر، أيقظت جوى أنوثتها، أزهرت في دمها أحلاماً، نثرت أسرارها على شرفات القمر، بنت العاشرة تركت حِجر أمّها باكراً لترقص مع الفراشات وتحلّق مع العصافير، عبير يأخذ بمجامع روحها، كلّما استرجعت تلك اللّحظة حينما ضمّها بين ذراعيه ماسحاً دموعها الصغيرة، مداعباً ورد خديها، ومهدهداً النوم الهائم على ريف عينيها.

عبق البنفسج المعطّر برائحة جسده، أيقظ الوعي الأول لوجودها، وبعثَ في نفسها لذّةً دافئةً، راحت، تختلق الأسباب، لتدنو منه، وتلامس سحره الغامض، كان يبعدها عنه لسبب واحد، خشيةَ أن يتكرر ما حدث، وتسقط عن الأرجوحة مرّة أخرى.

الشّعور بالذنب يلوح على محياه، كلّما أبصرها دانيةً منه، يدفع إليها بالحلوى والألعاب مداعباً ضفائر شعرها الخرنوبي، مستخفّاً بعواطفها النامية، غافلاً آلامها الخرساء، متجاهلاً اهتمامها بحضوره في منزل أبيها.

لم يعد يزورهم في البيت، جزء منه تغلغل فيها، نما في شعرها الطويل، لوّن برعم نهديها، وهدهد أحلامها، أشياء لم تستطع تفسيرها أوّ البوح بها، فظلت حبيسة ترائبها.
اليوم حضرَ إلى المكتب بعد غياب طويل للتوقيع على بعض الأوراق، حيّاها بلطفه المعهود، وسأل عن أحوالها؟ فرحت بلقائه، أيقظَ بعودته المباغتّة شغفها النائم في قمقمها، وأثارَ زوابع الوجد في أقاليم روحها وتحركت مواجعها العتيقة، راحت تتأملهُ، زادتُه السّنون سمرة بجاذبية طاغية، شامته الجميلة، كانت توحي بمعنىً خاص، اختلست النّظر إلى خصره، وصدره، استقرت في عينيه، انبثقت رغبتها الجنونية في استنشاق رائحة عرقه، ترى ما يزال الشّذى نفسه؟

أخبرها أنّه تزوّج ورزق بطفلة، أنه سعيدٌ في حياته، تناثرت تداعياتها على صوت زوجها، يتذمّر من بكاء طفلهما، منّعه من الإغفاء، دخل الحمّام ليستحمَّ بماء فاتر كما هي عادته عندما يتوتر.

تفحَّصت ما حولها ببرودة، رائحة المكان، أعادت إحساسها بالانتماء إليه، انفعالات ساكنة هاجت بفعل زيارة غير متوقّعة من ماضٍ قريب، ودّعت فيه طفلة لاهية، ومراهقة تنتظر فارس أحلامها. أمّا الآن، غدت لا تفرِّق بين أيام الأسبوع في زحمة حياتها المليئة بالأعباء، وظنّت نفسها أنّها نسيت كلّ شيء عنه..

ربَّت على كتفها متسائلا عن سبب شرودها مذ عادت من العمل، استجمعت نفسها، وردّت بصوت منكسر : تعب كلّ يوم.

وضعت الطفل في السرير بعد إرضاعه، تشاغلت بلملمة أغراضه المبعثرة على المقعد، انفعال يشبه الشّجن، لمحهُ يسيل من عينيها، حاول استدراجها للكلام بالقول : أبو فايز أخبرني في الصباح عن نقل مديرك إلى دائرة أخرى، أخبرني أيضاً أنّ أسعد حميد سيتولى مكانه،إنه رجل لطيف ومهذب.

علَّقت بسخرية : لن يختلف عمّن سبقوه، صدق من قال :إنّ الرؤوس واحدة وإن اختلفت القبعات.

بحركة آليّة دلفت نحو الخزانة لتبدّل ملابسها، تركها دون قول المزيد، أخذ يتصفح الجريدة في غرفة الجلوس، علّل اكتئابها إلى خلل في هرمونات دمها، تلك أمور تحدث للنساء تسبّب لهنّ تقلبات في المزاج.

كان ينتظرها ،ناولها كأس الشاي، أعدّه حسب رغبتها، كم هو طيب وحنون، اعتراها خجل عميق، كيف تخيلت ذاك؟ وهي امرأة هذا رجل، حدقت فيه ناشدة الغفران، لكنها لاحظت التشابه الكبير بينهما.. ذقنه المدببة، سمرته، الشّامة أعلى خده الأيسر. أتراه شبهاً حقيقياً أم هو انعكاس لشهوة روحها ؟ اقتربت منه، شهقت غير مصدّقة يا رب السموات كيف حصل ذلك؟ كيف لم أنتبه؟ أزلفت منه وراحت تشم عبيره وسط استغراب زوجها وحيرته، سهير! سهيرا!؟ ما بك؟ مسحت شعره بتّحنان، داعبت ذقنه، عنقه، أرخت برأسها على صدره، وقبلتهُ بشغف، كأنّها تقبله لأوّل مرّة.

بينَ عالمَين

هبة عادل الحلبي

عندما كنتُ صغيرة،
ككلِّ الصغارِ على السواء،
لم أكن في حاجةٍ ملحّة
لوجودِ صديق..
بل فقط لأكثرَ من رفيق
لنلعبَ سويّةً كلَّ مساء
على قارعةِ الطريق...

لم أكن أعرفُ أعداءَ دائمين،
أو شجاراتٍ أو قطيعةً أبديّه..
فقط كان خصمي المؤقّت
مَن يعيقُ سَيرَ اللعبةِ
أو من يخطفُ مني دميه...

كنتُ - كجميعِ الأطفال-
أكتبُ أمنياتي على طائراتٍ ورقيّه..
وأجعلُها تحلّق..
حتى أراها بين الغيوم..
فأتركُ الحبال...
وأعلمُ أنها ستصلُ بذلك إلى النجوم،
وتصبحُ حينها في المنال...

والآن كبرتُ،
وبتُّ أعلمُ أنّ الكونَ
يسيرُ وفقَ شريعةِ الغاب..
وعالم الطفولةِ البريءِ الملوّنِ
باتَ سراب..
وأنّ قدسيّةَ الطفلِ لمّا
يصيرُ الطفلُ إلى الشباب،
تهربُ منهُ إلى الغياب...

رحتُ أبحثُ عن أصحابٍ مخلصين..
أبحثُ في كومةِ القشِّ
عن عودٍ أخضر..
أبحثُ عن طوقِ نجاةٍ
من أعدائي اللّدودين،
في عالمٍ يغدو أخطرَ فأخطر...

أتشبّثُ بذاتي
حيث غرسَ أبوَايَّ الفاضلان
كلّ الفضيلَه..
أتشبّثُ بأمنيةٍ
عن تلك الحياةِ الجميلَه..
تلكَ التي تتأرجحُ بينَ عالمَين،
شبهِ المستحيلَه...

وأعلمُ أنّي سأكون بخير..
وكلّي إيمانٌ وأمل
بِغَدٍ أفضل..
وأعِدُ أني سأتابعُ السير،
وقبلَ أن أرحل
سأزرعُ بذرةً لعالمٍ أجمل..

ميتافيزيقيا أغنية عشق .. لي

وجوبُ نقاءِ روح الأغنية

أحمد علاء الدين عبدالله

1

غنِّي ولوني لي صدري
كأنك أولُ من رقَّص إصبعين مع وترٍ مشدودٍ بعصبية
ورتَّل النغمةَ بلياقةٍ وروية:
دندنةً \
ترتتا ... ترتتا !
2
أجهدني ذاك الشعاع النجيب
الواصلُ-
إلى الأحمرِ الفلسفي بثغرِ ربٍ
يصل بعد قليل \
الراحلُ -
بين العشاق من الشعراء الأميين
3
معاً في الحفلة لم نزل منذ العصور الغابرة
بيدي كأسي
وبيدك كأسُك .
بانتظار
الأغنية التي هرب المطرب في أولها
سارقاً تصفيقنا
ولألآت دموعك المغرمة الشاغفة
ناسياً إزاره المطرز بشتاء شرقنا البارد
وعطر الشهرة المتسرب بشفافية إلى غرفتنا
إلى الكيمونو الشفاف الخاص بك ,
ناسياً النوتة مصلوبة على أعضاء الحديد المصفى \
والمايسترو
الذي ما كان أشبه إلا بفزاعات حقول الذرة
يبقى يروع الجمهور الوهمي للأبد
بحركاته العبثية المفلسفة بجهد ,
2
صدى الجمال سحبة ثارت
ولم تسقط إلا بتبجح ,
وكل ما تبقى من الأغنية
ظل احتراق الشاعر
وظنون الملحن وخيالاته
وعودة المطرب الهارب
وقليل من الهدوء سببته
ديماغوجيات العرض الموسيقي النقي,
وأنتِ ...!
3
لم يبق إلاكِ
لأستمتع بهواك
إما أن تسعدي ربي\
وإما سأبكي كطفل
بأمس الحاجة لحلمة عابرة يخطفها
4
رَوِّحِي عن بَرَدِ الناتالي المجوهرِ المعطر
واحرقي مواعيدي وعناوين البشر
وغني لي –
قبل كل شيء
مقطوعة الغزل النادرة
التي تدفعني إلى غيبوبة في حركة السكون أو \بغثاء تيهٍ

أريدها محاورة للعود الشرقي مع (صُورِ إسرافيل)
صولوه - نفخ ووتر : يغويان الأنا والهو والهم
اغرقي في مقام يهز الياسمينات المعرشات بسكتة
محولاً إياهن راقصات تشاتشا أو فاس لوسوفا شرقيات
فاتنات –
دبابيس شعرهن قريبة للقلب
لا يلبسن سوى الأقراط
وخاتم منضد ليستلقين بمحيطه الشاسع وقت الراحة
5
أحاسيسُ ودويّ وأنتِ
وبيني وبين الزُّلفى
صوت معشق برقيقة الخزامى القتلى ,
مالي وما للطبيعة الأخرى؟
من.. عروقٍ في زهرة شهر الغفى
تحتار فيها الآلهة
أتنسجها أوتاراً
أم شرايين لعاشقٍ يحتضر \
و بيانو عميق الغمرات
يدندن حكاياته بِحُرِيَّةٍ
6
اشفقي على دوزناتي المهترئة ...!
المشوشة ككلماتي
كذاتي مشوشة
وغنِّي لي ,
حتى يفترش صوتك خشب عودي
غنّي لي وحياةِ عينيكِ
وجودي .

نصوص

منتشو غوتييرِّث
ت. علي إبراهيم أشقر

1 ـ انخداع ساتورنو

لن يموتَ
معنى البياض،
ولا الجلدُ البارد الذي يلُفّ
أبدي النجوم المتشنّجة،
ولا أفواهُ الوجوه المقلوبة،
ولا المرآة السوداء التي تنعكس فيها
الكلماتُ لآخر مرّة.
إنه عملٌ مُغطىَ بالبَرد؛
وعيوننا مُتعَبَةٌ من لقاء أعدائِها
دون أملٍ بنصر.

***

لن ينقطعَ
دفعُ عَجَلةِ الغُبار؛
ولسوف نُبحرُ في أحواض جافّة ،
أحواضِ أنهارٍ تقطّر في الفضاء؛
ولسوفَ نعرِف الموتَ مرّة أُخرى،
حَفنةَ غبارٍ يُلقى بها في العيون.
ومتى أطبق جفوني
والصورُ أسرى يديّ،
يطلع من البياضِ المُبهرِ ساتورنو،
ومن بركانٍ من غبار
بلّوطةٌ سامقةٌ
مزركشة بأوراقٍ خُضرٍ، في بدء الأرض،
وسحابةٌ مشتاقة حبلى بالمطر.

---

2 ـ لست عدماً

وإذ لستُ عدَماً
فأنا بخّورُ كنيسةٍ كثيف،
وظِلُّ جدارٍ حائرُ
وعينٌ هشّة تتمشّى فيها أحشاءُ العالم.
(والساحرُ والتلميذ
يختصمان في الفضاء
مثل جَروين يضحكان ضحكاتِ طفل).
ما تحتي فوقي
ويميني يساري
وأنا مخطوبةٌ إلى العدم.

---

3 ـ عين

العينُ اليسرى غُصنٌ
والعين اليُمنى غُراب.
والغُرابُ ضوءٌ ضعيفٌ ورمال،
حيثُ القلبُ يدرسُ
في ظلالِ المرشّحات،
ويخلطُ العوالمَ المختلفة
المتكوّنةَ على ضفاف العروق.

جامعة عُصبة التفكيك العبري المُشترك /تتمة/

الواقي لها، بوصفها تتبوأ مكانة جغرافية واقتصادية وسياسية ستراتيجية، وثقلاً عسكرياً، وذلك نتيجة للأسباب التالية.

ـ تزايد قوة إيران العسكرية والنووية، وتطلعها إلى الهيمنة على منطقة الخليج.

ـ مطامح روسيا الاقتصادية، وضمان أمنها القومي في الجنوب، وإحلالها في المواقع الاستراتيجية بدلاً عن أمريكا.

ـ تراجع الكيان الصهيوني أمام قوى التحرر والمقاومة الذي بات يشكل قلقاً للخليج والغرب بآن واحد.

ـ العمل على نسف مشروع قوى المقاومة المناهض لمشروع الشرق الأوسط الكبير.

الذراع الإضافي لجيش الدفاع الإسرائيلي

ها هي عُصبة التضامن العبري المشترك بالتعاون مع قوى الاستكبار، ينفذون مرتسمات مُعدة مسبقاً، ويوسعون من جانبهم دائرة العماء الوحشي على حساب أبنائنا الميامين على مستوى الداخل، ولا يتورعون جهاراً عن العمل لخلق ذرائع تضمن تدويل القضية السورية على مستوى الخارج، ولكي يكون مسوّغاً لتدخل خارجي أشد فتكاً وعبثاً منظماً، في حين، كان ينبغي بتر الذراع الاصطناعي المتمم لذراع جيش الدفاع الإسرائيلي، من بعد أن بانت بجلاء حجم المؤامرة التي استهدفت الوطن برمته، وقد أفصحت الأيام عن عمق الرؤية وصدق الحس، لما انكشف الستار عن حُجب اللعبة الفجائعية، وظهور إرهاب الوطن المسربل برداء نسجه حابك سحري بأيادٍ خفية، وقُدم الوطن في مشهدية جنائزية مقيتة إلى مذبح كهنوت قوى الظلامية المؤلهة؛ والحق، لما لم ينالوا بغيتهم من الجيش والشعب، انبروا يتطلعون إلى النيل من رمز الوطن الممثل بشخص الرئيس بشار الأسد، وبانت ملامح الغزل السياسي الأوربي المتعلق بالآليات الانتخابية، خاصة في فرنسا وبريطانيا التي ستجري في مطلع عام / 2012 م / أن مستقبلية البلدين متوقفة على عدم وجود بشار الأسد على سدة الحكم، وأن انسحاب آمن للجيش الأمريكي من العراق، وضمان امن محميات الخليج، وزوال إسرائيل، وبقاء الجامعة العربية، وتحقيق المشاريع السياسية والاقتصادية والثقافية والروحية، وتحقيق الشرق الوسط الجديد مرهونة كلها بزوال العقبة الكأداء بشار الأسد.

من الملاحظ، كلما زاد التصعيد في حمئة المقتلة، زاد التصعيد في حمئة العقوبات الاقتصادية، فتراهم يمارسون سياسة الذبح والتجويع بآن واحد، إنها جرائم موصوفة قد اعتاد عليها شعبنا الأبي منذ « سنة الجوع « في بدايات القرن المنصرم، وتعرضها لكوارث الحربين العالميتين، والاحتلال الفرنسي البغيض، فلا ضير على شعبنا الصامد، لقد نام عقوداً طاوياً على بطنه محتسباً بالله، يقتات خبز الذرة والزيت والزيتونة، وهي خير النعم التي قدسها أناس بلاد الشآم التي بارك الله بها، وأطعمها من جوع وآمنها من خوف، هذه البلاد التي أنجبت رجالات صنعوا تاريخها المجيد، ودُبجت على صفحاته أسماءهم وأحداثهم الجسام التي لا تني شاهدة على عصرها حتى اللحظة.

أزلام نظام العثمنة الجُدد

لم يكف العقل الصهيوني (الكامبرادوري) منذ بدء معاهدات وقف إطلاق النار على جبهات القتال مع الكيان الصهيوني (كامب ديفيد، أوسلو، وادي عربة) التي تخلت الأنظمة العربية فيها عن القضايا المصيرية والحقوق المشروعة، وتطلعت لإسقاط أنظمة دول التصدي والممانعة، خاصة بُعيد انهيار الاتحاد السوفيتي ومنظومة البلدان الاشتراكية، وظهور القطب الواحد، أمريكا وحليفاتها، وصياغة عالم الشرق الأوسط الجديد وفق مؤدلج «العولمة» أو «الشوملة»، وأضيف على ما أسلفت عارضاً صور اللعب في تراجيديا العبث المنظم الذي تقوم تركيا بدور (القائم دار) وتجسّد أحداثه على مِنصة عرض التعري السافر في المشهد السوري.

لقد تطوع نظام حزب التنمية والعدالة الإسلامي الحاكم في تركيا أن يتولى مهام المرحلة التاريخية، فانخرط شريكاً أساسياً منذ اندلاع الانتفاضات العربية بداية عام / 2011 م / ، فتقدم (حصان العثمنة) متقحماً حصون القلعة العربية، وشرع يخترق منظوماتها، ويحرك مجريات الصراع، ويطبق المخطط التفكيكي « الإسقاطي « الذي يستهدف ثقافة الانتماء اليعربي، وطفق دون وجل، يدعم معارضة الخارج الممثلة بما عُرف بمجلس استنبول الذي صرح قادته، أنهم في حال تم استلامهم السلطة، سيجرون على الفور مفاوضات مع إسرائيل، ويقطعون علاقاتهم مع إيران، ويفككون قوى المقاومة الممثلة بـ (حزب الله وحماس والجهاد الإسلامي) فراحت تركيا تؤجج بؤر الصراع مع قطر، ويضخ المتآمرون المال والعتاد والتجييش الإعلامي، تساوقاً مع أجندات دول الغرب المتصهين في المحافل الدولية، وأزعم، أنه لما شعر الغرب أن رجلهم الصهيوني قد هرم، ولم يعد قادراً على الحراسة والحماية، وترنحّ من ضربات المقاومة، أعدوا البديل التركي، وقد بانت ملامح التآمر منذ مؤتمر «دافوس» الاقتصادي الذي مثل فيه «أردوغـان» دور « الحردان « الممتعض من حديث رئيس الكيان الصهيوني « شمعون بيرز»، وغضبه المفتعل إبان تعرض سفينة « مرمرة « التركية لهجوم قرصني صهيوني ومقتل /9/ أتراك مناصرين للقضية الفلسطينية، في الوقت الذي لا تتحرج من تدريب المجموعات المسلحة من جنسيات مختلفة، وتدفع باتخاذ العقوبات بحق سورية عربياً ودولياً، وتطلب إيجاد منطقة عازلة لحماية المدنيين، كي تأوي إليها ما سُمي بـ «جيش سورية الحر» وجعله مرتعاً لبؤر إرهابية عميلة شبيهة بجيش لبنان الحر»، وحينها تصبح المنطقة لواءً أوجولاناً آخر، وقد شهدنا ما حلّ بأبنائنا ونسائنا من جوع وانتهاك للمحرمات هنالك في البيت التركي الآمن.

أجل، يُدرك النظام المتعثمن الذي اتخذ الإسلام لبوساً دينياً مؤدلجاً، أنه طعم في شرك الغرب والصهيونية الجُدد، وزجه في لعبة الصراع التراجيدي الذي يحقق الفلسفة التفكيكية، ويضمن حيادية الكيان الصهيوني وأمنه، والنأي به عن حمئة السعير الزاحف في المنطقة، ويبدو الرهان المحموم للكونية، هو إسقاط سورية « سيزيف العروبة « لكنها على رغم ما تحمل من أثقال لعنة كهنوت قوى الاستكبار، وما تعاني من آلام وفجائع، ستصعد الجلجلة بعزيمة الأبطال، وحلم الملوك، وصبر الأنبياء، وهذه من خصائص عراقتها الحضارية الخالدة.

محاورات أدبية ! /تتمة/

لم يكن نشر الأعمال الروائية قد شاع بعد في الأدب السوري، فلم يسبق روايته تاريخياً في الظهور سوى عدد محدود من الروايات، من أبرزها روايـة الأديـب حنا مينة «المصابيح الزرق» (1954)، التي استقبلت استقبالاً مشجعاً، وما تزال تحظى باهتمام نقدي وثقافي واسع، ومن الراجح أن القياس على انتشارها في طبعات متتالية، واستقبالها الثقافي الواسع، ظل مبعث الشعور بالغبن لدى مناقشة عدد من الروايات التي واكبت ظهورها زمنياً، أو تلته بقليل.

عملت الفتاة رنـدة الشخصية المميزة في روايـة «المصابيح الـزرق» في معمل التبغ، بينما عملت الأرملة الشخصية الرئيسة في رواية «ثم أزهر الحزن» خيّاطة، فكمن في الفرق بين خياري العملين، جوهر الفرق بين تنامي المدرسة الواقعية الاشتراكية ذات التوجهات العمالية في الأدب السوري الجديد، وتأثير مثالية الرومانسية التي تمنح فيها الثقافة الدينية الإسلامية والمسيحية شخصية الأرملة هالة من عناية وجدانية خاصة. وقد أثر هذا الفرق في المواقف النقدية التي هيمن عليها في سورية منذ مطالع الخمسينيات نزوع واقعي اشتراكي قوي.

من الراجح أن الأديـب فاضل السباعي لم يكن في عقد الستينيات الذي شهد ولادة روايته «ثم أزهر الحزن» يمتلك أدوات نقدية إيديولوجية مناسبة لتفهم الصراع المتنامي بين المدارس الأدبية في المجتمع، بتأثير نزعاته المثالية ذات التوجه الليبرالي والإنساني العام. وقد جاءت روايته «رياح كانون»، التي بيّن في صفحتها الأخيرة أنها كتبت في مطالع الستينيات، بين عامي (1962-1964) بعيد تجربته في نشر روايته الأولـى، شكلا من أشكال العتاب وتصفية الحساب مع الأوساط الأدبية والثقافية المعنية بنشر المؤلفات الأدبية، ونقدها، معبراً، عن خيبة الأمل بتلك الأوساط المسربلة بالفساد، بعيداً عن تفهم مواقفها من هذا العمل الأدبي أو ذاك، في ضوء صراعاتها النقدية والفكرية.

-3-

شهد عقد السبعينيات من القرن العشرين تنامياً في ظهور القصائدوالقصصوالمسرحياتوالرواياتوالدراسات العربية والمترجمة المعنية بقضايا الاضطهاد والظلم النفسي والاجتماعي، وقد احتلت صورتا الزنجي البائس المضطهد، والمرأة المظلومة المعذبة، مكانتين بارزتين في التجلي الفني والثقافي لتلك القضايا، مؤسستين على تشجيع المدرستين النقديتين الواقعية والنفسية اللتين هيمنتا على الأداء الثقافي العربي في تلك المرحلة، هيمنة ظلت تجد في الحواضن الرومانسية القديمة متكأ وجدانياً يتناغم مع نوازعها المتمردة على الظلم، والحالمة بعدالة تنسجم مع الفطرة الإنسانية وبساطتها التي تتلألأ على مدارج أخوة بشرية منشودة، ذات عقود عاطفية واجتماعية غير قابلة للنقض.

بدأ المهتمون بالأدب يعيدون النظر بكثير من الأعمال التي ظهرت سابقاً في لبوس يقدمها خـارج ساحات المواجهة الصريحة الحادة بين معسكرين مفترضين، لا ثالث لهما، لقوتي المجتمع المتناحرتين: الكادحون والمستغلون، تلك المواجهة التي ارتهن لنفيرها الفعل الثقافي العربي، ولاسيما السوري، في عقدي الخمسينيات والستينيات، ارتهاناً عالي النبرة والتأثير.

-4-

استمر فاضل السباعي على دروب الأدب ينشر القصص والروايات ومذكرات الحياة ورحلاتها وأسفارها، فأثرى المكتبة العربية، وما يزال، بعدد كبير من المؤلفات السردية، التي ترجم بعضها إلى الفرنسية والانكليزية والروسية وغيرها، واجتهد غير واحد من دارسي الأدب ونقاده، من العرب والمستشرقين، في تحليلها وتقويمها، والإقرار بمكانة صاحبها في مسيرة الأدب السردي العربي المعاصر، تلك المكانة التي لم يعد يجادل فيها أحد، وبات يقرّ بها غير واحد من مخالفيه القدامى رأياً وموقفاً، في هذا العمل الأدبي أو ذاك، وصاحب هذه الكلمات واحد منهم.

تعزية

يتقدم رئيس اتحاد الكتاب العرب الدكتور حسين جمعة وأعضاء المكتب التنفيذي للاتحاد وأسرة تحرير الأسبوع الأدبي من الزميل الأديب خالد أبو خالد بأحر تعازيهم بوفاة المرحومة زوجته.

ويتضرعون للعلي القدير أن يتغمدها بواسع رحمته.

إنا لله وإنا إليه راجعون.

الأديب تاج الدين الموسى في ذمة اللّه

ينعى اتحاد الكتاب العرب عضو المكتب الفرعي في إدلب الأديب تاج الدين الموسى.

واشتهر الأديب الموسى بأدبه الساخر، وله إصدارات قصصية عدة، كما فاز بالعديد من الجوائز الأدبية.

رئيس اتحاد الكتاب العرب الدكتور حسين جمعة وأعضاء المكتب التنفيذي وأسرة تحرير «الأسبوع الأدبي» يتقدمون من أسرة الفقيد ببالغ العزاء، ويسألون المولى العزيز أن يتغمده بواسع رحمته ويسكنه فسيح جناته.

وإنا لله وإنا إليه راجعون

قال لها ذات يوم

منير خلف

ربما يتّفق الكثيرون من دارسي الأدب ونقّاده بأن الترجمة بحدّ ذاتها تعدّ نوعاً من أنواع الخيانة للنص الأصلي كما يراها الإيطاليون، وإذا كانت الترجمة كذلك، فهل يقتصر هذا المفهوم على الشعر فحسب حين يُترجم من اللغة الأم إلى لغة المترجم؟ أم أن القصة والرواية وغيرهما من الفنون الأدبية وكذلك الدراسات العلمية والأدبية والنقدية والفلسفية والتاريخية تندرج هي أيضاً تحت هذا البند؟ أم أن الأمر يختلف عمّا هو عليه في الشعر؟

نعم في الشعر! ففي الشعر وحده ـ بوصفه الكلامَ المصفّى الذي تتجلّى فيه الروح الشاعرة ـ ربما يقف القارئ أمام التفكير بخيانة ما قد ارتكبت بحقّ هذا الكائن الذي يحتلّ مرتبة مرموقة في قلوب محبّيه وعشّاقه الذين تهيم فراشات أرواحهم حول مائدة ناره الخالدة، ثم ألا يمكن أن نعدّ الترجمة في وجه من وجوهها خيانةً محبّبة إلى النفس، كونها على أقلّ تقدير نقلاً لحالة إنسانيّة بلغت أسمى درجات السمو الروحي، حين تكون مرآة لحالة عشق اكتوى بنارها قلبُ صاحب النص الأصلي؟ أو ليست الترجمة جسراً يمكن لنا أن نعبُرَ عليه إلى الآخر، أو يصل الآخر من بين ظهرَانَيه إلينا؟! ثم ألا يمكن عدّ أيّ نص أدبيٍّ لأية حالة إبداعية هو أيضاً نيجاتيفاً مكرّراً لكتابات أخرى سبق أن تناولها مبدعون آخرون في زمن ما ؟

وأياً كانت التقديرات والتأويلات، فما دفعني إلى هذا القول هو مروري في يقظة ما أمام قصيدة (قال لها ذات يوم) للمستشرق النيوزيلندي روس هايدن المنشورة في جريدة الأسبوع الأدبي في عددها (1266) الصادر صباح السّبت الثامن من تشرين الأوّل 2011 قامت بترجمتها عن الإنكليزية سامية دبّاغ.

إذاً فنحن أمام حالة عشق ـ مترجمة ـ لا انفكاك منها، أو نحن أمام صورةٍ لطيفِ الحبيبة لا الحبيبة ذاتها بروحها وريحانها؛ فالكلمات في هذه القصيدة برسمها تصبح حماماتٍ تضمّ صغارها.. إنه الحبّ الذي يذيب الحديد ويتغلغل في كيان الإنسان ليتجذّر كالتوت البريّ في حين تسافر العينان بعيداً في براري الوحدة والوحشة، أما المساء فيحلّ صاخباً وهو يفقد سكينته المعهودة في متاهات الظلام، وكأن السكينة ضوء ينير الطريق إلى الهدوء، لتلهث العبارات باحثة عن الحروف والأسماء في محاولة للخروج من حالتَي الضياع والتشتّت للوصول إلى اكتمال تنشده النفس الشاعرة.

وتنتقل المترجمة حسب ما ذهب إليه الشاعر في طلبه من الحبيبة أن تكون فصولاً خيّرة لا خريف في شجرة عمرها، وتتجاهل الشجرة كلّ ما يمتّ إلى الخريف بصلة لتبقى حياة متدفّقة بالخضرة والأمل والحياة؛ فالحبيبة إذاً أيقونة معلّقة في دير يثقلها السّكون عابقة ببخور التاريخ، بينما يعتكف الشّاعر في محراب العشق ليرى في الحبيبة صمتاً يشبه صمت تماثيل المدن القديمة التي يلفّها ضبابُ الفجر، بينما يتحوّل صوتها المفاجئ إلى عناقِ عصافيرَ وسنابلَ من ضوءٍ أخضرَ.

وحين تعجز المعاجم والكلمات عن تأويل ما لا يمكن تأويله، يحمّل الشاعرُ حبيبته كل المعاني التي عجزت اللغة عن بلوغ قطف ثمارها.. لكنّ الروح تهاجر من جديد كغيمة حالمة.. ليصبح الشاعر ممسكاً بأهداب ثيابها الطافحة بالحياة، كونها لا تشبه أحداً، وهذا ما ينبغي أن يكون؛ إذ لا بدّ للحبيبة أن تكون متفردة بنفسها ولنفسها، وتشكّل حالة جديدة لدى الشاعر.. حزناً كان أم فرحاً.. غفوة في مهب الحنين أم صحوة في لقاء لا نهاية له، وكأن صوته يمتزج بصوت بدويّ الجبل في عروجه إلى ألق الحبّ وسموّه:

هبينيَ حزناً لم يمرّ بمهجة
فلستُ براضٍ منكِ حزناً مجرّبا

إلا أن تناقضاً واضحاً ينفر من كِنَاس هيكل القصيدة حين تنقل المترجمة قول الشاعر:

وفي وسط بحار الشوق أغرق
لا أحبّ العوم ..
ففي غرقي نجاتي

مرة أخرى تؤكّد القصيدة أن الألفاظ لا تلبّي رغبة المعاني؛ بل تخونها؛ والسبب في ذلك كما يرى الشاعر هو أن الحبيبة أكبر من الوصف بالكلمات أو الرسم بريشتها، فما أشبه حالته بحالة فوانيس الصّيّادين وهم يمضون إلى أكواخهم حفاة يعدّون خطوات المساء على الرمال الرطبة، وقد تلبّدت بها أقدامهم، لكنه يتركهم حيث هم ليبقى هو وحيداً يرقب عودة الحبيبة كعليل يائس يرقب عودة شفائه المستحيل؛ فلا هي تعود ولا هو يشفى من حبّها، هكذا هو الحبّ وكذلك هو الشعر، لكنني لا أدري إلى أي مدى وفّقت الشاعرة سامية دبّاغ في ترجمة هذه القصيدة التي أتمنى أن أقرأ لها ولغيرها ترجماتٍ أخرى متحرّرةً من ترجماتٍ حرفيةٍ، ووضع معاني القصيدة في قالبٍ شعريٍّ جديد، ولبسها لبوسَ تفعيلةٍ شعريةٍ تربط أركانَ القصيدة بوشائجَ فنيّةٍ فيها من السحر والجمال ما يكسبانها غنائية أسمى وبوحاً أعذبَ من نثرٍ يبعِدها عن فضاء ولادتها الحقيقية.

من فصيح الكلمات

منى الياس

1-النوادي: يجمع لفظ (النادي)على أندية. أما «النوادي» فهو جمع يراه بعض اللغويين شاذًا ومن هؤلاء صاحب الصحاح وصاحب مختار الصحاح وابن منظور في «لسان العرب»؛ وحجتهم ما تنص عليه القاعدة الصرفية وهي أن «أفعلة» يكون جمعًا للاسم الرباعي إذا كان ثالثه حرف مد مثل: رغيف وأرغفة, ودعاء وأدعية. ولكن هذا الجمع سمع في قول الخنساء

ولاّج أبوبة, شهّاد أندية
حمّال ألوية, للجيش جرار

ويجمع «أندية» على «أنديات» كقول كثير عزة:

لهم أنديات بالعشى والضحى
بها ليل يرجو الراغبون نهالها

جاء في لسان العرب في تعليل ذلك أن «أندية» جمع «ندى» وذلك أنهم يجتمعون فيه، و«النادي» هو المجلس الذي «يندو» إليه الناس أي يتنادون إليه, ويتجالسون فيه وهو يسمى كذلك سواء أكان فيه أهله أو كان خاليًا منهم و«النوادي» جمع قياسي والقاعدة عند الصرفيين هي أن «فواعل» تكون جمعا مطردًا لكل اسم مذكر لغير عاقل إذا كان ثالثه حرف مد وأمثلته كثيرة يقال: شاهد وشواهد وساعد وسواعد وشاخص وشواخص وعامل وعوامل وداع ودواع وباعث وبواعث ودافع ودوافع ورافد وروافد.

ويلاحظ أن الصرفيين يسمون هذه الكلمات أسماء وهي ليست بأسماء بل صفات إلى الاسمية, فهي ليست أسماء محضة ولا صفات محضة والفرق بين الاسم «المحض» والصفة «المحضة»: أن الاسم يدل على المسمى والصفة تدل على موصوف بها , وهذا النوع من الكلمات يسمى عند بعض علمائنا «الصفة الغالبة». وهناك جمع آخر نادر هو «أنداء» ومفرده «ندى» بمعنى النادي وشاهده قول شبلي بن معبد البجلي يرثي بنيه وكانوا قد أصيبوا بالطاعون:

فوجدي بأهلي وجدها غير أنهم
شباب يزينون الندى ومشيب

وهذا الجمع «أنداء» قياسي لأن «أفعال» يكون جمعًا لما وزنه «فعل» مثل أسباب وسبب, وأنفاس ونفس وأنفار ونفر وأشجار وشجر. وكل هذه الجموع صواب: النوادي والأندية والأنداء والجمعان الأولان أشيع استعمالاً.

2- نضوج : تنص المعاجم والنصوص الأدبية على مصدرين للفعل «نضج» هما نضج بفتح النون ونضج بضم النون. يقال :نضج اللحم أو الثمر أو العقل: أدرك غايته واستواءه فهو ناضج وللمبالغة نضيج بالمعنى نفسه. ولم تذكر المراجع المصدر الذي نستعمله كثيرا وهو نضوج , ونرى أنه صحيح مع ندرة أمثاله, وذلك أن الفعل إذا كان على وزن فعل ثلاثيا لازما مكسور العين لا يدل على معنى ثابت ولا لون أو عيب فمصدره غالبًا على» فعَل» مثل: ندم ندمًا وأسف أسفًا وعمي عمًى وعور عورًا. وإن دل على لون فمصدره على وزن «فعلة» مثل حمر حمرة وخضر خضرة, وإن دل على معنى ثابت كان مصدره على «فعولة» مثل يبس يبوسة. وإلا كان المصدر على أوزان عدة فهو مرة على «فعال» مثل نشط نشاطا ونفذ نفاذا أو على «فعول» مثل صعد صعودًا وقدم قدومًا فيمكننا أن نقيس «نضج» على هذا الأخير فنقول: نضج نضوجًا وهذا المصدر شائع.

جنوب الشام صدى الإنسان والسنديان لتوفيق الصفدي

يتابع الباحث توفيق الصفدي بكل دأب توثيق ما استطاع من تاريخ بقي إلى يومنا هذا على ألسنة المتحدثين دون صفحات مكتوبة.

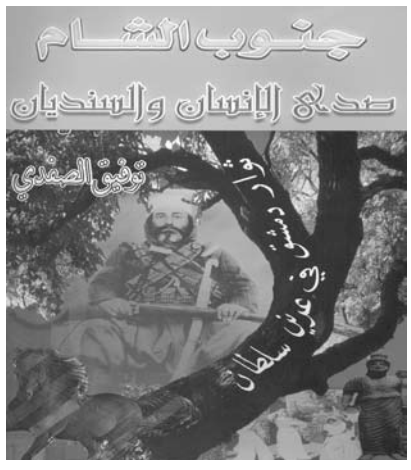
وفي كتابه الجديد: جنوب الشام صدى الإنسان والسنديان، يحاول الباحث الصفدي الإجابة عن أسئلة هامة وتاريخية منها: لماذا قامت الانتفاضة الشعبية (العامية) في الجنوب؟

ولماذا تم الإعداد للثورة العربية الكبرى في الجنوب؟

وكذلك لماذا اتجه سلطان باشا الأطرش أثناء الثورة عام 1925 إلى الجنوب؟

وتشمل الدراسة ومحاولة الإجابة قرى الغارية ـ أم الرمان ـ ذيبين ـ بكا ـ حوط ـ صما ـ شنيدة ـ العانات ـ امتان ـ ملح ـ عرمان ـ صلخد والقريا.

ويبدأ الباب الأول بعصور ما قبل التاريخ، والباب الثاني الهجرات العربية من بلاد اليمن قبائل بلاد الشام، والثالث ـ العادات والتقاليد، والرابع صفد موطن وسيرة، والخامس حواضر المقرن القبلي. الكتاب في 493 صفحة من القطع الكبير ومن منشورات، دار الريان في السويداء وهو بحث أثري تاريخي اجتماعي أخلاقي في حواضر جنوب الشام، يتضمن توثيق الآثار والمواقف الوطنية والاجتماعية، والمقالة بلسان أصحابها الحقيقيين، وسبق للكاتب توفيق الصفدي أن أنجز من قبل مجموعة قصصية بعنوان حكايا بين الحاضر والماضي.



المراسلات:
الجمهورية العربية السورية - دمشق -ص.ب(3230) - هاتف 6117241-6117240
-فاكس 6117244- جميع المراسلات باسم رئيس التحرير. هاتف الاشتراكات 6117242

ثمن العدد داخل القطر 15ل.س - في الوطن العربي: 0,5 $ خارج الوطن العربي1$ أو ما يعادله. تضاف أجور البريد للمشتركين خارج سورية

الاشترك السنوي -داخل القطر:أعضـــاء اتحاد الكتاب العرب 500 ل س - للأفـــراد1000ل.س -وزارات ومؤسسات1217ل.س - في الوطن العربي:للأفراد300 ل.س أو30 $ - للوزارات والمؤسسات 4000ل.س أو40$-خارج الوطن العربي:للأفراد 6000ل.س أو 120$ - للمؤسسات7000ل.س أو140$ والقيمة تسدد مقدماً بشيك مصرفي لأمر اتحاد الكتاب العرب -دمشق ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد.

الآراء والأفكار التي تنشرها الصحيفة تعبر عن وجهات نظر أصحابها

www.awu-dam.org
E-mail : aru@tarassul.sy

للنشر في الأسبوع الأدبي

يراعى أن تكون المادة:
ـ غير منشورة ورقياً أو عبر الشابكة.
ـ منضدة ومراجعة ومدقّقة مع مراعاة التشكيل حين اللـزوم، وعلامات الترقيم.
ـ لا تتجاوز المادة المرسلة /800/ ثمانمئة كلمة.
ـ يرفق مع المادة (C.D) أو ترسل عبر البريد الإلكتروني.
ـ يرفق مع المادة الصور المناسبة إذا لزم الأمر.
ـ لا يرسل الكاتب أكثر من مادتين.

قراءة كاشفة في مشروع الدستور

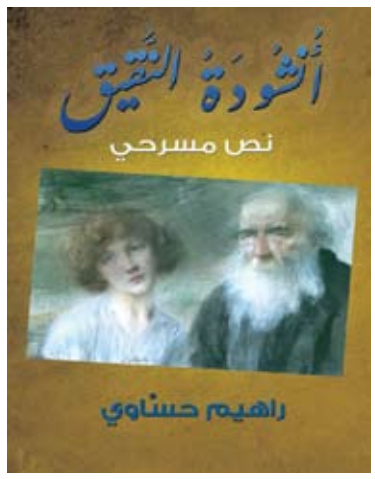
دعا اتحاد الكتاب العرب لحضور الندوة التي تقام الساعة الحادية عشرة من صباح السبت 25 شباط تحت عنوان:
قراءة كاشفة في مشروع الدستور في قاعة المحاضرات بمقر الاتحاد بالمزة.
ويشارك في الندوة كل من الأساتذة:
- نزار سكيف حيث يتناول الجوانب القانونية في مشروع الدستور.
- عمران الزعبي - الجوانب الاقتصادية والاجتماعية.
- خلف المفتاح - المبادئ السياسية.
- حسين جمعة - إدارة الندوة والجوانب الثقافية والأدبية والتعليمية.
والدعوة عامة

أنشودة النقيق للكاتب المسرحي راهيم حسّاوي

صدر حديثاً عن دار تالة للنشر والتوزيع مسرحية (أنشودة النقيق) للكاتب المسرحي راهيم حساوي وهو من مواليد 1980

يقع الكتاب في 108 صفحات من القطع المتوسط، ولقد استطاع الكاتب أن ينقل لنا عوالم الرجل العجوز وخادمته ضمن سردٍ حواريٍ محمّلٍ بالكثير من الوجع تارةً ومن تفاعلات المرء مع خيالاته تارةً أخرى.

ولقد بدت الشخصيات في النص شخصيات كأنها تعيش بمعزل عن العيش الذي اعتدناه، وكانت اللغة تميل إلى الشاعرية رغم الفوضى التي دارت بين الشخصيات، واستطاع الكاتب أن يقدم لنا صوتاً موسيقياً عبر أناشيد الضفادع المحيطة بكوخ الرجل العجوز. ومادار من صراع بين الرجل العجوز وخادمته ما هو إلا صراع على إدراك الذات ومعرفتها.



وكانت الشخصية الثالثة في هذا النص هي شخصية الرجل الأعرج، وكان هذا الأعرج يعاني من اختناق في حنجرته لدرجة شعوره بفقدان قدرته على النطق، وكان حاله حال الكثيرين من الناس الذين تفشى بينهم هذا الوباء النفسي على حد تعبير الرجل الأعرج.

يتصاعد الحدث الدرامي في مسرحية أنشودة النقيق بشكل يبعث على القلق والتوتر، ويصل الأمر إلى زعم الخادمة أنها ماضية إلى النهر المجاور كي تموت غرقاً كي تحظى بأنشودة من أناشيد الضفادع المحيطة بالكوخ عند النهر، يفقد الرجل الأعرج قدرته على النطق وسط بعض مَن جاؤوا إلى الكوخ، يضج الكوخ بالذين راحوا يصدرون أصواتاً تشبه النقيق وكأنهم قد اختنقوا.

صدر للكاتب:
السيدة العانس
الأصابع
الرخام
وقيد الطبع والنشر:
كيف فعلتَ هذا !!

«الوئام العائلي» لغي دو موباسان

عن الهيئة العامة السورية للكتاب - وزارة الثقافة صدرت «الوئام العائلي» مسرحية غي دو موباسان ترجمة الدكتور عبد الهادي صالحة، وهي مسرحية بفصلين، والفصل الأول بمشاهد ثلاثة، أما الثاني بأربعة مشاهد، ويضم الكتاب نبذة عن شخصيات المسرحية وشخصية المؤلف تشيخوف فرنسا 1850 - 1893.

ولد غي دوموباسان في فيكان أو مكان قريب منها في قصر (ميرومنيل) من أب ضعيف الشخصية وأم متسلطة ذات حساسية مرهفة، هيمنت هذه الأم بقوة على عمل ابنها فجعلته يكتسب منها صفات كثيرة؛ أولها هذه الحساسية المرهفة ثم هوس القراءة والميل إلى الكتابة. كانت أمه تشجعه وتهتم به منذ بداياته الأدبية، وتوصي به صديقها غوستاف فلوبير.

الكتاب في 117 صفحة، والمترجم يحمل دكتوراه في اللغة الفرنسية وآدابها اختصاص الشعر الفرنسي في القرنين التاسع عشر والعشرين جامعة السوربون باريس 1993، وعمل المترجم مدرساً في جامعة دمشق وثانويات دمشق.

رسائل تمزقها يدي ربيعة نجم غانم

عن دار الريان للطباعة والتوزيع والنشر صدرت للشاعرة ربيعة نجم غانم مجموعتها الشعرية «رسائل تمزقها يدي» تبدأ ببوح وتنتهي بحواريات، وقد ضمت شكوى في بريد رسمي وعناوين شتى:

هي الأولى
ولي فيها بيادر من حقول القمح
وأشجار فيها فتى أشقر
و(ورد) حدائق العشاق
ودفء طراوة الزندين
ونار تأجج الأعماق
ولي فيها هوى شرقي
وأحلام على الأوراق
والمجموعة في 140 صفحة ولوحة الغلاف لثائر السعد عزام.

الأسبوع الأدبي
جريدة تعنى بشؤون الأدب والفكر والفن
تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق
أسست وصدرت ابتداءً من عام 1986

المدير المسؤول: د. حسين جمعة
رئيس اتحاد الكتاب العرب
رئيس التحرير: غسان كامل ونوس
مدير التحرير: حنان درويش
المدير الفني: نضال فهيم عيسى

هيئة التحرير:
إسماعيل الملحم - د. حمدي موصللي - زهير هدلة - د. عادل فريجات - عياد عيد - محمود حامد - مريم خير بك

ليس آخراً

غسان كامل ونوس

المثال!

من المألوف أن يتخذ المرء، أياً كانت شريحته واهتماماته، مثالاً يحتذى، أو رمزاً ذا قيمة عليا، أو قدوة يقتدى بها سلوكاً أو أفكاراً أو قدرات.. وقد يتجسد ذلك كلّه أو جلّه في شخصية تاريخية أو معاصرة، ويمكن أن تكون دينية أو ثقافية أو سياسية أو اجتماعية مع تفرعات ذلك عسكرياً أو اقتصادياً أو فكرياً أو أدبياً أو فنياً.. ويمكن أن تجمع الشخصية ذات التقدير العالي بين أكثر من جانب، وتتميز في أكثر من مجال.

كان هذا، ويكون، وسيظل ذلك قائماً بهذه الدرجة أو تلك، ما دام الإنسان تواقاً إلى أن يكون ذا شأن أو ذِكر، أو ذا عمر آخر أو أعمار!

ومن الشائع أن ينتشر ذلك في مقتبل الحياة، وفي منطلق الحماسة التي تبحث للشخص عن هيكل متماسك وشخصية مستقلة يشار إليها تميزاً وإعجاباً؛ ومع احتمال التراجع أو التخفيف من حدة الشعور بذلك، قد تستمر الحال حتى المراحل الأخيرة.

ولا شك في أن لهذا الأمر أثراً إيجابياً، وحافزاً للسعي إلى مقاربة المثال مستوى أو شهرة، مما يفيض معنوياً؛ وقد يغدو ذلك جزءاً من التكوين النفسي والكيان الإنساني للمرء، اكتمالاً لجوانب، وإحساساً بالامتلاء أو امتداداً لآفاق.. كما يشكل متكأً يساعد في التوازن، ومعيناً في النهوض حال النكوص، وحاجة يزداد تطلّبها مع اشتداد الخطوب.

وتلعب البيئة، ومن قبلها الأسرة، دوراً في تحديد الشخصية المتمثَّلة، تماشياً مع ثقافتها، أو تمرداً عليها. وقد تكون تلك الشخصية/ المثل مقدسة، أو تقترب من القدسية، وقد تتوازى مستويات القداسة أو التبجيل لعدد من الشخصيات بالنسبة إلى شرائح من البشر تتنوع في عقائدها الدينية، وتوجهاتها الدنيوية.. كما يمكن أن تتنافس تلك الشخصيات في ذلك إلى درجة المبالغة في الصفات والسمو والمعجزات التي تقترب من أساطير الأولين.

ومن المعروف تاريخياً وعصرياً أن هذه الرموز قد تصبح مثار خلاف، وتدخل ميدان المبارزة والاحتراب، ومفازات السباق إلى السيادة المعنوية والمادية لفرد أو شريحة. وكثيراً ما يلجأ أصحاب المصالح السوداء والغايات الشيطانية إلى تحريك الجمرات التي لا تكاد تخبو، وصبّ المواد الشديدة التأثير، لتعميق سياقات الفرقة، وتعميم شرور الفتنة. وقد يقومون بذلك بشكل غير مباشر عبر نبش السلبيات التي قد تكون غير معروفة في حياة المثال أو المقربين منه، وتضخيمها إن كانت موجودة أصلاً، وصولاً إلى اختلاق حوادث أو صفات تزيد من تشويه الصورة وتقزيم المعنى، وعرضها على الملأ، فيصاب المرء الذي يَحترِم بالصدمة ويتعرّض كيانه للاهتزاز، ويتأثر المجموع الذي يكنّ للشخصية المستهدفة التقدير، ويزداد الالتفاف حولها، وقد يكون الردّ بأسوأ من ذلك!

ومن الطبيعي أن تزداد ردود الأفعال شراسة في المجتمعات (النامية)، وبالتالي تكون (الأفعال) الموجهة إليها مدروسة ومحضرة وممولة لتدميرها، ما يسهل السيطرة على مقدراتها والتحكم بمساراتها المستقبلية. ومن المفهوم والمألوف أيضاً أن تتوجه الجهود السرية والعلنية إلى من ليس في الحظيرة لضمه إليها ترهيباً أو ترغيباً، وأن يبقى الهاجس قائماً للي ذراع من يرفع يده محتجاً أو رافضاً، ولتهشيم من يسعى إلى أن يكون له رأي حرّ وقامة مشرعة ورأس مرفوع؛ وكثيراً ما يسخّر لهذه الغاية من يركز على التناول المباشر لهؤلاء المقاومين الشرفاء، مع تكرار ذلك وتصاعده واتساع رقعته، والتمادي في التشهير من قبل أناس صغار وعبر منابر عديدة، حتى يصبح ذكرهم عادياً وسيرتهم مبتذلة، وتسقط عنهم صفات الاحترام والتقدير والتنزيه!

وقد اعترفت دوائر ومؤسسات عالمية باعتماد ميزانيات ضخمة من أجل هذا الفعل الخبيث، ونشهد في هذه الأيام الكثير من مشاهده، في ما يجري في منطقتنا العربية، ولا سيما في سورية. وليس ذلك في سبيل جعل الشخصيات واقعية بلا مبالغات؛ بل للنيل منها ومن مواقفها المبدئية ومسيرتها الوطنية ومشروعها الإنساني النبيل.

ومن النافل القول إن من كان له تاريخ أسود وسمعة سيئة وأصابع ملوثة بالدماء والعملات، ومن يرضى أن يكون أداةً للنفخ في النار القاتمة، أو للطعن في الظهر والوجه، لن يخسر شيئاً إذا ما تم الرد عليه حتى لو وصّف بما لديه واقعاً مشهوداً، في الوقت الذي يغدو فيه مجرد المواجهة بين هؤلاء وأصحاب القامات العالية خسارة وأيّ خسارة! لكن في المسار نحو الخلاص الكريم الكثيرَ من الوعورة والشوائب والنفايات التي ينبغي تجاوزها بأقل قدر من العثرات والتلوث!

إذ إن أساليب الحرب والعدوان متعددة، وليس هذا الشكل سوى الوجه الأخبث والأدهى والأشد انتهاكاً للحرمات والمقامات؛ إلا أن من امتلك الحصانة الذاتية والحكمة المعرفية والرصانة العقلية تجعله أقلّ استفزازاً وتهوراً، وأكثر تماسكاً وعناداً وتضحية في الدفاع المشروع عن مثاله وبالتالي عن نفسه، مع التمسك بالموقف والصلابة في تقديم الحجج والبراهين المقنعة لمن يريد أن يقتنع، لكي يبقى الهدف هو الأساس، والغاية هي الأهم، والخطو الواثق السامي في السمت الصحيح.

***

gassan.k.w@mail.sy