



الأسبوع

www.awu-awu.sy

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

العدد «1309» 2012 /9/1 م - 14 شوال 1433 هـ  
السنة السادسة والعشرون

٢٤ صفحة - السعر: ١٥ ل.س

# الأدب



اللوحة للفنان التشكيلي جوزيف كبابة

الفكر النقدي  
الأدبي عند  
لونجين الحمصي

قراءة في  
«ثقافة النسق»

موقع الفن في  
الحكم الأخلاقي

بين يدي  
الأسلوبية  
الصوتية في  
تحليل الخطاب  
الشعري

أذكر ذات مساء..

دوران الكبريت

الجنون العاقل

ميس.. حزن.. مطر

# تهويد القدس الشرقية .. بمناسبة مرور الذكرى الخامسة والاربعين لاحتلال المدينة العربية

غازي حسين

في خضم حرب حزيران العدوانية عام 1967 التي أشعلتها «إسرائيل» بالتنسيق والتعاون الكاملين مع إدارة الرئيس جونسون احتلت القوات الاسرائيلية المعتدية في السابع من حزيران القدس الشرقية.

بدأت الجرافات الاسرائيلية بتغيير معالم المدينة العربية منذ الساعات الأولى للاحتلال لخلق وقائع جديدة لتهويدها ونزع طابعها العربي الإسلامي، وذلك بتدمير المنازل والأحياء العربية، وبناء المنازل والأحياء والمستعمرات اليهودية على أنقاضها، وبشكل خاص بناء سلسلة من المستعمرات تحيط بالمدينة المحتلة من جميع الجهات، وخلق التواصل مع بلدية القدس الغربية المحتلة في حرب عام 1948 ولتحويل سكان المدينة العربية المحتلة إلى أقلية.

نظمت دولة الاحتلال مباشرة بعد الاحتلال عقد مؤتمر لاحتلال القدس في العالم في المدينة المحتلة، طالبوا فيه ببناء الهيكل المزعوم على أنقاض المسجد الأقصى المبارك، ورد عليهم وزير الأديان آنذاك (والقادم من ألمانيا) قائلاً: «إننا لا نناقش أحدًا في أن الهدف النهائي لنا هو إقامة الهيكل، ولكن لم يحن الوقت بعد، وعندما يحين الوقت لابد من حدوث زلزال يهدم الأقصى كي نبني الهيكل على أنقاضه».

وأقام وزير الحرب موشي ديان بعد احتلال المدينة العربية مباشرة الصلاة أمام حائط البراق الذي يطلقون عليه زورًا وبهتانًا «حائط المبكى»، وهو وقف إسلامي، وجزء لا يتجزأ من سور المسجد الأقصى، وتعود ملكيته للمسلمين وحدهم، وزعم ديان أنه ملك لهم وعاد اليهم، وأكد شلومو غورين حاخام جيش العدو الصهيوني آنذاك «إن إسرائيل ستزيل المسجد الأقصى وتستعيد الهيكل».

وبالفعل بدأ العدو المحتل منذ اليوم الأول للاحتلال بالاعتداء على المسجد الأقصى، فقام بالعديد من الحفريات والأنفاق تحته وحوله بحثًا عن أي أثر يمت إلى الهيكل المزعوم بصله، وقام بتدمير حارة المغاربة ومئات العقارات حوله. وأقام ساحة المبكى على أنقاض المنازل والمحلات العربية. واتخذت سلطات الاحتلال العديد من الإجراءات لتهويد المدينة المحتلة منها:

- حل مجلس أمانة العاصمة المنتخب، ومصادرة أملاكه المنقولة وغير المنقولة كعادة اليهود في النهب والسلب والسرقة.

- إلغاء المناهج الدراسية في المدارس العربية وفرض المناهج الإسرائيلية.

- إلغاء القوانين الأردنية واستبدالها بالقوانين الإسرائيلية.

- إلغاء الدوائر والمؤسسات والمحاكم الشرعية العربية، وإلحاق بعضها بالدوائر الإسرائيلية.

- فصل اقتصاد القدس المحتلة عن اقتصاد الضفة الغربية ودمجه بالاقتصاد الإسرائيلي.

- إغلاق المصارف العربية ومصادرة أموالها وإقامة المراكز الجمركية حول المدينة المحتلة.

- إصدار بطاقات شخصية للمقيمين من وزارة الداخلية الاسرائيلية.

وظهرت خطورة الاحتلال والأطماع الصهيونية في المسجد الأقصى بمحاولة إحراقه في 21 آب 1969، وقطع المياه عنه ومنع سيارات الإطفاء القادمة من مدن الضفة الغربية من المشاركة في إطفاء الحريق.

وتابع المحتل الصهيوني عمليات حفر الأنفاق تحت المسجد الأقصى، وتدمير المنازل العربية والأبنية التاريخية الإسلامية وإقامة الأحياء والمستعمرات اليهودية، وذلك لتغيير المعالم العمرانية العربية الإسلامية التي تميزت بها المدينة المحتلة عبر قرون طويلة.

وتابعت حملتها الإرهابية والوحشية ضد سكان المدينة المحتلة لترحيلهم منها وإحلال مستعمرين يهود محلهم. وامتد الاستعمار الاستيطاني اليهودي إلى القرى والمدن العربية المحيطة بالقدس لتحقيق مشروع «القدس الكبرى» لتصل إلى رام الله شمالاً وإلى بيت لحم وبيت جالا جنوباً، وإلى قرى أبو ديس والعيزرية وعناتا شرقاً. وضمت أكثر من ثلث مساحة الضفة الغربية إلى القدس المحتلة.

وانطلاقاً من خرافة شعب الله المختار وأرض الميعاد المزعومة وعنصرية الصهيونية والكيان الصهيوني تعرض التراث العربي الاسلامي والمسيحي إلى التدمير والتهويد من خلال :-

- الحفريات حول المسجد الأقصى وتحته حتى قرية سلوان لهدمه ومحاولة حرقه.

- الاستيلاء على متحف الآثار الفلسطيني وتحويله إلى متحف اسرائيلي، ونقل بعض الآثار والمخطوطات منه إلى المتاحف الاسرائيلية في تل أبيب.

- مصادرة أراض وعقارات عربية إسلامية ومسيحية، ومنها أربعة أحياء مجاورة لمنطقة الحرم القدسي الشريف، ومساحات واسعة من أراض بطيركية الروم الارثوذكس وأراضي الوقف الإسلامي.

- انتهاك حرمة الأماكن المسيحية المقدسة وسرقة تاج السيدة العذراء، والاعتداء على كنيسة القيامة عامي 1971 و1977.

- إطلاق أسماء يهودية على الشوارع والساحات العربية بدلاً من الاسماء العربية والإسلامية.

إن ما جرى ويجري في القدس بشطريها المحتلين هو تحقيق للأطماع والاكاذيب والخرافات التي دونها كتبة التوراة والتلمود، وتحقيق للاستعمار الاستيطاني العنصري الذي دفع بالكيان الصهيوني لإشعال حربي 1948 و1967 مستغلاً المزاعم الدينية التي لا تشكل أبداً حقاً من الحقوق في القانون الدولي لخدمة الاطماع المادية والدنيوية للصهيونية والصهاينة والكيان الصهيوني في الأرض والمقدسات والثروات العربية.

وبلغ عدد المنازل التي هدمتها سلطات الاحتلال في القدس الشرقية وحدها من عام 1967 وحتى 2008 حوالي 24145 منزلاً. لذلك يمكن القول إن ما جرى ويجري في القدس العربية بشطريها المحتلين عملية تطهير عرقي بدأت في القدس الغربية عام 1948، وتصادت بعد احتلال القدس الشرقية عام 1967 ولا تزال مستمرة حتى يومنا هذا، مما يشكل أبشع أنواع الاستعمار الاستيطاني في التاريخ البشري وأخطرهما.

وبريد العدو الصهيوني أن يجعل من تهويد القدس بشطريها المحتلين تويجاً لنجاح المشروع الصهيوني، مستغلاً هيمنة اللوبيات اليهودية على الإدارات الأميركية والانحياز الأميركي الاعمى له، وتقاعس السعودية وبقية من أسمتهم رايس بالمعتدلين العرب، وعلى رأسهم جامعة الدول العربية للمضي قدماً في مشروعه لتدمير المسجد الأقصى وبناء الهيكل المزعوم على أنقاضه.

إن الأنفاق التي شيدتها دولة الاحتلال تحت المسجد الأقصى حتى سلوان تشكل خطراً داهماً على المسجد الأقصى وبقائه، وتلحق أذى الأضرار فيه واعتداء صارخاً على حقوق العرب والمسلمين وعلى الوقف الاسلامي، ومقدمة لتدمير الأقصى وبناء الهيكل المزعوم على أنقاضه.

وينظر الشعب العربي الفلسطيني إلى القدس المحتلة كقضية وطنية وقومية ودينية مقدسة وعادلة، تتطلب التمسك بعروبيتها وعدم التنازل عن ذرة من ترابها المقدس، وتحريرها واقتلاع الاحتلال الاسرائيلي البغيض منها، نظراً لأن المفاوضات الفلسطينية وافق على توحيدها وعلى المخططات الاسرائيلية فيها، وعلى تبادل الأراضي لضمها وضم الاحياء والمستعمرات اليهودية في المدينة المحتلة وحولها إلى الكيان الصهيوني، وبتأييد من جامعة الدول العربية ومحور المعتدلين العرب.

## رسالة مفتوحة إلى نبيل العربي

حسان زين الدين

عنوان 1: خبز السلطان

عنوان 2: الصليبيون العثمانيون الأعراب الجدد

عنوان 3: آخر الطب الحسم

مقدمة:

عندما وقف السيد «حمد» (والمعروف لا يعرف...)

في بلاط السيدة هيلاري شعرت هي بأنها تحتاج إلى سلم كي تصل إلى مستوى عينييه، وشعر هو أنه يحتاج إلى تسلق جبال كي يصل إلى كعبها...

وعندما سيحج إلى هرتزليا قريباً (بالسلامة إن شاء الله) لن يرقوه حتى إلى ممسحة... ولكنه مع ذلك كان سعيداً؛ وعندما طلع بدر «المناضل عزمي بك» علينا البارحة في القناة إياها لكي يشاركنا في إشرافاته حول ربيع الثورات، لم يكن قصير القامة، ولكنه قصير في كل شيء آخر، وخصوصاً تماهيه مع منطق «خبز السلطان» إلى درجة تحوله إلى مسبحة... ولكنه مع ذلك كان سعيداً، وتلك إحدى

مآسي الأرقام الجدد التي لخصها الوزير وليد بجملة تنتمي إلى ضمير العرب الجمعي (وليس الأعراب) والتي تقول: إن لم تستح... أنا ما زلت في موقعي في المعارضة، وبلادنا (كما بقية بلاد الله)، تحتاج إليها؛ كنت قد كتبت من دمشق بعد زيارتي لها في الصيف الماضي (كما أفعل الآن بعد عودتي منذ أيام) عن جرح ينزف، يحتاج إلى كل شيء إلا

إلى «عربي نبيل» يحزم أمتعته ليستوحي نورانية سلفه موسى في تحويل دمشقنا إلى مبرط خيل كما هو حال طرابلسنا الحزينة اليوم؛ أنا ما زلت

ذلك المتعنت العنيد الذي لن يقبل أي شيء يقل عن إنسانيته في وطني وغربتي، ولكني لم أصب بعد بعمى الألوان المؤقت الذي جعل صديقي هيثم مناع يشد الرحال إلى القاهرة لكي يوقع مع «الغليون» إياه... لم أهرع في الصيف الماضي إلى فندق بنجوم خمس في دوحتنا كما فعل صديقي الآخر سمير عيطه استجابة لنداء مشبوه لدكتور مشبوه... والأيام توضح كل يوم أكثر، ملامح وجه قاتم، وجهه، قلب قاتم، قلبه.

أنا ما زلت في موقعي في المعارضة وبلادنا (كما بقية بلاد الله) تحتاج إليها بعيداً عن ذاك «البرهان» الذي يشد رحاله هو الآخر كي يستجدي الأيدي السوداء لتحذف من نور التاريخ سنابك فرس صلاح الدين أمام القلعة... كي تستبدلها بمطعم ماكدونالد تعيس كأيام البرهان السوداء.

نعم أنا ما زلت في موقعي في المعارضة، وبلادنا (كما بقية بلاد الله) تحتاج إليها، تلك التي تتخذ الحوار طريقاً رطباً وأعداء هو في سورتنا واحد ووحيد، تكمن اليوم على أطرافه بنادق سوداء بأياد سوداء وأموال سوداء تسده؛ كنت ومازلت أنادي بأن الحل الأمني ليس هو الحل ولن يكون، ولكن اليوم وبعد توغل الصليبيين العثمانيين الأعراب الجدد في الدم، أصبح نوعاً من مدخل إجباري إلى ذلك الطريق الذي تنتظرنا في طرفه الآخر سورية أخرى نفرح بها وتفرح بنا، أصبح نوعاً من طب آخر أخير، أطلبه وأطالب به.

## إلى أين؟!

موفق نادر

لم يعد خافياً على أحد أن حياتنا أصابها ما يشبه الزلزال، ومن فرط ارتجاجها فقد تقاطر كثير من ماء وجوه أبنائها سفاهاً، وذهبت قيم كثيرة كان الناس يعيشون بها سعداء، رغم معداتهم الخاوية، حتى أصبحت إذا ما بادرت شخصاً بالتحية، نظر إليك شزراً متسائلاً: ما معنى أن تفعل ذلك؟!

بل إنه قد يخالك ساذجاً مختل العقل!!

وعلى الرغم من أننا نستطيع أن نحصي عدداً «مرموقاً» من الصفات التي تلبستنا فأردت أخلاق أهلنا وجعلتنا، غالباً، صنفاً من البشر الخوف، لكني أزعج أن أخطر هذه الرذائل هي تلك الأنانية المقبلة التي استطلت حتى أصبحت «نرجسية» بل «سادية» طاغية تعمي بصيرة صاحبها ولا تجعله يرى سوى ذاته المتورمة، ومنجزاته الرائعة في الحياة مع أنه «نكرة»: بل إنك لا يطالك أي إثم في الدنيا والآخرة لو وصفت أمثال هؤلاء بالزواحف البشرية.

وإليك قطرات من فيض هذه الحالة اللعينة الفاشية في حياة لا أظن - لو خَيْرنا - سوف نعيش سواها:

- معلم - منذ وصوله الصف - يدخل في طقس تهديد ووعيد لتلاميذه، وأنهم هالكون لا محالة على يديه، وساقطون بالتأكيد تحت سياط علمه الجامع المانع، ولا ينسى أن يوشّي خطابه بكثير من الشتائم، متناسياً أن التلميذ في كل العصور هو صورة معلمه!

- مدير مدرسة يُتاح له أن يشتري بدلات عدّة بالتقسيم المريح، فيشمخ بأنفه فوق الريح، فيبدأ يصيح ولا يستريح، لا يمشي إلا على رؤوس أصابعه، وينوي في وقت قريب أن يسير على الماء نكايَةً بالسيد المسيح (ع)!!

يظنّ هذا السيد أنّه قد امتلك الأرض بمن عليها فراح يتعامل مع زملائه وزميلاته في المدرسة التي «يحكمها» كما لو أنهم من عبيد أبيه، مع أن زمن القناة قد ولّى، فيروح يأمر وينهى وبيته!!

- الموظفة الشابة التي لا تتقن سوى تنعيم أظافرها والحديث على الهاتف «بأنواعه» بصورة «مستديمة» مع ابتسامات تتسع وتضيق، حسب الحالة النفسية للمستلم على الطرف الآخر للحديث التافه الذي لا ينتهي، بينما المواطن المسلوخ بالهلفة إلى التوقيع السخيف تتقطع أعضاؤه وتنتهك رجولته كل جزء من الثانية!

- الفتى فارس الدراجة النارية، المطعون في وجوده، حتى أنه لا يرى في مستقبله القادم أية كوة ينسرب منها نور الأمل فيختار طريقة رخيصة وممتعة للموت؛ يتحوّل إلى صانع ضجيج وصخب بلا حدود، وكأنه ينتقم من كل من حوله من البشر حينما يخلع قلوبهم بصوت آتة الجهنمية، بينما هو يمرق كالسهم غير أنه بنظراتهم المتوغدة

- أظنّ من هؤلاء أيضاً من يمضي عمره في الكتابة، وهي يعلم أنّ أحداً لا يقرؤه...



## الامتياز

حسين جمعة

# مواجهة المؤامرة

يبدو لكل إنسان حكيم ومحايدين أن استمرار الأزمة السورية على هذا الشكل الذي تسير فيه قد كشف لكل ذي عينين أن الأزمة معقدة ومركبة نتيجة اشتراك عناصر أجنبية وعربية متعددة فيها. فالدوائر الخارجية بقيادة الولايات المتحدة هي التي خطت للتأمر على سورية وزعزعة الاستقرار فيها؛ وانتهاك سيادتها؛ وفق ما أكدته كلمات المسؤولين الأمريكيين من الرئيس (أوباما) إلى وزيرة خارجيته (كلينتون) إلى (سوزان رايس) مندوبة الولايات المتحدة في الأمم المتحدة وغيرهم من المسؤولين.

وبناء على ذلك نتساءل: لصالح من يجري تحويل أنظار العرب جميعاً عن القضية الأساسية لتحرير فلسطين من العدو الصهيوني... وتركيز الأنظار في الأزمة القاتلة المتنقلة بين أبناء الوطن الواحد أنفسهم؟!!

وإذا كنا نوجه التحية لجيشنا الوطني الباسل الذي تربي على مبادئ العروبة والدفاع عن قضايا الوطن والأمة فإننا نتساءل: لصالح من ينشغل قسم من هذا الجيش للوقوف في وجه المؤامرة واضطراره للقيام بضبط الأمن الداخلي، وهو الذي دُرب على خوض الحروب وكان قد شارك في معارك قومية مشرفة مع العدو الصهيوني في (1948 و 1973 و 1978 و 1982 و 2006م)؟... وحين يستشهد عدد من جنوده وضباطه وصف ضباطه في أحداث استوجب شرفهم التعامل معها؛ فلصالح من يحدث هذا؟! ثم لصالح من تشوّه تجربة المقاومة وانتصاراتها، ورموزها بعد أن سجّلت صمودها الأسطوري في وجه مشاريع الهيمنة والتبعية..؟! ولصالح من يتم استلاب الإرادة وإرادة السيادة والاستقلال، والعمل على تخويف العرب من أن الرغبة الأمريكية قدر محتوم، وعلى الجميع الانصياع له؟!!

إن أسئلة الوطن والمواطن كثيرة ومثيرة؛ إذ نقول: لصالح من يحدث ما يحدث في سورية؛ والإمعان في تعقيد أزمته، التي بلغت حداً لا يتخيله عقل ولا منطق؟ هلأ رجعنا إلى أنفسنا وتساءلنا: هل عجزنا عن وضع صيغ دستورية وقانونية واجتماعية وسياسية وإدارية واقتصادية تلبّي طموحات المجتمع السوري؛ وتلبّي التنمية الشاملة والمستدامة؟! هل عجز السوريون عن بناء حالة من الحوار الوطني الجاد والشفاف والعلمي والموضوعي على قاعدة المواطنة المخلصة لتجاوز كل عناصر اليأس والتشاؤم والتباطؤ والعجز والاثام والتشكيك والإلغاء والإقصاء...؟ هل عجز السوريون عن الوصول إلى الإصلاح الشامل والسريع ووضع سورية على سكة العدالة والديمقراطية الشعبية... وغسل النفوس من أدرانها كما يغسل الثوب الأبيض الذي ابتلي بأوساخ كثيرة؟ فالثوب الأبيض لا يفقد نقاهة وصفائه وإن أصابه ما أصابه من أوساخ... هكذا هي سورية والسوريون يعرفون من يتأمر عليهم، ومن يريد لهم الخير، وهم قادرون على حل مشكلاتهم فكلهم راشدون.

إن حقيقة وعي الذات الوطنية والقومية يفرض على الجميع ممارسة العقل والحكمة والجرأة للنهوض من تحت الرماد واللجوء إلى التوافق والاجتماع كما يفعل طائر الفينيق... وهذا يفرض على جميع الأطياف مواجهة الاستهداف وفق إعادة رسم الواقع والمستقبل استناداً إلى رؤية واضحة ودقيقة مبنية على إعادة ترتيب الأولويات، وتغليب أنساق على أخرى.

إن معركة الحرية والاستقلال؛ والسيادة ما زالت ضرورة حتمية لشعبنا في مواجهة أعدائه؛ في عصر أخذت لغة القوة والهيمنة على موارد الشعوب تسود؛ وتغدو سيقاً عصبياً... فإذا كان الاستبداد أو الظلم يفقد حرية إنسان ما بعينه... فإن استعمار الوطن يفقد حرية كل شيء، وحينذاك لن يكون هناك شيء يختلف عليه أبناء الوطن الواحد... ثم إن الحرية في معناها الجوهرية كرامة للفرد وانضباط خلقي إنساني يعمل على تنمية الكرامة الذاتية والجماعية والوطنية، ويجعل الجميع ينخرطون في بنية تنمية شاملة ومستدامة، أي إنها سيادة وطنية ونظام نهوض وارتقاء وليس تدميراً وقتلاً، وحرقة وتخريباً، وسرقة وتهريباً. فكل منا يعرف قيمة الحرية ومعناها؛ ولم يقرأ أحد منا خلاف هذا الأمر؛ إنها سلوك إبداعي حر يحقق المساواة والعدالة السياسية والاجتماعية... وهذا السلوك كفيل بتحقيق التكامل الخلاق والإنساني بين الفرد والجماعة في ظل سيادة القانون...

# في غمرة الأحداث العربية المعاصرة هل ننسى أصل المشكلة؟

عبد الرحمن بيطار

السعودية). وكان أربعة عشر قرناً من عمر الدولة العربية الإسلامية التي سادت العالم بما قدمته، قد ضاعت ليصبح العالم الآخر الغربي هو سيد العالم المتعطر، وقائدته المستكبرة أمريكا في هذه الأيام، وتنافسها روسيا والصين على هذه السيادة.

وبدأ هذا العالم الغربي المنتصر والمسيطر يخرج قواته من البلاد التي احتلها؛ فهل خرج فعلاً، أم أنها ما زالت باقية بصورة أخرى في كل مكان أو من خلال ما بذره في كل منطقة؟! وفي كل يوم منذ ما سمي الاستقلال تظهر ثمرات ما بذره الاحتلال. ولكن المقاومة تستمر، فالصراع الداخلي نوع من المقاومة والخارجي كذلك. ولذلك كنا نكرر دائماً كلمتين هما (الوحدة والاستقلال) وهما الشيطان اللذان فقدناهما منذ نهاية العهد العثماني. وأصبح كل جزء من أمتنا بلا رأس جامع.

فماذا تحقق من هاتين الكلمتين؟ أترك لكل مفكر صادق أن يتساءل، ولكل مواطن شريف أن يفكر فيما فقدناه، وهل استعدنا شيئاً منه؟ أم ازدادنا تجزئة وشرذمة وانقساماً وتبعية وضياعاً وفقداناً للاستقلال والسيادة وحرية القرار والاعتماد على الذات؟ بالرغم من أننا الآن أعضاء في (جامعة الدول العربية)، ولإنشائها قصة، كما أننا أعضاء في (منظمة التعاون الإسلامي) ومنظمات أخرى.

إننا الآن على المستوى العربي (22) دولة منتسبة إلى (جامعة الدول العربية). ولكل دولة علم ونشيد وطني وجيش. وكم تغيرت أعلام بعض هذه الدول وتغيرت أسماؤها ونظمها السياسية، وتواجه الآن ما يسمونه (الربيع العربي) ورياح التغيير أو التدخل الأجنبي، وما يقابله من الإصلاحات وكلمات المعارضة وأنواعها والمواولة....

ما أصل المشكلة في هذا الواقع؟ يكررون إنه (سايكس بيكو 1916م)، وما هذه الاتفاقية إلا اتفاقية رقم (100) لتجزئة الأمة خلال العصر العثماني فقط. إنها اتفاق الدول الكبرى في حينه، في أثناء الحرب العالمية الأولى لاقتسام ما يمكن احتلاله في أثناءها، فقد كانت بين الانكليز والفرنسيين والروس مع بعض الدول الأخرى. هذه الاتفاقية كانت جزءاً من (مؤامرة مستمرة) على الأمة حتى نجحت القوى العظمى المنتصرة في الحرب العالمية الثانية في أن تسيطر على العالم من خلال منظمة الأمم المتحدة وتنظيماتها المختلفة مع استخدام كلمات الديمقراطية والشرعية الدولية والسلام العالمي وحقوق الإنسان وغيرها. ولا يصدر قرار منها إلا إذا كان في مصلحتها أولاً، وخاصة الدول الخمس صاحبة حق النقض في (مجلس الأمن).

إذا فالمؤامرة على الأمة مستمرة، وهي من أصول المشكلة، وتتمثل في التجزئة والاحتلال. لقد أعطوا لهذه الأجزاء استقلالاً كما سموه، وأصبحت دولاً كما ذكرت، وهي الآن متحدة مع الدول الكبرى في (منظمة الأمم المتحدة)؟!!

إن النظر إلى أصل المشكلة يعني دراسة التاريخ وفهمه على حقيقته، حتى يمكن الاستفادة من عبره وخبراته. ولكن المشكلة في (التزوير التاريخي المستمر) حتى لا نعرف طريقنا الصحيح إلى المستقبل، وكذلك الجهل التاريخي نتيجة الغزو الثقافي الذي مارسه (المؤامرة). فالكثيرون حينما يتحدثون عن اتفاقية سايكس بيكو يذكرون أنها بين الانكليز والفرنسيين فقط، وأنها لاقتسام بلاد الشام والعراق فقط بينهم، ولا يذكرون حصص روسيا شريكتهم، ويذكرون جيش

كلنا نعرف ما الذي تعانیه أمتنا، وما الذي تواجهه من مشكلات معاصرة في كل مناحي الحياة. ولكن هل كل منا ينظر إلى الأصل في كل مشكلة؟ أم كل منا ينظر إلى جانب، ويهمل الجوانب الأخرى العديدة.

لماذا نحن في صراع داخلي مستمر بين الإخوة أو بين المواطنين في المصطلحات المعاصرة، بين السلطة والشعب، وما أكثر التسميات المفرقة بين الناس مثل (الأكثرية والأقلية والنسيج الوطني والفسيفساء أو القوميات والعناصر، والأديان والمذاهب والطوائف والمشارب والأطياف والطبقات والأحزاب)، وتكلم عن محاولات جمعها بمصطلح الوحدة الوطنية والشعبية واللوحه الفسيفسائية الجميلة، وهذا في كل دولة أنشئت وأعطيت ما سموه الاستقلال، وأدخلوها في ما سموه (الأمم المتحدة). بعد أن وضعوا لكل منها حدوداً أو أسوراً. وكلمة المتحدة لهذه المنظمة تحتاج إلى شرح، فهي متحدة على ماذا؟ ومع من؟ ولأجل ماذا؟ ومن يقود هذه المتحدة؟ كيف تكون دولة بنصف مليون تتحد مع دولة من (300) مليون؟ إضافة إلى الفوارق الأخرى!

والصراع الداخلي الأكبر الذي نعيشه هو بين هذه الدول أو الدويلات في القرن (21م) حسب حسابات الحضارة الغربية، ولننظر إلى واقع الدول العربية وعلاقاتها مع بعضها بعضاً، ورياح التغيير منذ ظهور ما سمي الربيع العربي ومصطلحات أخرى. ثم الصراع مع الدول الأخرى في العالم، بالرغم من تسميات (الحياد الإيجابي وعدم الانحياز) أليس صراعاً على المال والسلطة والمصالح؟! أليس بدافع من المبادئ والمعتقدات؟ وهل هو صراع حضارات كما سماه هنتنغتون؟

منذ متى بدأ هذا الصراع؟ لا بد لكل حكيم ينظر إلى أبعد من أنه أن يتساءل: منذ متى؟ إن لكل صراع بداية. فإن كان هو صراع الإنسان، مع نفسه فهو قديم منذ خلق الإنسان كما أراد الله يحمل في نفسه الخير والشر أو الفجور والتقوى (ونفس وما سواها).

وإن كان صراع الإنسان مع إخوته من الناس المحيطين به، فهو قديم أيضاً. وهذا كله يبقى صراعاً له ضوابطه وحدوده. وأحياناً ينفلت.

أما الصراع الذي أقصده، وأريد أن أتوسع فيه، فله بدايته الفعلية وحوادثه المستمرة التي نعاني منها على مدار الساعة كما يقولون؛ فهو الصراع بين أمتنا والأمم والشعوب الأخرى. وهذا الصراع المستمر الذي بدأ بموجة جديدة يوم انتصرت أمم الغرب علينا، وأصبحت مقاليد أمورنا وبلادنا في أيديهم منذ نهاية الحرب العالمية الأولى عام 1918م.

هذه الحرب التي تم فيها استكمال السيطرة واستكمال احتلال جميع البلاد العربية والإسلامية بدرجات مختلفة (مع بقية مناطق العالم)، وبصورة مباشرة أم غير مباشرة، فلم يبق شبر إلا وأصبح تحت السيطرة على الأقل أو تحت الاحتلال العسكري الكامل من قبل فرنسا وإنجلترا وروسيا وإيطاليا وإسبانيا وغيرها.

فالجزيرة العربية (مهد العرب) ومركز انطلاق الدولة الإسلامية منذ (14) قرناً، ومعها بقية البلاد التي تكونت منها هذه الدولة، أصبحت تحت الاحتلال بعواصمها دمشق وبغداد والقاهرة واستانبول، في حين كانت عاصمتها الأولى المدينة المنورة ومعها مكة المكرمة تحت السيطرة غير المباشرة، حيث قام فيها حكم متحالفة مع الغرب الذي اعترف به دولة منفصلة عن الأمة فيما سمي (المملكة الحجازية الهاشمية) التي لم يطل عمرها إلا سنوات (1916-1924 م)؛ حيث ضمها ابن سعود إلى نجد، فاعترفوا بها دولة باسم (المملكة العربية

البقية .....ص ٢٢



# الفكر النقدي الأدبي عند لونغين الحمصي

فؤاد عبد المطلب

لإسهام كل منهم» 16.

ثمة إجماع بين الباحثين والنقاد الغربيين أن لونغين (213 - 273م) هو وزير زنبوبيا ملكة تدمر الذي ولد في حمص ودرس في الاسكندرية، وكان صديقاً حميماً للفيلسوف «فورفوريوس» وأستاذه 17 أيضاً وهو أحد تلامذة أفلوطين، مؤسس الأفلاطونية المحدثة، وكان معلماً للبلاغة في أثينا، التي لم يقض فيها مدة طويلة؛ حيث انتقل إلى تدمر للعمل في البلاط مربيًا ومعلمًا ومستشارًا. غير أنه يواجه قدره حين قَدَّم حياته قرباناً لتدمر، بعد أن اتهم بأنه حرض ملكتها على الثورة ضد روما، وهكذا أعدم بناءً على أوامر صريحة من الامبراطور أورليان عام 273م. وقد اشتهر في عصره بأنه من أكثر النقاد علماً وحصافة. ومن الغريب أن عدداً من النقاد الذين كتبوا عن هذا الموضوع يغفلون قصداً حقيقة أن لونغين قد ولد حسب إحدى الروايات في تدمر وفي رواية أخرى في حمص. 18 وفي الحقيقة لا يوجد أي تعارض بين هاتين الروايتين، فتدمر كانت مدينة كبيرة تمثل العاصمة آنذاك حسب مفهومنا، في حين أن حمص تمثل إحدى مدنها المشهورة. أما الرواية الأخرى عن ميلاده فهي أنه ربما ولد في روما، وأن عمه فرونتو Phronto كان خطيباً موهباً وهناك علم لونغين البلاغة ودرسه عليها، وان لونغين التحق في السنوات الأخيرة من حياته ببلاط زنبوبيا ليسهم في بناء حياتها الثقافية والسياسية. 19

وعلى أية حال، يمكننا هنا أن نجري مقارنة لكتاب «في السموم» من الناحيتين الفنية والفكرية. حاول الفيلسوف أفلوطين (205 - 270م) أن يطور آراء الفيلسوف أفلاطون ومفاهيمه. وقد سعى عبر فلسفته إلى البحث عن الوحدة من خلال فهم الظواهر المتنوعة، ومن الناحية الصوفية يمكن النظر إلى فلسفته على أنها محاولة صعود النفس من خلال ظواهر العالم المحسوس إلى المطلق. ويصبح العالم نوعاً من الفيض التدريجي للذات الإلهية التي تنبع من الواحد أو المطلق دون أن ينقص منها شيء. 20

وقد حاول بعض الفلاسفة من تلاميذ أفلوطين أن يطوروا أفكار أفلاطون بحيث تلاقي أفكار أرسطو. وبحلول القرن الخامس تكونت مدرستان للأفلاطونية المحدثة، إحداهما في الاسكندرية وقد تنصرت فيما بعد، أما الثانية فكان مركزها في أثينا وقد أغلقت في العام 529م، لأنها كانت مركزاً وثنياً. ولا بد من الإشارة إلى أن الأفلاطونية المحدثة كانت تنافس المسيحية وتعرض نفسها ديانةً بديلةً منها. ومن أشهر أتباع أفلوطين الفيلسوف فورفوريوس (232 - 304م) وأيامبلقوس (207؟ - 330م؟) وكلاهما من أصل عربي. أما فورفوريوس فهو تلميذ لونغين، درس البلاغة على يديه في أثينا ثم سافر إلى روما، وأصبح تلميذاً لأفلوطين. فإذا كان اثنان من دعاة الأفلاطونية المحدثة من أصول عربية وأن فورفوريوس (قبل أن يكتسب الاسم اليوناني) كان مقرباً إلى كل من لونغين وأفلوطين، فلا بد أن تجد الأفلاطونية المحدثة طريقها على نحو ما إلى تفكير لونغين. 21

تنحصر أهم أفكار أفلاطون عن الشعر والشعراء في محاورات «أيون» وكتاب «الجمهورية». ومن المعروف أن أفلاطون يعترض على الشعر لأنه لا ينطلق من معرفة بطن الشعر لأنه مس من الجنون، وعلى الرغم من أن هذا المس مصدره الآلهة، إلا أن ذلك لا يغير من الأمر شيئاً، فقيمة الشعر تنبع من أن الشاعر يتكلم فيه عن أشياء لا يفقه عنها شيئاً. وعندما يفكر أفلاطون في مدينته الفاضلة، فإنه لا يرى دوراً للشعر والشعراء فيها؛ حيث لا علاقة للمواطنة الصالحة بأي منهما. 22



دنجاح العطار

عن الانفعال الأرسطي الذي يستند أساساً إلى استجابة المتلقي المتوقفة على استثارة عاطفتي الشفقة والخوف من خلال ارتباطهما بمبدأ التطهير. وفي الواقع، أن النظرية النقدية العربية، قد قامت على هذين المبدأين من حيث ارتباطهما بطن الشعر العربي، قليلاً أو كثيراً، حسب طبيعة اللحظة الأدبية والمؤثرات الفنية والاجتماعية، كما يحدث عادة لمعظم المفاهيم النقدية في آداب العالم. وربما من خلال الإشارة لهذه الظاهرة نمهد الطريق على نحو ما أمام باحثينا للولوج في أعمال هذه القضية والمسائل المتصلة بها لتبين أوجه التشابه والاختلاف مع آداب العالم.

ولا بد من الإشارة إلى مشكلة أكثر خطورة هي وجود باحثين ونقاد غربيين لا يتمتعون بالموضوعية الكافية عندما يحاولون الإقلال من أهمية لونغين ونتاجه. 13 أو النفي أن يكون هو المؤلف الحقيقي لكتاب «في السموم» عبر أبحاث غير مثمرة. وهذا ما قام به باحثان أمريكيان في السنوات الأخيرة عبر دراسة تاريخية وجغرافية وفلسفية لمحتوى الكتاب بهدف محدد من البداية وهو أن المؤلف لا يمكن أن يكون لونغين. 14 وهذه المحاولات مفهومة؛ حيث إنها تسعى عمداً لإثبات أن مصدر أي إبداع فني أو فلسفي إنما هو أوربا، ولا علاقة للشرق بأي إسهام حضاري أوربي مهما كانت علاقته أو تأثيره ضئيلاً.

ولا يمكننا أن ننكر وجود باحثين غربيين يتصفون بالموضوعية والعقلانية فيما يخص هذا الموضوع مثل الباحث الكندي غروب الذي يعبر عن آرائه في مقدمة ترجمته للكتاب. فهو لا يرى مسوغاً لرفض الاسم التاريخي باعتبار لونغين مؤلفاً للكتاب، ويرد بهدوء وروح علمية على الحجج المقدمة خلاف ذلك، وينتهي مناقشته بالقول إن كل ما نعرفه عن لونغين يثبت تأليفه للكتاب من حيث الشهرة أو الإنتاج الأدبي، أو سعة الاطلاع أو الثقافة العامة أو التربية البلاغية، ما لم تظهر نسخة أخرى تثبت العكس يظل المؤلف هو لونغين. 15 كما يكتب الباحث والنقاد الانكليزي المعروف ديفيد ديتشس في مقدمة أحد أهم كتبه النقدية: «أغفلنا في هذا الكتاب العديد من مشاهير النقاد: هوراس وكونتليان وفيدا وبوالو مثلاً، مع أن لكل منهم مكانته المرموقة في تاريخ النقد. ولكن أحداً منهم لا يمثل منهجاً خاصاً في تناول الأثر الأدبي... وقد حاولت أن أتخذ الأمثلة على المناهج والأساليب النقدية من الكتاب... وكان لا بد لي أن أضم أفلاطون وأرسطوطاليس ولونغينوس نظراً للأهمية الخاصة

للمقارنة في أعمال متوفرة. 10 ويؤدي ذلك إلى إنتاج رؤية نقدية كافية ورفيعة من خلال دراسة تجليات فنية في الشكل أو المضمون في عملين مختلفين وربما في أزمنة مختلفة، ومن دون وجود علاقات مباشرة يمكن إثباتها.

ويمكن هنا إبداء ملاحظتين أساسيتين؛ هما أن «في السموم» يطرح ميزات الخطابة أو الكتابة أو الشعر العظيم استناداً إلى الحكم على جزئية صغيرة، وقد تكون بيتاً شعرياً واحداً فقط. أما الملاحظة الثانية فهي أن لونغين يعدّ النشوة أو المتعة والبهجة المرتبطة بسماع البيت الواحد الأساس النقدي لتقويم العمل الأدبي، خلافاً لبقية النقاد اليونانيين والرومان الذين يتعاملون مع انفعالات أخرى في محاكمتهم للأدب، الأمر الذي يجعل لونغين بوصفه ناقداً يونانياً قريباً من روح فن الشعر العربي في احتفائها بالانفعال المرتبط بالبيت المفرد.

والحق، أن دراسة شخصية لونغين وعمله من منظور حمصي - تدمري أو عربي - شرقي يقتضي البحث في نوعين من القضايا والمسائل: النوع الأول خارجي يدرس الألفية التاريخية للموضوع، وينعم النظر في السياق الحضاري لنهوض مملكة تدمر وبدايات نهضتها على يد العائلة الحاكمة التي بدأت بحيران، وانتهت بأدينة وزوجه زنبوبيا. ويعني بدراسة لونغين وبداياته وحياته وكتابات والروايات المتضاربة حول تأليفه كتاب «في السموم»، وإذا كان قد عاش في القرن الأول الميلادي أم أنه الفيلسوف والنقاد المعروف باسم لونغين، واحتمالات وجوده في بلاد زنبوبيا، ومساهماته الفكرية وعمله مستشاراً ووزيراً مدة لا تقل عن عقد من الزمن، واحتمال وجود شعر عربي في بلاط زنبوبيا، واحتمال تعرضه لهذا الشعر وسماعه له وهو ينشد من الشعراء والرواة، وإلقاء الضوء على الروايات المتعارضة والمتناقضة عن أخبار زنبوبيا عن المؤرخين الغربيين وأخبار الزناء عند بعض المؤرخين العرب وموتها ونهاية مملكتها. 11 والنوع الثاني من القضايا داخلي يتعلق بنقد كتاب «في السموم» وتحليل محتواه ودراسة مكانته في مسيرة النقد الأوربي وعلاقة المؤلف بالفكر النقدي السائد، الذي ينبثق من الأفلاطونية المحدثة التي ينسب إليها لونغين والتي أسهم فيها فلاسفة عرب، والتي ساعدت زنبوبيا على إنشاء فرع لها في مملكة تدمر بتأثير واضح من لونغين، النهج الذي يؤدي إلى تبين البدايات الشرقية في فكر لونغين، أو إشارات توحى بنفاذ روح الشرق وفكره في نتاجه، وإمكانية تأليف لونغين لكتابه في تدمر وليس في روما.

ومن الواجب هنا الإشارة إلى ضرورة الاهتمام بكتاب «في السموم» من زاويتي دراسات التأثير والتناظر في الأدب المقارن ومقابلته بأعمال النقد الأدبي العربي عبر تاريخها الطويل عبر التطرق إلى أهم موضوعاته ومسائله مثل «القدماء والمحدثون» و «اللغة الشعرية» و «النقاد» و «الشعر والدين»، و «الأدب والفلسفة» و «الغلو». ومن شأن هذه المقابلة تبيان أوجه الشبه والاختلاف بين قضايا كتاب لونغين والقضايا المطروحة في كتب النقاد العرب القدماء 12 من طرف، وتأسيس دراسة جهود لونغين في سياق الشعر العربي من طرف آخر. وسيحقق ذلك في النهاية نتيجتين مفيدتين، الأولى تنظيرية تُغني الدراسة النقدية المقارنة العربية في حال كون التشابهات فنية وتصادفية محضة، والثانية نقدية عملية ترى إمكانية تأثير لونغين بالشعر العربي الذي كان يلقي في بلاط زنبوبيا، وقام بتطبيق مبدأين من مبادئه على الأدبين اليوناني والروماني، وهما شعرية البيت الواحد والنشوة أو المتعة النابعة منه، وثانيهما الاحتفاء بالانفعال الذي يقوم على الحبور أو البهجة عوضاً

كثيراً ما يلفت كتاب لونغين «في السموم» انتباه الدارس العربي للنقد الأدبي، وعندما يشرع بالبحث والنظر في أفكار المؤلف، فإنه يواجه مشكلة فقر المصادر والمراجع عنه في المكتبة العربية، التي ليس فيها في أحسن الأحوال غير بضع ترجمات نقدية من الانكليزية في صفحات قليلة، والترجمات المتوفرة أصلاً في الانكليزية منقولة عن اليونانية، لذلك كان لا بد من الانتباه إلى المشكلات الفنية البسيطة التي تنشأ عن ترجمة هذا المصطلح أو ذلك. وبسبب طبيعة موضوع البحث وندرة المعطيات عن لونغين بالعربية، فقد لجأنا في الغالب إلى الكتابات الانكليزية، وما توفر من شذرات نقدية مترجمة من أجل إعداد هذا البحث.

إن ترجمة عنوان الكتاب باليونانية تثير مشكلات عديدة، فالمصطلح اليوناني hypsos يُترجم إلى الانكليزية حيناً On the Sublime أي «في الجلال» أو «في السموم» وحيناً «عن الكتابة الجميلة» أو «عن الأسلوب الجميل» 2. أما في العربية فقد ترجم العنوان إلى «عن الأسلوب الرفيع» 3 أو «في الجلال» 4 أو «في الأسلوب الرفيع» 5 أو «في السموم» 6. ويقترب المصطلح اليوناني في معناه من «السمو أو العلو أو الرفعة أو الجلال»، وعليه، استخدمنا هنا «السموم» للدلالة على المفهوم الذي يدرسه الكتاب. وبالنسبة إلى المؤلف، فإنه يظهر بالعربية أحياناً «لونجينوس» أو «لونجاينوس» أو «لونجين». وجرباً على عادة القدماء في تعريب الأسماء حسب الأقيسة الصوتية العربية، استخدم «لونجين» مثل اسم أفلوطين Plotinus بدلاً من أفلوطينوس وأرسطو Aristotle وليس أرسطوطاليس.

ينسب لونغين إلى القرن الأول أو الثالث الميلادي، ولا نكاد نعرف شيئاً مؤكداً عن مؤلف كتاب «في السموم» الذي كان معروفاً في القرن 17 لعاشر، وهو زمن اكتشاف المخطوطة. وفي عصر النهضة وفي القرن الثامن عشر حتى بدايات القرن التاسع عشر، عُرف أنه الفيلسوف والنقاد الشهير الذي عمل في السنين الأخيرة من حياته مستشاراً لزنبوبيا ووزيراً في تدمر، ومن ثم فقد حياته فدأ لتلك المملكة الناشئة التي دمرها الامبراطور أورليان بسبب تمرد ملكة تدمر على الامبراطورية الرومانية، وإعدام لونغين بسبب ما قيل عن تحريضه زنبوبيا على الثورة ضد روما.

وبعد القرن التاسع عشر أثيرت عاصفة من الشك حول مؤلف الكتاب الحقيقي، عندما عثر باحث إيطالي على مخطوطة أخرى لكتاب «في السموم» في مكتبة الفاتيكان ظهر فيها اسم المؤلف أنه إما «دايونيسس أو لونغين» 8. وقد انشغل المترجمون والباحثون في الأعمال الكلاسيكية بالاستقصاء حول هوية المؤلف الأصلية؛ حيث انقسم هؤلاء إلى جماعتين: الأولى تدعي أن المؤلف شخص مجهول غير معروف عاش في القرن الأول الميلادي، أما الثانية فتقول إن المؤلف هو الشخص الذي نسبت إليه المخطوطة سابقاً، الذي عاش في القرن الثالث الميلادي وعرف عنه غزارة العلم والاطلاع، وقد قُتل في تدمر على يد الامبراطور أورليان، ولا يزال النقاش جارياً حول هوية المؤلف، حتى يتم العثور على مخطوطة أو دليل تاريخي يُثبت المؤلف الحقيقي.

ومن المرجح أن المؤلف الحقيقي لمخطوطة «في السموم» هو لونغين نفسه والأسباب مختلفة وكثيرة. 9 وسواء أكان لونغين في النهاية هو المؤلف أم غيره، فإن ذلك لا يمس محتوى الكتاب وأهميته الذي ينتمي بطبيعته إلى النقد المقارن، أو الذي يمكن أن يصنف ضمن ما يعرف اصطلاحاً بدراسات النظائر ضمن حقل الدراسات الأدبية المقارنة التي تشير إلى العلاقات المباشرة أو غير المباشرة بين الأعمال الأدبية بسبب وجود مواد قابلة



الأدب التي قامت ضد مبادئ الكلاسيكية المحدثه في دعواها لتغليب العقل على الإبداع واهتمامها بالصنعة على حساب الطبع، لم تجد في لونغين مصدر إلهام. 29. ومن المعروف أن لونغين قد تمتع بشعبية يمكن إدراكها بوضوح في مستهل عصر الرومانتيكية. وقد كان وليام وردزورث (1770-1850) على سبيل المثال، مهتماً به إلى حد بعيد. 30. إن دراسة أفكار الشعراء والنقاد الرومانتيكيين الأوائل مع ما قدمه لونغين من فكر نقدي شكل «أول نظرية ذات شأن في الأدب» 31. تحتاج إلى دراسة مستفيضة ومستقلة. لقد تعرض لونغين لعسف نقدي اختزل من عبقريته عبر نظرة أحادية الفهم، شكلت جزءاً من عقلية العصر ومزاجه الذي عاشوا فيه من دون أن يتمكنوا من الالتفات إلى نواحي التفرد والتميز لديه، التي سبقهم إليها بقرون عديدة.

Endnotes

11 . تتوفر بالعربية حسب اطلاعي ترجمة واحدة عن الانكليزية لكتاب «في السمو» ظهرت أصلاً ضمن مجموعة أعمال نقدية لمارك شرودر وآخرين في ثلاثة أجزاء، ترجمتها إلى العربية هيفاء هاشم وراجعتها د. نجاح العطار تحت عنوان، «النقد: أسس النقد الأدبي الحديث». صدرت الترجمة مرتين عن وزارة الثقافة بدمشق، الأولى عام 1967، والثانية عام 2005. يذكر د. عدنان خالد عبد الله ترجمة لمقاطع من الكتاب قام بها محمد حمدي إبراهيم تحت عنوان «لونجينيوس: عن الأسلوب السامي الرفيع» في، أوراق كلاسيكية، العدد الرابع، 1995، ص: 317؛ انظر كتابه، لونغين والجرجاني: دراسة تاريخية نقدية مقارنة (العين: مركز زايد للتراث والتاريخ، 2000)، ص: 120.

2 . انظر، د. عدنان خالد عبد الله، لونغين والجرجاني، ص: 64.

3 . المرجع السابق، ص: 120.

4 . المرجع السابق، ص: 9.

5 . ديفيد ديتشس، منهاج النقد الأدبي: بين النظرية والتطبيق، ترجمة د. محمد يوسف نجم ومراجعة د. إحسان عباس (بيروت: دار صادر، 1967)، ص: 82.

6 . ريتشارد داتون، مدخل لدراسة النقد الأدبي الإنكليزي، ترجمه وقدم له د. فؤاد عبد المطلب (حمص: دار التوحيد، 2007)، ص: 49.

7 . انظر، د. عدنان خالد عبد الله، لونغين والجرجاني: دراسة تاريخية نقدية مقارنة، ص: 9. انظر أيضاً، ديفيد ديتشس، منهاج النقد الأدبي: بين النظرية والتطبيق، ترجمة د. محمد يوسف نجم ومراجعة د. إحسان عباس، المعطيات السابقة، ص: 84.

8 . انظر، د. عدنان خالد عبد الله، لونغين والجرجاني، ص: 10.

9 . من أجل التفاصيل، انظر، الفصل الثاني من كتاب د. عدنان خالد عبد الله، لونغين والجرجاني، ص: 63-80.

10 . انظر، جوزيف ت. شو «التداين والدراسات الأدبية المقارنة» في كتاب، الأدب المقارن: المنهج والمنظور، تحرير نيوتن ب. ستالكنخت وهورست فرنز، ترجمة د. فؤاد عبد المطلب (حمص: دار التوحيد، 2007)، ص: 91-92.

11 . يعتقد مثلاً د. عدنان خالد عبد الله أن الزبأ وزنوبيا هما شخصية واحدة ويحاول التوفيق بين أخبارهما، انظر كتابه، لونغين والجرجاني، ص: 30-40. ويعكس مثل هذا الاعتقاد نقص معلومات تاريخية متوارث لدى بعض مؤرخينا ومثقفينا؛ بحيث تؤكد بعض الشواهد الأثرية والأدبية وجود ملكتين عربيتين من أسرتين عربيتين أصيلتين الأولى «زينب» والثانية «نابلة أو نائلة» بدون همزة. وقد أشار إلى هذا الجهل التاريخي أكثر من باحث انظر، على سبيل المثال، سعد زغول الكواكبي، «زنوبيا والزبأ»، المعرفة، دمشق - وزارة الثقافة، العدد 520، كانون الثاني 2007، ص: 228 - 252.

12 . يجري د. عدنان خالد عبد الله دراسة مقارنة مفيدة ناجحة بين كتابي لونغين «في السمو» وكتاب

الجرجاني «الوساطة بين المتنبي وخصومه» في كتابه الأنف الذكر. 13. مثلاً، يكتب ريتشارد داتون: «لم يكن لونغينوس ناقداً مؤثراً بمستوى النقاد الثلاثة الآخرين الذين درسناهم من المرحلة الكلاسيكية». (يقصد أفلاطون وأرسطو وهوراس). انظر كتابه، مقدمة لدراسة النقد الأدبي الإنكليزي، ترجمه وقدم له د. فؤاد عبد المطلب، المعطيات السابقة، ص: 53. 14 . انظر، د. عدنان خالد عبد الله، لونغين والجرجاني، ص: 79.

15 . انظر، المرجع السابق، ص: 79 - 80. وانظر، ج. م. أ. غروب، «ملاحظات حول السمو»، مجلة فقه اللغة الأمريكية، العدد 78 (1957)، ص: 355 - 740. (بالانكليزية)

16 . ديفيد ديتشس، منهاج النقد الأدبي: بين النظرية والتطبيق، ترجمة د. محمد يوسف نجم ومراجعة د. إحسان عباس، ص: 10.

17 . انظر، على سبيل المثال، أرسطو وهوراس ولونغينيوس، النقد الأدبي الكلاسيكي (لندن: كتب بنغوين، 1981، ص: 1). (بالانكليزية)

18 . انظر د. عدنان خالد عبد الله، لونغين والجرجاني، ص: 66؛ وانظر، د. عدنان البني وخالد الأسعد، تدمر أثرياً وتاريخياً وسياسياً، ط4، 2003، ص: 31. وانظر، د. عدنان البني، تدمر والتدمريون (دمشق: وزارة الثقافة، 1978)، ص: 78.

19 . المرجع السابق، ص: 67.

20 . يمكن العودة إلى عدد من المصادر حول الفلسفة الأفلاطونية المحدثه مثل كتاب: عبد الرحمن بدوي، خريف الفكر اليوناني (القاهرة: دار النهضة المصرية، 1975)، وأميرة حلمي مطر، دراسات في الفلسفة اليونانية (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1980)؛ وغسان خالد، أفلوطين رائد الوجدانية (بيروت: منشورات عويدات، 1983)؛ ود. مصطفى النشاز، «أفلوطين فيلسوفاً مصرياً»، في كتابه نحو تاريخ جديد للفلسفة القديمة، الكتاب الأول، القاهرة: وكالة زوم برس.

21 . انظر، د. عدنان خالد عبد الله، لونغين والجرجاني، ص: 123؛ وعرفان شهيد، روما والعرب: مقدمة لدراسة بيزنطة والعرب (واشنطن: دامبارتن أوكس، 1984)، ص: 154 (بالانكليزية)؛ وريتشارد ستونمان، تدمر وإمبراطوريتها (آن آربر: منشورات جامعة ميتشغن، 1993)، ص: 132 (بالانكليزية)

22 . لمزيد من التفاصيل، انظر، ريتشارد داتون، مدخل لدراسة النقد الأدبي الإنكليزي، ترجمه وقدم له د. فؤاد عبد المطلب، ص: 28-35.

23 . اقتبس د. عدنان خالد عبد الله في كتابه، لونغين والجرجاني، ص: 114.

24 . أرسطو وهوراس ولونغين، النقد الأدبي الكلاسيكي، المعطيات السابقة، ص: 100. (بالانكليزية)

25 . المرجع السابق، ص: 107. (بالانكليزية)

26 . انظر، المرجع السابق، ص: 108؛ وانظر، أيضاً، ريتشارد داتون، مدخل لدراسة النقد الأدبي الإنكليزي، ترجمه وقدم له د. فؤاد عبد المطلب، ص: 52 - 53.

27 . ديفيد ديتشس، منهاج النقد الأدبي: بين النظرية والتطبيق، ترجمة د. محمد يوسف نجم ومراجعة د. إحسان عباس، ص: 82.

28 . ر. أ. سكوت - جيمز، «أول ناقد رومانتيكي» في كتاب، صناعة الأدب (لندن: 1936)، ص: 80-94. (بالانكليزية)

29 . د. عدنان خالد عبد الله، لونغين والجرجاني، ص: 117.

30 . انظر، ريتشارد داتون، مقدمة لدراسة النقد الأدبي الإنكليزي، ترجمه وقدم له د. فؤاد عبد المطلب، ص: 53.

31 . ديفيد ديتشس، منهاج النقد الأدبي: بين النظرية والتطبيق، ترجمة د. محمد يوسف نجم ومراجعة د. إحسان عباس، ص: 82.

الفخر يغمرونا الفرح، وكأننا نحن أنجزنا ما سمعناه بأنفسنا. وإذا سمع امرؤ حساس واسع الاطلاع مقطوعةً أدبيةً بضع مرات، ووجد أنها لا تؤثر في حاسة السمو لديه أو تغذي الفكرة في ذهنه أكثر مما توحى به الكلمات؛ لا بل إنه كلما قرأها بإمعان أكبر، وجدها أقل تأثيراً، فلا يمكن أن تكون حقاً مثلاً للسمو الحقيقي... وبالإمكان عموماً أن نعدّ ما هو جميل وسام حقاً هو ما يمتع الناس كلهم في الأزمنة كلها. 25

ويؤكد لونغين وجود خمسة مصادر للسمو: عظمة الفكر ورفعته وهي الأهم، أي القدرة على استيعاب المفاهيم العظيمة، وهذا ممكن فقط إذا تمتع المؤلف بنبل الروح حقاً. ويقتبس في هذا السياق من هوميروس، وبصورة لافتة جداً من المقطع الاستهلالي في سفر التكوين من الكتاب المقدس. ويستشهد أيضاً بقصيدة للشاعرة الغنائية الإغريقية سافو (580 ق.م تقريباً): أما المصدر الثاني فهو العاطفة المتقدة والملهمة، وقد وعد أن يفرد بحثاً خاصاً بها، لذلك لم يسهب في الكتابة عنها - ولم تكتب الحياة لهذا البحث فعلياً؛ ثالثاً، يمكن إحراز السمو من خلال استخدام الصور البلاغية المؤثرة واللامباشرة؛ رابعاً، يمكن إحراز السمو بوساطة «اللغة المرموقة» التي تشتمل على الاستعارات والزخارف اللفظية الأخرى؛ وأخيراً، يورد لونغينيوس رخامة الأسلوب ورفعته مصدراً للسمو. ويمتد هذا من تراصف الكلمات وترتيبها المميز إلى بنية العمل الواسعة، حيث يصير على المفهوم المؤسس بدقة للوحدة العضوية، مع أنه يحتل مرتبة أدنى كثيراً في سلم أولوياته مما هو عند أرسطو. 26

على أية حال، يتركز رأي لونغين، في أن ما يهم في الأدب هو لحظاته الملهمة والملهمة، ويمكن أن يجد الكثيرون في مقاطع كتابه التي لا تُنسى حقاً، جاذبية (ليس أقل عندما يرتبط رأيه مع الرأي القائل بأن السمو يروق للبشر لأنهم يمتلكون عقولاً متطلعة طبيعياً). وتكمن المشكلة بالطبع في كيفية بلوغ إجماع حول السمو وكينونته. من أجل ذلك كله، يحاول لونغين الدفاع عن تأكيداتته بإشارات ذكية إلى أمثلة عديدة، لكنه لم يتوصل إلى صيغة مثبتة موضوعياً ومقبولة عموماً. كما لم يتوصل أحدٌ غيره لذلك منذ زمانه حتى الآن. ويمكن أن نقول هنا إن الحماسة الصرفة لكتاب «في السمو» مقترنة باستجاباتها الحساسة لذلك التنوع الواسع من النصوص الأدبية، تؤثر في كل ناحية من تاريخ النقد، بالقدر الذي تؤثر في مقدمته النظرية.

وخلاصة القول، إن غاية الأدب عند لونغين، أن يكون محرماً مثيراً رافعاً ناقلاً، وواجب الناقد أن يبين كيف يمكن أن يتحقق ذلك، وذلك بإظهار العناصر التي يمكن أن تؤدي إلى هذه الغاية على أفضل وجه. إن أفلاطون، كما اتضح من «الأيون» و«الجمهورية»، لا يمكن أن يجد أية قوة أو غناء في حجج لونغين، فهي في نظره مجانية للصواب. أما أرسطو فقد يروقه بعض الشيء تحليل لونغين لبعض المقطوعات، لبيّن كيف تخلق بعض الأساليب تأثيرات معينة. ولعله عدّها قضايا بلاغية من نوع ما، ولكنه قد يحار في المقدمات المنطقية التي طرحها لونغين، ويرى أن أسئلته وأجوبته لم تكن صائبة.

ولعل الموقف الكلاسيكي منه يعود إلى حقيقة أنّ لونغين «أثار مسائل تختلف كل الاختلاف عن تلك التي أثارها كل من أفلاطون وأرسطوطاليس». 27. وقد توصل أحد الدارسين إلى طبيعة هذا الاختلاف الذي يكمن في التفكير النقدي الرومانتيكي المبكر حين أطلق عليه صفة «أول رومانتيكي في التاريخ». 28. فقد كان أول من أكد العبقرية والبيت الشعري الذي يلهب حماسة المستمع وينقله إلى عوالم بعيدة، وهذه الحماسة أو النشوة هي عينها التي لا تأخذ بالعقل، وتهمل دور القواعد والأصول، لأنه انفعال خالص لا يشوبه أي عائق فكري. كما أنه ليس صحيحاً أن الرومانتيكية أهملت شخصية لونغين وأفكاره النقدية كما يدعي أحد الباحثين: «ومن سخرية الأقدار أن الثورة الرومانتيكية في

وتصل الأفلاطونية المحدثه إلى الاهتمام بمظهرين من مظاهر الشعر: الأول أن الإلهام الذي ينتقده أفلاطون وبعده خروجاً على العقل وتسفيهاً له يرتبط بالروح وتجلياتها، والمظهر الثاني أن الشعر الحقيقي ليس ذلك النظم الخنوع الذي يحتفي بالوضع الراهن ويرسخ وجوده؛ بل هو ذلك النّفس «الإلهي» الذي ينقل الروح إلى آفاق بعيدة عن الواقع بسبب النشوة المرتبطة بالسمو. ويبدو أن هاتين الناحيتين تجذبان لونغين باتجاه الشعر وتثيران فضوله؛ هذا مع العلم أن كتاب «في السمو» موجه أصلاً إلى الخطيب، وليس إلى الناقد، أي إنه معدّ للاستماع، وهدفه تعليم الخطيب فن الحديث الرفيع كي يتلذذ السامع بالجمل والعبارات والأفكار وينتقل إلى آفاق رحبة من الخيال، والهدف ليس الإقناع بل النشوة المجردة.

ومن الصعب أن يجد المرء تطابقاً أو تشابهاً بين مفردات أفلوطين الذي يهيم بقضايا ما وراء الطبيعة ولونغين الذي يتعامل مع البلاغة. فالمعالجة عند الاثنين مختلفة، واللغة تنحو منحى مغايراً بسبب اختلاف الموضوع والوسيلة والهدف، بيد أنّ التشابه بين الأفكار موجودٌ. وكما يقول أفلوطين في مقالته «عن الجمال» إن «الجسم يكتسب الجمال عندما يشترك مع العقل الذي يأتي بما هو إلهي»: 23. يؤكد لونغين أن أعظم الكتاب هو من يسمو فوق البشر باقترابه من الفكر الإلهي.

ويمثل الإلهام عند أفلاطون القوة اللامسؤولة وغير المنضبطة للروح، وذلك بسبب غياب هيمنة العقل عند الشاعر في أثناء الإلهام، لأن الآلهة «تلبس» الشاعر في لحظات الإلهام تلك، وهذا التلبس أو الاستحواذ ينتقل بدوره إلى رابوية الشعر ومنه إلى الجمهور، فالكل يفقد عقله وينتقل إلى عالم النشوة الروحية والمتعة بعيداً عن العالم اليومي المؤلف. وتغدو هذه الفكرة عند لونغين محك الأدب الحقيقي والأصيل، ومعيار الجودة، قدرة العمل الأدبي على استثارة تلك النشوة الروحية عند السامع أو القارئ وليس الاقتناع، فالنشوة انفعالية والاقتناع عقلي بحت. يؤكد لونغين أن السمو هو الذي يحدد حدود العظمة الحقيقية عندما يناقش: يكمن السمو في تفوق خاص وتمييز في التعبير، وهذا وحده الذي منح الشعراء العظام والمؤرخين تفوقهم وأكسبهم شهرتهم الخالدة. وفيما يتعلق بتأثير اللغة النابضة بالحوية، فإنه لا ينصب على إقناع السامعين بل إمتاعهم. ومن دون أي استثناء، فإن ما يبعث فينا النشوة شيء هو أكثر تأثيراً من مجرد إقناعنا أو إمتاعنا. إن المدى الذي يمكن إقناعنا فيه بشيء ما يكون عادة تحت سيطرتنا، ولكن تلك المقطوعات السامية لها قوة لا تقاوم وسيطرة كبيرة، وتكون لها الغلبة عند كل سامع... وإذا أحسن توقيت المقطوعة السامية فإنها تجرف أمامها كل شيء كالصاعقة، وتكشف عن القوة الكاملة للمتكلم في ومضة واحدة. 24

وعلى خلاف الناقد هوراس الذي يسعى إلى الجدارة والتساق في المقام الأول، وينتقد الفقرات المنمقة بعنف، يؤكد لونغين «وميض السمو» الدقيق التوقيت الذي يبرز كل شيء أمامه مثل وميض البرق، فيكشف قدرة المتحدث التامة بصورة خاطفة. ويؤكد لونغين أن السمو لا يحدث مصادفة، إذ يمكن أن تكون موهبة العبقرية متأصلة، لكن لا بد من صوغها وتدريبها، مثلاً عن طريق محاكاة أدباء الماضي الساميين. ويقترب في هذه النقطة، بصورة مذهلة، من هوراس في فكرة أن الفن يستطيع أن يعزّز القدرات الطبيعية دائماً. ولا يمكننا أن نتوقع أنّ أيّ مؤلف قادر أن يبلغ السمو بصورة متساقطة - «حتى هوميروس ارتكب هفوات»، كما تبين العصور اللاحقة - لكن تطبيق المهارات الضرورية يعين المؤلف، وينفصل هنا لونغين بآرائه عن هوراس نهائياً، عندما يؤكد أن لمسات السمو العارضة أفضل من الجدارة المقيدة المجردة. ويجب لونغين عن تحديد السمو:

تعزز بعض الخصائص الفطرية للسمو الحقيقي الرفعة في نفوسنا؛ وعندما نسمو بإحساسنا بامتلاك

# قراءة في «ثقافة النسق»

## «السرد النسوي المعاصر» نموذجاً

● صلاح الدين يونس

الكاتبة إلى «الضرورة» كمفهوم قادم من «الجدل السياسي» وهو ضرورة تدمير الواقع الذي تقبل الهزيمة أو كان - على الأرجح - أحد أسبابها. هنا نجد المؤلفة «درشا العلي» قد أقلت الموروث الشعري الذي سبق الهزيمة وتنبا بها، ونذكر بفريقيين من الشعراء: الأول هو الذي نبه إلى الهزيمة قبل أن تحصل وأهمهم أدونيس في ديوانه «أغاني مهيار الدمشقي» 1961، مستعيراً رمزية «معارضة» وهي مهيار الديلمي، ورغم معرفة أدونيس بأن «مهياراً» لن يكون مقبولاً في الوضعية العربية، وذلك لهيمنة «التراثية» على الأجيال المعاصرة رغم ادعائها الحداثوية؛ إلا أنه اتخذ منه رمزاً يشير به إلى عمق الأزمة تاريخياً. وأن الحاضر ما يزال مقيساً على ذاك التاريخ، وما كان أدونيس على أنه شاعر ناقد ليخفي رأيه الزاعم بأن العربية تختزن من أساليب الاستبداد وأنماط الجبرية ما يكفي لمنع قيام مشروع الحداثة، فكان يدعو إلى تحطيم البنية اللغوية كمقدمة لتحطيم بنية العقل الاستبدادي التكنولوجي الفيولوجي، والثاني هم الشعراء الذين تكلموا بعد الهزيمة فكرسوها كنزار قباني ومحمد الماغوط وأيمن أبو شعر، ولعل الشاعر أمل دنقل كان أهم من كتب بعد الهزيمة «البكاء» بين يدي زرقاء اليمامة 1969؛ حيث وظف شخصيتين من التراث على أنهما قادران على الحضور إلى المتن السياسي الحاضر: زرقاء اليمامة وعنترة بن شداد؛ فالرمز الأول «زرقاء» رمزية للرؤيا والاستبصار، وعنترة رمزية شعبية مسطحة أشار بها الشاعر إلى عقلية «السلطان» العربي الحاضر على أنه ما يزال قليلاً جاهلياً، وقد ربط بين هزيمة العقل السياسي العربي من سقوط بغداد والخلافة 1958، إلى سقوط العقلية المركزية لدولة قطبية في «المنطقة - المرحلة الناصرية» 1967.

ثم ترطب المؤلفة ثنائية «الجسد والعقل» بالثنائيات السابقة وتختير الشاعرة والروائية فوزية شويش السالم من الكويت شاهداً على ثنائيتها هذه من خلال مجموعتها «مزون وردة الصحراء»؛ وتبدو الكاتبة شويش من خلال امتداداتها إلى الأجناس الأدبية، شعر، قصة، مسرح... مهتمة بالموضوعة الاجتماعية أكثر من اهتمامها بنجاحها في صنع الجنس الأدبي، وكأن المجتمع الأنثوي قد أنابها عنه في كتابة السيرة الذاتية للأنثى العربية من «المهد إلى اللحد»؛ وتشير المؤلفة «د.العلي» إلى أن كاتبة المجموعة مستغرقة في الدفاع عن الأنوثة المضطهدة من الذكورة، وينعكس هذا حتى في أسماء الشخصيات الأنثوية، ومن هنا استثمرت الكاتبة شويش السالم الوظيفة اللغوية للغة من خلال الأسماء (مزون)؛ إذ تشير بها إلى الأمل القادم الهابط فوق مجتمعات النفط، فالمرأة تؤسس معرفة خاصة بها وتُدرك وظائفها الجديدة إضافة إلى وظائفها العائلية

البقية .....ص ٢٢

رشا العلي : «وإن كانت العلاقة التي تقوم بين طرفي الثنائية - على الغالب - متنافرة تجمع بين الشيء وضده على صعيد واحد، لكنها تميل إلى التوافق أحياناً أخرى، وبين هذين الطرفين يتحرك السرد النسوي ليني مفارقاته، وليشكل إطاراً كلياً لدلالة الأنا والأخرى ومن موقع كل منهما وما ينتج من تلاقيهما من تكامل أو تنافر أو تواصل أو انقطاع»، ثم تستطرد المؤلفة في السياق نفسه، فتجد أن «الوعي البشري اختزن هذه الثنائية منذ طفولته الوجودية، ثم تجد لرأيها في المتون اللغوية ما يسوغ له الضمائر المنفصلة، المتصلة، إضافة ناء التانيث إلى المذكر من الأسماء والصفات»؛ ثم تنتخب من نسق الروايات الروائية الفلسطينية سحر خليفة «رواية الميراث» على أنها النموذج الأطوع في هذا المضمار؛ فتجد أن الرواية شاهد على السرد والنسوي من بابين: الأول: أن النص كتبه أنثى، والثاني: الموضوع، والرواية تعتمد ثنائية الأنثى والمذكر، وتميز المؤلفة بين هوامش التحليل ومتونه بين الأنوثة البيولوجية والأنوثة الاجتماعية، والأنوثة الاجتماعية - هنا - لا تغادر عند المؤلفة الأبعاد النصية للرواية التي تجري عليها الدراسة النصية، من دون أن تتحمل أعباء البحث عن تاريخ الاستبداد السياسي أو العقدي أو الثقافي، فالأول استثمر الطرفين الثاني والثالث، واستحال كلاهما - في إثر التراكم التاريخي إلى فئات داخلية قائمة أقرت بها الأنثى العربية «المسلمة حصراً»، ثم جاءت الكاتبة العربية الحديثة لتبدأ من حيث توضع القمع الذاتي المسوغ بأيديولوجيا الفقه المنتج في ظل دولة الخلافة... وتحت عنوان «ثنائية الروائي» والسييري تتخيز المؤلفة «الرواية المستحيلة» لغادة السمان نموذجاً، فترى في أداء الكاتبة «تحايلاً» فنياً لاختراق الموانع الثقافية اختراقاً يتيح للقارئ الخبير أن يكتشف - بعد مجاهدة - المضمرة، والمضمرة هو السيرة الذاتية لكاتبة الرواية، وقد حاولت «السمان» إنتاج نص غير سييري، إلا أن للسييرية طرائقها في الإفصاح عما أرادته الكاتبة أن يبقى مضمراً... ومن الثنائيات التي شغلت المؤلفة «العلي» نفسها بها «ثنائية القاعدة والاستثناء» واتخذت من رواية «هكذا يعبتون» لأمينة زيدان المصرية نموذجاً يقبل المنهجية المتبعة لديها، فتبدأ من تحليل العنوان «هنا» التنبيه ثم كاف التشبيه، وذا الإشارية، التي تفصح عن المتهم الجمعي من دون تحديد، لكن النص - رغم إبهاميته - إلا أنه يوضح بجلاء ما أضمرته الكاتبة من اتهام للذكورة».

إن الرواية مشغولة بموضوعة حرب الأيام الستة 1967، وخاصة في بيئة السويس، والحاصل أن الحرب انتقلت عند كاتبة الرواية من حدث عسكري سياسي إلى حدث ثقافي أفضى بدوره إلى «تدمير» المتوضعات من الأعراف والقوانين والمقدسات، ثم تمهد



غلاف الكتاب

للطبيعة عموماً، سواء أكانت إضافة خارجية في إعادة تشكيل هذه الطبيعة أم التعديل فيها بالحذف والإضافة، وهي عملية لا تكاد تعرف التوقف»، وعند تلمس مصادر التعريف سندرك لا محالة القرابة بين مفهوم الثقافة الذي أبداه المصري محمد عبد المطلب، والمفهوم الذي عَممه الإنجليزي تيري إيجلتون في كتابه «فكرة الثقافة»، حيث كتب السيرة الذاتية لهذا المفهوم على مستويات عديدة «سياسية، اجتماعية، اقتصادية»، منتقلاً من الروايات «ما كتبه غيره» إلى الرؤى «ما كتبه هو»؛ فيبدأ من المبعث الأيتمولوجي ليرصد المعنى والتاريخ، ثم يخرجها مُخرج السيمانطقي لتغدو نقلة نوعية «من حياة الريف إلى حياة الحضر»؛ ثم يؤكد على انبثاق البعد الإنساني «المفعول» للعلاقة الجدلية بين الطبيعة والثقافة؛ فالثقافة وليدة الطبقة، أداة لتغيير ذاتها، وهنا يحل العلم البشري محل الطبيعة، ومن خلال جدل الثقافة مع الطبيعة يتم رفض الحتمية العضوية كمقولة بيولوجية سياسية، وينتج عن الرفض الأول بالضرورة رفض الاستقلال الذاتي والحرية المطلقة، إذا الثقافة عند إيجلتون «تغيير في مظهر الطبيعة، والطبيعة تفرض حدودها الصارمة، فهي حربة وقيد، بل تصاعد دائم بين النقيضين... وإنجازها حاصل دوماً بين الحربة والقيد، ومن هذا يكتشف الساعي إلى بناء ذاته ثقافياً أن الثقافة ليست ما حققناه وما مارسناه، إنما هي ما تبقى نتصوره أو نسعى حالمين به...»

وفي هذا السياق وخاصة عند دراستنا للأجناس نجد أن ثقافة الفن «نخبوية» والنخبوية لا تتعارض - هنا - مع ثقافة العامة، إنما - كما يرى إيجلتون «النخبوية يكمن دورها في الإثراء» من دون أن تتساوى مع «القاء» أو «القار».

وتحت عنوان «الأنا والآخر» تكتب الدكتورة

الكتاب من تأليف الدكتورة رشا ناصر العلي الأستاذة بجامعة البعث «سورية» وإصدار المجلس الأعلى للثقافة - مصر - القاهرة - 2010م؛ والكتاب موزع على مدخل إلى السرد النسوي وثنائية الأنا والآخر والروائي والسييري والقاعدة والاستثناء والجسد والعقل والقشرة والقلب، ثم تكتب فصلاً مطولاً عن ركائز السرد النسوي وخصائصه.

تحدد المؤلفة في «المدخل» منهجها القائم على القراءة الخاصة لها لهذا النوع من الأدب، من خلال القراءة «الأفقية ثم الرأسية»؛ في سعي «منها لامتلاك خصوصية» متفردة في وسط من تزاخم المتماثلين الذين يتبادلون إنتاج ذواتهم، وكان كلاً منهم يردد قول صاحب بن عباد لحظة اطلاعه على «العقد الفريد» (هذه بضاعتنا ردت إلينا، والمقولة تلك تظهر تركيزاً مشرقياً مستعياً على المغرب الأندلسي الذي حاول مصنفه - من بعد شعرائه - الحضور المتماثل مع المشرق الأم الذي احتفظ بأبوابه الروحية إلى اليوم.

وتطرح المؤلفة إشكالية المصطلح «نسوي، نسائي، أنثوي... أدب المرأة»، ثم تميل إلى استخدام «أنثوي» مع الدكتور محمد جلال إدريس الذي عدّ المصطلح «الأدب النسوي» قادمًا من الترجمة عن الغرب، وهذا أحد مباحث الارتباك الاصطلاحي الذي يواجهه المتلقي بالعربية.

ولا تنسى المؤلفة أن تستعرض آراء كثير من الكتاب والكاتبات في هذا الشأن، ثم تبدي - على عادة المؤلف الممتحن لعملية النقد - رأياً يُنبئ عن فنانة واضحة بتلك الآراء، لتنتخب ما تراه الأنسب لينتظم معها في بنية الكتاب الذي يربو على 450 صفحة من القطع الكبير، ومن أهم المؤلفين الذين انتخبت لهم عز الدين اسماعيل، ومحمد جلاء إدريس، ونازك الأعرجي وزهرة الخلاص وشيرين أبو النجا، وغيرهم وغيرهن.

وعند دخولها في مشكلة «النسق - الثقافة» ، تعود إلى الجذور اللغوية من ابن المنظور في لسانه العميق الممتد، إلى الإشكاليات اللغوية الحديثة، ثم تربط بين المفهوم عند «صناعة الشعر» وتطوره من بعد، وتستدعي لابن سلام الجمحي رأياً مؤداه: «إن للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تتقنه العين ومنها تُتقنه الأذن، ومنها ما تتقنه اليد ومنها ما يتقنه اللسان».

وكغيرها من المؤلفين العرب تجد الإبداع الغربي مقيساً على الإبداعات العربية الأولى أو متولداً عنها أو متوكفاً عليها، فعندما تعرض لتعريف إدوارد تايلور للثقافة «الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقيدة والدين والأخلاق...»، تظهر الاقتراب أو الترابط بين دمحم عبد المطلب وتايلور وهو يعلن عن فهمه للثقافة على أنها «الإضافة البشرية



# أسماء من الذاكرة..وردة اليازجي

✦ إيضيت تانو



وردة اليازجي

إحدى رائدات النهضة الأدبية النسائية في عصرها؛ ولدت ورده بنت الشيخ ناصيف اليازجي في قرية كفر شيما (لبنان) سنة 1838؛ والدها ناصيف اليازجي من طليعة العاملين لإيقاظ الشرق من غفوته، ولداه إبراهيم و خليل الأديبان المعروفان، انتقلت مع عائلتها وهي طفلة إلى بيروت؛ حيث تعلمت في مدارس الأمريكان.

تلقت على يد سيدة فرنسية مبادئ اللغة الفرنسية، ودرّسها والدها أصول اللغة العربية؛ فكان عند تغيبه عن المدينة يرأسها نظماً ويطلب منها الرد كذلك.

قرضت الشعر وهي في الثالثة عشرة من عمرها، عملت في التدريس، كانت تلبس الطربوش وتأتزر عند الخروج من البيت وتشرب القهوة التركية، تزوجت عام 1866 وكان زوجها من أهل العلم، فطلت تنظم الشعر بعد الزواج وأصدرت ديوان (حديقة الورد) الذي طبع أول مرة في بيروت عام 1867؛ أي بعد زواجها بعام واحد.

توفي زوجها عام 1899 فانتقلت مع ولدها الدكتور سليم شمعون إلى الاسكندرية في مصر وابنتها لبيبة التي ظهرت لها بعض المقالات في الصحف، توفيت عام 1924 وهي في مطلع عامها السابع والثمانين.

يُعد ديوانها (حديقة الورد) هو الأثر الوحيد الباقي من آداب ورده اليازجي؛ كتب عنه أخوها خليل وابن شقيقها الشاعر نجيب حداد وأخوها إبراهيم أبياتا رائعة.

يقسم ديوانها إلى قسمين المدح والرتاء، ففي المدح قصائد تزد فيها على الشاعرة ورده الترك:

يا ورده الترك إني ورده العرب.

فبيننا قد وجدنا أقرب النسب

وتقول رداً على صديق لوالدها:

سلام فاح كالورد النصيب

يساق كذلك الربع الخصب

إلى من في الكمال له صفات

كمسك فاح منه كل طيب

وتكتب إهداء لكاتب آخر فتقول:

هذي حديقة ورد قد بعثت بها

إلى حديقة فضل في الورد عظم

ورداً على أديب آخر:

جاءت من البحر فوق البحر زائرة

فليس نعجب إن أهدت لنا درراً

وقالت:

من كل قافية بدت

كالزهر في الروض المطير

ولطيف معنى كالنسيم

جرى بأنفاس العبير

وكانت هناك مراسلات بينها وبين الأديبة المصرية عائشة التيمور:

على مصر السلام وساكنيها

وما في مصر من ماءٍ وثرب

على ربع به قلبي مقيم

ومن لي أن أقيم مكان قلبي

ونقرأ لها قصائد تقول إنها لصديقة، وهي موجهة لصديق، وإنما أخفت ذلك لحكم المجتمع الذي كان يقضي على المرأة بكتمان عواطفها حتى في الشعر كقولها:

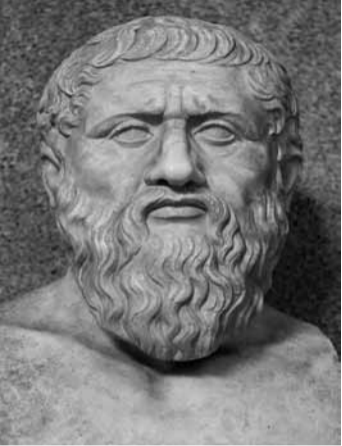
رجل الحبيب وحسن صبري قد رحل

فمتى يعود إلى منزله الأول

وتضيء أرض أظلمت من بعده

## موقع الفن في الحكم الأخلاقي

✦ محمد الجبر



أفلاطون



جان بول سارتر

وهكذا تكون مشكلة: (هل يعد تأثير الفن تأثيراً يغلب عليه الخير أم الشر؟) مشكلة زائفة. فالفن بهذا الإطار لا يوصف بأنه أخلاقي أو لا أخلاقي. إنه خارج ميدان الحكم الأخلاقي. وثمة رؤية أخرى للمفكر والتربوي الأميركي جون ديوي ترى العلاقة بين الفن والأخلاق في صورة جد مختلفة: أي ليست علاقة اعتماد، لطف على الآخر، أو كعلاقة استقلال لكل منهما على الآخر. وإنما كصلة متبادلة التأثير. وإذا توخينا الدقة، استطعنا القول إن العلاقة بين الفن والأخلاق يتوجب أن تكون علاقة تفاعل متبادل، إذا لم يتصور الفن تصوراً ضيقاً؛ أي كمتعة عابرة تافهة، وإذا لم ينظر إلى الأخلاق نظرة فجة بوصفها جزءاً يتحقق ألياً بالثناء أو اللوم، وإذا فسرننا الفن والأخلاق تفسيراً معقولاً، فإننا لن نحصر أي طرف من هذين الطرفين حصراً مصطنعاً في حالين منعزلين، وإنما سنراهما كعنصرين يشتركان في كل حضارة إنسانية، فيصيب دور الفن على رؤية المثل الأعلى، وينظر إلى الأخلاق على أنها مصطلح يمثل جملة من القيم الإنسانية التي يشاركون فيها، وقد تتركز مهمة الفن الأكاديمي على مجرد تزيين القيم التقليدية، والارتقاء بها، ومع هذا فإن الفن الجديد يكتسب صفة الجدة، بفضل مساعدته لنا على زيادة الحساسية بالقيمة الجديدة، والمثل العليا الجديدة، وبذلك يشجع التجديد في عالم الأخلاقيات؛ لذا فإن الفن في نهاية الأمر بوصفه إدراكاً خيالياً للإمكانات قادر على تحرير الحياة الإنسانية من لعنة الروتين والملل.



أرسطو

عندما وجد الأدياء والفلاسفة أنفسهم في خضم رؤى متضاربة، تعذر البت بأي النظريات هو الأصوب، فقد أدى ذلك إلى ظهور اتجاه عام يسعى إلى البحث عن نظرية بديلة، فلقد اتفقت نظرية أفلاطون وأرسطو على افتراض أن الفن يؤثر تأثيراً على السلوك البشري، واختلفا حول الطابع العام لهذا التأثير؛ إذ ذكر أفلاطون أن هذا الأثر غالباً ما يكون ضاراً، أما أرسطو فقال إن هذا الأثر حميد، ويرفض الفيلسوف الفرنسي الوجودي جان بول سارتر في أغلب نظرياته الأدبية هذا الافتراض الذي اشترك في ترديده أفلاطون وأرسطو، ورأى أن هناك انفصلاً كاملاً بين الفن والأخلاق، وبين المجال والخير.

فالعامل الفني عمل قائم بذاته ومستقل، ويتعين الحكم عليه تبعاً للمعايير الجمالية، وليس بالعودة إلى معايير أخلاقية وسياسية أو لاهوتية، ويحاجي سارتر ويذكر أن السلوك الإنساني قضية «وجودية» كما لا يخفى، وفقاً للمعنى الذي تعنيه عنده كلمة «وجود»، فإن «توجد» يعني أن تكون «واقعياً» أو حقيقياً، على أن تأمل العمل الفني يتطلب تعليق القيام بأي اختيار؛ أي يعني التوقف عن الفعل وتجاهل الماضي والمستقبل والاستغراق في الحاضر. بناء على ذلك، يكون العمل الفني غير موجود، إنه ماهية متحررة من الزمان، وصورة لا مادية، وباختصار فتنتهي إلى الوجود. في الحقيقة «الفن والأخلاق» و«الجمال والفضيلة» معنيان، كل معنى منهما يشكل مستوى مختلفاً عن مستوى المعنى الآخر.

وتقرّ عيني باللقا قبل الأجل  
ومثله:

مني السلام على ديار أحبتي

كالمسك تحمله الصبا إذ هبت

وتقول وهي متشوقة إلى لبنان بعد أن أقامت في مصر:

يا ربى لبنان حياك الحيا

وسقى تربك هتان الغمام

يا ربوع الأونس يا دار الصفا

يا جنان الخلد يا أهنا مقام

أما القسم الثاني من ديوانها (حديقة الورد) فقد ضمنته قصائد رثاء؛ فهي تقول في رثاء مارون نقاش:

الموت للناس كالجزار للغنم

فليس يترك من طفل ولا هرم

وتقول في رثاء أديب آخر:

يشقى ويبني المرء طول حياته

والموت يأتي هادماً ما قد بنى

كثر شعر الرثاء في ديوانها، وظهرت الحكمة في تفسيرها للموت لأنهل عاصرت موت إخوتها الستة ووالدها وزوجها وولدين لها وبناتاً.

تقول في رثاء أخيها:

يا ويح قلبي كم سهم أصيب به

فلم يزل بدماه الجفن يختضب

مصائب لست أدري من تكاثرها

فيه على أيها أبكي وأنتحب

نشرت الأديبة ورده اليازجي مقالاتها في الصحف والمجلات، كانت تنتقد المرأة الشرقية لتفرنجها والفضوى في سلوكها، وتستحث بنات الشرق للرجوع عن ضلالهن، وكانت تسعى إلى نشر اللغة العربية، وتعدها من أجمل اللغات، وكانت ترى أعظم النفع في تعلم المرأة وإعطائها الدور الحقيقي في المجتمع.

هذه هي الأديبة والشاعرة العربية ورده اليازجي المعلمة والأخت والزوجة والأم والشاعرة الناهضة.

وردة اليازجي للأديبة مي زيادة - مؤسسة نوفل

الطبعة الثانية عام 1980

# غياب الحقيقة والعقلانية

● محمود حسن



العلامة الراحل محمد مهدي شمس الدين

لنشيل حماك يا فلسطين جينا لك/ هذا الجيل الذي أطلقت عليه تسميات عدة وكان أفضلها جيل الخيبة /لأنني من هذا الجيل التعس أكاد لا أصدق ما أراه وأسمعه اليوم، وبخاصة ما سمعته من معارض سوري يقيم في أمريكا.

قال هذا المعارض السوري:

- إن عملية تفجير مبنى الأمن القومي في دمشق نقدما هدية للشعب السوري..

وأنا أسأل هذا المعارض:

ألم تكن هذه العملية هدية من جملة الهدايا المجانية التي تقدم لإسرائيل اليوم..؟ ثم من الذي يقدم هذه الهدايا، والأهم من الذي يدفع الثمن..؟

هذا المعارض أعادني إلى منتصف الستينيات وبداية السبعينيات، عندما وظفت أمريكا خبراء لشراء العقول المتفوقة في الجامعات، وبخاصة الجامعات العربية؛ فكانت تقول للطالب المتفوق:

«نحن نعلمك على حسابنا ونخصصك في أكبر الجامعات الأمريكية، لكن بشرط أن تعمل معنا»، وكان العرض مغري لكثير من الطلاب الفقراء، وبالفعل ذهب العديد من الطلاب العرب الذين تخرجوا من الجامعات الأمريكية، والتزموا بالشرط هذا، إضافة إلى بعض الطلاب الذين أرسلتهم الجامعات السورية للتخصص في الجامعات الأمريكية والبريطانية والفرنسية، وبعد أن تخرجوا اشتريتهم الشركات الأمريكية، ورفضوا العودة إلى سورية، ومن المعروف أن الديمقراطية الأمريكية تقول:

«قل وافعل ما شئت لكن بشرط أن تقول وتفعل ما نريده نحن».

أجل حفنة من الدولارات، والطامة الكبرى، أن هذا الكذب يأتي من أحد الأبناء أو إحدى البنات.

## عقوق

صديق وزميل فلسطيني عضو في اتحاد الكتاب العرب /جمعية القصة والرواية/ في أثناء الحوار داخل الجمعية حول الأزمة السورية التي نعيشها اليوم، وقف هذا الصديق أكثر من مرة يتهم الجيش العربي السوري بقتل المواطنين وارتكاب الجرائم بحق الشعب العربي السوري، وأنا أسأل هذا الزميل والصديق، في أي بلد عربي يوجد اتحاد كتاب يقبل الكاتب من فلسطين وأي دولة عربية، ويعطيه الحقوق نفسها التي يعطيها للكاتب السوري..؟ وفي أي بلد عربي يحصل الفلسطيني على الحقوق التي يحصل عليها في سورية..؟ وهل نسي هذا الصديق يوم رحل القذافي الفلسطينيين من ليبيا كيف استقبلتهم سورية بالورود..؟ وهل نسي أن السيد الرئيس بشار الأسد في أول خطاب له في بداية الأزمة قال:

-إن البوصلة بالنسبة لسورية هي فلسطين؛ فمن يقف مع القضية الفلسطينية نحن نقف معه..»

فهل هذا التوجه القومي للنظام في سورية، ينفصل عن التوجه والتربية للجيش العربي السوري..؟!

أقول لهذا الصديق: إنني بكل فخر تخرجت من المؤسسة العسكرية السورية بعد ثلاثة وثلاثين عاماً من الخدمة، وقضيت فترة طويلة في فرع التوجيه المعنوي، وأقول بصديق: إن المحاضرات التي كنت ألقها في أي وحدة من الوحدات، كانت عن القضية الفلسطينية، وحتى إنني كنت أوزع الكتب التي تتحدث عن القضية الفلسطينية، وأذكر أنني وزعت عشرات النسخ من كتب الشهيد غسان كنفاني وغيره من الكتاب الفلسطينيين، وحتى لم يكن في فرع التوجيه يومذاك برنامج غير برامج التوجيه القومي. ثم هل انتهت القضية الفلسطينية، ليتدخل الفلسطيني في شؤون بلد أوتته ورعته وتدافع عن قضيته..؟ بخاصة أن هذا الصديق يعلم تماماً أن هذا الجيش الذي يوجه إليه التهم، هو الوحيد على مساحة هذا الوطن الذي يقف بالمرصاد لجيش العدو الصهيوني..؟!

## مغالطة

لأنني من جيل نشأ وترى على المبادئ القومية، على نشيد بلاد العرب وأطاني وعلى الأغاني القومية /جينا لك يا فلسطين جينا لك

هذا، ويعلم أيضاً أن أطفال غزة يموتون جوعاً، لكنه العبد المأمور تماماً كأسياده الذين يغدقون عليه المال اليوم، وصدق من قال: ما قيمة أن تخسر نفسك وتربح العالم..؟

## كذب

قبل أيام وفي مقابلة على إحدى المحطات الفضائية، مع معارضة سورية ابنة شاعر راحل معروف على المستوى الوطن العربي؛ قالت هذه المعارضة:

-إن والدها كان معارضاً للنظام، ورباها وأختها وأخاها على المعارضة، ومع أن الإعلامي المحاور يعرف أنها تكذب، لكنه لم يقاطعها، وتركها تسترسل في الكذب، وهو يعلم أن أبها استلم مناصب ثقافية هامة عدة، منها رئيس تحرير القسم الثقافي في جريدة الثورة، ثم رئيس تحرير ملحق الثورة الثقافي الذي كان منبراً ثقافياً لكل المثقفين العرب، ثم انتقل إلى وزارة الثقافة لرأس تحرير مجلة المعرفة التي تصدرها وزارة الثقافة، ثم انتخب عضواً في المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب، ولما فشلت أختها في دراستها الجامعية وظفها في اتحاد الكتاب، وعندما وقع في المرض وضمرت كليته، أرسله الرئيس الراحل حافظ الأسد ومعه زوجته إلى الهند، وهناك زرعت له كلية جديدة مكان الكليتين التالفتين، وعاد معافى، ثم أصدر أكثر من ديوان قبل وفاته، منها /ديوان المائدة/ كما كتب قصيدته الشهيرة بعنوان / خمر الشام/ والتي امتدح فيها سورية والحكم فيها، ثم لحنها الفنان /صفوان بهلوان/ وغنتها الفنانة /ربا الجمال/ على مسرح الأوبرا في دمشق، علماً أنه عندما كان هذا الشاعر الراحل ينتقل في المراكز الثقافية المذكورة أعلاه، كانت ابنته هذه المعارضة التي تتحدث، ما زالت طفلة في الابتدائي أو الإعدادي، فيا أيها الأحياء اتركوا الأموات يرتاحون في قبورهم؛ ألا يكفيكم الكذب على الأحياء..؟ أكاد لا أصدق أن الجحود بلغ عند هؤلاء أن يكذبوا أو يشوهوا سمعة رجال كبار من

في برنامج حوار العمر:

سألت معدة البرنامج /جيزيل خوري/ العلامة الراحل محمد مهدي شمس الدين:

\*\*أين كنتم عندما كان اللبنانيون يذبون بعضهم بعضاً على الهوية..؟

قال: في الأزمات الوطنية الكبرى هناك ضحيتان:

1- الضحية الأولى: الحقيقة.

2- الضحية الثانية الاعتدال والعقلانية.

/العبد المأمور/

-يبدو أن القضية الفلسطينية انتهت عند /عزمي بشاره/؛ عادت جميع الأراضي لأصحابها الحقيقيين، وعاد المهجرون من الشتات إلى قراهم، وتشكلت الدولة الفلسطينية الفتية وعاصمتها القدس.

لذلك من الطبيعي أن يقيم في فندق خمس نجوم ضمن دولة لها علاقات اقتصادية وسياسية مع إسرائيل، وتغدق عليه الأموال من أجل إقامة ندوات ضد دولة عربية احتضنته وكرمته ذات يوم، كما احتضنت وتحتضن أهله وشعبه، وعدت القضية الفلسطينية هي الهدف الأساسي الذي تعمل من أجله، لكن هل من المعقول أن هذا المثقف الفلسطيني لا يعلم أن هذه الدولة التي تكرمه اليوم من أراضيها انطلقت الطائرات والبوابج الأمريكية لغزو العراق..؟

وصحيح أنه لا يعلم أن هذه الدولة كان لها اليد الطولى في تقسيم السودان، وشاركت في غزو ليبيا، وتشارك اليوم من أجل تقسيم ليبيا واليمن وسورية..؟ ومن أجل من..؟ أليس من أجل إسرائيل..؟ وإذا كان لا يعلم بكل هذا، فهل من المعقول أنه لا يعلم، وهو حيث يقيم في فندقه الفخم، أنه محاط بالقواعد الأمريكية التي وجدت أصلاً لحماية إسرائيل والدول التي تقيم العلاقات معها..؟ فهل فقد الذاكرة، ونسي كل المجازر التي ارتكبتها وما زالت ترتكبها إسرائيل بحق الشعب الفلسطيني..؟

لا.. الحقيقة أنه لم يفقد الذاكرة، ويعلم بكل



الفنان صفوان بهلوان



الفنانة ربا الجمال



## مقاربة لمسرحية:

# «أجمل رجل غريق في العالم» .. تأليف جوان جان

● نصر اليوسف



مسرحية أجمل رجل غريق في العالم



جوان جان

العشق وشدة التعلق بجسد شادي البهي والرغبة في خلوده وبعثه حياً:

- ونفجر الينابيع.
- ونزرع الورود.
- انظروا هناك.
- الرياح ساكنة.
- والبحر هادئ.
- هناك.
- شادي.

الجميع: شادي. (يظهر شادي في صدر المسرح)

وهكذا تنتهي المسرحية من دون أن تحظى بعناية تقليدية في إدارة الحدث ووحدته، فأحداثها مشتتة وشخصياتها شتى، لا تبدو في ظاهرها وكأنها تعمل في نص واحد، وكان هذا إضافة إلى موضوعها التقليدي مقتلاً للمسرحية؛ لولا تلك النفحة السريالية التي توج بها الكاتب عمله من خلال تشكيل الأحداث المتنافرة المتوافقة كرسام رسم صورة لامرأة رائعة الجمال واضعاً أحد ساقبها مكان ذراعها ووجهها موضع سرتها، لكنه في النهاية قدم جمالاً أثاراً في تفاصيلها، وإشكالية منظور تستنفر الحواس والعقل معاً، عبر حوار غني بالإيحاءات غير المباشرة. وقد استخدم الكاتب شكل لغته الشخصية الخاصة المعروفة بهدوئها وعدم العناية اللفظية لذاتها، فجاءت فصيحة بسيطة، وبالتأكيد لا تسعى للتمييز لإفساح المجال في البطولة لسريالية النص الشفافة، التي أعطت المسرحية قوتها وجمالها ومسوغ كتابتها، بل ومسوغ الدعوة إلى قراءتها أيضاً.

فنيًا استخدم الكاتب المشاهد التراكمية المنفصلة السياق.

الذي جاءها زائرًا (كالأخوين) ليلاً بعد أن فوجئ بالصف الطويل أمام بيتها نهارًا، فجاءها الآن حاملاً جواز سفره إلى قلبها جملة واحدة:

ندى: ستقابل الكثيرات غيري.  
شغوف: لكنني لن أقابلك أنت.  
الجواز الذي جعل حواء الحقيقية تقود ندى لتأخذ بيد شغوف المربك.

ندى: (تقترب منه كثيرًا) تنفّس بعمق.. اقترب أكثر.. بعدها ستجري الأمور كما في الأحلام.

وهكذا حتى رأها الجد معاً، فأدرك بحدسه الخبيث أن ما يفوح هو رائحة الحب الشريف الذي لم تجلب صفوف الرجال (المنتظرين دورهم في النزول عليها) فينهي غضبه وسعادة ندى بقتله شغوف لتستمر ممارسات الشباب والرجال بالدور المضبوط.

كما يتأكد تعميق هذا النسق في المشاهد التاسع والثالث عشر والسادس عشر والتاسع عشر، حيث معركة آدم وحواء المعاصرين؛ التي تنتصر فيها حواء من خلال صراع الأخوات الثلاث المحموم على قلب شهاب خطيب خولة، والذي يحلو له اقتناص سعادته الأنثوية في الحظيرة التي يملكها جابر والد الفتيات، لكن تلك اللحظات الأنثوية ليست مع الخطيبة؛ بل مع أختها وفاء التي تخضعه لشهواتها هي.

وهكذا تبدو الأحداث كجدول متباعدة، لكنها تنتهي إلى البحيرة ذاتها؛ فالأبطال الذكوريون أنفوا الذكر في اندفاعهم الجسدي وإغوائهم ليسوا إلا الشخصية الرئيسية شادي (أجمل رجل غريق في العالم)، وليست البطلات اللائي مَر ذكرهن عبر مجموعة النساء اللواتي يظهرن في نهاية المسرحية، وهن يضعن الورود على جثة شادي تعبيرًا عن أجمل مكنون

تتلقى ضربات فؤوس الصيادين. ومن بداية النص تتفوق الأحداث على الفكرة التي نفهمها استقراء من المشاهد، وتبعًا لها على عكس النمط التقليدي الذي يبني فيه الكاتب عمله على فكرة بارزة، تحكم سير العمل في مراحلها المختلفة؛ فبعد أن تنتهي من قراءة المسرحية، نحصل تمامًا على مقولتها القائمة على فكرة اضطهاد الرجل للمرأة من جهة، وتمسك المرأة في حقها بالحياة والعشق من جهة أخرى.

يبدو ذلك جليًا عبر محورين افتراضيين: آدم (المعاصر الحالي) وحواء (التي تتحمل مسؤولية أخطائها ونتائجها)، وما يريده كل منهما من الآخر؛ فالرجل المتكرر في المشاهد والأسماء يريد من المرأة جسدها لمتعته أو ثمن جسدها لمتعته أيضًا، ففي المشاهد الثاني والخامس والثامن والثاني عشر نطلع على مأساة ليلي التي يقرر نزيل المقهى رؤوف أن يتزوجها من النظرة الأولى، من دون أن يجد عناء في موافقة والدها وأخيها؛ حيث يحمو ضحيج أوراقه النقدية توسلات ليلي:

ليلي: أبي. أخي. أرجوكم لا تجبراني على الزواج منه.  
الأخ: إنه فاحش الثراء.  
ليلي: ولكنني لا أحبّه.  
الأخ: أحبي أمواله.

وفي الليلة التي انتظرها الزوج وخافتها ليلي، يُعلن فيها انتصار آدم، وامتلاكه جسد حواء شراءً من جهة، وانتصار حواء التي سبقته وقدمت عذريتها لشريف الذي أحبته، فيستل أخوها سكينه باحثًا عن عشقته أخته انتقامًا للشرف، بعد أن قدمها لرؤوف الثري بعيدًا جدًا عن ذلك الشرف؛ أما في المشاهد (الرابع والسابع والعاشر والرابع عشر والسابع عشر والعشرين)، فتطالعنا صورة أكثر صراحة في استغلال حواء (الفتاة الصغيرة ندى) ابتداءً من تهيتها بخبرة آدم (جدها) بإرهاقها بالعمل وسوء المعاملة، حتى تتحول إلى عاهرة، يرفض القواد أن يدفع بها أكثر من ثلاثة آلاف؛ لأنها:

القواد: إنها فجة تمامًا.. لا تصلح.  
الجد: لا تحاول المساومة.. كم ستدفع؟!  
القواد: إننا نتعامل بشرف أيها السيد.. أما فتاتك هذه فتكفيها ثلاثة آلاف.

لكن آدم المجرب لن يضحى بفتاة كالزهرة لاستثمارات قواد لا يعرف الشرف؛ بل يقوم هذا الجد نفسه بتنظيم دور الرجال الذين سيمارسون (رجولتهم) مع ندى بما يشبه الاغتصاب، في اللحظة التي يتأكد فيها الجد من عدد النقود في الحزمة أمامه، وعندما لا تجد حواء (ندى) بدأً من اللعبة، تتفقد أنوثتها، وتحنو عليها مع أول فرصة مع الفتى شغوف

مما يمكن إطلاقه على هذه المسرحية مصطلح: (توليف أو تعريب أو مسرحة) قصة قصيرة وروايتان للكاتب غابرييل غارثيا ماركيز، ومسرحية لـ فديكو غارثيا لوركا، وربما الأصح أن نقول كما قال الكاتب جوان على ماسبق ذكره من أعمال أدبية، وقد اقتضى التنويه كي لا نفاجأ بكثرة الشخصيات وتعدد المشاهد قياسًا بعدد صفحات المسرحية.

المسرحية لا تحتوي حدثًا أو قصة واحدة؛ بل أحداثًا عدة؛ كل منها مكتمل الحكاية، ولا يستند على ما قبله ولا يمهدها لما بعده، وهي تقوم بمجملها على ست لقطات وواحد وعشرين مشهدًا جاثمة فوق ثلاثين صفحة من القطع المتوسط، تحركها اثنتان وعشرون شخصية، إضافة إلى مجموعة من الرجال وأخرى مماثلة من النساء.

وقد بدأ الكاتب مسرحيته بطريقة سينمائية قوامها التكثيف عبر مشاهد خمسة أعطاها الكاتب اسم وصفة اللقطة السينمائية، مختزلًا روح النص، مقدمًا بطله شادي بلمح جمع بين الرمزية والأسطورية؛ فبينما تندب إحدى النساء شادي، يرافقها في ذلك عدد من النساء، نرى «شادي» خارجًا من الماء؛ بل يؤكد أحد الرجال في لقطة أخرى رؤيته له متجولاً في أزقة البلدة، وهذا ما تؤكده اللقطة الخامسة، وفي لقطة جديدة يقتل الرجال شادي من جديد، لكنه سيظهر في آخر مشاهد المسرحية، كطيف قادم من نهاية المسرح، ثم ينتقل الكاتب بعد تلك اللقطات إلى المشهد الأول، فنرى ثلاثة رجال كذفهم اليوم العاصف إلى الساحل فاقد الوعي، وبالتأكيد شادي ليس أحدهم، لكنه رابعهم الذي دثرت الأعشاب البحرية جسده، وبعده هذا المشهد مع المشهد الحادي عشر والمشهد الأخير خير ما يمثل موضوع المسرحية (أجمل رجل غريق في العالم).

وقد قدم الكاتب شخصياته همومها وحكاياتها، وبطبيعة الحال لم يسمح مدى النص بتنامي الشخصيات، فجاءت ثابتة مسلوبة الإرادة تنتظر مصائرهما، حتى تقع، ماعدا شخصيتي ندى ووفاء اللتين تنتقلان من السكونية إلى تلمس حقهما في الحياة والجسد، وبالمجمل يمكن فرز الشخصيات إلى طائفتين: الأولى شريفة جشعة يمثلها الرجال ماعدا شخصيتي شغوف وشادي؛ شغوف الذي يبحث عن الحب الأدمي والجسدي لدى ندى التي حوّلت إلى عاهرة، وشادي الذي صيره الكاتب نمطًا إشكاليًا يمثل روح الرجل الخالد والمعشوق من النساء.

والطائفة الثانية تمثلها النساء، وهي مطحونة لا وزن ولا فعل لها، ماعدا ربات فعل لا تكاد تزيد عن ربات أفعال كلاب البحر، وهي

# بين يدي الأسلوبية الصوتية في تحليل الخطاب الشعري

وليد السراقبي

تتعقد الوحدة اللغوية الصغرى (الكلمة) على صلات مقصودة بين جملة صوائتها وصوامتها، أي وفاق هندسة صوتية معينة. فليس ثمة مجال للنظر إلى التطريز الصوتي للكلمة الواحدة على أنه تطريز اعتباطي، ولا سيما إذا كانت هذه المفردة عنصراً لغوياً في تجربة أدبية. ودليلنا على ذلك أننا نستعمل كلمات كثيرة في حياتنا المعيشية وواقعا فلا نلقي لها بالاً، ولا تعني بالنسبة إلينا شيئاً، ولا يخطر على بالنا أن نمنع التفكير فيها، لكنها ما إن تمتد إليها يد شاعر ما، فيصحبها في قالب لغوي ما حتى يحاور الإحساس والشعور والفكر. فليس للأصوات قيمة ذاتية رمزية في النسق الفونولوجي، فإذا احتواها سياق معين، ملفوظ أو مكتوب، غدت ذات قدرة على إثارة مشاعر معينة وأصبح لها من الإيحاء ما يجعلها مرآة تجربة أدبية لأن الإيحاء جوهر الأدب الرفيع. 3؛ ولذلك يمكننا أن نجعل للصوت اللغوي مثلثاً موازياً للمثلث المعروف بمثلث الدلالة عند (أجذن). ومثلث الصوت يقوم على ثلاثة أضلاع، هي: صوت - معان - مشاعر.

ويمكن تمثيله على النحو الآتي:

معان  
صوت  
مشاعر

ويعد المستوى الصوتي بإيقاعه المنطلق الأساسي للسانيات في درس أي خطاب تليه مستويات أخرى، كالمستوى الصرفي، والمستوى الدلالي، والمستوى النمطي للاستعمال اللغوي 4، أو ما يسمى بالمستوى التركيبي (Syntax)، ولما كانت الأصوات تتبوأ هذه المكانة في الدرس اللساني من جهة، وفي تشكيل الوحدة الصوتية التي تؤدي وظيفة بالتضافر مع وحدات صوتية أخرى تشكل المفردة التي تؤدي وظيفتها في سياق النسق النحوي = عدّ العمل الأدبي سلسلة من الأصوات التي تؤدي معنى، حتى إن (رينيه ويليك) جعل من الخطأ تحليل الصوت بمعزل عن المعنى 5. ونظر إلى أن طبيعة الشعر طبيعة جزسية، تقصد الرنين والذئذنة والأصوات فيها تتداعى ويناعي بعضها بعضاً 6.

وقد التفت علماءنا إلى تأكيد الصلة بين الصوت والمعنى، فذكر ابن جني أن بعض من عرضوا لنشأة اللغة ذهبوا إلى أن اللغات كلها تعود في نشأتها إلى الأصوات المسموعة، كدوي الرياح، وحنين الرعد... وشحيج الحمار، ونعيق الغراب... ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد، وهذا عندي وجه صالح متقبّل 7.

والفتوا كذلك إلى الإيحاء الصوتي للوحدات الصوتية والمقاطع والكلمات من جهة، ونظروا كذلك إلى القيمة الاستبدالية لعنصر لغوي ما في الإيحاء الصوتي والدلالي، فجعلوا (قضم) لما كان فيه قسوة، وجعلوا (خضم) لما كان فيه لطف ورقة، وجعلوا جرس الكلمة يذكرهم بالدلالة المقصودة، فالتكرار في (خبر) ، والاحتكاك والرخاوة في (حاء) والفاء من كلمة (حفيف) يذكران بحفيف الشجر، فحللوا كلاً من الراء والحاء والفاء خصائص جزسية موحية بمعنى الكلمة التي هي فيها. وأنشدوا على ذلك شواهد كثيرة، منها قول البحرني 8:

يُقَضِّضُ غَضلاً في أسنتها الردى

كقضضة المقرور أعهه البزد

ولعمري إنك لو فتشت معاجم اللغات كلها، لما وجدت لفظة اتحد فيها الصوت والدلالة معاً كما في هذه اللفظة، وأعني بها كلمة (يُقَضِّضُ) ومصدرها (قَضَضَ).

وقد رفض سوسير حديثاً هذه العلاقة؛ فذهب إلى أن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية، لأنها علاقة منطقية، ذلك أن الأصوات ليس لها دلالة بحد ذاتها، فليس لها اقتزان بقيم ذاتية راسخة فيها؛ بل إن الكلمات التي فيها محاكاة للصوت ليست قليلة العدد فحسب، ولكن اختيارها اعتباطي أيضاً 9.

ويكشف النظام الاستبدالي للوحدات الصوتية التي تفصل بين المعاني، وقد عرف هذا المسلك عند النحاة باسم (المعاقبة). من ذلك أن الفرق بين (مال/نال) هو فرق صوتي فحسب، وكذلك الأمر بالنسبة إلى كلمتي (ساح/صاح)، وهكذا... فالصوت مقابل استبدالي، وهذا يعني أن الحرف يحمل بضعة المعنى الوظيفية من جهة، وجرتومة المعنى.

فلدرس الصوتي أهميته الخاصة في تحليل الخطاب مكتوباً أو منطوقاً، فلا بد من استثمار المستويين في دراسة النص الشعري

وتحليله. وقد أفضى هذا الاهتمام بالمستوى الصوتي إلى أمرين اثنين، هما 10:

1- الأسلوبية الصوتية (Phonosty listic)، وكان تروبتسكوي أول مستخدم لهذا المصطلح، وعنى به وجوب دراسة الأسلوبية الصوتية 11.

2- نشوء علم الجمال الصوتي 12، وهو فرع من فروع علم الأسلوب (Stylistic) يتجه كلياً إلى دراسة الجانب الصوتي والفونولوجي في النصوص الجميلة، ويساعد هذا الفرع من الدرس الأسلوبي على كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال وتحقيق الصورة، ويشرح أبعاد التكرار والتقابل والتوازي على مستوى الأصوات المفردة، ومستوى السياق الصوتي تتابعاً وتطريزاً، ويجعل متكاه مصطلحات علمي الأصوات (Phonotics) والفونولوجيا (Phonology).

ولا تتحقق الغاية الجمالية للأصوات إلا بالانحراف عن النظام المعياري لها، ذلك أن للأصوات نظاماً معيارياً وقواعد منضبطة مستقرة تهدف إلى "التوصيل" وتسمى هذه القواعد المعيارية درجة الصفر الصوتية، وما خزج على هذه المعيارية يسمى "انحرافاً"، أو انتهاكاً للقوانين الصوتية المعيارية، وهذا الانحراف هو الموصل إلى تحقيق الوظيفة الجمالية التي يمكن حصرها في الإمتاع الصوتي والدلالي، كما ذكرنا من قبل. بل إن انتهاك قوانين درجة الصفر الصوتية أمر لا بد منه في لغة الشعر، ولا يمكن النظر إلى هذه الانتهاكات على أنها مندرجة في الخطأ؛ لأن ذلك يعني رفض الشعر 13.

وتحليل الخطاب إنما يتبعها الفحص عن العمليات التي اشتركت في صوغ هذا الخطاب، المكونات الأساسية للخطاب، ومعرفة البنية المكتوبة والمنطوقة له، ودراسة الهندسة الداخلية والخارجية للخطاب، ثم بيان التأثير السلوكي بنوعيه اللغوي وغير اللغوي، هذا إلى جانب الكشف عن الأبعاد الحضارية والثقافية للنص؛ وتفكيك الخطاب وتوزيعه ثم إعادة بنائه، وفهمه في إطار السياقات الاجتماعية والنفسية والتاريخية.

إن المستوى الأول من اللغة، وأعني بها اللغة التواصلية تسعى إلى تحقيق غايتها بأقرب الوسائل وأقل الجهد المبذول، فلا تكون فيها تلك التطريزات والبنى الإيقاعية ذات الطابع الداخلي أو الخارجي. وخلاف ذلك تكون اللغة الفنية، فاللغة التواصلية مثلاً تضمن سلامة الرسالة المرسله عن طريق الاختلاف الفونيمي، فيأتي الشعر ليعرقل هذه الوظيفة، وتأتي القافية والتجنيس ليعرقل هذا الاختلاف الفونيمي، ويشيعا التجانس الصوتي ويقويها.

وتعمل اللغة التواصلية على تمتين التواضع الدلالي والنحوي محققة ذلك بعنصر صوتي هو التقسيم عبر النقط والفواصل، فيأتي النظم (الوزن والترصيع) ليخرق هذا الترابط من خلال التضمين بمعناه الواسع: اختلاف الوقفة الدلالية والنظمية 14. ونصنأ القديم بواجه المحلل بنظامه الصوتي الداخلي الذي لا يمكن أن يُغض الطرف عنه إلا تحت إرهاب نظري أو ثورة عمياء على البلاغة 15.

لذلك كان لزاماً على من يتصدى لتحليل نص شعري أن يحلّل التطريزات الصوتية، أو ما يطلق عليه اسم التشكيلات الصوتية التي يبديها استعمال المقاطع، كما في حالي الوصل والوقف. وبناء على ذلك تدخل الوحدات الصوتية أو المقاطع ضمن ما يسمى بالعلاقات الرأسية (العمودية)، وتدخل العلاقات فيما بين المقاطع والوحدات الصوتية ضمن ما يسمى (العلاقات الأفقية)؛ فالأصوات، ثم الكلمات، ثم التراكيب، هي التي تتحقق عن طريقها الاحتمالات الدلالية، وفكرة تحليل هذه التطريزات الصوتية إنما تتبعها الكشف عن ظلال المعاني في سياقات الاستعمال الواقعي 16؛ إذ إن التفاعل بين الصوت والدلالة هو أعلى مستويات ديناميّة النص التي يقصد بها التحول من حالة إلى أخرى في خطية أفقية، أو ذروية، أو انكسار.. مما يتطلب فضاء يتحرك فيه، وزمناً ينجز فيه 17. فما يطلب في تحليل النص على المستوى الصوتي اكتشاف المجموعات الصوتية ذات العلاقة الوثيقة بالموضوع، وجعل هذه المجموعة الصوتية الخيوط التي يتكأ عليها في حياكة لحمه النص وسداه من الناحية الصوتية 18؛ ذلك أن هذه المحسنات الصوتية تستمد قيمتها من طبيعتها الخاصة، وتجنسد مفهوماً معيناً للكتابة الشعرية 19.

ولن نغفل في أثناء ذلك كله الربط بين قطبي النص وهما: التقطيع النظمي من جهة، ونعني به الوحدات التي تقسم النص وزنياً أو توازنياً، وتشمل: البيت، والشطر، والقريضة، أو ما يسمى بالترصيع، والقطب الثاني ونقصد به التمهصل الدلالي، وهو الوحدات التي ينقسم إليها النص دلاليًا، سواء أكانت ذات استقلال كامل أم نسبي، وهي الجملة، والفصلة، فالمركب الناقص 20. وما ذلك إلا للتواضع بين الإيقاع والدلالة، بين الإيقاع والتركيب النحوي، ذلك أن البعد الدلالي يتأثر بالبنية الداخلية في إطار العلاقات النحوية الصارمة بين العناصر اللغوية وفي إطار النسق العام للمنظومة اللغوية. ويتجلى هذا التأثير المتبادل في انتهاك الرتبة بالنسبة إلى العناصر اللغوية، إذ يعمد الشاعر إلى انتهاك تلك الرتبة وأضعاً نصب عينيه ما يتطلبه الإيقاع. ويتجلى ذلك أيضاً في طول الجملة وقصرها وفق استدعاءات البنية الإيقاعية وتموجاتها 21.

والإيقاع عنصر مهم من عناصر الخطاب الشعري، بل هو أهم عناصره، حتى إن القصيدة التي تخلو من نمط إيقاعي معين يرتفع بها عن درجة الصفر الصوتية المتمثلة في النثر العلمي، ويسمو بها فوق الإيقاع المعهود، لا تخرج في قليل أو كثير عن إطار النثر 22، حتى إن (ميشونيك) يرى أن الوعي الشعري هو الوعي الإيقاعي 23، وهو رأي يكشف بجلاء عن التلازم بين الشعرية والموسيقا، فليس الشعر شعراً ما لم يكن موقعاً. والإيقاع كما يعرفه (هنري ميشونيك) "تعاقد انتظامي لوحدة أو وحدات، وفق وضع معين، وعدد محدد، ومدّة زمنية معينة" 24.

ويعرفه (لوسون) بأنه: " كل مظهر يتكرّر في الزمن من عناصر مختلفة العلامات كالأزمنة القوية والأزمنة الضعيفة في الرقص... فالإيقاع يحمل بنية تكرارية، والتجاور في الزمن لهذه البنيات المتناسبة، إنه تعاقبي" 25.

ويقوم الإيقاع أساساً على تكرار العناصر المختلفة، وكل قصيدة تتشكل من إيقاعين هما:

1- الإيقاع المعاود: وهو إيقاع يتشكّل من النبر، والوزن، والنمط الصوتي.

2- الإيقاع الدلالي: وهو ما نشعر به على أنه في العادة إيقاع النثر، فإذا سيطر الإيقاع المعاود على الخطاب وكان هو الإيقاع الرئيس أو الناظم كان لدينا إنشاد شعري، وإذا سيطر الإيقاع الدلالي كان لدينا النثر 26؛ لأنه قد لا يحتاج إلى هذا الإيقاع ولا سيما إذا كان من النثر العلمي الذي يمثل درجة الصفر الصوتية قياساً إلى اللغة الأدبية عامة والشعرية خاصة، لانحسار استعمال الصور المجازية كما وكيفا.

وقد كان مفهوم الإيقاع أكثر شمولية عند (كيبدي فارجا)، إذ جعله " كل ظواهر إعادة الصوتية والتركيبيّة، والمعجميّة، والدلالية" 27، وهو في المحصلة يحقق انسجاماً بين إيقاع الذات الشاعرة وإيقاع اللغة العميق 28، وتتعاقد فيه الأبعاد الشكلية والأبعاد الدلالية. فقلماً تحرك مشاعر القارئ وأحاسيسه أصوات طارئة لا تتأتى عن تجانس بين الذات الشاعرة والمشاعر المعبرة عنها 29، واستراتيجية التكرار تجعل النص أكثر حيوية وأعلى دينامية، وأرقى تفاعلاً، ولا سيما إذا كانت في سياقاتها المتناسبة شكلاً ودلالة 30، فتكرار لفظ ما يفيد قوة في قرع الأسماع وإثارة الأذهان 31.

مما سبق نصل إلى إقرار حقيقة مهمة هي أن للصوت أهمية كبيرة في تشكيل أي عمل أدبي، وأن له تأثيراً جمالياً لا ينكر في المتلقي، وأن هذا الأمر يشمل كلاً من الشعر المنقذ أو الشعر القائم على تنظيم لنسق من الأصوات اللغوية 32.

(Endnotes)

1 - جورج مونان، شعرية التواصل، ص 25 [ عن مجلة عالم الفكر، مج 22، ع 3، سنة 1994، ص 118 و119].

2 - الهندسة الصوتية: د. جوزيف شحاتة، مجلة عالم الفكر، مج 22، ع 4، ص 119.

3 - الفاصلة في القرآن: محمد الحسناوي در الأصيل، حلب، بلا تاريخ، ص 267. وقد جعل ابن جني للصوت قيمة ذاتية، فالصوت عنده أقوى من السين، لما في الصاد من أثر مشاهد مثل الصعود إلى الجبل والحاظ، فهو



## قراءة في كتاب

## مشكلات الكتابة للأطفال (رؤية وتجارب) للدكتور هيثم يحيى الخواجة

● أحمد حسن الخميسي

وأن يثير مضمون الكتاب العاطفة الدينية والخلقية والعادات الصحية لدى الطفل، ويقدم له المعلومات التي تلائمها وتغني تجربته، وتشجع رغباته في حب الاستطلاع وتكسبه معلومات مهمة، وتنشط فيه الخيال والتذكر، وتدفعه إلى التركيز، وتنمي فيه فضول الإبداع والابتكار، وتعميق الشعور بالحرية، وأن يستلهم الكتاب التراث لإحداث الوعي التاريخي والتراثي. ولكي يرتقي دور أدباء الأطفال ونتائجهم، وتتطور كتب الأطفال وتصبح على المستوى المطلوب، وضع الكاتب هيثم يحيى الخواجة العديد من الاستراتيجيات والحلول للنهوض والارتقاء في أدب الأطفال منها:

تشجيع الأدباء من قبل المؤسسات الثقافية التي تهتم بأدب الأطفال مادياً ومعنوياً، والاهتمام بتقدم أدب الأطفال عبر الكتب ووسائل الإعلام، وأن تولي وزارة التربية في الأقطار العربية الكتاب المدرسي أهمية كبيرة فيما يخص أدب الأطفال، وعدم السماح للكتاب الرديء أو المشوه بالوصول إلى الطفل، والاعتناء بنشر المجلات والصحف المناسبة للأطفال.

إن ما عرضه الكاتب من مشكلات وحلول يكفي لمن أراد أن يقوم بمشروع نهضوي في مجال أدب الطفل ونشره، ولم يترك الكاتب القارئ في حيز النظريات والرؤى، بل عمد إلى جانب تطبيقي في الكتاب، فأثبت فيه دراسات نقدية لمجموعات قصصية وشعرية، وأظهر فيها الجوانب الإيجابية والسلبية كنماذج من أدب الأطفال الذي يقرؤه أطفالنا في الوطن العربي، درس فيها المضامين والبنية الفنية وعناصر التشويق والشخصيات واللغة والأسلوب.

اختار في مجال القصة (الحديقة الساحرة) للكاتبة نجلاء الداية، و(عصفورة الأميرة) للدكتور علي القاسمي، و(العالم للجميع) للقاص محمد محيي الدين مينو وفي مجال الشعر: توقف بالدراسة عند أبعاد شعر الأطفال وخصوصيته في بعض الدول العربية، فدرس السمات والمضامين والإيقاع الشعري والشكل ثم اختار ديوان (عيون الفجر) للشاعر عبد المنعم عواد يوسف (نموذجاً من شعر الأطفال)، وخصه بالدراسة الموسعة، وختم كتابه بدراسة عن أدب الأطفال في دولة الإمارات؛ لأن الكاتب قريب من أجواء ذلك الأدب؛ فهو المحرر المسؤول في مجلة رأس الخيمة التي تصدر في إمارة رأس الخيمة، وهو ذو نشاط ثقافي وأدبي في تلك الإمارة، وهو على تواصل بالأدب العربي والإماراتي، وهو يعرف الكثير عنه، فقدم من خلال تلك الدراسة نظرات نقدية لأدب الأطفال في الإمارات على ضوء ما رآه من مشكلات وحلول في كتابه الذي بين أيدينا.

إن كتاب (مشكلات الكتابة للأطفال) جدير بأن يُقرأ من قبل الأدباء ليطلعوا على خصائص أدب الأطفال، وأن يُقرأ من قبل دور النشر ليعرفوا كفاءة أدباء الأطفال، ويتعرفوا على ميزات كتب الأطفال الجيدة، وأن يُقرأ من قبل المربين والآباء ليحسنوا اختيار الكتب التي يقدمونها لأبنائهم، إنه يعد مرجعاً في باب يشكر الكاتب على تأليفه.



هيثم يحيى الخواجة

وتجمد عند نقطة محددة، وتنشغل بالوصف عند الأحداث، ويغرق بعضها بالأخطاء اللغوية والنحوية وهي غير مضبوطة بالشكل، ولا تهتم بإيقاع الجملة ونظم العبارة.

الصورة المثلى لأدب الأطفال:

لقد ذكر الدكتور هيثم في كتابه الإيجابيات التي يجب أن يتمتع بها أدب الأطفال من جهة الكاتب والناشر التي إن توفرت فستحل المشكلات والمعوقات التي أشار إليها.

فقد رسم الدكتور هيثم صورة لأديب الأطفال الموهوب، فنوّه إلى أنه يجب أن يكون مطلعاً على علم النفس والتربية، وأن يكون ملماً بالمعجم اللغوي الذي يخص كل مرحلة عمرية للأطفال، وأن يقدم الموضوعات التي يهتم بها الطفل في حياته، وأن لا يقيد شخصيات أدبه بقيود؛ بل يظهر استعدادها للتفاوض، وأن تؤمن بالمستقبل والحياة وحب المغامرة والطموح والدعابة، وأن يعتقد أن أدب الأطفال ليس حشو العقول الصغيرة بالمثل العليا فقط؛ بل لا بد من الإدهاش والمتعة والحركة واللعب.

وأن يتصف أسلوبه بالمعقولة والسلاسة والعفوية والمتعة والإيقاع والتناغم والدفء، وأن يحسن اختيار الأحداث، وأن يثبت القيم، وأن يشيع حب المغامرة والشعور بانتصار الحياة والاستقامة والصدق والرافة، وغيرها من القيم السامية، وأن يهتم بالخيال العلمي وما يثيره هذا الخيال في نفس الطفل من تطورات وطرح للأسئلة.

إن الكاتب المبدع هو الذي يعرض ما يكتبه على الكتاب ليستمع آراءهم، ويقراً أدبه على الصغار الموجه إليهم ليعرف مدى تأثرهم به وتلقيهم له.

أما الشروط التي يجب أن تتوفر في كتاب الطفل فهي:

أن يحتوي على الرسم والتصوير والألوان المناسبة، وأن تكون الطباعة باهرة تناسب العصر، وأن تحتوي على التجسيم إن أمكن ذلك، وأن يكون الكتاب مطبوعاً ومعداً للنشر بشكل متين يتحمل استعمال الطفل وهذا شكل مبتكر وطباعة أنيقة وخط واضح مشكول.

يكتب الدكتور هيثم يحيى الخواجة في أدب الأطفال نقداً ودراسة وإبداعاً؛ فقد قدم للمكتبة الطفلية قصصاً وأناشيد ومسرحيات، بالإضافة إلى بعض الكتب النقدية؛ فهو حينما يكتب ذلك لا يكتبه عن موهبة فحسب، بل يجمع في ذلك بينها وبين العلم والاطلاع، ومعرفة أساليب الكتابة للأطفال وشروطها ومآلها من مشكلات.

ومن الكتب التي تدل على تبحره بأدب الأطفال ما صدر له سنة 2010/ عن دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة تحت عنوان (مشكلات الكتابة للأطفال - رؤية وتجارب) الذي تضمن مقدمة وأربعة أبواب ختمها بالتوصيات.

الباب الأول: أدب الأطفال بين الراهن والمستقبل.  
الباب الثاني: بين القراءة والكتابة.  
الباب الثالث: أبعاد وخصوصية شعر الأطفال.  
الباب الرابع: أدب الأطفال في الإمارات.

إن ما قدمه الدكتور هيثم يحيى الخواجة في هذا الكتاب يهم جميع الذين يكتبون للأطفال أو عنهم، وفي قراءتنا لهذا الكتاب سنقف عند جوهر موضوع الكتاب وهي:

مشكلات الكتابة للأطفال وسبل حل تلك المشكلات وعلاجها وتجاوز المعوقات.

ولهذه الدراسة التي تطرق لها المؤلف أهمية كبيرة؛ لأنها جاءت من خلال رؤيته وتجاربه.

فهو مهتم بالكتابة للأطفال أيما اهتمام؛ فعندما يسלט الضوء على مشكلات أدب الأطفال ويبيّن الحلول لها، يفعل ذلك عن معرفة وتجربة.

فما هي هذه المشكلات؟ وكيف قدم لها الكاتب من حلول؟

مشكلات ومعوقات أدب الأطفال:

إن الدكتور هيثم ذكر المعوقات والمشكلات، ثم ذكر ما يقابلها من الإيجابيات التي تصلح لأن تكون حلولاً وعلاجاً ناجعاً، ليكون القارئ والمطلع على بيئة من الأمر، فيتجاوز المعوقات، ويأخذ بالحلول المناسبة لتطوير أدب الأطفال شكلاً ومضموناً.

وهذه بعض المشكلات التي رآها الدكتور فوجدها تعيق مسيرة التأليف في أدب الأطفال:

1 - ضعف في مضامين الكثير من كتب الأطفال التي تهوّم في فضاءات الفراغ، أو تكتفي بصياغات كلامية تقف عند حدود العاطفة، أو تقتصر على تراكيب جوفاء نهايتها إبراز العضلات.

كما أن بعض الكتاب يكتبون للأطفال من برجهم العاجي من دون النزول إلى عالم الطفولة، فيأتي ما يبدعون بعيداً عن مستوى الطفل وتطلعاته، وبعضهم يقتبس من التراث ولا يحسن الاقتباس، فقد يسيء أكثر مما يحسن، وبعضهم يبقى في قوقعة القديم، ولا يستفيد من التطور في الحياة ليعكسها في أدب الأطفال.

2 - أما دور النشر فلم يعد معظمها يهتم بالجوهري، بل أصبحنا نجد في الأسواق كتباً للأطفال مطبوعة أنيقة، ولكنها لا تخص الأطفال إلا في المظهر وحده، وقد تعج بالأخطاء اللغوية، وقد تمتنع من واقع غير واقعنا.

3 - لا يحظى أدب الأطفال باهتمام كبير في البرامج التعليمية مع أن هذا الأدب (من قصة

وشعر ومسرحية) يشكل عنصراً رئيسياً من العناصر المهمة في المسيرة التعليمية.

4 - إن أغلب الصحف والمجلات في الوطن العربي لا تهتم بالطفل، فلا تخصص مساحة خاصة به، وإن خصصت مساحة ما، فإن أغلبها يكون مشوهاً أو مليئاً بمواضيع ساذجة غير مدروسة، أما مجلات الأطفال فإننا نلاحظ أن قسماً منها لا بأس به، يعاني من ضعف الإمكانيات والميزات.

5 - وعلى صعيد الموقف فإن ثمة وجهة نظر تستخف بأدب الأطفال، وتعدّه أقل قيمة من أدب الكبار، وهذه النظرة الخاطئة جعلت الكثير من الكتاب القادرين يتخلون عن الكتابة للطفل.

6 - إن قسماً كبيراً من الكتب المترجمة للأطفال من الآداب الأخرى يأتي مشوهاً لأسباب عدة منها: إهمال المصدر الذي أخذت منه، وإغفال اسم المؤلف الحقيقي، واسم القصة الأصلي، وابتعاد أحداث القصة عن واقع الطفل العربي وعالمه وكثرة الأخطاء في الترجمة لغة وأسلوباً.

7 - إن ثمة مشكلة في القراءة، فإننا نجد ضعفاً لدى أطفالنا في المهارات اللغوية والقراءة، وغياب عادة المطالعة، وضعف التشجيع.

بالإضافة إلى الخلل في المناهج التربوية التي تدرس المعجم اللغوي الملائم للفئة العمرية المستهدفة، وتدني نسبة طباعة الكتاب العلمي، وقلة الكتب التي تقدم تراثنا المضيء، ووجود الإشكالات والمتغيرات في التقنيات العلمية.

8 - إن جانب من النصوص يعد بعيداً عن أدب الأطفال، وذلك لأسباب عدة منها: إن النص الموجه إلى الأطفال ليس عملاً تربوياً، وإنما هو عمل فني بحت، وإن القيم التربوية تغذيه من خلال الجنس الأدبي، وإن معظم كتب الأطفال يعيشون طفولتهم الماضية عبر الذكريات ولا يعيشون طفولتهم اليوم.

وعدم اهتمام الكبار بمصادر أدب الأطفال وبأدب الخيال العلمي.

ولو تتبعنا شخصيات القصص لوجدنا الغالب منها شخصيات غير متنامية ومتشابهة، وتنقصها الدعابة والحركة والحياة.

وأغلب القصص تفتقد عنصر الإثارة،

# في كتابه «شعراء سورية في العصر الهيلينستي»

## الباحث الأكاديمي الدكتور إحسان هندي يستعيد النصوص القديمة لشعراء الملاحم السورية القديمة

● عرض: أوس داوود يعقوب



واعتباراً من أوائل القرن الثامن عشر للميلاد تم الحفر في (هيركولانوم)، وعثر المختصون على لفائف البردي التي تركها (فيلوديموس) سليمة بشكل شبه كامل، وتم ترميمها وقراءتها وترجمتها إلى مختلف اللغات خاصة اللاتينية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية.

واعتباراً من أوائل القرن الثامن عشر للميلاد تم الحفر في (هيركولانوم)، وعثر المختصون على لفائف البردي التي تركها (فيلوديموس) سليمة بشكل شبه كامل، وتم ترميمها وقراءتها وترجمتها إلى مختلف اللغات خاصة اللاتينية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية.

واعتباراً من أوائل القرن الثامن عشر للميلاد تم الحفر في (هيركولانوم)، وعثر المختصون على لفائف البردي التي تركها (فيلوديموس) سليمة بشكل شبه كامل، وتم ترميمها وقراءتها وترجمتها إلى مختلف اللغات خاصة اللاتينية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية.

واعتباراً من أوائل القرن الثامن عشر للميلاد تم الحفر في (هيركولانوم)، وعثر المختصون على لفائف البردي التي تركها (فيلوديموس) سليمة بشكل شبه كامل، وتم ترميمها وقراءتها وترجمتها إلى مختلف اللغات خاصة اللاتينية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية.

واعتباراً من أوائل القرن الثامن عشر للميلاد تم الحفر في (هيركولانوم)، وعثر المختصون على لفائف البردي التي تركها (فيلوديموس) سليمة بشكل شبه كامل، وتم ترميمها وقراءتها وترجمتها إلى مختلف اللغات خاصة اللاتينية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية.

واعتباراً من أوائل القرن الثامن عشر للميلاد تم الحفر في (هيركولانوم)، وعثر المختصون على لفائف البردي التي تركها (فيلوديموس) سليمة بشكل شبه كامل، وتم ترميمها وقراءتها وترجمتها إلى مختلف اللغات خاصة اللاتينية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية.

واعتباراً من أوائل القرن الثامن عشر للميلاد تم الحفر في (هيركولانوم)، وعثر المختصون على لفائف البردي التي تركها (فيلوديموس) سليمة بشكل شبه كامل، وتم ترميمها وقراءتها وترجمتها إلى مختلف اللغات خاصة اللاتينية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية.

واعتباراً من أوائل القرن الثامن عشر للميلاد تم الحفر في (هيركولانوم)، وعثر المختصون على لفائف البردي التي تركها (فيلوديموس) سليمة بشكل شبه كامل، وتم ترميمها وقراءتها وترجمتها إلى مختلف اللغات خاصة اللاتينية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية.

نتيجة تشابه مبادئهما وقيمه. أصدر (ميلياغروس الغدري) ديوانه الشعري الأول تحت عنوان ((ربّات البهاء)) الذي يضم محاورات نثرية وشعرية هجائية تحمل تأثيرات الفلسفة (الكليّة) التي كان يؤمن بها. وبعد إصدار هذا الكتاب ارتحل (ميلياغروس) من مدينة (غادارا) إلى مدينة (تيروس - صيدا اللبنانية، حالياً) وأصدر فيها كتابه الثاني: ((قصائد حب الشباب)).

إن موطن (ميلياغروس)، ومنبته العائلي، والظروف السياسية والثقافية التي كانت تسود في بلدان حوض البحر الأبيض المتوسط ككل، ومبادئ الفلسفة (الكليّة) التي تربي عليها، كل ذلك جعل منه (مواطناً عالمياً) كما يمكن أن نطلق عليه. وكُرّس هذه النزعة أنه كان يجيد ثلاثاً من لغات عصره إجادة تامة وهي السورية (الآرامية) والفينيقية واليونانية، ويظهر هذا من خلال شعره.

### أصحاب المدرسة السورية

#### في الشعر ..

#### الشاعرة (إيرينا):

تعد الشاعرة (إيرينا) نجمة ساطعة من نجوم الشعر اليوناني الشهيرات، ويضعها بعض النقاد في منزلة واحدة مع شاعرة اليونان الأولى (نيسافا) الشهيرة باسم (سافو)، وقد عاشت (إيرينا)، خلال النصف الثاني من القرن الرابع قبل الميلاد؛ أي في بداية العصر الهيلينستي، في جزيرة (تيلوس) التابعة لآسيا الصغرى، التي كانت جزءاً من سورية الطبيعية في ذلك الوقت، خاصة من الناحية الاجتماعية والثقافية والتجارية، لأنه كان فيها وكالة ضخمة ثابتة للتجار الفينيقيين. وقد وصفها الشاعر (ليونيداس التارانتي) بأنها ((نحلة شابة تصنع العسل)). وأما رائد المدرسة السورية في الشعر الهيلينستي الشاعر (ميلياغروس الغدري)، فقد سماها بالزهرة في كتابه ((ستيفانوس: الإكليل)).

الشاعر الفيلسوف (فيلوديموس): (فيلوديموس) أو (فيلوديم - أوفيلوديمو) شاعر - فيلسوف، ولد في مدينة (غادارا)، وذلك في عام 110 ق.م، وتوفي في بلدة (هيركولانوم)، الواقعة قرب مدينة (نابولي)، حوالي عام 28 ق.م.

تابع (فيلوديموس) نشر علمه وفلسفته في مدرسة (هيركولانوم)، وكان يكتب وينشر بحثاً موسوعية على ورق البردي في الدارة التي وضعها صديقه (بيزون) تحت تصرفه في (هيركولانوم)، حتى توفي في هذه المدينة حوالي سنة 28 ق.م. وعندما دمر بركان (فيروزوف) هذه المدينة عام 79م، احترقت الدارة بما فيها من ملفات وغمرت الأتربة البركانية أوراق البردي التي لم تحترق لحسن الحظ.

المقطع الشعري:  
(هناك ثلاث ربات للجمال  
وثلاث ربات للزمن  
وهؤلاء جميعاً عذارى فانتات  
أما أنا فهناك لي ثلاث شهوات  
غير معقولة نحو النساء  
تستنزفني تماماً بتوجيه سهامها

إلى  
لا ريب أن رب الحب كوبيدون  
قد أوتر ثلاثة سهام نحوي  
ليجرح مني لا قلباً واحداً  
بل ثلاثة قلوب!).  
ونقرأ للشاعرة السورية (إيرينا):  
(من هنا وحتى أراضي العالم الآخر  
يجتاز الصوت عرض النهر  
بلا طائل  
لأن الصمت يخيم في عالم الموتى  
وقد غطت الظلمات  
وانسكبت في العينين!).

نصوص الشعراء السوريين في الفترة الهيلينستية تحمل الكثير من الدلالات؛ خصوصاً من جهة التقاطعات التي تبدو متشابكة بين النص القديم والحديث، وربما يدفع ذلك للتساؤل عن سبب كون السوريين هم أول من غرد خارج السرب الخليي بابتكار قصيدة النثر؟.

وتبرز في هذا الكتاب مشكلة النقل عن اللغة الأم؛ فالشعر الواصل إلينا منقول عن اليونانية إلى الانكليزية والفرنسية ثم إلى العربية، فعدا عن مشكلات الترجمة، وهي معضلة يشير إليها مترجم الكتاب بطبيعة الحال، فإن التساؤل عن غياب اللغة الأم عند الشعراء السوريين الذين يتناولهم (هندي) يبدو منطقياً أيضاً، خصوصاً أن أبرزهم (ميلياغروس الغدري) كتب على شهادة قبره باللغة الآرامية وخاطب العابر قرب قبره بالسوري:

((أيها العابر من هنا  
لا تخف من مرورك بين أحداث  
الموتى المقدسين

... فإذا كنت سورياً، أيها العابر  
فقل عند قبري: سلام  
وإن كنت فينيقياً قل: أودوني  
وإن كنت يونانياً قل: خايريته  
وتقبل مني التحية  
التي يردها طيفي إليك)).

ولد الشاعر (ميلياغروس الغدري) عام 140 ق.م، في مدينة (غادارا) السورية، التي كانت تحمل في السابق اسم (أتيس)، وهي واحدة من مدن سورية العشر (ديكابوليس) المعترف بها، كمدن، من السلطات الرسمية. وذلك من أب يوناني مستوطن في سورية اسمه (أوقراطس) وأم سورية من أهل المدينة.

تعلم الفلسفة (الكليّة)، أو (المينيبيّة) نسبة إلى مؤسسها الفيلسوف (مينيبوس) خلال القرن الثالث قبل الميلاد. يشبهها الدارسون بـ(الفلسفة الكونفوشيوسية). وذلك

عنده؛ بل لأن (ميليا غروس) حاول أن يثبت منذ عصر الإمبراطوريات قبل أكثر من عشرين قرناً أن الإنسان أخ للإنسان مهما اختلف عرقه وموطنه واللغة التي يرطن بها، وهنا يتحدث د. (هندي) عن (الصفة العالمية الإنسانية عند ميليا غروس الغدري).

ويتناول الباحث إلى جانب (ميليا غروس الغدري) و(إيرينا)، عدداً من الشعراء الذين عرفوا بشعراء (المدرسة السورية في الشعر خلال المرحلة الهيلينستية)، وهم: (انتيباتروس الصيداوي)، والشاعر الفيلسوف (فيلوديموس)، و(فاليريوس بابريوس)، و(بيون الإزملي)، و(أرخياس الأنطاكي)، و(أراتوس)، و(بوسيدونيوس)، و(أبيانوس) أو (أوبيان الكيليكي).

ويثير كتاب د. (هندي) موضوعاً في غاية الأهمية من حيث على دقة المقراءات والمكتشفات التاريخية، وما وصلنا من نصوص شعرية كتبها سوريون مجهولون بالنسبة إلينا بعامل صعوبة الترجمة من اللغات القديمة أحياناً، ومرات أخرى لأن المؤرخين الأجانب أعادوا تصدير تراث أولئك السوريين لنا عبر اللغتين الفرنسية والانكليزية، مع أن الكثير منهم كتب باللغة السورية الأم وهي الآرامية.

وأهمية الكتاب تكمن في أنه يعرف بأسماء شعراء ونصوص سورية مجهولة من الفترة الهيلينستية، فضلاً عن أنه يفتح الباب على النصوص الشعرية الأوغاريتية التي تثبت أن السوريين كتبوا الشعر الملحمي قبل الإغريق، وقبل ما يعرف بـ (إلياذة هوميروس) - التي كتبت في القرن الثامن قبل الميلاد - كما تشير المكتشفات؛ فمن غير المستغرب أن يكون من اخترع الأبجدية ثم نقلها إلى الإغريق وبقية أنحاء العالم كما تشير أسطورة (قدموس) الشهيرة، هو أيضاً من كتب النصوص الملحمية الأولى التي تنسب حسب المؤرخين الأجانب إلى اليونان!

ويعيدنا أحد العناوين الرئيسية للكتاب (المدرسة السورية في الشعر)، إلى أكثر من ألفي عام خلت؛ أي إلى فترة ما يعرف بالحضارة الهيلينستية التي تمتد ثلاثة قرون (من عام 332 ق.م وحتى عام 30 ق.م)؛ حيث وجد هذا المصطلح في كتابات المؤلفين الإغريق والمترجمين عنهم في اللغات الأخرى كالانكليزية والفرنسية لاحقاً. وذلك لوصف الاتجاه الشعري الذي أسسه الشعراء السوريون في ذلك العصر.

وبنظرة نقدية سريعة إلى النصوص الشعرية في هذا الكتاب تفضي إلى دهشة كبيرة على صعيد شكل الكتابة المستخدمة في القصائد القصيرة المسماة (( epigrammes )) فما كتبه الشاعر (ميلياغروس) من هذا النوع من الشعر يستحق الوقوف بالفعل؛ سواء من حيث التناول أو الأسلوب أو حجم

«شعراء سورية في العصر الهيلينستي»، كتاب صدر عن الهيئة العامة السورية للكتاب، بترجمة وإعداد الباحث الأكاديمي السوري الدكتور إحسان هندي، يتناول فيه الشعراء السوريين الذين ولدوا خلال «العصر الهيلينستي» (332 ق.م - 30 ق.م) أو عاشوا خلاله سواء أقضوا حياتهم بكاملها في سورية، أو انتقلوا في أواخر أيام حياتهم إلى بلدان أو عواصم عالمية أخرى (أثينا أو روما). ومن المعروف أن العصر الهيلينستي هو العصر اليوناني في الشرق؛ أي ذلك العصر الذي امتزجت فيه الثقافة اليونانية بثقافات الشرق.

يشير د. (هندي) في مقدمة كتابه إلى أنه وضع يديه على مؤلفات ومصادر عدة خلال زيارته له إلى مكتبات عالمية في غير بلد، وبعد مطالعات ومراجعات بحثية، يعد ويختار من هؤلاء الشعراء عشرة أسماء بينهم شاعرة واحدة هي (إيرينا).

ويضيف د. (هندي) إلى أن الشاغل الأول له عند كتابة هذه الدراسة هو «التوثيق» من حيث تحديد أسماء هؤلاء الشعراء السوريين ونسبتهم وحصر مؤلفاتهم وتحديد القصائد التي نظموها وترجمتها نصوصها إلى العربية، مشيراً إلى أنه لم يكن ضمن مشروعه أبداً التحليل الأدبي للقصائد أو نقد مضمونها؛ لأنه اختار في الأساس لنفسه هنا مهمة الباحث في تاريخ الأدب السوري، وليس مهمة دراسة هذا الأدب ونقده، عاداً تلك الفترة من تاريخ الأدب السوري «مظلومة» وليست «مظلمة».

جاء الكتاب الصادر في العام الماضي، في (215) صفحة، وقد قام د. (هندي) بترجمة النصوص عن الإنكليزية والفرنسية حسب ما عثر عليها، وليس عن اليونانية - لغتها الأصلية، ومع ذلك، تظهر تلك النصوص، على الأغلب، طازجة، أنيقة، مصاغة بدقة وعناية، تنطوي على معنى عميق له علاقة بثقافة الشرق المتمازجة مع اليونانية، وليس بالثقافة اليونانية الصرفة، ثمة تحدّ للألهة، وأوامر توجه إليها، ثمة حزن شرقي غامض، وليس مجرد استسلام للقدر الإغريقي... وما إلى ذلك، وعلى كل حال فإن الدخول النقدي بقصائد سورية الهيلينستية يحتاج إلى دراسة منفصلة، وموسعة لكثرة المعاني التي تنطوي عليها وغناها.

وقد خصص الباحث في كتابه فصلاً لكل شاعر، يتناول فيه حياته وقصائده ومؤلفاته متوقفاً مطولاً عند (ميليا غروس الغدري) الذي يعرفه بعض النقاد الأوروبيين - تبعاً للدكتور (هندي) - بأنه (رائد المدرسة السورية في الشعر) خلال مرحلة قبل الميلاد، وليس ذلك فقط ما جعل د. (هندي) يقف مطولاً



# حوار مع د. حسن أحمد

## الإشكالية التي يثيرها النقد الأدبي

✪ أجرى الحوار: خلف عامر

في المقابل أعمال تراعي على الأقل شروط الفن ومفهوم الجميل، ولذا أعتقد أننا في حاجة إلى إعادة نظر بتلك الأحكام وإعادة قراءة الأدب السابق من زاوية مختلفة، تعتمد مناهج مختلفة بهدف صرف وجهة النظر التي تكوّنت حولها.

\* التحويل والتطويل لنص ما لجعله يصل إلى القمة لغايات مسبقة الدفع دون أن يكون لهذا النص دلالات فكرية أو أي قيمة حقيقية- المحاباة النقدية -؟

\*\* هذه الظاهرة - للأسف - موجودة وقائمة ولا يمكن تجاهلها، وتكاد تكون هي الأكثر بروزاً في الساحة الثقافية سواء في الأدب أو في غيره.

ولهذا الأمر أسباب وظروف عدة تسهم مجتمعة في تشكيلها، كما إن لها ظروفها الاجتماعية والثقافية والإنسانية والسياسية، ومن الصعب تجاوزها بسهولة، لكن إذا ما تم التشخيص على نحو دقيق أمكن التخفيف من حضورها الطاغية في حياتنا، وأعتقد أن المشكلة إنسانية في الدرجة الأولى، فإذا كانت لدينا القدرة على تكريس نمط صحي من العلاقات في البيت والمدرسة والعمل والحوار، فإن هذه الظاهرة لابد - على الأقل - أن تنحرف عن مسارها السلبي.

\* كيف نرتقي بنقد بناء حيادي، صادق، غيور، يضع كل نص في مكانه الذي يستحقه؟

\*\* في الإجابة عن هذا السؤال أعيد فكرة النقد المنهجي والتربية النقدية لا الانتقادية، وتحديد الأهداف من أي عملية نقدية؛ لأن النقد في نظري ليس فعالية نخبوية منغلقة على ذاتها، إنها عملية إنسانية؛ فمن المستحيل أن نكون نقاداً محايدين للأدب، ونحن غير محايدين أمام تفصيلات الحياة التي نعيشها والعلاقات التي تحكمها.

\* كيف نضبط العلاقة بين النقد والإبداع بوصف النقد إبداعاً حقيقياً؟

\*\* ضبط العملية بسيط - نظرياً - وهو تحديد سمات النقد وسمات الإبداع ومقاطعة ما هو مشترك بينهما، وعادةً يجري تحديد سمات القراءة (النقد) وسمات النص الإبداعي بكلمتين هما: المغلق والمفتوح واحتمالات الربط بينهما متعددة، وكل منهما يفضي إلى وصف معين، أي لدينا:

- قراءة منفتحة ونص مغلق

- قراءة مغلقة ونص مغلق

- قراءة منفتحة ونص منفتح

- قراءة مغلقة ونص منفتح <----- وهذا هو المطلوب.

\* كيف ينظر الناقد إلى الجماليات اللغوية في النص؟ وهل تستوقفه على حساب المضمون؟

علاقة الشكل بالمضمون علاقة إشكالية وفيها وجهات نظر، وفي رأيي الأدب خاصة والفن عموماً ما يميزه هو الشكل وليس المضمون.

وهي الإشكالية ذاتها التي تثيرها علاقة الفن بالواقع، وبعبارة مكثفة الفن: لا يعكس الواقع (المضمون) ولكن يحاكيه بوسائل فنية لا تستنسخ الواقع وإلا أصبح تاريخاً؛ بل تقدمه بما يعتقد المبدع أنه يجب أن يكون، وأداته في ذلك: الرؤية الفنية والإبداعية.

وبالتالي فإن مستهدف المبدع هو الجماليات والتقنيات أي اللغة الأدبية المنحرفة، وكلما كان الانحراف متنامياً حصلت على نص أدبي راق، وهنا المضامين تبدو في درجة ثانوية؛ لأنه لا أحد يستطيع امتلاك فكرة خلق المضمون، لكن باستطاعة المبدع احتياز فكرة خلق الشكل.

في حوار بناء حول [الإشكالية التي يثيرها النقد الأدبي] التقت الأسبوع الأدبي الدكتور حسن أحمد أستاذ النقد والنظرية في جامعة دمشق.

\* النقد تعريفاً... لغة واصطلاحاً؟

\*\* النقد لغة: جميع الدلالات اللغوية العربية تذهب بالنقد إلى فكرة التمييز بين الجيد والرديء وصولاً إلى القيمة من قبل «خبير» وليس من أي شخص آخر، وبالتالي فكرة النقد في اللغة تقوم على:

1- التمييز والمقارنة.

2- تحديد القيمة.

3- الناقد الخبير.

4- التفحص والكشف.

النقد في الاصطلاح: عملية ذات ثلاثة أطراف أساسية:

1- الناقد.

2- العمل الأدبي.

3- اللغة النقدية بما فيها من مصطلحات ومناهج.

والنقد على هذا الأساس نشاط إنساني (يقوم به ناقد) له شروطه المنهجية والاصطلاحية والموضوعية، يستخدم منهجاً واضحاً ومُعقداً له بهرقة ولغة نقدية لناقد أهم مواصفاته:

1- الحياد والموضوعية.

2- البعد عن الهوى.

3- عنايته بالعمل الأدبي وليس بصاحبه...

\* كيف يعرف القارئ غايات الناقد من خلال استعراضه للنص المقروء؟

\*\* لا يوجد للناقد غاية سوى تحليل العمل الأدبي وتقييمه وإبراز مواطن الجمال والجودة والرداءة فيه.. وهذه الغاية تتكشف من خلال المنهج والمنهج فقط، فبمقدار ما تكون المنهجية بارزة تظهر الغاية والمستهدف أي العمل الأدبي بكافة ما يحيط به من قضايا.

\* كيف نرتقي بنص يمد الفكر الإنساني بكل ما هو قيم فكرياً، أخلاقياً، إبداعياً؟

\*\* الارتقاء بالنص مسألة تخص كلاً من الناقد والكاتب والقارئ؛ فبمقدار ما تكون هذه العلاقة متوازنة ومتعادلة وصحية، يمكن الوصول إلى ذلك النص، فكل عنصر من هذه يغني العنصر الآخر، وتبقى مسألة الكاتب هي الأهم؛ إذ ينبغي عليه المواءمة ما بين فكرة الفن والجمال من جهة وعناصر الثقافة والحضارة والمجتمع من جهة أخرى، فتتحوّل نتيجة ذلك «رؤياً» تخص الذات والذات الآخر والكون والمجتمع.

\* الإشكالية التي يحدثها النص الإبداعي من رؤية الناقد الانطباعي الذي يدّعي سلطة النقد في المنابر الثقافية؟

\*\* هذا النوع من النقد سمته البارزة «أنا الناقد» وضمور العمل الأدبي هذا ما يخص الفن؛ أما ما يخص السياق المرتبط بالناقد فهناك مجموعة سمات واضحة هي:

1- المحاباة.

2- المجاملة.

3- النفاق.

4- هيمنة المؤسسة أو وسيلة النشر على الناقد.

5- الشلّة.

والنقد البناء هو ما أسلفت في معنى النقد اصطلاحاً.

\* كيف يتعامل الناقد الأكاديمي مع النص في أثناء قراءته؟

\*\* السؤال غير واضح ولكن إذا كنا أمام نص إبداعي نموذجي وناقد انطباعي، فنحن أمام عملية نقدية خاطئة، ولعل أهم ما واجهته الأعمال الأدبية في تاريخها هو مواجهتها بنقد انطباعي كرس أحكاماً خاطئة، ومعايير ذوقية لا تستند إلى أدنى حدود المنهجية، وبالتالي أبرزت أعمال متوسطة القيمة، أو معدومة تلك القيمة وغيّبت

(زينون الصيدوني)، وبالفيلسوف (مينيديموس) مؤسس (المدرسة الأريترية في الفلسفة).

الشاعر (بَيُونُ الإزْمِرلي):

ولد (بَيُونُ) في مدينة شميرنه (إزمير على الشاطئ الغربي من تركيا حالياً)، من أب فينيقي وأم يونانية، وذلك خلال القرن الثالث قبل الميلاد.

وفي مطلع شبابه توجه إلى مدينة الاسكندرية (التي كانت هيلينستية أيضاً) عن طريق سورية.

النصوص القديمة

وإشكاليات الترجمة

يطرح د. (هندي) في كتابه العديد من التساؤلات مثل: لماذا يكتب (ميليغروس) أشعاره باليونانية؟ وأليس غياب اللغة الآرامية يثير التوجس من أن يكون النص الأصلي قد ضاع بعد أن حضرت الترجمة اليونانية لاعتبارات إغريقية، اشتهرت بها تلك البلاد، خصوصاً في تعاملها مع التاريخ السوري بمآثره المختلفة في الأدب والأساطير..؟

ويتابع متسائلاً: ترى كم هناك من الجماليات الضائعة جراء هذا النقل من لغة إلى أخرى، وفي ظل غياب اللغة الأم؟. ألا يذكر ذلك بما تعرضت له ملحمة (جلجامش) عندما استوردناها من اللغات الأجنبية قبل أن نمتلك اختصاصيين ينقلونها من المسمارية إلى العربية مباشرة؟. أليس المترجم المحلي قادراً على الفهم والتواصل مع هذه النصوص أكثر من المترجم الأجنبي الذي يخضع في كثير من الأحيان للاعتبارات والمصالح المختلفة وربما الضغوطات؟.

أسئلة كثيرة حاول الباحث أن يجد لها إجابات، تبين لنا مدى خسارتنا لاعتماد ترجمات لنصوص قديمة وصلتنا عن الانكليزية أو الفرنسية، بدلاً عن نقلها من اللغة الأم، مثال ذلك ترجمة (ملحمة جلجامش) عن اللغة المسمارية، يقول الدكتور إحسان هندي: (لنقارن ترجمة (ملحمة جلجامش) لظه باقر أو نائل حنون عن اللغة المسمارية الأم، بترجمات أخرى حتى نكتشف حجم المصيبة التي مما عرض تلك لنصوص قديمة.. ولنكتشف حجم ما ضاع من جمال النصوص التي استوردناها من الانكليزية والفرنسية رغم أنها كتبت بالمسمارية أو الآرامية؟)

كما تكمن في هذه (النصوص الهيلينستية) أسئلة نقدية مهمة على مستوى الثقافة والتجربة الشعرية، تلك النصوص التي لا تفتح هموم الترجمة وضرورات تلقف النصوص عن اللغة الأم فقط، بل إنها تؤدي أيضاً إلى ضرورة إعادة القراءات على نحو نقدي مختلف وجديد هذه المرة، سواء تعلق الأمر بالجانب التاريخي للأدب العالمي وأصحاب الريادة فيه، أم تناول شكل القصيدة وبنيتها منذ النصوص الأولى التي وصلتنا إلى هذه اللحظة مروراً بمجمل الانعطافات التي تعرضت لها، وربما يتمخض ذلك عن الكثير مما لم يكن بالإمكان الاستفاضة به هنا.. في جميع الأحوال، هي مجرد أسئلة أو ربما محاولة لتقديم إجابات!

معلومات ضافية، أو حتى كافية، عن هذا الشاعر الذي ولد في سورية خلال القرن الثاني قبل الميلاد، ولا تذكر المراجع اسم المدينة السورية التي ولد فيها وعاش، كما لا تبين فيما إذا كان قد بقي في سورية، أم أنه انتقل إلى إحدى المدن أو الجزر اليونانية - الرومانية.

اختص الشاعر (فاليريوس بابرئوس)، بكتابة الحكم الفلسفية والأخلاقية على أسنة الحيوانات والنباتات والجمادات ضمن قصائد تسمى ((حكايات خرافية)). وقد قلده في هذا النوع كل من (إيزوب) الذي كتب باللاتينية، و(ابن المقفع) الذي كتب بالفارسية والعربية، و(جان ده لافونتين) الذي كتب بالفرنسية. ومن يقرأ (الحكايات) التي كتبها (إيزوب) لابد أن يكتشف أنه أخذ عن (بابريوس) الشيء الكثير، ويقول الناقد الفرنسي (روبير برازيك) في هذا المجال: ((كان (بابريوس) يعيش، حسب رأي البعض، في القرن الثاني قبل الميلاد في سورية، و(الحكايات) المنسوبة إلى (إيزوب) ليست في أغلب الحالات أكثر من اختصار لحكاياته هو)). وأما بالنسبة للشاعر الفرنسي (لافونتين) فإنه أخذ بعض قصائده بصورة حرفية، وكل ما فعل أنه نقلها من اليونانية (أو اللاتينية عن طريق إيزوب) إلى اللغة الفرنسية، بل إن بعض عناوين القصائد قد أبقاه كما هو أصلاً، كما هي الحال مثلاً في قصيدة ((الصرصر والنملة))!

الشاعر (أوبيانوس):

عاش الشاعر (أوبيانوس) أو (أوبيان) في أواخر القرن الثاني وأوائل القرن الثالث للميلاد. وتشير الدراسات التاريخية المعاصرة إلى وجود شاعرين سوريين يحملان هذا الاسم، أحدهما من مواليد مدينة (كوريكوس) في (كيليكيا)، ولذلك يُسمى (أوبيان الكيليكيا)، وهو الأقدم في الترتيب، والثاني من مواليد مدينة (أفاميا) في سورية، ولذلك يُسمى (أوبيان الأفامي).

الشاعر (أرخياس الأنطاكي):

اسمه الكامل (لوسينيوس ليفيانوس أرخياس)، وهو شاعر ونحوي وسياسي، من مواليد مدينة (أنطاكية) عام 118 ق.م. وبعد فترة تعليمه الأولى في أنطاكية هاجر إلى روما؛ حيث أتم تعليمه العالي، وصاحب عائلة (لوكولوس) المتنفذة. كتب، أيضاً، (إيجرامات)، لكن بعضها سبق أن شاهدناها في مصنفات أنتيباتروس الصيدوني، وبما أن هذا الأخير أقدم من (أرخياس)، فمعنى هذا أن (أرخياس) أخذ عنه نصوصها.

الشاعر (آراتوس):

ولد الشاعر (آراتوس) في مدينة (سولي) بمقاطعة (كيليكيا) عام 315 ق.م وتوفي في مدينة (بيلا) عاصمة (مقاطعة مقدونيا) اليونانية سنة 240 ق.م، وكان معاصراً للشاعرين المصريين كالبخاريوس (كاليماك)، وتيوفريطس (تيوكريت). تابع دراسته بعد ذلك في جزيرة (كوس)، وأخيراً انتقل إلى العاصمة (أثينا)، وهناك التقى بالفيلسوف

## أذكر ذات مساءاً ..

## عباس حيروقة

فتناثر من عرويتها	في الأعماق	& &	كل مساء
عصفور يتبعه	نشرب ... نشرب	كل مساء من	حين يكون الصبح معي
عصفور	والقمر الأبيض بين الفينة والأخرى	ذاك الصيف	نرفع أقداحاً للفجر
يحمل أشعار الحلاج	يتوسّع أو يتدلّى ..	أدعو الخالق أن	بأرض الدور
إلى أمداء	يقراً ما في الكأس ويصفن	يكرمني هذا	...يقف القمّر الطالع
من بلوز .	ثمّ يخلق في عينيه	الصيف	في أعلى التلة كي
القمّر الأبيض ربّت	إلى الأفق	كي أفرش تحت	ينظر فانوساً يتراقص
في لطف كتفي	يرقص في سكر أخاذ	التوتة... قرب	في سكر بين
أنزلي في درب	ويطير كفرخ كناز	الزيتونة .. بين دوالي	أنامل روجي
طفولتنا الطيني	أقرأنا علماً من نور	الكرمة أقداحي	حين تفوز
لأركض	أسماء علم الأنوار	ثمّ الصيف	يجهش في قبتّه البيضاء
أركض عريانياً كصبي	أسكب روجي لتحت أمامي	يجزّ الصيف	ويدرف دمعته الحرّي
ألف الماء كما	كالنحلة فوق تويج اللوز	أبدأ من كأس نديمي	ثمّ وحيداً
ألف الآن	وأزهار الدراق	أسكب فيها من روجي	قام يدور
حديث الطين	أسكب ..	وأقول : لنسمع كم في	كل مساء تحملي
وقت المغرب في قريتنا	تسكنني انهاز العالم	الكون من الأسرار	كرمة قريتنا
يشعل قلبي الناسك	وحشة حواء وأدم	اصغ لقلبك وقت المغرب	لصاحب من دنيانا
هول حنين .	صرخة يوسف في أعماق البئر :	حين تهّم الشمس بهدده	دنيا النور
& &	أنا بن الماء	الكون لتهجّ كل طيور الريف	& &
ذات صباح ...	أحمل روجي سرب فراش	وتصعد سلمها الأقماز	ذات مساءً أذكر
ذات مساء	أطلقها كي تسبح حول	اصغ لكزام حين يجوب الكرمة	حين الخمرة من
أذكر أنني لم يعرفني	وجوه القديسين	وقت قطاف في الأسحار	شدة سكرتها
في قريتنا شيء	صيف .. شتاء	اصغ بعيد نيام الخلق	أوشت سراً
أخر مثل الماء	وقت المغرب في قريتنا	لسراج الدير السهران	للأكواب
أذكر أيضاً أن النهر	تسكنني وحشة	كيف يكفكف دمة	... فُرع نافذة الغرفة
تغنى بالحقلة	هذا الكون	مريمه الثكلي	إذ بالريح
سكران نشوان	فأمشي بين الزيتون	ثمّ يحاول أن يخلع	البردانة تبكي..
والرقص تلبس	وبين التين	من كف يسوع المسماز	والبرق ليذكره العشاق
أزهار الضفة ..	والقمّر الأبيض	اصغ يا صاح لموجة بحر	أضاء شبابيك القربة
والأخرى ..	من روجي العطشى	لصفير النورس ..	أما الرعد فجفل من
راح الصفصاف	ياخذني... يسألني	للشيطان	في السرّ تلصص
كموسيقار . دوزن	عن أقواس الفرح الأولى	اصغ بعيد نيام الخلق	خلف الأبواب
ألحان الكروان	عن أوقات هبوب الريح	لرمال الصحراء إذا سطعت	ذات مساء ..
فتداعت بعض	حدّثني ... ضاحكني	أقماز الشرق	أذكرها كم كذا
الأطيار لأعراس	ناداني يا .....	اصغ ملياً يا صاح	مأخوذين وراء
والناعورة كم دارت	أنت حزين	فما في الجبة غير الله	حجاب .
مثل الصوفي المتلمع	سلمني لا أعرف	ما في الجبة غير الرعد	ذات مساءً أذكر
جبتّه الأولى	ناقة .. خيل ...؟؟!!	وغير البرق	والدن يدندن
في حضرة نورك مولانا	قال بصوت يشبه صوت الأم	اصغ الـ ..	جلاسي
سكران	.. تصيح:	لم أكمل	طافت روجي سرب
في ذاكرتي كل	أسمع قلبك	ألقي ضيفي وجهه في	فراش لتجوب
الأشياء الـ أعرفها	كالقديس ينادي	كفيه ... بكى	الأنهار العذبة
قلب الإنسا .....	من صومعة	لم أجد الدمع تقطر	تشرب منها
	في تلك	ساح دما	كالقديسة
	الصحراء بذاك	ناحيث الخالق في هلع :	ثمّ ترشرش
	الليل	ضيفي ... ضيفي يا رباه	درب الناس
	فبكت روجي كالصفصافة	ردّ السابغ في قبتّه	أخزنها كيف البسطاء
	قرب الداز	أه ... ..	تساكنهم غير
	صاحت في وله :	ردد صاح الآن.. الآن	الأقمار بفضتها
	مولانا ما في الجبة	ما في الجبة غير الله .	وتفوز الدور
	غير الريح	أحنى ضيفي كالراهب قامتّه	بخناس
	تعمد بالضوء	رفع الكأس العاشر	ذات مساءً ...
	الأقماز .	في هدأة ليل رقرق	هذي الدمة لا ..
	في حضرة ذاك النور	أمعن في عيني طويلاً	لم تبرخ أبداً
	خلعت روجي جبتها	أسكره الحزن الغائر	أنفاسي



# أغليتُ مجدك

## طلعت سفر

أغليتُ مجدك أن يذل لحاقد  
ويهون في يوم على الطغيان  
قتلوا بنيك... بخسة ودناءة  
والغدر لا يأتيه غيرُ جبان  
ياشامُ لا تبكي... فأية دمة  
تنداح من عينيك نهرُ جمانُ  
فإذا ضحكتِ فأنت رفُ حمائم  
وإذا غضبتِ فأنت كالبركان  
كان الأمان... رفيقُ كل مسافرٍ  
واليوم أصبحنا بغير أمان  
ما بال أقوام تعيث بأمننا  
بيد تمزق شملنا... ولسان  
من كان يلتحف الخيانة طائعاً  
مدت له يذهُ فراش هوان  
سماً تصير دماؤه... وبيثها  
من حقه حتى على الأوطان  
رفعوا شعار القتل فوق رؤوسهم  
لم يربحوا منه سوى الخسران  
سينام... سيفُ العابثين مكشراً  
ومخضباً بالذل والخذلان  
ما جردوه للجهد... وإنما  
نهضوا به للقتل والعصيان  
ماذا يريد الغاسلون جباههم  
بالذل غير إشاعة الأحران؟!  
قتل يفجُ الثكل من أنيابه  
وله فم لا يرتوي ويبدان  
وتجمعت أمم... لتسقط راية  
للمجد... قد زفعت بكل مكان  
مهلاً دمشق لكل شمس مطلع  
ولكل يوم راح يوم ثان  
وغدا سينحسر الضلال مشرماً  
عما ادعى للناس من بهتان  
هذا أوان الجد فاغتسلي به  
وتوضئي بالحزم والإيمان  
هزي بسيفك فهو أبلغ إن حكى  
وحديثه أمضى مع العبدان  
تبقى دمشق الشام قلب عربوتي  
والقدس قبلتها مدى الأزمان  
وغدا ستمسح جرحها بإبائها  
وتقوم من ليل من الأشجان  
شوكاً يصير الياسمين بأرضها  
يدمي إذا امتدت يد العدوان  
شعب توضع بالصمود شبابه  
ويد العلا زرعته في الميدان

# وأزهر الياسمين

## لبنى ياسين

في كل مرة كنت ترسم لي فيها على حافة الصمت قلباً ووردة حمراء، كنت أرسم لك عصفوراً وزهرة ياسمين، وكان عصفوري يخربش فوق القلب ويبعث الورد، فألمحك تتشظى... تنشطر إلى نصفين، أحدهما يتلاشى مع أوراق الورد المبعثرة، والآخر يغرق في صمت حزين.

لم يكن ما بيننا يشبه ما يكون عادة بين رجل وامرأة، ولا حتى بين امرأة وأخرى، كان شيئاً مختلفاً، شيئاً لا يشبه الاشتياق ولا تفوح منه رائحة العشق فقط، كان بين روحينا تواطؤاً غير معنن للاحتواء، هناك شيء في حضورك يأسرني ويطلقني في آن واحد، يبعثني ويلممني، يشظيني ويعيد تكويني من جديد، كنت قطعة باذخة من روجي المحترقة لا أرغب بحشرها في أفق ضيق لجسدٍ فان... كنت فرحاً لا يشبه الفرح.

ذلك الطغيان الذي تملكه بمنتهى اللطف...

ذلك الاجتياح الذي لا أملك له رديفاً..

ذلك الألق الذي لم أعرف مثله يوماً..

شيء يشبه النقاء، يشبه دموع الأطفال، يشبه الشمس والياسمين، ولا يشبه وردة حمراء، كأنك كنت في ثنايا الروح منذ الأزل، كأنك خلقت وترعرت هناك، كأنك لم تغادر أبداً.

لكنك كل مرة كنت تصر على أن تقدم لي وردتك الحمراء، وكنت أصر على أن أهديك ياسميناً لتري ذلك البياض الرقيق الذي لا أريده أن يחדش بأي هفوة.

وحدك دون كل الناس، دخلت دهاليز الروح وتجوّلت فيها بحرية من يتجول في سكنه في وحدة ليل هادئ، وحدك عرفت الغرف المبللة بالفرح، كما مررت بأخرى مسرلة بالحزن، وحدك لامست الروح، وعانقت أدق خلجاتها، فلماذا تصر على أن تلوّث شيئاً أسطورياً سرمدياً لا مثيل له بشيء يشبه كل الأشياء التي حوله.

عندما جلست على شغاف القلب ذات حزن، بحث لك بأنني لا أريد أن أكون محطة تترجل منها عند وصولك إلى أخرى، أريد أن أظل ذلك الوجع القصبي في الروح، أخبرتك بأنك لا تشبه الأسماء ولا تحمل الملامح ذاتها التي يمتلكها الكل، لذلك كان عليّ أن أحتفظ بمشاعرك ولذلك، كان عليّ أن أحملك على جناحي حلم حتى لا تطأ الأرض، فتدفن فيها ذلك الشعور الدافئ، فلا تتكئ على تفصيل صغير من شأنه أن يجعلك تشبه كل من حولي، ليس بالضرورة لمن يلامس الجسد أن يقترب من الروح، وأظنه حتمياً عليك أن تظل تلك الأسطورة التي تورق في أوردتي، وتزهر على ضفاف وجعي، ستظل زهرة ياسمين رقيقة تعتق في روجي، لنتحرر معاً من الفناء، من أجساد لا ترتقي لأثير أرواح تعانق خيوط الشمس الدافئة، ولا تسمو لتكون شفيفة كروحك ولا متلاثلة كذلك الدفق الهائل الذي يخترقني كلما مررت في بالي.

دع الأجساد للأرض وانعتق نحو السماء، نحو السمو؛ حيث لا يوجد للخبيثة مكان ولا معنى.

عندما زرعت لي الأرض ورداً، زرعت لك السماء نجوماً، وخبرتك بين أن ترحل، وبين أن تقتل وروحك كمدماً وتنثر الياسمين.

كنت أخشى بيني وبين نفسي أن تختار الرحيل، أحتاج إليك، أتوق لوجودك، وأحتاج إلى ذلك الشعاع الذي أشعلته في حنايا نفسي ولا أريد له أن ينطفئ فأنطفئ معه، ولا أريد أن أستفيق صباحاً لأجد نفسي وحيدة مرة أخرى.

أكذب إن قلت إن رحيلك صعب..

إنه مستحيل..

قاتل..

قد يذبحني...

أنا التي للمرة الأولى على امتداد العمر أجد رجلاً يفهمني، يبحر في عمقي، يتمايل مع تناقضات جنوني وفزعي وارتيابي، يعزف على أوتار ظمئي، يشعلني ويطفئني في لحظة واحدة.. كيف كان لي أن أفقدك وفقدانك قد يمزق شرايين الفرح في



قلبي إلى الأبد...

كنت تحاول أن تجرني من يدي إلى تلك الزاوية المحرمة، ومرة تلو الأخرى رحت أشدك برفق لتحلّق معي حيث النجوم.

أزهر الياسمين في قلبي أخيراً..

وشممت رائحة الحريق تنبعث من جدران قلبك، لكن رائحة الياسمين مالبتت أن تغلبت على ذلك الدخان، ولم أع أنك أسلمتني روحك ورحمت تبحث لقلبك عن امرأة أخرى، لم أنتبه أنني تربعت أخيراً على عرش الأولياء في قلبك، لكن عرش الحبيبة صار شاغراً بانتظار أخرى، أسعدتني لحظة الانتصار، وساعات اللقاء النقي، والأحاديث الملونة حيناً والبيضاء أحياناً أخرى.

وها أنت اليوم تعيد ترتيب وردتك الحمراء لتهدئها إليها، في داخلي ماتم الموت شيء لا أدرك كنهه تماماً، قد يكون قلبي، قد تكون روجي، وفي عيني تنصلت دمة أغلقت عليها جفوني جيداً لئلا تراك، اقتربت منك بهدوء لا يشي بالزوابع التي تجتاح كياني، ولا بالفقد الذي راح يحفر سراديب ظلام على حافة الروح، رسمت لك على صفحة وجهي ابتسامة هادئة، وأعطيتك حزمة ياسمين، أغلقت عينيك عن دمة توشك أن تفضح عريك، وابتسمت بارتباك قائلًا:

ما زال ياسمينك الأعلى على قلبي،

لكنني

لا أستطيع الحياة دون وردة حمراء.....

## بردى

جوزفين الياس كوزاك



نهر يغني وعصفور ينافسه

في المهرجان يزفان بألحان  
قد سابقا عطر فيحائي وزفتها  
والسبق فيها سجل منذ أزمان  
من فيجة أغدقت أمواها بردي  
برداً سلاماً ترانيماً بوديان  
في باب توما أطل الغنج منتشياً  
بالنهر بالطير بالعمران بالبانى  
كم قد تمليت ما تبتل جانحة  
إلا ويطلع لي في العشق جنحان  
سحر الشأم بديع العشق من أزل  
والسرّ فيها عظيم السر والشان  
عشقي لأجوائها عشقي لعزتها  
نبض الوريد وفي رقّات وجداني  
أهلوك جلق طيب الياسمين زكا  
تاريخ حرف لأمجاد وأديان  
رمز المكارم أهلوها وقامتهم  
فأنت على الكون روحاً عطر ريحان  
ريحانهم راحة الأنداء بسمتها  
تسقي العطاش وتروي غلّ ظمان  
ذودي تصعدي اصمدي لا تياسي وردتي  
موارد العز من آلاء قحطان  
تبقين دزة شهب في مجزتها  
سيرى وثوري على كذب وبهتان  
أنت الكنانة قولاً صادقاً حكماً  
يرمي العدو وسهم القلب رباني

## لوحة أخيرة للحرية

عبير كامل اسماعيل

عندما انفجرت حافلة بالقرب منها، فقتلت  
كثيرين، وأصابتها بشظايا وإصابات خطيرة.  
ضحك بملء فمه حتى شرق بضحكته:  
- انفجار؟! ومن الجهة المتبينة؟!  
قائمة من الأسماء لاحت في الأفق كلها  
تدعي حملها أجنة القتل، والأب مجهول  
معروف، وجهتم الموت المأجور تفتح فاهها  
صائحة:  
- هل من مزيد؟  
فلا تجد وقوداً لها إلا قلوب البسطاء  
التي اكتوت من قبل بنيران الحرمان  
والقهر، واليوم تكتوي بنيران إله مصنع  
في الغرب، يهدأ ويثور حسب مشيئتهم،  
فتدفع تلك القلوب البائسة الثمن بعملة  
الدم الصعبة.  
وصل إلى المشفى بعد ساعة أحسها  
دهراً بأسره، كانت أسرتها موزعة في  
الردهة المقابلة لغرفتها، وقد اختلط  
الحزن بالغضب لدى رؤيته، صاح أخوها  
وهو يندفع إليه بينما والده يوقفه:  
- ما الذي جاء بك؟..  
رفع العلبة التي تحتوي على الخاتمين:  
- سأخطبها الآن! .. صحيح الأحوال  
لم تتحسن، لكن الله سيدبرها فيما بعد،  
سنتحايل على معيشتنا.  
امتلات عينا الشاب الضخم بالدموع،  
سألها بخشوع كأنه ييتهاه:  
- كيف حالك؟  
ردت مبتسمة بتعب:  
- الحمد لله.  
ببهجة طفل يخبئ لعبة العيد، رفع  
العلبة الصغيرة:  
- انظري ماذا اشتريت!.. سأخطبك  
اليوم!..  
فجأة، تغيرت ملامحها، أدارت وجهها  
وشرعت تبكي بحرقة:  
- لماذا تكيين؟ لا تخافي لابد أن  
تتحسن أمورنا حتى لو بعد سنوات،  
اغفري لي تردي، مشكلتي أن احتمال  
الموت لم يكن قائماً في ذهني، كان  
كل شيء سيبقى جميلاً بمجرد وجودك  
حتى لو كنت بعيدة، أما التفكير بالموت  
والفقد فهو ينبش أرق ما فينا، لن أفارقك  
لحظة، سأعمل، وسأبني لك بيتاً صغيراً،  
له حديقة جميلة، تدخله الشمس من كل  
ناحية وسننجب أطفالاً يعشقون الحياة،  
و... و...  
راح يسترسل في رسم مستقبل صورة  
مسروقة من حكايات جدته التي طالما نام  
على كلماتها وهو صغير.  
قاطعته بتوتر:  
- كنت تقول لي: «لو طلب إليّ أن  
أرسم شكل الحرية لرسمت خاتم خطبة..  
أتذكر؟»  
رد نظرة حنين وعتاب:  
- ألا تنسين؟!  
تابعت كلامها كأن لم تسمع رده:  
- اليوم لو طلب إليّ أن أرسم الحرية  
أتدري ماذا سأرسم؟  
بخفوت سألها:  
- ماذا؟!  
- يدا فيها خاتم خطبة.  
فجأة انزاح غطاء السرير الأبيض عن  
جسد صغير مبتور اليدين.

عندما انفجرت حافلة بالقرب منها، فقتلت  
كثيرين، وأصابتها بشظايا وإصابات خطيرة.  
ضحك بملء فمه حتى شرق بضحكته:  
- انفجار؟! ومن الجهة المتبينة؟!  
قائمة من الأسماء لاحت في الأفق كلها  
تدعي حملها أجنة القتل، والأب مجهول  
معروف، وجهتم الموت المأجور تفتح فاهها  
صائحة:  
- هل من مزيد؟  
فلا تجد وقوداً لها إلا قلوب البسطاء  
التي اكتوت من قبل بنيران الحرمان  
والقهر، واليوم تكتوي بنيران إله مصنع  
في الغرب، يهدأ ويثور حسب مشيئتهم،  
فتدفع تلك القلوب البائسة الثمن بعملة  
الدم الصعبة.  
وصل إلى المشفى بعد ساعة أحسها  
دهراً بأسره، كانت أسرتها موزعة في  
الردهة المقابلة لغرفتها، وقد اختلط  
الحزن بالغضب لدى رؤيته، صاح أخوها  
وهو يندفع إليه بينما والده يوقفه:  
- ما الذي جاء بك؟..  
رفع العلبة التي تحتوي على الخاتمين:  
- سأخطبها الآن! .. صحيح الأحوال  
لم تتحسن، لكن الله سيدبرها فيما بعد،  
سنتحايل على معيشتنا.  
امتلات عينا الشاب الضخم بالدموع،  
سألها بخشوع كأنه ييتهاه:  
- كيف حالك؟  
ردت مبتسمة بتعب:  
- الحمد لله.  
ببهجة طفل يخبئ لعبة العيد، رفع  
العلبة الصغيرة:  
- انظري ماذا اشتريت!.. سأخطبك  
اليوم!..  
فجأة، تغيرت ملامحها، أدارت وجهها  
وشرعت تبكي بحرقة:  
- لماذا تكيين؟ لا تخافي لابد أن  
تتحسن أمورنا حتى لو بعد سنوات،  
اغفري لي تردي، مشكلتي أن احتمال  
الموت لم يكن قائماً في ذهني، كان  
كل شيء سيبقى جميلاً بمجرد وجودك  
حتى لو كنت بعيدة، أما التفكير بالموت  
والفقد فهو ينبش أرق ما فينا، لن أفارقك  
لحظة، سأعمل، وسأبني لك بيتاً صغيراً،  
له حديقة جميلة، تدخله الشمس من كل  
ناحية وسننجب أطفالاً يعشقون الحياة،  
و... و...  
راح يسترسل في رسم مستقبل صورة  
مسروقة من حكايات جدته التي طالما نام  
على كلماتها وهو صغير.  
قاطعته بتوتر:  
- كنت تقول لي: «لو طلب إليّ أن  
أرسم شكل الحرية لرسمت خاتم خطبة..  
أتذكر؟»  
رد نظرة حنين وعتاب:  
- ألا تنسين؟!  
تابعت كلامها كأن لم تسمع رده:  
- اليوم لو طلب إليّ أن أرسم الحرية  
أتدري ماذا سأرسم؟  
بخفوت سألها:  
- ماذا؟!  
- يدا فيها خاتم خطبة.  
فجأة انزاح غطاء السرير الأبيض عن  
جسد صغير مبتور اليدين.





## دوران الكبريت

## بكيث وحدي

ياسين حمود

فراس فائق دياب

من دون أغان  
-4-  
في وقتٍ يجمعه اثنين  
اثنان  
يأتي كوكب زهرتك النَّعسان  
يأتي كوكب عيني  
ترحل أشواقي في الفلك الباكي  
وأقولُ تغَيَّرَ شيءٌ  
وتضيعين بقربي  
قد لَمَّ النبضُ فتاتِ الملحِ الكوثر  
في نفسِ الوقتِ  
ونفسِ الموتِ  
تلك الساعةُ تنبسطُ بعيني  
أحلمُ بنجومك تأتي  
فأجدفُ مثلَ الطفلِ  
رَبِّ حليبٍ يتكئُ على النجمةِ  
رَبِّ سلالَةِ ملحٍ  
ستدور بنهرٍ أجددُ مثلَ البوخِ  
كم كان سيهمسُ في أذنيه نجومُ  
الفتخ  
-5-  
تفهمني عينك المتعبتان  
تتجاهلني عينك الماكرتان  
أذرفُ أسئلةً لسوى هاتين  
الجاهلتين  
جسداً يتفسخُ فيه الحبُّ  
الوجدُ  
حياتي  
رغبةً عصفورٍ طينيَّ يتعزى بحنان  
خضرةً عينية تتوقُّ لأوجاعِ الليلِ  
ماذا لو يرفضُ حيزَ محاز  
تأنيثِ الفكرةِ في ردفه  
صلاةً بحاز  
جسدُ أعمى تتعدَّدُ فيه فاكهةُ  
النزواتِ  
لا أعرفُ نظراً .. تطبيقاً في معناه  
شردتُ رؤياه القاصرة الآن  
و شردتُ وراءِ يباسِ الأعشابِ  
في نهرِ كتابِ  
-6-  
أبحثُ عن فقرٍ .. عن ترفٍ أُمِّي  
يا امرأةً فحَّخها الوقتُ  
أزيحُ ستائرِكِ الأُحلى  
أتباهى بقراءةِ عينيكِ كبائعِ زعتز ..  
يحصي في الليلِ حوائجَه:  
\*ببزر الأناناس

\*خبزُ النَّاسِ اليابسِ  
\*حمضُ فقراءِ  
\*ضاعُ الفستقُ في عينيكِ و نامِ  
الجنسِ  
أتناسى بعضَ حكاياتي  
بمرورِ الوقتِ  
بمرورِ سنينِ لحنينِ الرُّعترِ  
بمرورِ أنينِ  
صارتُ عينكِ الرَّاهيتانِ  
أسواقِ نخيلِ  
جنتِ أنهارِ  
مكتبةُ فصولِ  
من يبحثُ عن كُتُبِ تصلحُ لليخضوزِ  
هل يكبرُ في عينيكِ الغولُ الماردِ  
في فقرِ أُمميَّ  
باغِ الناسِ  
حقلِ الإحساسِ  
-7-  
سأعودُ إليكِ بما ترضينِ  
عصفوراً أبيضِ  
سأجوبُ الزمَلِ المترامي  
أبتاعُ العشبِ الأخضرِ من جنتِ ماءِ  
والعشبِ الأصفرِ من ذهبِ القمحِ  
أبتاعُ العشبِ الأزرقِ من بحرِ اللهمسِ  
والعشبِ الأحمرِ من تعبِ الوردِ  
والعشبِ الخمرِ  
من دمعِ التَّوتِ  
و أنادي: ( يا توتِ  
يا أحمرِ .. يا نبتوتِ ..  
يا عينِ الحوتِ )  
أهربُ من صوتي  
من رؤيةِ ملحي  
عصفوراً أسودِ  
غدتُ إلى الأرضِ  
غدتُ إلى النبضِ  
لم ألقِ العشبِ .. الحبِّ  
ولم ألقاكِ

-1-  
حولي وطنٌ: يرفعُ طيفَ الأشياءِ  
المنموعةِ  
حولي لبِنٌ: يرفعني نحو حضيضِ  
صمغِ حولي ومدبرةً للبيتِ  
مكتوبٌ في عينيها أبادُ الكونِ  
أبعدُ عن عينيها تجارَ قنابلِ  
ورصاصاً يفتحُ في القلبِ مشاتلِ  
ستدورُ الشمسُ الثابتةُ الآنِ  
حولِ مراتٍ من كبريتِ ودخانِ  
ويدوخُ النبضِ سريعاً لو دَخَلتُ فيه  
الشَّهواتِ  
أبعدُ من عينيها قد ينزلُ هذا  
السحابِ  
ويدورُ الشكُّ طويلاً  
في قالبِ غضبِ الإنجابِ  
تحملُ نهداً بلُوريّاً  
ووصايا من حلمِ ميثِ  
تتركهُ زفراتِ  
-2-  
بيتٌ ورشةُ حبِّ  
جدرانُ  
وأمانِي رخيصه  
تندلقُ الآنَ على عمرِ خالِ  
ترجو إصلاحِ العيشِ  
العشِّ  
فمن يرعاهُ  
من يلصقُ فيه الأفواهُ؟  
من يحملُ روحَ أخوه؟  
من يختارُ لجنته أمزجة المعتزله  
في وطنِ مجهولِ الحبِّ..  
الموتِ  
-3-  
خُلمك عالٍ!  
لم تخبرني؟  
كيف بدأتِ الرِّسمُ؟  
كيف نحتتِ الرِّدفينِ بغيرِ أمانِ  
تمثالاً لامرأةٍ عاريةٍ و العريِّ سباني  
أحتاجُ إلى صخرٍ في أعماقي  
أحتاجُ إلى شكلٍ أقربِ  
لمراثيِّ زماني  
لأزِيلُ الرِّائدُ من جسدِ أدركه الآنِ:  
عينيَّ (فينوس)  
قائمة (عشتار)  
كفّاً لمناةً أو رأسِ أبي الهولِ  
و الباقي تمثالِ امرأةٍ عاريةٍ

1-أماه هل تدرين ما فعل العدا؟  
قتلوا جميلَ الحلمِ في أجفاني  
2-أنا طفلةٌ يا أمُّ ما شأني بهم!  
أنا ما عرفْتُ الحقدَ في الأزمانِ  
3-أنا ما شهدتُ، الغنْفُ ما عهدي به  
ما بالجريمة والدي رباني  
4-أنا وردةٌ وبريئةٌ وطهوره  
وشذيةٌ كالزهرِ في الأعصانِ  
5-شلالُ شعري مرقوه وما درؤا  
كم . كان شعري كالربيعِ يراني  
6-أنا طفلةٌ ما كنتُ أدري أنني  
يا أمُّ يوماً جتةً يلقاني  
7-أهلي صحابي إخوتي  
ولذاتِ عمري في العراءِ تراني  
8-شذائذُ قد قتلوا أحييً ومثأوا  
في شلوه المـغدورِ كالدُّوبانِ  
9-وأمامِ عيني الحزينةِ قطعوا  
جسدَ الشقيقِ ومارقوا قرآني  
10-أماه ما جسدي الصغيرِ بقادرِ  
أن يدرأ سهماً غادراً أعماني  
11-وبكيث وحدي والدئاب تلذذوا  
بنجيعِ قلبي الوالهِ الحيرانِ  
12-بأظافرِ كالوحشِ مرقٍ وجنتي  
أماه ما لي بالدفاعِ يدانِ  
\*\*\* \*\*  
13-لم يرحموا في الأنوثة لم يلينِ  
قلبُ لهم بل لم تكَلِّ يدانِ  
14-حتى استباحوا عفتي وكرامتي  
وتلذذوا بتوجعي وهواني

## تحية الشهداء

عبد الله فتون



يا زائراً هذا الضريح وأهله

سلم على بطل به موجود

وابداً بفاتحة الكتاب تحية

لشهاد أرض قدسها مشهود

وادعُ الإله ترحمًا عن روحه

إذ كان مقداماً هواه الجود

ضحى بغالية الحياة لأجلنا

ببسالة فيها الفداء يسود

والله كرمه بأن أهدى له

جنات عدن خلدها موعود

والصرح رمز للعطاء مُذكر

بسَخاء روح بالحياة تجود

## الجنون العاقل

نادرة بركات الحفار

يسبحان معاً في بحيرة الخيانة.. يخضعان لسلطان الهوى والمتعة الجسدية المحرّمة، ينشدان لهب المشاعر في بركان من الولوج والنشوة، تُمزّق حجرتها بتنهدياتهما، تندلع النيران في فراشها، يتلاشى كوكب من كواكب النظام الشمسي؛ تزلزل الأرض، تحترق، وتسقط فريدة في جحيم الحقيقة العاربية...

لم يملك الغضب فريدة، بل تحولت هي ذاتها إلى كتلة نارية، تتدرج هنا وهناك، تحرق كل ما تلتقطه يدها، كتلة نارية أفقدتها وعيها، وانفجرت في الصراخ، تتأمل زوجها في رعب حقيقي، وهو يتلفظ كلماته ببرود وبلادة ومن دون مبالاة:

- لا تحيلي الأمر إلى مأساة تراجميدية، ما حدث أمر طبيعي، وليس أمامك إلا أن تعودني إلى عملي، وألا تثيري ضجة سينمائية... ياللهول؛ ياللعار؛ هكذا بكل بساطة وسعة صدر، يطالبها بجلاء بالصمت؛ وتقبل الخيانة؛ والعودة إلى ممارسة عملها؟!

- أهذا جزاء الحب والتضحية، تريدني أن أَرْضَى بخيانتك؟! وأن أعمي بصري وبصيرتي عن ملذاتك الساقطة؟!

ألا تشعر بالخجل من نفسك؟! ألا تشمئز من ذاتك؟!

وراحت تدور حول نفسها في ذهول:

- منذ متى يا علاء؟! منذ متى وأنا لا أسمع، ولا أرى ولا أشعر؟! منذ متى وأنا صمّاء بكما عمياء؟!

أجابتها الخادم بلا حياة:

- منذ أول يوم عملت فيه يا سيدتي، أرجوك سامحيني، أنا وعلاء متحابان، ولا يمكن أن نفترق.

صعقتها كلمات الخادمة، أعنت في إغاضتها، وبدت كأنها هي المظلومة في علاقة سرية محرّمة، وأن على فريدة وحدها الخروج من البيت، لأنها وحدها الملامة؟!

ماذا جرى؟! كيف جرى؟! لماذا جرى؟!

وراحت فريدة تصفق يداً بيد، فقد خسرت كل شيء، ضاع الماضي، وهوى الحاضر، ولم يعد أمامها غير أن تطلب الطلاق وترحل...

أين ترحل؟! أين تعيش؟! لمن تلجأ؟!

واندفعت نحو ميرا تصفعاها، تفرغ براكين الغضب التي تملكها، تراهما معاً في فراشها، تصغي إلى أنات الحب، وشهقاته، يشتد حنقها وغيظها، تستعين بالأدوات الثقيلة، تضرب ميرا على رأسها، يطن في أذنيها أنينها الملتهب، تستعيد ذاكرتها أحاسيسهما المتوافقة، تتملكها شياطين الثأر والانتقام، تشتد حماستها، وتهوي على رأس ميرا بالمطرقة الحديدية..

دخلت فريدة عالم المجهول، نظرت إلى القاضي في توسل واستعطاف:

- لم أقصد قتلها، كنت أقصد تأديبها، وتربيتها، كانت بليدة، كسولة، سارقة؛ كانت...

هز القاضي رأسه في استخفاف:

- لماذا احتفظت بالمغدورة في مسكنك؟

اختلست فريدة النظر إلى زوجها الصامت، وحرصاً منها على ما تبقى من كرامة لها ولأطفالها، لم تذكر السبب الحقيقي الذي دفعها إلى قتل الخادم.

ورن صوت القاضي في حزم:

- تنص المادة /536/ من قانون العقوبات أن من سبب في موت إنسان دون قصد القتل، بالضرب أو بالعنف، أو بالشدة أو بأي عمل آخر عوقب بالأشغال الشاقة مدة لا تقل عن خمس سنوات...

بناء على أحكام المادة المذكورة، قرّرت المحكمة حبس المتهم خمسة أعوام بتهمة «التسبب في الموت»...

صرخت فريدة، صاحت اصطدم صوتها بجدران القاعة، ترى لو أنها ذكرت السبب الحقيقي للقتل، هل كان القاضي ليغفر لها جريمتها فيعدها دفاعاً عن الشرف، ويخلي سبيلها، مثلما لو كان

القاتل رجلاً؟!

والقتل دفاعاً عن الشرف؟!!

منذ أن بدأت ميرا عملها تنفست فريدة الصعداء، وبدت الحياة تلوح بوجهها المضيء، ولياليها القمرية الرائعة، فقد نالت فريدة عمراً جديداً، للعناية بنفسها، ومجالسة زوجها الذي أهملته إلى درجة، أصبح فيها البيت بالنسبة إليه مجرد فندق صغير، يأوي إليه في ساعة متأخرة من الليل، ليغادره في الصباح إلى عمله...

لو قدر لفريدة أن تنسى، لما نسيت تلك الليلة التي أرغمت فيها زوجها على قضاء السهرة بصحبته في المنزل، لكنها حالما شاركته الجلوس أمام التلفاز، غزا النوم عينيها، وبدت أمامه مستلقية على الأريكة كأنها فاقدة الحياة.

كانت زوجة مثالية، في شؤون البيت، وأماً رائعة في العناية بأطفالها الثلاثة، إضافة إلى نجاحها في عملها الإداري في وزارة التربية والتعليم.

كانت أشبه بالساعة التي لا تتوقف، أو كالقلب الذي تنتظم دقاته، مخلصه متفانية، متفوقة في مهامها المنزلية والوظيفية، شعارها في الحياة، العمل والعطاء والتضحية، حتى إنها كانت ترفض مساعدة زوجها لها في أي شأن، لتؤكد له قدرتها على تحمل مسؤولية البيت والأطفال، ورغبتها الوحيدة هي أن يُقدّر متاعها، ويحترم أوقات نومها وعملها.

حين أصيبت بالأم المفاصل، والتهاب الفقرة القطنية، واختلال الغدة الدرقية، استجابت لاقتراح زميلاتها في الاعتماد على خادمة قديرة تلم بشؤون البيت واحتياجات الأولاد، وحين بدأت ميرا عملها استعادت فريدة عمرها وأنوثتها، وراحت تعتني بنفسها، وتتابع أحداث ما توصلت إليه دور الأزياء، وصالونات التجميل..

اختلف طعم الحياة، بدأت فريدة تقيم حفلات العشاء في مسكنها، تستقبل الأهل والأصدقاء، وترافق زوجها إلى معرض رسم أو محاضرة ثم تشاركه الجلوس أمام التلفاز، حتى بلغ بها الأمر إلى الندم فعلاً على تلك الأعوام التي أهملت فيها نفسها، كيف لا، والخادم ميرا حملت وحدها عبء البيت وتربية الأطفال، مما جعل فريدة تخشى على نفسها من الحسد، فقد وفقت بذلك الملاك البشري الذي هبط لإنقاذها من السماء..

فيما كانت الأيام تستعيد دورتها الطبيعية، والأمور تضي وفق نظام وترتيب معين، وفيما كانت فريدة منهكة في عملها بالوزارة، جاءها هاتف من إدارة مدرسة الأطفال، يدعواها إلى الحضور لاصطحاب أصغر أبنائها إلى الطبيب، بسبب ارتفاع درجة حرارته الشديد...

فزعت فريدة، هرعته إلى سيارتها أسفة نادمة، فقد لاحظت توَعك الطفل منذ الصباح، لمست جبينه، وفكرت في ضرورة إبقائه في البيت، لولا أن أقنعتها ميرا بأن الطفل سوف تتحسن حالته حين يلهو مع رفاقه..

تبسمت فريدة في قرارة نفسها، كيف لها أن تصدق الخادم ميرا فيما تقوله؟ هل وصل بها الأمر إلى الاتكال على ميرا في كل صغيرة وكبيرة؟! هل فقدت قدرتها على التمييز، ومنحتها لميرا، تلك الشابة الصغيرة التي لم تتزوج ولم تنجب..

حين دخلت فريدة منزلها، كان كل شيء مرتباً، نظيفاً، أنيقاً لكن صوتاً موسيقياً كان يصدخ بنعومة، من مكان ما في المنزل... وضعت فريدة طفلها في سريرها، خيل إليها أن الخادم ميرا في المطبخ، تعدّ وجبة شهية من وجباتها اليومية، وتهدي من توتر أعصابها، بسماع هذا اللحن الموسيقي الرائع، لكن ميرا لم تكن في أية حجرة، وخلال لحظة ما أدركت فريدة أن صوت الموسيقى ينبعث من حجرة نومها...

فتحت فريدة باب حجرتها برفق، ودون أن يمز في خاطرها أدنى شك فيما ستراه، لكن ما رآته بأم عينيها، أفقدها صوابها، وألجم لسانها؛ إذ وقفت جامدة، ذاهلة، كأنها تصغي إلى بوق يوم القيامة...

كان زوجها وميرا في سريرها معاً؛ متعانقان، متشابكان، يستمتعان بالأحاسيس المتأججة التي ترافق أنغام الموسيقى، يتمسك الواحد منهما بالآخر كأنه لا يقوى على الانفلات منه،



## حُداءُ الأشواقِ

مصطفى قاسم عباس

يدوب فؤادي المضى حيننا

وبلبل مقلتي يشدو حزينا

ونوخ حمام العبرات ليلاً

يزيد بي التأوه والأنيان

ويسمعي حُداء الشوق لحنا

فيشعل في الحشا ألماً دفيناً

تشاركني النجوم أسى ووجداً

وسهذي جمزه يذمي العيوننا

ويرثي حالتي حيناً عدوي

ويرحم عبرتي الحساد حيننا

سلوا عن لوعتي وهيام قلبي

سحاباً يُمطر الدمع الهثونا

ضلع الصدر مرقها نحبي

فحزني لا كحزن السابقنا

قلوب عواذلي رقت لنوحي

ويأبى الصخر إلا أن يلينا

وتبكي تاكل حالي وتنسى

مصاباً فجّر الدمع السخينا

أحبائي: ومدّ ودعت ركبا

لكم ما أطبقت عيني الجفونا

تعاقبت السنون، ولاح شبيبي

وأبقى بالگرام بكم جنينا

كتمت جوى يؤزقني وسقماً

يهدهدني، ويشجي الناظرينا

تفرق شملنا الأقدار، لهفي

أجمعنا بكم في الدهر حيناً؟!

سنون الوصل تمضي لمح برق

ويوم الهجر نحسبه سنينا؟!

تجزعنا النوى كأساً مريراً

به غصص، وأهات سقينا

سيوف البين تثخننا جراحاً

وتغرر سهمها الأقدار فينا

وإن شط المزار وطال ليل

ظللت في شغافي ساكنينا

وما زلنا - وإن مرّت دهوز -

على عهد الوفاء وما نسينا

معاذ الله أن ننسى وداذا

لكم، فهوكم قد صار دينا

بأحلامي أرى ذاك المحيا

كشمس تشر النور الميينا

فتهمي مقلتي ببحار دمع

..فتغرقني.. ولا أجد السفينا

متى أرنو لطلعتكم عياناً؟

متى ستصير أحلامي يقينا؟!

فيشرق نور طلعتكم وأنسى

جراحاً قطعت مني الوتيننا

فهل يا جيرة الأقمار نبقى

عطاشاً للوصل وظامئينا؟

سأذكركم إذا الحادي تغنى

وحتى تترك الإبل الحنينا

فذكركم ينسّم في ضميري

شذا عطر يفوق الياسميننا

أحاول وصفكم فيعود شعري

حسيراً تأيها قلباً حزينا

كذا قلّمي غداً خجلاً، فأنتم -

وخبي - فوق وصف الواصفينا

خذوا روعي، خذوا دنياي مني

ولن تجدوا محبكم صنينا

## انتظامات فوضوية

منى بشلم

أدخل غرفة نومك.. يستقبلي وجه غيابك باسمًا.. تفوح رجولتك من أثواب نومك المعلقة على فراغ ينفجر من دواخلي.

هنا.. أنت ترتدي العشق.. وهناك على بعد عشرين عاماً ارتضيت الفرار من الحزن العاشق، وها أنا ألمسك للمرة الأولى في قطع حرير، تصرخ بي رجولتك التي ما تزال ناتئة حتى وقد تجاوزت الكهولة.. يا رجلاً.. بعمر هو ضعف عمري.. تراك تعرف أن رغبتني بوضع نهاية لائقة بعمرك وعمري.. ضعفهما معاً.

هنا.. أنثاك العشق تتخذني خادمة، تفتح أمامي أدراجاً أعددها أو اقتنيتها تقريباً لجمالها الزهيد، إذا ما قارنته طبعاً بتبرعم أنوثتي، أو لهيب الجسد العاشق الذي افترت بهدوء قناص، ثم.. غبت، وبقي الجسد يكابد إخراج جسد ثانٍ للموت عازاً.. في غيابك، تلملم أنثاك الألوان التي بعثرت على صفحة سمرتها البدوية، تحشو حقيبة يدها بمالك الذي لم تتذكر تركه إلى جوار الجسد الأبيض حد الشفافية ليلة خلفته يصارع سواد أقداره، والحالك من دمك المتجمع أعلى شغفكما المنفرط..

خادمة أنا.. بيت خلقت لأكون سيدهته الأولى.. أرتب بقايا الحب التي خلفت بين الشراشف، ليلتك لا يمكن إلا أن تكون هادئة، هذه الأنثى ليست أكثر من بقايا وجد..

الأخرى الساكنة ذاكرتي يلفحك العشق الفواح من جسدها.. لا خيانتك.. لا هروبك، ولا مواجه العار، أطفأت وهجاً يتفجر كل حين من مسامات بياضها..

ها إنك.. تدخل وقد نسيت بعض أغراضك بين أدراج الأوثة، تجدني بثوبها.. بعطرها.. بعشقتها.. بعبير أنوثتها الفواح، نسخة عن الذاكرة تقف، تواجهك بصمت.. تراك تذكرني - تذكرها؟!

تتأمل بياضاً ما هو بغريب؛ هذا بعض بقاياك بدمها يسكن دمي؛ بل يسكن دماغنا ثلاثتنا، واليوم أزقه، دمك العار الذي حملنا قسراً، اليوم أظهر به منه. تدنو من النار، من الموت، من جسد تشكيه من نور، لم يغادر العشرين، هو اليوم.. كما خلفته قبل عشرين عاماً، نسخة حفظت كما الذاكرة.. بل كما شغف قلبك الذي لا يندمل.

تدنو، ثم تدنو، ثم تسألني من أكون، خادمة بيت والدي.. أنا يدك تقربني، تعبرني رغبة، لا هوية لها، أظنك الآن، أم أكون أذكى وأنتظر أذاك؟!

تستقر يدك المرتجفة على كتفي، عيونك تغرر نظراتها بعمق عيوني، رواسب العشرين عاماً الماضية تلتهب، عيوني لا تحسن العشق.. أبي، نظرتي الأنثى، فقدت جنوستها، انتهت فرسية مفترسة، وأنت.. أنت أبي فريستها الوحيدة، وشفاء الروح جرعة من دمك.. أنتظرك، بادر كما فعلت أمس قبل عشرين عاماً، مزق الثوب ذاته، وانتهك العشق ذاته، ليست أكثر من فاصلة جسدية بينها وبينني، لم تمحها الذاكرة ولا النبض الذي كان لك وانقلب لموتك.. يا رجل الفؤاد مزق جسداً نمزق الباقي منك..

تنسحب اليد المرتجفة، تجلس على حواف سريرها، تتنهد، يمحي لونها.. تدنو يدي مرتجفة منه، تحدد العيون الحيارى بلون الموت الغازي تقاسيمه، يلتفت الفرع يلتقط ماء ودواء، أقربها إليه..

أنا

بانتظار

سلامي إليك أيا منتهى

إلى الشام (أمي) إلى الملتقى

إلى قاسيون المشع ضياء

على سطح بيت على شرفات

إلى الشاخصين إلى الجالسين

إلى البيلسان.. إلى ياسمين

لأشجار جوز ولوز وتين

لشط لبحر إلى منحدر

إلى القادمين أتوا من سفر

لغيمات صيف أتت بالمطر

لراحة بال وفيء ظلال

أحن إليها لضوء القمر

سلامي إليك لأرض لدار

سأتي إليك أنا.. بانتظار

نورس قدور

# ميس.. حزن.. مطر

● جرجس حوراني

صدقيني يا ميس، كان المنظر مربعاً  
هل صدقت الآن.. لست وحدك الحزينة في هذا العالم؟

## الورقة الثامنة

أشياء كثيرة تمنعني أن أرحل  
أشياء كثيرة تدفعني أن أفكر بالرحيل

## الورقة التاسعة

كثيراً ما اشعر بالضيق  
وأبحث عن جذع شجرة أحفر عليه حرفاً  
كثيراً ما أتمنى أن أبكي  
كثيراً ما تهاجمني أمواج الكآبة  
من يفكر يتعب، ومن لا يفكر يموت

## الورقة العاشرة

يقولون إن الزمن كفيل بحل كل القضايا الكبيرة  
ما رأيك أنت يا ميس؟  
أه لو كنت الآن قربي، وعرفت منك أسرار الزمن!

## الورقة الحادية عشرة

ما أعلى الجولان تحت المطر  
ما أعلى الحب تحت المطر  
وهل هنالك فرق بينهما؟

## الورقة الثانية عشرة

هل تحبب المطر يا ميس  
لكنني أعرف أنك تحبب الجولان تحت المطر  
والحب تحت المطر  
وأنا أحبك أكثر

## الورقة الثالثة عشرة

يطير من عينيك مئة ألف فراشة ملونة  
تبشر الجولان بأغنية جميلة

## الورقة الرابعة عشرة

أود أن أشعل سيجارة..  
بل أود أن أستل سيفاً  
أرفعه في وجه جلاديك..  
أقطع رؤوس من مزقوا شرايينك  
أود أن أقاتل كي أعيد لوجهك لونه الجميل

## الورقة الخامسة عشرة

يختنق الهواء ببطء  
لكنني معك الآن أتنفس بحرية  
نتعانق، نضحك، تغني لي  
ثم نظير  
ما عاد للهواء معنى  
سأهرب من هذا الركام  
سأهرب معك من هذا الرماد  
كرهت الدخان  
كرهت الأساطير  
الحياة بلا إعصار كئيبة لا تطاق  
أعشق الهدوء لكن ليس هذا الهدوء الذي يولد الخطيئة  
لم ينته زمن الخطايا بعد  
فتعالى معي  
أنا موجة إعصار ستولد في الغيم الرعب  
و.. تمطر  
ستمطر  
ستمطر يا ميس..



الورقة الثالثة

إنه زمن العار

لكنه لن يطول كثيراً

## الورقة الرابعة

هجم الخريف مبكراً هذه السنة يا ميس  
لم أستطع أن أحمل إليك من أوراق شجرة دارنا إلا هذه الأوراق  
وحدها بقيت خضراء  
لأنني أرويتها بدمي

## الورقة الخامسة

هل تؤمنين بالحب يا ميس؟

أم بالدموع؟

أم بالصمت...!

## الورقة السادسة

بحثت لك بين اللغات عن اسم أطلقه عليك  
تهتت بين الأسطر والكلمات، وعجزت  
لكن دعيني أسميك: البداية

## الورقة السابعة

كل سيارات العالم تمضي مسرعة  
كل مصانع العالم تحرق في أجساد السماء دخانها  
وأنا أبحث عن بداية  
هل رأيت السماء تيكي؟  
صلي كي لا ترينها تذرف دموعها في غير أوقات الشتاء  
أنا رأيتهما تفعل ذلك

«اضحكي، لست وحدك الحزينة في هذا العالم، يا ميس»  
لا أدري لماذا قفزت هذه العبارة إلى ذاكرتي الآن؟ لكنني أتذكر  
عينيه عندما قال لي ذلك، ولا أعرف لماذا قالها، ربما أراد أن يثير  
بداخلي فضولاً ما، أو لعله رغب أن يثير انتباهي. كان يتبعني  
بنظراته دائماً، وكنت أتجاهله دائماً، لكن في كافة الأحوال كان  
يغممني فرح طفولي في أكثر اللحظات، فلا يوجد متعة تعادل  
متعة امرأة يطاردها فتى، وهي تتجاهله.

عيناه جميلتان، لا أعرف لونهما، ولكن ليس هذا ما كان يربكني؛  
بل ذلك اللغز فيهما، فداًماً يبدو لي أن فيهما شيئاً يشبه الدموع،  
شيئاً يشبه الدهشة.

رمانى بمئات النظرات؛ لكنه لم يرمني إلا بتلك العبارة، ورمى  
معها ابتسامة، ومضى من دون أن يتيح لي الوقت كي أرد عليه،  
أو حتى أسأل ماذا يريد، لكنني أعترف الآن أنه أيقظ بداخلي  
قلقاً لم أكن أتوقعه، ولم أكن أتجاهه، فمنذ ذلك الوقت بثت انتظر  
نظراته. التقت عيناي بعينيه مرتين، وفي المرة الثانية اقترب مني  
وأعطاني مجموعة من الأوراق من دون أن يتكلم، وتركني أسيرة  
حيرتي. ماذا يريد هذا الرجل؟

أهملت أوراقه، لكنني كنت أتابعها بنظراتي. لقد انقلبت  
الأدوار. كان فيما مضى يتابعني بنظراته، أما الآن فقد جاء دوري  
كي أتابعه من خلال أوراقه.

لكنه كان ينتظر مني شيئاً، كان يظن أنني قرأت تلك الأوراق،  
ولعله أراد جواباً. أبتسم بخبث، لن تنال ما تريد يا صاحب العينين  
الساحرتين، فأنا عندي هواية اللعب مع الأمراء.

ابتسم لي مرة، وطبعاً كعادتي تجاهلت ابتسامته، وسرت مثل  
بجعة، لكنني فكرت فيه: كان اسمه جولان، هذا ما أعرفه عنه. لعله  
مرح، وربما متشائم، أو متفائل؟ حزين أم فرح، روحاني أم مادي.  
أسئلة كثيرة خطرت لي، قررت ذات يوم أن أكلمه، لكنني تراجع  
بفعل تلك القوة الشريرة في داخلي، قلت أتركه كي يتعذب أكثر.  
وجاء يوم لم أعد أراه، أحسست بفراغ كبير، ورحت أفتش عنه، وأسأل  
رفاقه، لكن أحداً لا يعرف أين اختفى.

وحيدة الآن، لا أحد يلاحقني. أيعقل أن أحداً لا يراني جميلة إلا  
جولان؟ ترى هل ملّ مني، هل كان علينا أن نتبادل الحديث ذات  
يوم، ربما أخطأت اللعبة معه، ومن يدري لو أننا تبادلنا الكلام، ربما  
كنا أيضاً تبادلنا المشاعر. الكلمة مسافر بلا رجوع مثل الدموع، مثل  
الشموع.

أعود إلى غرفتي، أنظر إلى أوراقه المنفية في تلك الزاوية،  
لعلها هي السرّ، لو عرفت محتواها كان تغيير كل شيء. لعن الله  
الكبرياء، توقعنا فيما لا نشتهي. ترى هل كانت كبرياء؟ أم تحدّ  
أحمق؟

اشتقت له، أقسم أنني اشتقت له... يا لهذا الشعور الغريب!  
اقتربت من أوراقه، صار قلبي مثل نمر إفريقي. ما بك يا قلبي؟ هل  
كان يشتهيك؟ وهل كنت تشتهيه؟ لم كنت تتعبه إذن!  
عندما احتوت يداي أوراقه أحسست أنني أفتت وأتأثر أشلاء  
في أعماق بحر. هذا الشعور لم يراودني عندما أمسكت بها أول  
مرة يا جولان، لماذا إذن الآن؟ أنت ذكي جداً، عرفت كي تشعل  
النار بداخلي وتمضي، كنت اعتقد أنني ألعبك مثل دميمة، لكن  
هيهات...

شكراً للصدفة، لو كنت هنا الآن، كنت قد رميت في وجهك  
ليس عبارة واحدة مثلما فعلت أنت، بل ألف كلمة، ألف جملة، ألف  
حكاية.

أليس هذا ما تريده، يا جولان؟

## الورقة الأولى

«اضحكي.. لست وحدك الحزينة في هذا العالم يا ميس»

## الورقة الثانية

أريد أن أكتب أغنية لعينيك، لأنهما شبيهتان بسهولة الجولان  
أريد أن أرسم وردة لقلبك، لأنه شبيه بينابيع الجولان  
أريد أن أحلم معك بجولاننا الحزّ  
وأبكي، من صار تحت ترابه



# منال

## حسان كشتان

هل تشكين من شيء لا قدر الله وتأبين أن يطلع على شكواك أحد؟

-...

وشارت ثائرتي، وقد وصل بي الألم موصلًا لا مزيد عليه، فاندفعت قائلاً:

- لم كل هذا البكاء؟ إن بكاءك لو تعلمين يحرقني وأنت عليمه بمنزلتك عندي ومكانك من نفسي، وحري بي وأنا أراك بهذه الحالة أكلمك ولا ترددين علي أن أمضي إلى شاطئ وأرمي بنفسي منه، ذلك أهون علي من أن أراك تبكين أمامي هكذا ولا أعرف السبب.

رفعت رأسها، ونظرت إلي نظرة إشفاق مبلة بالدموع لبضع ثوان، ثم رمت بنفسها علي تطوقني بذراعيها، وكأنها خشيت أن أفعل ما قد قلت لها وقد زاد نحيبها، فمددت يدي لتتساقب بحنان على شعرها الذهبي الطويل وأنا أقول لها بعطف:

- حبيبتي، لم أصدق يوماً أن هذه العيون الصافية قد تبلاها الدموع في يوم من الأيام، أو هذا القلب البريء أن تناله الأحزان أو يشوبه الألم..

وقاطعتني وهي ترفع رأسها وتقول لي بصوت يخنقه البكاء:

- اسمع يا حسن أنا لا أستحقك..

هزنتي كلماتها من أعماق أعماق نفسي، وقلت لها وأنا أمسح بيدي دموعها:

- ولم هذا الكلام يا حبيبتي؟

وهزت رأسها بالنفي، ثم اختطفت نظرة سريعة إلى أصابع يدي اليسرى ثم قالت:

- لا.. لا يا حسن فأنت أفضل مني وأكثر إخلاصاً أما أنا..

وقلت لها وأنا لا أكاد أتمالك نفسي من التأثر والعشق:

- أنت الحب والوفاء، أنت العشق والحياة، أنت الطبيعة بكل جمالها وروعها، أنت الصفاء والنقاء والطيبة، أنت خلاصة الأنوثة وجوهر الجمال..

وهنا رفعت إلي يدها اليسرى بعصبية، وقالت وهي تنسج:

- انظر، هذا علامة عدم وفائتي لك.. لقد أضعت خاتم الخطوبة.

لبثت قليلاً وأنا لا أكاد أصدق ما تسمعه أذناي، وقد شعرت وكأن سحابة الحزن والقلق التي أظلتني وأثقلت كاهلي منذ قليل قد انجابت فجأة وقد حل محلها شعور غامر بالحب وحده، وربما كان هذا التبدل المفاجئ الذي قد طرأ على نفسي هو ما أغراني بنوبة من الضحك لم أستطع كبحاً لها، ثم قلت لها وأنا أراها تنظر إلي بدهشة واستنكار:

- أمن أجل هذا أنت حزينة وتأبين الطعام والشراب، وترفضين الخروج من غرفتك؟

وقالت بكل براءة طفل ارتكب ذنباً ظن أنه سوف يعاقب عليه:

- ألسنت غاضباً لأجله؟

فقلت وأنا أمسح ما بقي من دموع علي وجنتيها:

- ولماذا أعضب يا حبيبتي؟

- ولكنهم يقولون إن خاتم الخطوبة هو بمثابة العهد بين الخطيبين، فمن أضاعه كان كمن أضاع ذلك العهد.

- دعيهم يقولون ما يشاؤون، فإن هذا القلب وما يمور من مشاعر وما يتقد من أشواق لهو أكبر العهود وأشد الموثيق.

ترى هل اختلف علي قلبك بعد أن أضعت الخاتم؟

واحمر وجهها من دون أن تحر جواباً، قلت لها باسمًا:

- أرايت؟ إن قلبك مازال عامراً بأجمل الأحاسيس وأرق المشاعر تجاهي رغم إضاعتك للخاتم، وهذا بالنسبة إلي

يكفيني، وما سوى ذلك فليذهب إلي الجحيم.

وأشرقت الغرفة بنور ابتسامتها الجميلة، ثم رمت بنفسها علي وعانقتني، وهنا طرقت مها الباب ثم دخلت وكان يبدو من ابتسامتها وإشراقه وجهها القديمة أنها قد سمعت كل شيء، وبادرتها قائلاً لها مازحاً:

- تصوري يا مها أن كل هذا الحزن وتلك الدموع وذلك الاعتصام بسبب أنني في الزيارة الماضية لم أجلب لها معي هدية! هل تصدقين ذلك؟

وانفجرتا ضاحكتين، ثم قمت وأنا أمسك بيدها بلطف ثم توجهنا جميعاً باتجاه الشرفة.

سر ذلك الحزن الذي ظهر فجأة عليها، واضطرها أن تغلق الباب دونها.

شعرت وهي تنطق بهذه الكلمات كأن خنجراً مسموماً يخترق صدري، فمنال بالنسبة إلي أكثر من كونها خطيبة لي، لأنني كنت أراها ملاكاً كريماً قد أرسله الله إلي، وأنا من دونه أجد نفسي لا شيء، كنت أرى العالم بعيونها وأعشق الحياة لأجلها ومن أجلها، هذه الفتاة النقية نقاء لؤلؤة يستحيل وأنا أرسم لها هذه الصورة في خيالي أن أتصورها تبكي أو تحزن، فإن ذلك ما كان يفوق قدرتي واحتمالي.

وسادت فترة صمت عميقة مؤلمة لا أدري كم طالت، ووجدت نفسي بعدها أسأل عمتي قائلاً:

- ألا تذكرين السبب الذي أدى بها إلى هذا الحبس والحزن الذي ألزمت به نفسها؟

- ليس هناك من سبب ظاهري. كل شيء كان طبيعياً. فجأة رأيناها وقد عافت جلساتها ورغبت عن صحبتنا.

- ألم يزعجها أحد منكم بكلمة ربما كان لا يقصدها؟. فهي كما تعلمين بريئة طاهرة كالملائكة وأية كلمة مهما كانت صغيرة، فهي قميئة بأن تسيل عبرتها وتحرك ساكن قلبها.

وردت عمتي قائلة والحزن والقلق لا يزيال وجهها:

- لا أبداً، فالكل يحبها، والكل يصونها مثل جوهرة مكنونة.

ونظرت إلى السماء، ربما هرباً من نظرات عمتي التي ما عدت قادراً أكثر على تحمل ما تنطوي من قلق وحزن عميقين،

ولأول مرة أنتبه إلى القمر الذي تبدى باستدارته مثل ميدالية تزين عنق السماء، ومن حوله تناثرت نجوم متلألئة كحبات عقد مفروط.

وعادت مها وهي تحمل بين يديها صينية وضع عليها فنجان قهوة، وضعتها على الطاولة، ثم قدمت لي ولأما لكل واحد منا فنجان، كانت نظراتها ما زالت باردة كالثلج، وكانت تتحاشى النظر إلي. إن مها تشبه منال في كل شيء، وليس

غريباً أن يطراً عليها هذا التحول لمجرد إحساسها بشيء ما يؤرق أختها.

أرادت الهروب ثانية فاستوقفتها قائلاً:

- مها! هل بإمكانك أن تدخلي عليها وتعلميها أنني أتوق إلى رؤيتها والتحدث إليها؟

التفتت إلي وقالت لي من دون أن تنظر في عيني:

- إنها لا تفتح غرفتها لأحد.

فقلت باستماتة:

- إذن كلميها من خلف الباب.

وباللهجة الباردة الحزينة نفسها:

- ولا ترد علي أحد.

فانتترت واقفاً، وقد بلغ بي التأثر مبلغاً ما عدت معه أعني ما أفعل وأنا أقول:

- إذاً أذهب إليها بنفسي ولو اضطرتت إلي كسر الباب..

وقفزت مسرعاً باتجاه غرفتها، وقد تبعني مها تهوول بينما ظلت عمتي على الشرفة، ومن أمامها فنجان القهوة لم تمسهما يد بعد.

طرقت الباب، لكنها لم تجاوب، طرقت الباب ثانية فلم أتلق رداً غير الصمت، لم أياس؛ وتبادلت مع مها نظرة فيها الكثير من القلق، وقلت في ذات نفسي، أسمعها صوتي عليها تفتح إن هي سمعته؛ فهي تحبني ولم ترفض لي طلباً يوماً ما، فناديتها

قائلاً وأنا أنقر على الباب نقرات خفيفة:

- افتحي يا منال أنا حسن..

وكم كانت سعادتي كبيرة عندما تنهت إلي صوتها المشحون بالبكاء وهي تقول:

- افتح الباب وادخل..

فتحت الباب دخلت، بينما بقيت مها في الخارج لم تجرؤ على الدخول تقدمت باتجاهها وأنا مأخوذ بما أراه منها، كانت جالسة على سريرها محنية الرأس تخفي وجهها بين يديها، وساورني شعور أليم بأنها لا تريد أن تراني. تجمدت لحظة في مكاني وأنا غير مصدق لما أرى.. يا إلهي إنها تبكي.. أمعقول؟! إن الملائكة لا تبكي، إن هذا الذي أراه لشيء عظيم! اقتربت منها ثم جلست بجانبها، قلت لها وأنا في أشد حالات الحزن والألم:

- منال.. ما بك يا حبيبتي؟. ولم كل هذا الحزن والبكاء؟

ولكنها لم ترد إلا بمزيد من البكاء..

- هل أنت غاضبة مني مثلاً؟ أو من أحد من أفراد أسرتك؟

كنت قد تلقيت رسالة من ابنة عمتي (مها) تخطرنني فيها بضرورة عودتي ووجوب أوبتي، لما حل بغيابي من حدث جلال، كان لا بد من أن ألم به، وإن كانت لم تفصح عنه في رسالتها، إلا أنني قد شعرت به من خطها وكلماتها المضطربة، وهي تخط لي هذه الرقعة مما سبب لي من وجوب قلبي واشتعال حيرتي، فجافني الكرى تلك الليلة، ورحت أتقلب على جمر اللظى، وما صدقت متى انطأ فتحة الليل، وأطل رسول الصباح بتباشيره وأنواره، حتى رحت من وقتي وساعتي أرتب أموري وأهاتف رئيسي بالعمل، أخبره بأمر الرسالة التي وصلتني من البلدة بالأمس، وأني مضطر إلى السفر لا مندوحة من ذلك؛ فرأيت منه تجاوباً شكرته عليه وقد أعطاني إجازة لثلاثة أيام..

لما وصلت البلدة، كانت الشمس قد أشرفت على الأفول، وكان في الجو نسمة طرية منعشة تبعث على الارتياح والسرور، إن قلبي لم يتوقف عن الخفقان طوال الطريق وأنا أفكر بأمر الرسالة، ولذلك ما إن وطئت قدماي الأرض، حتى شخصت إلى بيت عمتي، وأنا أشعر برعدة غريبة تتمشى في عروقي وقلق عظيم يجتاح كياني. طرقت الباب فما جاوبني إلا الصمت وصدى طرقاتي التي ترددت في أرجاء البيت، كما لو أنه يتردد في جنبات كهف عميق، طرقت ثانية فتناهى إلي وقع أقدام تقترب من الباب، ثم بيد تمسك بأكرته وتفتحه، فينفرج عن وجه (مها) صاحبة الرسالة، وكادت المفاجأة تصعقني؛ إذ أرى ذلك الوجه وقد غاب عنه ضياؤه، وخبث ضحكة مرحة كنت أراها أبداً معلقة بعينيها سابحة في فضاء وجهها كالقمر إذ يسبح في كبد السماء. صفعتني بحزن عميق تجلى في قسماتها، وأنا الذي كنت أظن أن فتاة بمثل نظراتها الطفولية وابتسامتها التي لا تخبو أبداً، أن يجد الحزن طريقاً إليها. دعنتني إلى الدخول فدخلت وأنا أقلب النظر في البيت كالتائه؛ إذ وجد نفسه فجأة في غابة غريبة لم يلجها من قبل.

قلت لها ونحن نجتاز الصلاة باتجاه الشرفة:

- مها! إن كتابك ذلك ألقني، فما الخطب؟

ولكنها لم تحر جواباً، وقدمت إلي كرسياً فجلست عليه، ثم جلست قبالي، تفصلني عنها طاولة بلاستيكية متوسطة الحجم قد فرش عليها غطاء موشى بمناظر طبيعية خلابة، نظرت في عينيها فألفيتها جامدة النظرات، ووجهها كأنه قد قَدَّ من صخر، فزادت حيرتي وشعرت كأن قلبي يكاد يهوي بين قدمي، وازدردت ريفي؛ إذ أحسست بجفاف مفاجئ في حلقي، ثم رحت أرهف السمع في البيت كمن يترصده حركة أو نائمة تساعدني على أن أزيح سحابة الغموض الذي يلف المكان، ولما لم أسمع شيئاً قلت لها مستجدياً:

- بالله عليك يا مها أن تخبريني عن الأمر الذي دفعك إلى أن تطلبي مني وجوب حضوري فوراً؛ أنت لا تعلمين مدى القلق الذي انتابني وأنا أقرأ رسالتك حتى خلت أن ثمة أمراً جلالاً قد حدث فيكم لا سمح الله.. لماذا أنت صامتة؟ ثم أين هي منال؟ ألم تعلم بوصولي بعد، ألم تخبريها؟

كان لا يبدو عليها أنها تريد الكلام، واكتفت أن أطرقت وقد التمعت في عينيها دمعان حرتان، مما جعلني أفقد صوابي فهتفت بها قائلاً:

- إذا كنت لا تريد الكلام، فلماذا بعثت في طلبي؟

قالت وهي تغالب دموعها ما استطاعت:

- منال!

ثم أجهشت بالبكاء، فنظرت إليها وأنا أشعر بقلبي يكاد أن يتمزق عند ذكر ذلك الاسم، ثم قلت لها وأنا أنظر إليها بلهفة وخوف:

- ما لها منال؟

وهنا خرجت عمتي واتجهت صوبي مرحبة بي، فقامت إليها مصافحاً؛ فقرأت بعض أمارات الحزن على وجهها، بينما استأذنت مها وانسلت إلى الداخل. وبعد كلمات الترحيب سألت عمتي والقلق يكاد يفتسر قلبي افتراساً:

- مالها منال يا عمتي؟ ثم أين هي الآن؟

قالت بعد دقيقة صمت خلتها دهرًا من الألم:

- لا أعرف ما ألم بها يا حسن، فقد مضى عليها خمسة أيام وهي حبيسة غرفتها لا تكاد تبارحها، وكلما حاولنا أن نسألها أو نعلم عما وقع بها بآت محاولاتنا بالفشل، ولذلك فقد طلبت من مها أن تراسلك لتأتي، ربما تستطيع أن تساعدنا في معرفة

## قصة من ألبانيا: الزوج الخائن...!!

● للكاتبة الألبانية: فاطميرجاتا

● ترجمة: عبد اللطيف الأرنؤوط

- لا تقترب، إياك أن تجز اللحاف نحوك..  
- اصمتي يا رينا.. ستوقظين من في البيت..  
واقترب من السرير متلمساً للحاف..  
وقال:  
- افسحي لي في السرير مكاناً.. لقد تجمدت من البرد، وأرهقني النعاس، يالهداه الاجتماعات اللعينة.  
هبت «رينا» من الفراش، وأنارت المصباح الكهربائي، فبدت على وجه اليكس ملامح الغضب والسخط:  
- ما الأمر؟  
- اخرج.. كفاك خداعاً..  
- مابك يا رينا؟ ماذا يدور في ذهنك؟.. كانت في مقدمة منامتها شاحبة الوجه، تمد ذراعها نحوه بإصرار وقد ثبتت نظرها إليه بحركة أمرة، وكأنها تمثال من المرمر..  
- لا أريد أن أراك بعد الآن في هذا البيت... أنت لست زوجي!..  
ولا أحبك، إني لا أعرفك..  
وهزّ اليكس كتفيه متظاهراً أنه لا يفهم ما جرى لها، وإن كان قد أدرك افتتاح أمره لها منذ أن دخل الغرفة ووجهت إليه كلماتها، كان يمسك بطرف اللحاف بيد مرتجفة، وقد تجهم وجهه وعجز الدفاع من نفسه.  
- رينا، ماذا تقولين؟.. إني أحبك..  
صاحت رينا وهي تفتح الباب: بل أنت تحب امرأة أخرى، لقد أفسدت علي حياتي، كفى أيها المخادع، اخرج من هنا..  
انهار «إليكس» وجثا على ركبتيه أمامها متوسلاً إليها أن تسامحه، وراح يبكي كطفل، لكن كلماته ودموعه لم تؤثر في زوجته التي أضافت:  
- أنت رجل حقير.. منحط، بل أسوأ الرجال..  
وحين حاول «إليكس» الاستلقاء على السرير رافضاً الخروج.. غادرت «رينا» الغرفة وارتفعت على مقعد في الغرفة المجاورة، وقالت في سرها، وقد تنفست الصعداء، ومسحت دموعها:  
- لقد انتهى أخيراً كل شيء..

فحنت «رينا» خطاها، لكنها اضطرت إلى التوقف كي تستعيد أنفاسها، وعاودها السعال، وبدا أنه يطبق على خناقها، وخفق قلبها بعنف، ونفرت الدموع من عينيها..  
- أه.. ما أتعسني!.. ماذا يفعل هذا اللعين!.. وقد حسبته مخلصاً شريفاً.. يالي من حمقاء..  
حاولت اللحاق بزوجها وعشيقتة.. لكن قدميها لم تسعفاها.. وسرى فيهما الوهن.. وتابعت سيرها متنقلة من زقاق إلى آخر، وتوقفت عاجزة عن متابعة السير.. وفجأة لمحت ظل شخصين يتعانقان وقد توحد ظلها، وعرفت ظل زوجها الذي كان يطبق بشفتيه على وجه المرأة، فانهارت وأغمضت عينيها..  
في تلك اللحظة أدركت «رينا» سر تلك البقع التي كانت تراها أحياناً على ملابس زوجها، وتذكرت ساحل البحر حيث كانا يتواعدان قبل الزواج، فهناك رأت لأول مرة تلك البقع على ملابسه، وهناك نصب لها الشرك.  
وتمتمت في سرها أكنت أغسل تلك البقع الملعومة جاهدة أن تزول!!  
وذرفت الدموع سخية فقد خارت قواها، وقررت الانفصال عنه وراحت تحدث نفسها وهي في الطريق إلى البيت:  
- لا.. لا أقوى على العيش معه بعد اليوم، كفى، حسبي هذا.. يالي من حمقاء!.. أصدق كلامه المعسول!.. لماذا تحملت العيش معه طوال سنة ونصف؟.. كيف استطعت قضاءها معه؟.. لماذا لم أهرجه منذ بواكير زواجنا؟ لماذا لم أعترف له وأطرده من بيتي الذي تسلس إليه بمكره وخداعه؟.. إنه نذل حقير..  
ولاحقتها هذه التساؤلات.. ولم تتمكن أن تنام.. وعاد «إليكس» في ساعة متأخرة من الليل، فدخل الغرفة متسللاً.. لكن «رينا» سمعت صرير الباب.. وسمعت أيضاً في الظلام تردد أنفاسه، وحفيف ملابسه ووقع حذائه.. وجذبت إليها طرف اللحاف الذي أراد أن يمسك به ليندس في السرير..  
- لا تقترب مني..  
- لماذا تصرخين.. ما جرى لك؟!

وبعد أن قطعت مسافة من الطريق، التقت بعض الفتيات، وعرفت بينهن «فيلوريتا» تلك الفتاة المرححة ذات الجداول المرسله على صدرها، والتي انفصلت عن صاحباتها، وعانقت «رينا» وهي تضحك:  
- من أين أنت قادمة يارينا...؟ لماذا لم تزورينا ولو مرة واحدة، ألا تعرفين العنوان؟  
- ماذا تقولين؟ ربما أجهل سبب عدم زيارتي.. كيف حال والدك.. أمك؟  
- إنهما بخير.. شكراً..  
- أخوك.. متى سيعود؟  
- نحن ننتظر عودته.. بعد أسبوعين أو ثلاثة..  
ونادت «فيلوريتا» صديقاتها مرات عدة.. لكنها وهي المولعة بالثرثرة، ظلت تحدث «رينا» عن مدرستها، وعن شاب يتودد إليها وهي تعاكسه وتسخر منه، وعن استقبالها بمرح عيد رأس السنة الجديدة.. وقضاؤها عطلة الشتاء..  
وألحت الفتيات في دعوة رفيقتهن.. فسألتهن رينا:  
- إلى أين تذهبين؟  
- إلى بيت إحدى رفيقاتي، فهي تملك آلة مسجلة صوت، ونحن نحمل معنا الاسطوانات، سنذهب للرقص، حيث نجتمع كل يوم السبت.. أه.. لو بتصويرين كيف نقضي وقتنا بمرح وصخب...  
- لا أحسدكن...!!  
وتذكرت رينا أنها كانت مثلهن وهي شابة تمرح بلا أعباء وهم..  
- وأنت يا رينا كيف حالك؟.. من تنتظرين هنا؟.. إليكس..  
هذا هو هناك.. عمت مساءً وإلى اللقاء..  
وتعانقتا، وأسرت «فيلوريتا» إلى صديقاتها.. وتابعتها «رينا» بنظراتها.. وفي تلك الأثناء لمحت زوجها «إليكس» يهبط درجات مجلس البلدية.. كان يرتدي شالاً أحمر اللون، ومعطفاً جديداً فنادته «رينا» لكنه تصامم عن سماعها.  
بدت «رينا» مستاءة من كذبه، فقد زعم أنه سيعمل حتى موهن الليل، فلحقت به، وعند المنعطف لمحت امرأة تخرج من أحد البيوت وتقترب منه، وهو ينظر بحذر حوله.. وأمسك يد المرأة وغابا في الظلام..

خالجها الندم لأنها بادلته بروده بفتور أكثر، حتى خيل إليها أنها مذنبه في كل ماض.  
قالت والدمع ينساب على خديها: وأنت يا إليكس سامحني بدورك.. أجل.. ما أسرع صفح القلب النسوي الذي ينهار أمام كلمات عذبة.. ولم تعرف «رينا» هذه الحقيقة إلا بعد أسبوع من حديثها مع زوجها، فقد بدا لها أنها كانت مخدوعة ومهانة ومحترقة.. مثل كل امرأة مخلصه، مرهفة المشاعر، لم تصدق ما شاهدته.. مع أنها رأت كل شيء بوضوح، وفي تلك اللحظات من ياسها البالغ، تذكرت كلمات زوجها: أحبك حباً جنونياً، وأعيش لك وحدك... أنت طيبة وجميلة..  
لقد صدقته، فلانته له بعد جماع، وبدت حمقاء حين طلبت الصفح، قبل أن تدرك أنه خدعها، فصممت أن تنفذ ما عزمته عليه منذ زمن.. أن تنفصل عنه..  
لقد وضع لها كل شيء مصادفة.. كان ذلك يوم اتفقا أن يلتقيا في مكان ما أمام مجلس البلدية بعد انتهاء دوامه مساء.. كان الطقس بارداً، فازدت «رينا» ملابس صوفية، وخفت إلى ملاقاته في المكان والزمان المحددين.  
اقترب «إليكس» وطلب منها أن تعود إلى البيت.. وقال:  
- لن نستطيع اليوم الذهاب معاً إلى المسرح بكل أسف.. فقد جدت أحوال طارئة قلبت مشاريعي كلها.. وأنا مضطر للتأخر في العمل..  
كان يتكلم بلهجة المتبرم الساخط، فسألته «رينا» بانزعاج:  
- وهل ستتأخر كثيراً؟  
- لا أعلم..  
- حسن.. كما تشاء..  
وتدثرت «رينا» بمعطفها، ودشت يديها في جيبيها، ورفعت قبعتها، وعادت متباطئة إلى البيت، قلقة محبطة، وهبت نسمة باردة فشقت طريقها بين جموع الناس المتدثرين، كانت النجوم في السماء القاتمة تلمع، والقمر مثل ثمرة برتقالة ضخمة يتسلسل نوره بين أغصان شجرة الأكاسيا العارية..

انزوت «رينا» في بيتها كراهبة في دير، تغسل الملابس، وتجلي الأواني، وتنسج بالإبرة، وتمسح أرض الغرف، حزينه مقهورة، وتراكم حزنها في الشهور الثمانية عشرة الأخيرة، وينم عن حالتها احمرار عينيها ووجهها الشاحب وصوتها المضطرب، لكن تشبثها بالحياة وأمل الشباب والتطلع إلى المستقبل، يبعثان في أعماقها القدرة على الاستمرار عبر أمل ضبابي متجدد، يطرد أحياناً هواجسها الحزينة.  
إن ما جرى لها مع «فاطمة» أصبح من وقائع الماضي البعيد، لكنها مع ذلك ما زالت تتألم.  
وكما يقع أحياناً حين يختطف النسر حجلاً برياً، ويحلق به في الفضاء، فيشرف الطائر المختطف على الموت خوفاً وهو يترقب مصيره بين جناحي طائر كاسر، ويرعبه أكثر من ذلك الارتفاع الشاق بين برائن النسر، إلا أن إرادة الحياة فيه تمده بالقوة الكافية ليتحرر، وتحول دون سقوطه على الأرض كالحجر، كذلك كان إحساس «رينا» في هذه الأيام.  
صحيح أن زوجها «إليكس» بدا في بعض الحالات أكثر تودداً، يقودها إلى التنزه في المدينة، أو يرافقها إلى المسرح ودور الخيالة، وصلات الرقص، لكن ذلك كله لم يهدئ نفسها، ففي إحدى الأمسيات، بعد عودتهما من حفلة راقصة، بكت «رينا» بحرقة وهي تستعرض حياتها التعيسة، فقد بدا لها أن «إليكس» أحس بعطف جارف نحوها.  
لقد أشفق على زوجته الشابة التي عانت كثيراً من الآلام ونفذت دموعها إلى قلبه حتى الأعماق، فقال لها: وهو يدرك أنه أساء معاملتها:  
- اعذريني يا «رينا»، لم أشأ إتعاسك، أنا أحبك كثيراً، وأتمسك بالحياة من أجلك، فأنت طيبة وجميلة، يسحرني شعرك الذهبي الرائع، وعيناك النادرتان، أنت أية من الجمال يا «رينا»!.. فمن يعوضني إذا فقدتك، لننسى الخصام والإهانات والنحيب..  
كان «إليكس» يتكلم آنذاك بصدق، وأدركت «رينا» ذلك من صوته وحنانه، مع أنه عاملها ببرود في الشهور الأخيرة، وقد

### رحيل الكاتب والأديب عطية الجودي

اعلامياً وسياسياً في مجلس الشعب.  
- عمل مديراً لمكتب الثقافة والدراسات والاعداد الحزبي في القيادة القومية للحزب  
- عضو جمعية البحوث والدراسات.  
له:  
1- حول الديمقراطية المركزية - دراسة - دمشق.  
2- حول النقد والنقد الذاتي - دراسة - دمشق.  
3- مقومات السلوكية الحزبية ومهام العمل الحزبي - دراسة - دمشق.  
4- الملامح الأساسية لتطور فكر الحزب - دراسة - دمشق.  
5- بعض الايضاحات حول المنطلقات النظرية للحزب  
6- التضامن العربي - دوافعه - وضروراته - وأهم قضاياها.  
- وله اسهاماته المتعددة في مجال فكر الحزب

ينعي اتحاد الكتاب العرب الكاتب والأديب عطية الجودي الذي غيبه الموت بعد عمر زاخر بالأدب والكتابة والعمل القيادي في الحزب والدولة.  
عطية الجودي:  
ولد عام 1940. في عرى ( محافظة السويداء)  
نال الإجازة من كلية الآداب - قسم اللغة العربية في جامعة دمشق عام 1965  
- عمل معلماً في المرحلة الابتدائية ومدرساً في ثانويات السويداء وكذلك في دار المعلمين.  
- كما عمل مديراً للتوجيه السياسي في الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون ومديراً عاماً لها .  
- عمل مديراً لمعهد الإعداد الاعلامي، ومحاضراً في المعهد العالي للعلوم السياسية، وفي دورات الاعداد والتأهيل الحزبي ومستشاراً

### رحيل الكاتب والأديب جورج عيسى

- بشر فارس رائد المذهب الرمزي في الأدب العربي - منشورات وزارة الثقافة. دمشق 2000  
- فائز سلامة شاعر الصعاليك - منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق 2000  
- مواقف وأغنيات ، شعر للأطفال والناشئين - منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق 2001  
- الشعر الشعبي في الشام زمن الانتداب - منشورات الهيئة العامة للكتاب - دمشق 2012.  
- الشعر المحكي في الشام زمن الاستعمار الفرنسي - منشورات وزارة الثقافة - الهيئة العامة للكتاب 2012 .  
له العديد من المقالات والدراسات حول اللغة والفن والفلسفة في العديد من الصحف والدوريات والمجلات في سورية وأقطار الوطن العربي.

ينعي اتحاد الكتاب العرب الكاتب والأديب جورج عيسى الذي غيبه الموت بعد رحلة عطاء ظلت تتدفق بإبداعاته حتى ساعة رحيله. أغمض جورج عيسيه دون أن تتكلاً برؤية القنيطرة محررة مع جولاننا الحبيب.  
جورج عيسى من مواليد القنيطرة (الجولان) 1935  
إجازة في الفلسفة - دبلوم في التأهيل التربوي.  
عمل مدرساً للفلسفة في ثانويات دمشق.  
كاتب وباحث وشاعر.  
عضو اتحاد الكتاب العرب.  
مؤلفاته :  
- شيخ المصورين العرب ، يحيى بن محمود الواسطي - دار الكنوز الأدبية. بيروت 1996



## في عمرة الأحداث العربية المعاصرة / تنمة /

إننا على سبيل المثال في صراع من أجل (تحرير الجولان) المحتل منذ (45) سنة، ولكن أصل المشكلة هي ما سمي (القضية الفلسطينية). وما هي إلا مرحلة من الصراع الأصلي مع الغرب المسيحي الذي زرع الكيان اليهودي الصهيوني الذي يمثل تحالف الطرفين. ليست القضية مع ما سمي (منطقة فلسطين)، ولكن مع قطعة من بلاد الشام وعاصمتها دمشق التي كانت عاصمة الدولة العربية الإسلامية حينما كانت من أطراف الصين إلى المحيط الأطلسي وغرب أوروبا (الأندلس).

إنه الصراع على القدس المباركة وما تمثله. وما الكيان الصهيوني؟ أليس أصل مشكلته هو وجود اليهود ومعتقداتهم الدينية التي استغلها الغرب الذي له معتقدات دينية أخرى، في حين كان يتحدث عن الديمقراطية وحقوق الإنسان والعلمانية بدءاً من شعارات الثورة الفرنسية (حرية، إزاء، مساواة) وما شابهها من الشعارات المنتشرة.

أعود فأقول: أليس من الأفضل أن ننظر إلى أصل كل مشكلة، لعلنا نجد الأصل المشترك لكل مشاكلنا، كما يكتشف الطبيب المرض فيداويه وتزول عوارضه؟ حتى نعرف طريقنا فنعود أمة لها دورها القيادي الحضاري بين الأمم؛ وتعود لكل فرد في أمتنا كرامته الإنسانية وحريته وحقوقه المهدورة بحجة الصراعات والمشكلات القائمة، حتى يستطيع القيام بالدور المثمر في أتمته.

الساعة، وفي كل بقعة مما نسميه الوطن العربي أو العالم العربي أو الدول العربية أو الأقطار العربية، الذي صغرت خريطته بخروج أرتيريا وجنوب السودان حتى الآن، أو في بلادنا الأخرى الضائعة في القرون السابقة في آسيا وأوروبا وأفريقيا التي لم يبق من صلتنا بها إلا ذكريات التاريخ لمن يقرأ التاريخ (لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب).

إننا محبوسون بين جدران السجون المسماة الحدود السياسية بين دولنا وقرارات الرقابة الفكرية، ويأويل من يتجاوز بدون إذن من الحراس والأوصياء.

إننا مسجونون في مصطلحات ومفاهيم استوردناها أو فرضت علينا، ونكررها بوعي أو بغير وعي، وكأنها سلم النجاة الذي ينزل علينا من سماء الغرب المتحضر ليخلصنا من وسط هذه الجدران. مثل هذه الكلمات (التقدمية والديمقراطية والعلمانية والمدنية والحداثة...) التي سودت الصفحات لتفسيرها وشرحها. هذه الكلمات ما زال الكثيرون يقدمون لها شروحات وتفسيرات ويحاولون الدعاية لها وإقناع الناس بها، وفي كل يوم تظهر مصطلحات جديدة وتفسيرات جديدة أيضاً. ويقولون إن هذه الكلمات بديل لكلمات (التخلف والرجعية والسلفية والأصولية والإمبريالية...) وغيرها التي توجه من مستخدمي الكلمات الأولى لإرهاب الآخرين وترهييبهم وبالعكس.

اللبي الذي احتل القدس ودمشق وكل الشام، ولا يذكرون تفاصيل أخرى عن خطته وأعماله وتجزئته للبلاد والفرق التي رافقته. وحينما يذكرون (مراسلات حسين مكماهون) وأنها أثمرت (الثورة العربية الكبرى)، لا يذكرون أن العرب ليسوا بحاجة إلى مكماهون ليدلهم على طريق بناء المستقبل، مع أن جهوده كانت جزءاً من عمليات الحرب العالمية الأولى لإحكام السيطرة على منطقتنا وخاصة قناة السويس، ولكن كانت النتيجة الاحتلال الأجنبي المباشر لدمشق وبغداد العاصمتين الهامتين في التاريخ العربي، والقدس لتسليمها إلى اليهود ومن ثم تنفيذ سياسة التجزئة.

ولا يذكرون نهاية الشريف حسين ومصيره بعد أن وعى متأخراً ما سموه (خداع الحلفاء وتكبرهم ونقضهم لوعودهم). وهل ينتظر عاقل شريف أن يفي أعداء الأمة بوعودهم وهم يحتلون في ذلك الحين (70%) من بلاد العرب والمسلمين؟! أم هو الجهل والغفلة، أم له اسماً آخر؟!

وحينما يذكرون وعد بلفور، يذكرون أنه من صنع بريطانيا؛ مع أنه من صنع الحلفاء في الحرب، وكل الدول التي دخلت عصبة الأمم أقرته، وأصبح جزءاً مما سمي (صك الانتداب).

اسمحوا لي أن أقول إننا ننسى أصل المشكلة حين ننظر إلى المشكلات المستمرة والمتجددة التي نعاني منها على مدار

## قراءة في «ثقافة النسق» / تنمة /

هنا - مقولة الفيلسوف هيجل «العالم ليس هو الطبيعة، إنما العالم هو وعي البشر بطبيعتهم، وبالطبيعة»، وهو يُعري بإعادة بناء الرأي الذكوري الذي لما يقتنع بإبداع المرأة يُعريه بقراءة تلك النصوص النسوية.. فعندما لا تستطيع الكاتبة القاصصة أن تقنع القارئ بإبداعها، وتقوى في الوقت نفسه الكاتبة الناقدة على إقناع القارئ ذلك بالعدول عن موقفه الذكوري، فهذا يعني أن المرأة الناقدة - علاوة على تقدمها على المرأة القاصصة - استكملت أدوات الثقافة لتحليلها إلى حرفة متمتهنها كحالة إبداع، فالكلام إبداع والكلام على الكلام إبداع هو الآخر.

الدراسة، وتضع عناوين تشير بكل واحد منها إلى جانب من جوانب الإبداع القصصي لدى المرأة العربية، وبالمقابل فهي تشير بهذه العناوين إلى ما يناسب حركة النقد النسوي الذي بات مستعلياً هو الآخر على الإبداع النسوي نفسه... ومن أهم العناوين «التدميرية والبنائية» «صدام الحضارات» عبور الأنا النسوية إلى الجماعة (النسبية) «ذاكرة المكان» البنية الدرامية التصادية... السرد العنكبوتي... اللغة والأسلوب... الجسد... الذكورة... الأنثى تستأثر بالسرد.

الكتاب ديوان جديد في نقد الإبداع النسوي في القصص، ويكاد يكون صوتاً جديداً من بين عشرات الأصوات المألوفة، ونستحضر

إلى السلطنات العثمانية... كلها كانت وما تزال تؤسس للاستبداد على مستويين: الأول سياسي «طاعة الرعية للحاكمية» ثم تغييب العقل الناقد، والمستوى الثاني هو حساب المرأة جانباً قاصراً على المستوى العقلي، وبهذا القصور تحرم من حقوقها المدنية والسياسية، وبناءً على ما ارتأيناه فإننا نرى في السرد الأنثوي وجهاً آخر جديداً لما رأيناه من شعر سياسي في إثر هزيمة 1967؛ وهو تعنيف التاريخ وجلد الذات دون تحليل لتاريخية المسألة.

وتخصص المؤلفة : د.علي القسم الأخير من الكتاب لـ «ركائز السرد النسوي وخصائصه»، لتدخل في الجانب الفني من

المعهودة، ولم تغفل الدفاع عن الجانب «العفيف» في شخصية المرأة الجديدة التي قويت أن تنتظم في بنية المجتمع المعرفي الحديث وهي تحتفظ بهيئة الجسد ومصونيته، وكأن الكاتبة تواجه الاتهام الذكوري قبل أن يقع... ولم تشر الكاتبة - أية كاتبة - ولاسيما في الجزيرة النفطية إلى المرجعيات القمعية التي أمدت الذكورة المستعلية بأسباب الاستتلاء؛ فالاستبداد الشرقي القديم يشكل - بقراءة المحدثين له لا بنصوصه مرجعية في الاستتلاء ذلك، والنصوص الفقهية التي تم توليدها واشتقاقها من فقهاء السلطة سلطة دولة الخلافة من خلافة معاوية إلى أبي جعفر المنصور إلى آخر خليفة عباسي ومنه

## بين يدي الأسلوبية الصوتية في تحليل الخطاب الشعري / تنمة /

- 22 - خليل حاوي: جميل جبر، ص 62، [عن مجلة عالم الفكر مج 22، ع 3 و3 ص 98].  
23 - البنيات الدالة مرجع سابق، ص 34.  
24 - بنية الإيقاع [عن البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، مرجع سابق ص 34].  
25 - البنيات الدالة مرجع سابق ص 33.  
26 - تشريح النقد: نورثورب فراي، ترجمة د. محيي الدين صبحي، وزارة الثقافة، دمشق، ط 2، 2005م.  
27 - البنيات الدالة، ص 33.  
28 - صحيفة النهار اللبنانية، 1993/1/13، مقابلة مع سليم نكد، [عن مجلة عالم الفكر، مج 22، العدد 3، ص 99].  
29 - الهندسة الصوتية للقصيدة العربية، مرجع سابق ص 119.  
30 - مجلة عالم الفكر مرجع سابق، ص 17.  
31 - المثل السائر ضياء الدين بن الأثير قدمه وعلق عليه د. أحمد الحوفي، ودبدوي طبانة، نهضة مصر، بلا تاريخ ج 3، ص 16.  
32 - نظرية الأدب 206.

- 2002م، ص 16.  
12 - يؤكد ابن سنان الخفاجي جمالية الصوت في البنية الشعرية، ويقابل بينها وبين الألوان في الفن، فيقول: "إن الحروف التي هي أصوات تجري في السمع مجرى الألوان من البصر" سر الفصاحة، دار المكتب العلمية، بيروت، 1984، ص 54.  
13 - الانزياح الصوتي . د. تامر سلوم، مجلة آفاق الثقافة، مرجع سابق ص 52.  
14 - بنية اللغة الشعرية: جان كوهين ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ص 63.  
15 - تحليل الخطاب، مرجع سابق ص 15.  
16 - مجلة عالم الفكر، مج 20، 34، ص 655-657.  
17 - دينامية النص دمحم مفتاح المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ص 52 [عن تحليل الخطاب 52].  
18 - مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 22، ع 4 و3، 1994، ص 97.  
19 - مجلة عالم الفكر، الكويت، 120 و139.  
20 - تحليل الخطاب مرجع سابق، ص 228.  
21 - البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، مرجع سابق، ص 34.

- أقوى من السين لما فيه من الاستتلاء.  
ورد ابن السيد على ابن جني قوله السابق، ذاهباً إلى أن ذلك ليس قياساً مطرداً. (تحليل الخطاب الشعري) 34.  
4 - أبحاث في الألسنية العربية، ص 76، 77، عن: الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة، د. جوزيف شريف، مجلة عالم الفكر، مج 22، ج 3-4، 1994، ص 95.  
5 - نظرية الأدب رينيه وبيليك، ترجمة محيي الدين صبحي ومرجعة د. حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب دمشق 1972م ص 206.  
6 - نظرية الأدب، مرجع سابق، ص 206.  
7 - الخصائص 1: ابن جني، حققه محمد علي النجار ط 2 دار الهدى بيروت، بلا تاريخ ص 46 و47.  
8 - ديوان البحري 742/  
9 - الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية: د. صفية مطهري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص 41.  
10 - الأسلوبية الصوتية، مرجع سابق، ص 15.  
11 - الأسلوبية الصوتية، د. محمد صالح الضالع، دار غريب - القاهرة،

### للنشر في الأسبوع الأدبي

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

### الآراء والأفكار التي تنشرها الصحيفة تعبر عن وجهات نظر أصحابها

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

الاشتراك السنوي - داخل القطر أعضاء اتحاد الكتاب العرب 500 ل س - للأفراد 1000 ل س - وزارات ومؤسسات 1217 ل س - في الوطن العربي للأفراد 300 ل س أو 30 \$ - للوزارات والمؤسسات 4000 ل س أو 400 \$ - خارج الوطن العربي للأفراد 6000 ل س أو 120 \$ - للمؤسسات 7000 ل س أو 140 \$ والقيمة تسدد مقدماً بشيك مصرفي لأمر اتحاد الكتاب العرب - دمشق ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد.

### المراسلات:

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

ثمن العدد داخل القطر 15 ل س - في الوطن العربي: 0,5 \$ خارج الوطن العربي 1 \$ أو ما يعادله. تضاف أجور البريد للمشاركين خارج سورية



## ليس أنرا

✪ غسان كامل ونوس

### الدم السوري العزيز!

الدم السوري زكي وعزيز؛ لا شك في ذلك، ولاشك في أن أي وطني شريف مقتنع بهذا، وحريص على الوطن السوري والشعب السوري، ويسعى بجد وحماسة وحميمية كي لا تهدر قطرة واحدة من هذا الدم الغالي بلا مناسبة هي الأنبل أو غاية هي الأجل والأسمى!

ولكن...  
ثمة من يقول إزاء ما يجري في سورية، وما يسقط من ضحايا، صادقاً متألماً محزوناً صابراً، أو متباكياً أو متوارياً خلف المقولات الحق في معناها، فيما المراد منها أشياء أخرى قاتمة: هذا دم سوري، من أي جرح سال، وفي أي ركن تختر! فإذا كان المقصود من هذا الكلام، أو ما يقاربه، الحفاظ على دماء أبناء الوطن، وعدم إهراقه من أي طرف، وبذل الجهد الصادق لإيقاف النزيف المؤرق والمؤسّي؛ فهذا أمر مطلوب؛ ليس في هذه الفترة العصيبة فحسب؛ بل منذ البداية، وقبلها منذ زمن بعيد، ولا سيما من قبل من حَضَر وحَضِر وهَزَب ودَرَب وسلَّح وموَّل...

أما إذا كان القصد المساواة بين من يعتدي ويعتدى عليه، بين من يندفع مهاجماً المواطنين والممتلكات، وبين من يدافع عن نفسه وأهله وبلده، والسكوت عن الفظائع والعمو عن المجرمين، فالأمر يختلف، مع ملاحظة أن كثيراً من حالات العفو التي مرت، جرى الحديث الكثير عن جدواها، وأوقاتها..

ومن بعض الذين يحزنون على الدم السوري المسفوك.. أنفسهم!  
ومثل هؤلاء من يتحدث عن الفساد والمفسدين، ويلقي أسئلة مواربة أيضاً: كيف دخل كل هذا السلاح؟! ومنذ متى؟! ومن سمح بذلك؟! ويتساءل عن معاقبة المذنبين، وهذه أسئلة محققة أيضاً؛ وتصيب الدولة ومؤسساتها والمسؤولين فيها والمواطنين جميعاً.. الآن كما في الماضي وفي كل وقت أت؛ لكن الذين فسدوا واستهانوا، وعضوا الضمير، وأغمضوا الوجدان.. سوريون أيضاً، وأعمارهم مهمة بالنسبة إلى الوطن، وعائلاتهم وأسراهم؛ فهل نسكت عن أفعالهم المنكرة التي شاركت في المصيبة، وتشارك في إزهاق الأرواح بلا طائل، أم نطالب بإقامة الحد عليهم؟!

ومن المعلوم أن كثيراً من الذين تورطوا في الأحداث الدامية، هم من المطلوبين وأصحاب السوابق، ومن خريجي السجون الذين شملهم عفو ما أو لم يشملهم.. وهم سوريون أيضاً، ولم نسمع أحداً يسأل عنهم أو عن سواهم، أو عن مصائرهم بعد أن يطلق سراهم، وكيف سيعيشون ويصرفون على حاجاتهم، ومن أين؟! ولعل في الأجوبة الغامضة على ذلك بعض ما يفيد في التعرف إلى ظروف الكثيرين ممن تورطوا في الأحداث الأخيرة.

إن النظرة الإنسانية الوطنية واجبة ومقدرة ومفيدة في كل وقت، وقد تكون ضرورية الآن أكثر من أي وقت مضى، مع بعض النسيان، والكثير من التسامح لتحقيق المصالحة الشاملة المأمولة؛ لكن في الوقت نفسه لا بد من القول: إن المطلوب أيضاً أن ينال جزاءه العادل من قام بالمنكرات من الأفعال، وأقام المحاكم الميدانية على الاسم والنسبة واللون والطيف والميل.. وهذا ضروري وملح أيضاً، من دون أن ننسى أن هناك جرائم لا تقل وحشية، قد تظل بلا دلائل مادية، كالإفساد والتحريض، والتوريط والتأييس.. ولها تأثير واسع وممتد في الزمان والمكان، كما تظهر على أرض الواقع الجرائم التي تصل إلى حد التعامل مع العدو، إخباراً، أو إدلاء بمعلومات، أو انتقالاً إلى صفوفه أو ميادين عملائه وحلفائه.. ومن يقوم بذلك كله أو بعضه للأسف سوريون، ومنهم من كانوا إلى فترة قريبة من أصحاب المواقع والمهمات والأوامر والحظوة.. فماذا نقول عن إدانته ومحاكمتهم وحسابهم؟!

ولا بد من التفريق بين حال من كان -وما يزال- مطلوباً منه بحكم القانون والمسؤولية والمهمة أن ينزل إلى الأرض، يردع أو يمنع أو يواجه أو يقاوم أو يحمي.. وبين من استدعى بعض وقائع الحالة القاتمة، أو كان المنفذ لإشعال النار وإيقاد الفتنة، وهو يستجّر من يهّمه إهراق المزيد من الدم السوري -بلا تفريق- خصوماً وأعداء ومستعمرين، تحت أي حجة أو مسوغ!

صحيح أن الجسد إذا ما اشتكى منه عضو، يتداعى له سائر الأعضاء بالسر والحمى، ولكن إذا كان هذا العضو قد أنتن وفقد خواصه الأصلية، ومقومات العلاج والصلاح والإصلاح، بصرف النظر عن أسباب الإصابة وزمنها، وصار خطراً على بقية الأعضاء.. فهل نتركه بحجة أنه يخصنا، وكان عضواً عزيزاً علينا، ولنا معه صلوات وعلاقات وعشرة وأوقات ومعرفة وحواس ومشاعر؟!

ولا شك في أن المحاسبة يجب ألا تتم بغرض انتقائية وانتقام، واستغلال للظرف أو الحالة أو الموقف؛ بل بمصداقية ومسؤولية ومشروعية وعدل، ورؤية وطنية واعية واسعة شاملة، وفق القوانين والمهمات ومن خلال المؤسسات والدوائر المختصة، وحسب الجرائم والانتهاكات والارتكابات..

نعم.. الدم السوري عزيز، والإحساس السوري ثمين، والوجع الوطني نبيل، والسمعة غالية، والمفرزات مقلقة، والواقع مرّ والوقائع أمر.. لكن العدالة مطلوبة، والقصاص ضروري مهما بلغ الحد المشروع من المساواة والإيلام، كيلا يكون في الأمر مفسدة تتفاقم، وصدوع تتكاثر وتتقدم وتتجدد، وتبعات تتقيح وتتسرطن!

\*\*\*

gassan.k.w@mail.sy

## ريادة فنية وسيكولوجية في القصة العراقية

لاستبطان الكتاب واستقرأه القارئ، ذلك أن النقد الأدبي هو علم وفن وضرب من الإبداع يراوح بين جنبات المعرفة والموهبة لتتمخضان عن الذائقة الخاصة للناقد، وكثرهم الذين أولو بدلائهم في جب أدب عبد الملك نوري فمنهم من أجاد ومنهم من انتقد وانتقص بيد أن أحداً من أولئك وهؤلاء لم يستخرج أو يستخرج نسبة وتيرة الأوكسجين والهيدروجين في مياه أدب التوري مثلما فعل الطلاق في كتابه الراهن.

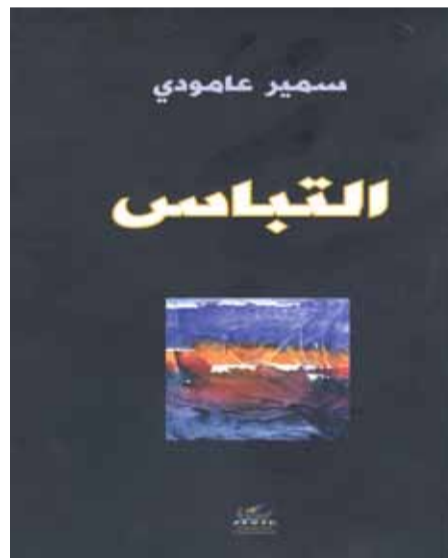
الكتاب في 116 صفحة من القطع الكبير



اجتمع لهما - كتابه القصة والرواية والمقالة النقدية وسوى ذلك مما ندعه

ضمن سلسلة الدراسات الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب صدر للباحث مؤيد جواد كاظم الطلال كتابه المعنون: عبد الملك نوري ريادة فنية وسيكولوجية في القصة العراقية: والكتاب عراقي إشكالي مجدد بقدر ما هو رائد، صوفي بقدر ما هو ماركسي، وله خصوم بقدر ما معجبون ما دفع الطلال إلى الاهتمام بأدب النوري الغامض حيناً.. اللغز.. حيناً.. والملتبس حيناً، بل لعل ذلك ما ركز في صلب تنبؤ الطلال بعودة الأدب العراقي لقراءة النوري مرات ومرات. لقد اجتمع لكلا العراقيين الكاتب والمكتوب عنه الطلال والنوري - إلى ما

### التباس سمير عامودي



«التباس» هي رواية لسمير عامودي صادرة عن أرواد للطباعة والنشر والتوزيع في طرطوس من أجوائها: التوصيف يؤدي النص، لا أذكر أين قرأت ذلك بالمناسبة لمن لا يعرف أقوال أنا فأر قراءة وقالت امرأتي: ستقضي حياتك كلها في القراءة وكنت قد قلت لها هناك شيئان يشغلاني: النساء والكتب فتجهن وجهها عينك فارغة مثل أبيك، لمن لا يعرف أقول تزوج أبي مرتين وليس عندي أدنى فكرة فيما إذا كان قد فكر في الثالثة أو كانت عنده صاحبات لكن سمعت من غير واحد أن نفسه خضراء وكان يردد المرأة الجميلة إلى الجنة كأن ماء الحياة قالت طمأننتني إذا.

الرواية في 110 صفحات.

### صالح محمود سلمان

#### كما في الحلم

لك ما تخبئه العيون من الكلام

الماء من شدو الغمام

الأمس من عطر الحبيب

على شبابيك الصباح

بهذه الأحلام يبدأ الشاعر صالح محمود سلمان مجموعته

الشعرية «كما في الحلم»

وفي حانة

الأشواق يقول

الشاعر تجتمع

المواجد

ثم ينعق

الهديل،

وأكون أشرب

ما تيسر

من كؤوس

العشق،

مشدوداً إليها،

أقرأ النهدات

تنقطر الأصابع

حين تلمسها

وتعلو الآه

مثل مآذن الحي البعيد

فيستقي الصوت السبيل

المجموعة في 153 صفحة صادرة عن دار أرواد للطباعة

والنشر بطرطوس

رئيس التحرير: غسان كامل ونوس

المدير الفني: نضال فهيم عيسى

المدير المسؤول: د. حسين جمعة

رئيس اتحاد الكتاب العرب

مدير التحرير: حنان درويش

هيئة التحرير:

إسماعيل الملحم - د. حمدي موصلي - زهير هدلة

- د. عادل فريجات - عياد عيد - مريم خيربك

الأبدي  
الأسبوع

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