



الأسبوع

www.awu.sy

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

العدد «1330» 2013 /2/2 م - 22 ربيع الأول 1434 هـ  
السنة السابعة والعشرون

٢٤ صفحة - السعر: ١٥ ل.س

# الأدب



منحوتة للفنانة ساندي أحمد

ملف العدد:

الأديب إبراهيم خريط..  
دمعة عاي خد الفرات

تنمية مهارة الحوار  
عند الطفل

موباسان وتحدي  
الكتابة للمسرح

مفهوم الحداثة...  
«بعض دلالة المفهوم»

هذه طلب..  
طائر الفينيق

## عشاقُ وطنهم ليسوا أقليةً

● غالب خلايلي

ها هي ذي سنةٌ جديدةٌ تدخل، بعد أعيادِ عدّةٍ مرّت، لم يشعز بطعمها أحدٌ. والعيذُ الأخيزُ لم يكن مثل أيّ عيدٍ عرفناه من قبل. إنه الأسوأ على أهل البلدِ أجمعين، مسلمين ومسيحيين، إذ لم يسبق لبلدنا ذي القلب الكبير أن فرّق بين دينٍ ودين، ولا بين فضحٍ وفطر، أو بين ميلادٍ وأضحى.. هذا الأخيزُ الذي كانت أضحياؤه هذه المرّة - من أبناء الوطن المسالمين أو المدافعين عن عزّتهم وكرامتهم. والمحرّزُ أن بعضَ المرهفين رَدّوا طويلاً في أعيادٍ سابقةٍ بيتَ المتنبي الشهير (عيذُ بأية حال...)، من دون داعٍ حقيقي، اللهم سوى حساسيتهم العالية تجاه النكباتِ العامة والأزماتِ الإنسانية، فنحن - مع بعض الاستثناءات التي لا نوذُ عودتها - لم نكن في أيّ عيدٍ، في نصفِ القرنِ الفائت، بمثل ما نحن فيه اليوم من أسوأ مريع، أو بمثل ما وُضع بعضنا فيه نفسه من أسوأ، قدّر أم لم يقدر.

حقاً إن حال «الذي يعدّ العصي غير حال الذي يلهب جلدَه بها»، لكن هذا لا يمنع أن يحسّ البعيدُ بمأساة القريب، أو يحسّ القريبُ بمأساة البعيد، وإن لم يكن إلى الحدّ الذي يرى المرء فيه الموت الرّؤمُ يحصد الأبرياء، ويمزّق أجسادهم، أو يأخذُه هو ذاته على حين غرّة، خطأ، أو قصداً، إذ صنّف أنه من «محبّي الوطن».

ولسوء الطالع، كانت منطقتنا منطقتنا زلازل وأعاصير عبر التاريخ. في العصر الحديث، تصدّرت نكبة العرب الأولى في 1948 (والتي بدئ العمل عليها مبكراً جداً في منتصف القرن الثامن عشر) المشهّد، فعادل سلخ فلسطين نكبة الأندلس قبل خمسة قرون. ثم أتت نكباتٌ مختلفة إلى لبنان والصومال والعراق وليبيا... حتى حلّت أخيراً في القلب العربي المخلص. وكلها نكباتٍ أدمت قلوبنا، وأثرت في صميم حياتنا، أينما كانت أماكن إقامتنا، لأن جسدنا واحد، وألمنا واحد.

وإذا كانت أخباز الموتِ البغيض قد صارت (الخبز) اليومي للناظرين إلى المصائب والمخططين لها أو للذين ينتظرونها، فإن هناك موتاً آخر من نوع أدهى وأصعب على النفس، إذ إنه يمهد السبيل إلى موتٍ أعمّ وخرابٍ أقسى. إنه موتُ النفوس. نعم، بعض الناس ماتت نفوسهم، وتعفنت ضمائرهم فاحت منها رائح كريهة، تصبح الجيف أمامها (أطيب) رائحة. إن النفس التي تستغل الأزمات، وتعمل (السبع الموبقات) لهدى نفسٍ شريرة، وإن النفس التي لا تحفظ الوُدَّ، وترى في الغريب المُغرَض مخلصاً، وعند العدو الشرس ملجأ، وفي الأخ الحنون خطراً، وفي القريب المسالم مريضاً مُعدياً، لهدى نفس مريضة بل ميتة، وكذا النفس الصغيرة التي كسبت ما كسبت في وقت الرّخاء، ثم أعدت للانتقام في وقت الشدّة، فأسهمت بخنجرٍ مع خناجر الحاقدين، وبرمجٍ مع رماحهم المسمومة.

ثم إن هناك عمىً أشدّ من العمى ذاته ألا وهو عمى البصيرة. فكيف يصدّق بعض الناس - حتى المتعلّمين منهم - ما لا يصدّق من الترهات، ويؤمنون بما لا يمكن لذي عقل أن يؤمن به؟ كيف لا يدركون أبسط ما قالته العرب منذ عهدٍ طويلة: البعز يدل على البعير، والأثر يدل على المسير؟

وأتساءل بحرقّة: كيف حدث ما حدث وقد نمنا على خيرٍ عمراً طويلاً، ثم استيقظنا فجأة على شرٍّ؟ نمنا على المحبّة والوفاء والتسامح، أياً كانت الصعاب والتحديات التي لا تخلو أمةٌ منها، واستيقظنا على الكره والتنافر والحقد. نمنا على التعاطف والتداني، واستيقظنا على التباغض والتناهي، ورحنا نصدّق ما يقوله غربان البين وشياطين الإنس والجن. وضعا الأفاعي في ملابسنا، فاطمانا لها، وأزحنا عنا إخوةً تقاسمنا وإياهم الخبز والملح، ودبكتنا معهم في الأفراح، وشربنا القهوة المرّة معهم في الأتراج، فصار هؤلاء فجأة أعداءنا، لأنهم كذا وكذا وكذا (يا للتسميات التفريقية المخجلة!)، وصار الشياطين أحبّتنا ومستودع أسرارنا!!

وأحمد الله أن (نا) هنا لا تعيننا كلنا، بل تعني نفراً حاد عن جادة الصواب منّا.

\*\*\*

في العيد كنا نفتح بيوتنا لكل الناس، فإذا جزء منهم نأى بنفسه وقد توجّس من شيء لا نعلمه!!

وفي العيد كنا نحادثُ أحنّة لنا في الأرض التي عشقناها، فصارت أماكن عشقنا بيباباً، وهام أحبّتنا (بعد إشارات الترويع والتخويف) في كل وادٍ.

وكم هو صعب على المرء أن يفتح قلبه لمن ظن أنه قريبٍ لبيب، فإذا به بعيدٌ ضالٌ وساذج. وكم هو صعب أن يصدّم المرء بمن يحب، أو يفاجأ بمسومين، بدراية أو جهل، ممن لا يرون أبعد من أنوفهم، فتشتعل حروب الكلام، تبعاً لاختلاف الأغراض (شريفة أو خسيسة) والرؤى (قاصرة أو ناضجة عميقة) والثقافات ومصادرها (وحيدة أو متعددة، منغلقة أو منفتحة)، لتنتائر الاتهامات الجارحة في كل اتجاه.

نعم، حبّ الوطن صار تهمةً، فلم يعد من يحبّ وطنه - بنظر بعضهم - إلا صاحب مصلحة خاصة! إذن ما مصلحة أولئك الذين يتمنون رؤية وطنهم محروفاً مجزأً منهوباً؟ لكن، وعلى الرغم من كل الاتهامات، سوف نبقى نحبّ وطننا، فنحن عشاق الوطن لسنا أقلية. إذ لا يمكن للأوفياء للخبز والملح والتاريخ، وللمرتبطين برجم الأرض، وبهوائها ومائها، وبكروم عنبها وتينها وزيتونها، وبرتقالها، وباسمينها، أن يفتكوا ارتباطهم عنها بهذه السهولة.

كم مرّ على الأرض غزاةٌ أوغادٌ أنذالٌ، وزال الطغاة وبقيت الأرض والناس. الأرض ولادةٌ خصبة، ومثلما تنبت الخبّ والورد لأبنائها البررة، تزرع الشوك في عيون الأعداء.

ومصيرُ ابن آدم، مهما طغى وبغى، أن يفهم ويعود عن غيه إلى الضراط المستقيم، إذ لا ينجو امرؤٌ بغير الاستقامة، ولا يزدهر وطنٌ بغير أهله المحبّين الواعين المخلصين.

## إنها الإنسان....

● حسين مهدي أبو الوفا

تقف في نقطة الوسط بين جمهورها المسير، وبين الهاوية التي يتجه إليها وفي كلتا الحالتين (فتش عن المرأة).

ولا ننسى أن المرأة لها أثر كبير في ربط الصلة والبعد عن الضغينة والعداوة؛ لأنها تعمل من خلال أخلاقها وطريقة الأسلوب المقنع لتنقية الأجواء ابتداءً من الأسرة إلى علاقات الجوار انطلاقاً إلى المجتمع الكبير. فمن الضروري للمرأة التي تريد أن تكون ناجحة ومربية فاضلة أن تتصف بصفات حميدة تجعلها مقياساً لها في حياتها العملية، ولكي تكون متميزة في نجاحها فلا بد لها من التخلّق بالحوار الهادئ المتزن المؤثر حتى لا يكون في كلامها إلا كل مفيد.

ومن مقومات نجاحها الجهد الشخصي، والسعي نحو الأفضل، وتطوير نفسها، والإحسان إلى أفراد مجتمعها، والإصلاح بين الناس الذي لا يصدر إلا من ذوي القلوب النبيلة ذات الحس الإنساني.

إن واقع المرأة في مجتمعاتنا يحكي عمق التخلف والجهل الذي انحدرنا إليه، فمع أننا نعيش أدنى درجات التطور والنمو، ومع حاجتنا إلى أقل الطاقات والقدرات وأبسطها من أجل دفع عجلة التنمية والتطور؛ إلا أن نصف مجتمعنا المتمثل في المرأة قد فرضنا عليه حالة الشلل والعزلة والجمود، وإذا ما عاشت المرأة جاهلة منغلقة على هامش الأحداث؛ فإن تأثيرات وضعها الخطأ سينعكس على كل المجتمع، وهل أبناء المجتمع إلا ثمرات أحشائها والمتربون في أحضانها؟؟

يبقى الاهتمام بالمرأة لأنها نصف المجتمع ومربية النصف الآخر، ونبقى نقول إنها الإنسان وأي إنسان!!!!.....

## هرمية الكلمات وسباتها العميق

● مأمون شحادة

صحيح -

إن ظاهرة تبادل الأدوار بين الماضي والحاضر تتشابه، وقول درويش في إحدى قصائده: «كل ما سيكون كان»، وخماسية «السجع والجناس والطباق والمقابلة والتصريح» أصبحت كمن يخض الماء ليصنع لبناً، وسياسة التهميش، والاحتواء، والتنصيص، والتقمص، والتحصن، والتنصل، والتجمل، والترعب، باتت معروفة للجميع، حتى إن أصغر طفل من أطفال قصة البؤساء يعرفها، فلا تكن يا سيد الاقصاء متقمصاً أكثر من حفلة تنكرية يلهو فيها الجميع وهم يعرفون بعضهم بعضاً.

أمام هذه التطورات المتلاحقة سئمت من عقلي وجوف رأسي الفكري، وكرهت في ذلك نظريات العقد الاجتماعي، والديمقراطية، والاشتراكية، والجمهورية، والرأسمالية، والتحررية، والحزبية، والسامية، والاسلامية، والباراسيكولوجية، والايبيستولوجية، والميتافيزيقية، وبداية الأصل والتكوين، حتى وجدت نفسي في حضرة كتب التاريخ أقرأ الروايات والحكايا، ف«عروة بن الورد» أخذ يطرق أبواب عقلي، ويرسل إشارات «شنفرية» عجز العقد الاجتماعي عن صياغتها.

يُعتَرَف للمرأة بدورها المساعد في صناعة العظماء؛ حيث لاحظ العقلاء حضوراً متميزاً للمرأة في حياة الكثيرين من المبدعين والناجحين فقالوا: (خلف كل رجل عظيم امرأة) ولكن هل يعني ذلك أن حظ المرأة من العظمة هو في حدود دورها الخلفي خلف الرجل وإنها غير مؤهلة للإبداع؟؟

إن الإبداع والنجاح يتطلب وجود مواصفات نفسية عالية وامتلاك قدرات ذهنية ذات مدى واسع ومتقدم، لها تأثير أيضاً في مجالات الحياة العامة وبهذا يعني لا يوجد شيء يمنع المرأة عن بلوغ مستوى العظمة، والأمثلة كثيرة في تاريخنا عن بعض النساء اللاتي بلغن مواقع العظمة إلى ذروتها.

واعتقد بأن أهم مشكلة حضارية يعاني منها العالم هي عدم الاعتراف الأخلاقي بموقع المرأة الفاعل الذي يؤثر في الحياة المتطورة؛ فالمرأة الواعية هي قطب رحي المجتمع وأساسه والمدرسة المثالية، وهكذا فإن أثرها في حرم العلم والمعرفة وسلم الارتقاء الإنساني واضح في مجالات الحياة كافة.

في ظل التداعي العالمي الشره إلى تقسيم العروبة والبلاد العربية بما فيها من ثروات هائلة ومواقع فريدة وأسواق واسعة وطاقات بشرية لا تنحصر ومن أشرس أدواتها وأندلها إيقاد فتنة عامة لا سابق لها في تجهيل المرأة وتهميش دورها الريادي، والعودة بها قهقري إلى أيام الجاهلية الأولى.

إن الفتنة التي يعمل عليها أعداء العروبة بكل وسيلة ترمي إلى فرز الجمهور إلى فريقين: فريق غريزي مضلل، يعتقد ويعمل على أساس أن الأولوية هي النفور من إخوانه في المجتمع والمصير، ورميهم بسهام الإدعاءات التي تبعدهم عن روابط الأخوة الإنسانية. وفريق من الطليعة الواعية الحائرة وشبه العاجزة

غدنا والعودُ أحمَد... وها هو ذا سيد الكلمات يشد الرحال عائداً بعد طول سبات من غيبوبته السياسية التي ابعدته طويلاً عن جلساته الزئبقية الموشحة بطاولات النرد والكوتشينة والدومينو.

أما سيده «الجناس والطباق» فهي الأخرى سعيدة بهذه المناسبة الجميلة، التي أعادت إليها أفق المكان والزمان، وفق قالب أخطبوطي قطعت أطرافه وأعلن عن وفاته بوفاة الأخطبوط «بول».

فالتكهنت الأخطبوطية لم يعد لها في متن الحديث إلا السريالية والهروب من الحقيقة، كذلك هي تصريحات سيد العبارات التي تعاني من طول النظر وقصره.

إذن، الكلمات المتقمصة التي تنتحل دور الجلسات الزئبقية بهرمها المقلوب مشابهة لنظرية الغايات، ومعتادة على صوغ الخطاب السياسي تحت قبة الحاكم وليس البرلمان.

إن النفاق السياسي بكلماته وعباراته وعناوينه، كمن يضع لغة الواقع وسنديان الحقيقة تحت رحمة مطرقة البرنامج الانتخابي، والنتيجة واضحة كمثل شعارات الحملة الانتخابية: «يعيش الوطن»، وما فائدة الوطن بلا شعب؟ عفواً منكم.. فلا بد من طرق خزان كنفاني.

أنت تعلم يا «حضرة الغائب» أن كل المواسم تركت لك الحصاد، فاحصد كما شئت، وتوهم أنك تركب غيوم الصباح؛ فهذا موسم التعبئة والتفريغ - والعكس

## ردود الفعل الفلسطينية على القوانين العنصرية الإسرائيلية

غازي حسين

### قراءة أخرى في التطبيق السياسي إبان الربيع العربي

إن أي تطبيع دبلوماسي أو سياسي؛ أو اقتصادي، من أي جهة جاء من أبناء العروبة سواء كان على الصعيد الرسمي أم على الصعيد الشعبي والثقافي، ولاسيما أولئك الذين يزورون الأرض المحتلة تحت ذرائع واهية، إنما يجسد انحرافاً خلقياً ووطنياً وقومياً عن الحق الثابت للشعب العربي الفلسطيني ومن ثم إنما هو قتل معنوي لكل ما يشكله مفهوم العروبة؛ إن لم يكن قتلاً للعربي ذاته.. وعلاوة على ذلك فإن مسألة التطبيع برمتها لا تقع في نسبة درجات الإدانة لهذا التصرف الحكومي أو ذلك الشجب لتعيين سفير ما لدى دولة العدو وإنما تنبثق الإدانة للتطبيع بكل أنماطه كالزيارات الخاصة والعامة أو المعاهدات المعقودة مع الاحتلال الصهيوني من القصد والتصميم على تنفيذ هذا التطبيع سواء أتى عن طريق الحكومات أم المؤسسات المتعددة، أم الأفراد والجهات الخاصة؛ ما يجعل التعامل مع العدو يرتقي إلى مرتبة الخيانة، والعمالة؛ والانحراط في صف العداء للأمة كاملة وللقيم الخيرة؛ ولاسيما أن من يقوم بمثل ذلك نسي أو تناسى أن الشعب الفلسطيني مازال مطروداً من أرضه ومشتتاً في ديار المنافي؛ وغير قادر على تقرير مصيره ومصير دولته الحرة والمستقلة بما فيها عاصمتها القدس؛ علماً أن السلطة التنفيذية رضيت بسلطة مؤقتة تقام على الأراضي المحتلة في عام (1967م).. وعلى الرغم من هذا الرضى فحقوقه الاجتماعية والإنسانية والثقافية مازالت تتآكل كل لحظة شيئاً فشيئاً؛ على ما يشاع من تحسين حياته اليومية. لقد اغتصب الصهاينة الأرض؛ والكرامة؛ وزوروا التاريخ ولفقوا الأكاذيب حول أرض الميعاد، وطفقوا يوهمون العالم بها.. ثم إن الأرض المتبقية وفق اتفاقية (أوسلو) مازالت تقضم كل يوم، قطعة قطعة، وشبراً شبراً ولم يبق من الضفة إلا (12%) من مساحتها مقطعة الأوصال بالمستوطنات. وما برح الاستيطان يتوسع على حسابها حتى كاد يأتي عليها، بمثل ما يجري التهويد على قدم وساق في كل مناحي الحياة وعلى جميع الصعد، من التراث والآثار والعمران إلى تهويد أسماء الشوارع والمحلات وسرقة الأغاني والعادات والتقاليد فضلاً عن القتل والتدمير المنهجي الذي يمارسه الكيان الصهيوني بحق الشعب الفلسطيني... فمن منى ينسى ساحة البراق التي صادرها وهود معالمها وأنشأ مشاريع استيطانية عليها وفق القرار الحكومي في (2010/11/21م)؟! ثم أصدر الكنيست قراره القاضي بجعل القدس (عاصمة الشعب اليهودي) بتاريخ (2010/11/23م) وخطط لإقامة سكة حديد تربط بين تل الربيع (تل أبيب) والمستوطنات في الضفة الغربية مثل (السامرة) و(غوش دان) و(القدس)... وما زالت عملية التهويد من خلال البؤر الاستيطانية قائمة على أشدها، إذ كشفت صحيفة (يديعوت أحرنوت) الصهيونية في نهاية عام (2012م) عن إنشاء بؤر استيطانية داخل الأحياء العربية؛ وفق مخطط عدواني تزيد على (3000) وحدة استيطانية جديدة؛ من دون أن ينبس كثير من أبناء الأمة العربية ببنت شفة؛ لأنهم مشغولون عن ذلك كله بما يجري في بعض دول الوطن العربي من احتجاجات تعارفوا على تسميتها بالربيع العربي علماً أن حكومات الخليج وأمثالها منعت أي مظاهرة احتجاج على التهويد الصهيوني لفلسطين المحتلة أو كأن أبناءها لم يسمعوا به؛ فما سمعوا إلا بما يجري في سورية من أحداث انحازوا فيها إلى جانب المعارضة؛ بينما لم يتمكنوا من الانحياز إلى جانب الشعب الفلسطيني الذي يعاني أشد أنواع الاحتلال قسوة وظلماً وعنصرية وإرهاباً. ومن ثم فإن حكومات الخليج تصم أدنيها وتحجب عينيها عن رؤية ما يجري في داخل بلدانها من انقسام مناطقي ومذهبي وفكري واجتماعي، وقد تنكرت لكل مطالب المعارضة فيها، ففي السعودية ما يزيد على ثلاثة ملايين تحت خط الفقر.

سبباً في معاداة شعبنا. وأوضحت شموطوف عضو الكنيست الهدف من قانون التعليم، وقالت إنه: بموجب قانون التعليم يجب تعلم المبادئ التي جاءت في إعلان إقامة دولة «إسرائيل» وقيمتها كدولة يهودية وديمقراطية، وتعليم تاريخ «إسرائيل» ودولة «إسرائيل» وتوراة «إسرائيل» وتاريخ الشعب اليهودي وتراث «إسرائيل» وأعرافها وتقاليدها.

وأكد عضو الكنيست عباس زكور بأن فلسطيني الداخل المحتل سوف يتصدون لكل هذه القوانين، ولن يتركوا أي منبر يتاح لهم للحديث عن عنصرية القائمين على مثل هذه القوانين بالإضافة إلى فضح عنصرية الدولة.

تهدف القوانين العنصرية التي صدرت ولا تزال مستمرة بالصدور إلى ترحيل العرب وصهيبتهم وفرض الأسرلة عليهم وتهويد القدس وبقية فلسطين؛ حيث صدر العديد من القوانين التي تقيد حرية الرأي والتعبير، للحد من توجيه النقد والإدانة لعنصرية الكيان الصهيوني، ولجرائم الحرب والجرائم ضد الإنسانية التي ترتكبها ووأد حق مقاومة الاحتلال. ويوضح صدور هذه القوانين أن «إسرائيل» تتجه أكثر فأكثر إلى الفاشية، وإلى نظام عنصري أسوأ من ألمانيا النازية والأبارتايد في جنوب إفريقيا.

فازدياد التطرف الديني لرجال الفكر والسياسة والدين، وازدياد الأطماع في المجتمع الإسرائيلي بالأرض والمياه والثروات العربية، وانتشار الاستعمار الاستيطاني في الأوساط اليهودية قاد إلى تصاعد العنصرية تجاه العرب؛ فالمستوطن اليهودي استعماري عنصري طفيلي يعيش على سرقة الأرض والمياه العربية ومعاداة مصالح شعوب المنطقة وخدمة مصالح الإمبريالية الأميركية والصهيونية العالمية.

إن الكيان الصهيوني كيان استعماري استيطاني متوحش، والعنصرية والفاشية والعسكرية السمة الأساسية البارزة فيه، وقام على أنقاض الشعب الفلسطيني، لذلك يتوحد الشعب الإسرائيلي وقادته والمؤسسات الدينية والسياسية فيه على مرتكزات أساسية، ومنها التفوق العسكري للاستمرار في اغتصاب الأراضي والممتلكات والحقوق الفلسطينية والعربية وعرقلة الوحدة العربية، وزعزعة وحدة المجتمعات العربية بنشر الفتنة الطائفية والعرقية البشعة، كما حدث في العراق بعد الاحتلال الأميركي. لقد انبثقت مواطنة الفلسطينيين في الداخل الفلسطيني المحتل من بقائهم في وطنهم بعد احتلاله على أنهم سكان البلاد الأصليين، وليس من واجبهم التكيف مع طابع «إسرائيل» الصهيوني، ومحاولة تحويلهم إلى وطنيين إسرائيليين هي تزوير للتاريخ وتجنُّ على الحقيقة، وتشويه للشخصية الحضارية، وتفكيك للتماسك الأخلاقي. إن أي عربي فلسطيني يعدّ نفسه وطنياً إسرائيلياً هو حثالة بشرية، وهو الذي يتماهى مع قمع شعبه، ومع من صادر البلاد وشرذ العباد، ويمارس الهولوكوست مستغلاً الهولوكوست النازي لتسويغ الهولوكوست على شعبه الفلسطيني.

أعرب فلسطينيو الداخل المحتل عن رفضهم الشديد للقوانين العنصرية التي تفرض على المدارس العربية تعليم مبادئ الصهيونية والرواية الصهيونية لإقامة الكيان الصهيوني واغتصاب فلسطين العربية، وترحيل العرب منها وتهويد القدس بشطريها المحتلين.

أكد المدرّس عبد الخالق إبراهيم من الداخل الفلسطيني أنه لا يحق للكنيست أن يقر مثل هذه القوانين، وأن يفرض نوعية التعليم على الفلسطينيين، وأنه لا يمكن تطبيق مثل هذا القرار بحق المدارس العربية؛ لأنها لن توافق على ذلك.

وقال الشيخ كمال الخطيب، نائب رئيس الحركة الإسلامية في الداخل المحتل: إن هذه القوانين تتمثل في سن قانون النكبة ومنع إحيائها، وقانون الجنسية وسحبها لمن لا يقر بالولاء للدولة العبرية، وإدانة من لا يعترف بالصهيونية ويهودية الدولة، وقال إن ما يجب أن يدرسه أبنائنا هو مبادئ الانتماء الديني والوطني والقومي لشعبنا الفلسطيني وأسسها، وسيكون ذلك في بيوتنا ومؤسساتنا وحياتنا اليومية. وبعد قانون المواطنة من أخطر القوانين العنصرية، ويجسد أبشع أشكال العنصرية والتمييز العنصري والتطهير العرقي؛ لأنه يعزّض الكثير من العائلات الفلسطينية إلى خطر الترحيل والإبعاد وسحب الجنسية؛ حيث يتضمن أيضاً أن «إسرائيل» هي الوطن القومي للشعب اليهودي، وبالتالي حمل المواطنين العرب على الاعتراف بيهودية الدولة، وهكذا يشجع إقرار مثل هذه القوانين على تصاعد دعوات ترحيل عرب أم الفحم والطيبة وقرى عارة والنقب إلى دولتهم الفلسطينية التي تزعم «إسرائيل» إقامتها لخدمة مصالحها واستمرار وجودها.

ويستهدف القانون الجديد أن يكون طرد عرب الداخل سياسة رسمية للحكومة الإسرائيلية لإخلاء فلسطين من سكانها الأصليين بذريعة انعدام الولاء لدولة اليهود، وكان الدكتور إسرائيل شحاك قد كشف في كتابه «الديانة اليهودية وتاريخ اليهود» ممارسات «إسرائيل» العنصرية بحق الشعب الفلسطيني. وجاء بعده المؤرخ إيلان بابيه من جامعة حيفا، ووثق في كتابه «التطهير العرقي في فلسطين» عمليات الترحيل والتطهير العرقي التي تعرض لها الشعب الفلسطيني عام 1948، وانضم إليهما أبراهام بورغ الرئيس السابق للكنيست من خلال كتابه الجديد «الانتصار على هتلر» الذي قارن فيه أوجه التشابه بين النازية والصهيونية.

وطالب في كتابه المذكور إلغاء قانون العودة اليهودي، وإلغاء تعريف «إسرائيل» بأنها دولة اليهود. ويعترف في الكتاب بوجود الفاشية في «إسرائيل».

وعاد إيلان بابيه وأكد في محاضرة له أنه في اللحظة التي أعلنت فيها أن فلسطين أرض مخصصة لليهود، بدأت الصهيونية كمشروع استعماري مستمر حتى اليوم. وقال: إن الفكر الصهيوني قام على طرد شعب بأسره من وطنه. وتحولت خطة الترحيل إلى عملية تطهير عرقي لطرد المواطنين الأصليين من وطنهم. وأكد الخطيب فشل هذه المحاولات سلفاً، وأن النجاح لن يكتب لها، ولن نتجاوب معها لأنها تتنافى مع قناعتنا؛ فالحركة الصهيونية حركة عنصرية كانت

## كلام في اليهود لـ (قدس الأقداس)

### ● أكرم محمود الشلي

سنورد هنا في هذا السياق عدداً من آيات القرآن والأناجيل، التي تناولت اليهود بالنقد والتسفيه، وذلك لأعمالهم وأفعالهم المسيئة والمشينة؛ سواء مع الأنبياء أو مع باقي شعوب الأرض من غير اليهود. (ولقد آتينا موسى الكتاب وقمينا من بعده الرسل وآتينا عيسى بن مريم البينات وأيدناه بروح القدس أفكلما جاءكم رسول بما لا تهوى أنفسكم استكبرتم ففريقاً كذبتم وفريقاً تقتلون). البقرة 87 (ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشد قسوة وإن الحجارة لما يفتجج منه الأنهار وإن منها لما يشقق فيخرج منه الماء وإن منها لما يهبط من خشية الله وماله بغافل عما تعملون ه فتطمعون أن يؤمنوا لكم وقد كان فريق منهم يسمعون كلام الله ثم يحرفونه من بعدما عقلوه وهم يعلمون) البقرة 73-75

(فويل للذين يكتبون الكتاب بأيديهم ثم يقولون هذا من عند الله ليشتروا به ثمناً قليلاً فويل لهم مما كتبت أيديهم وويل لهم مما يكسبون) البقرة 76-79 (من الذين هادوا يحرفون الكلم عن مواضعه ويقولون سمعنا وعصينا) النساء 45

(انظر كيف يفترون على الله الكذب وكفى به إثماً مبيناً) النساء 50 (مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفاراً بغس مثل القوم الذين كذبوا بآيات الله والله لا يهدي القوم الظالمين) الجمعة 5

(وإذا قيل لهم آمنوا بما أنزل الله قالوا نؤمن بما أنزل علينا ويكفرون بما وراءه وهو الحق مصدقاً لما معهم قل فلم تقتلون أنبياء الله من قبل إن كنتم مؤمنين) البقرة 90

(وإذا قلتم يا موسى لن نصبر على طعام واحد فادع لنا ربك يخرج لنا مما تنبت الأرض من بقلها وقثائها وفومها وعدسها وبصلها قال استبدلوا الذي هو أدنى بالذي هو خير اهبطوا مصر فإن لكم ما سألتم وضربت عليهم الذلة والمسكنة وبأواؤا بغضب من الله ذلكم بأنهم كانوا يكفرون بآيات الله ويقتلون النبيين بغير الحق ذلك بما عصوا وكانوا يعتدون) البقرة 61

(فيما نقضهم ميثاقهم وكفرهم بآيات الله وقتلهم الأنبياء بغير حق) النساء 155

(لقد أخذنا ميثاق بني إسرائيل وأرسلنا إليهم رسلاً كلما جاءهم رسول بما لا تهوى أنفسهم فريقاً كذبوا وفريقاً يقتلون) المائدة 70 (فيما نقضهم ميثاقهم لعناهم وجعلنا قلوبهم قاسية يحرفون

الكلم عن مواضعه ونسوا حظاً مما ذكروا به) المائدة 8-13 (ومن أهل الكتاب من أن تأمنه بقنطار يؤده إليك ومنهم من إن تأمنه بدينار لا يؤده إليك إلا مادمت عليه قائماً ذلك بأنهم قالوا ليس علينا في الأميين سبيل ويقولون على الله الكذب وهم يعلمون) آل عمران 75

(لعن الذين كفروا من بني إسرائيل على لسان داوود وعيسى بن مريم ذلك بما عصوا وكانوا يعتدون كانوا لا يتناهون عن منكر فعلوه لبئس ما كانوا يفعلون) آل عمران 77-79

«ويقول النبي يحيى (1) عليه السلام ((يا أولاد الأفاعي من دلکم على الهرب من السخط الآتي. أثمروا ثمراً يليق بالتوبة. ولا يخطر بالكم أن تقولوا إن آياتنا إبراهيم لأنني أقول لكم إن الله قادر أن يقيم هذه الحجارة أولاداً لإبراهيم. ها أن الفأس قد وضعت على أصل الشجرة فكل شجرة لاتثمر ثمرة جيدة تقطع وتلقى في النار)) إنجيل متى-الفصل الثالث 7-10

ومثل ذلك يقول السيد المسيح عليه السلام فيما روي عنه مخاطباً اليهود من الكنيسة والفريسيين المرأتين:

((حينئذ خاطب يسوع الجموع وتلاميذه قائلاً على كرسي موسى جلس الكنيسة والفريسيون فكل ما قالوا لكم أن تحفظوه فاحفظوه وافعلوه ولكن حسب أعمالهم لا تعملوا لأنهم يقولون ولا يفعلون)) إنجيل متى إصحاح 23: 4-1

((لكن وبل لكم أيها الكنيسة والفريسيون المرأؤون لأنكم تفتلون ملكوت السماوات قدام الناس فلا تدخلون أنتم ولاتدعون الداخلين يدخلون... وويل لكم أيها الكنيسة والفريسيين المرأؤون لأنكم تأكلون بيوت الأرملة)) إنجيل متى إصحاح 23: 13-14

((ويل لكم أيها الكنيسة والفريسيين المرأؤون لأنكم تبنون قبور الأنبياء وتزينون مدافن الصديقين... وتقولون لو كنا في أيام آبائنا لما

شاركناهم في دم الأنبياء. فأنتم تشهدون على أنفسكم أنكم أبناء قتلته الأنبياء)) إنجيل متى-إصحاح 23: 29-31

((أيها الحيات أولاد الأفاعي كيف تهربون من دينونة جهنم لذلك ها أنا أرسل لكم أنبياء وحكماء وكتبة فمنهم تقتلون وتصلبون ومنهم تجلدون في مجامعكم وتطردون من مدينة إلى مدينة لكن يأتي عليكم كل دم زكي سفك على الأرض من دم هابيل الصديق إلى دم زكريا بن برخيا الذي قتلتموه بين الهيكل والمذبح)) إنجيل متى-إصحاح 23: 36-33

((وبعد هذا انحدر إلى كفر ناحوم هو وأمه وأخته وتلاميذه وأقاموا هناك أياماً ليست كثيرة... وكان فصح اليهود قريباً فصعد يسوع إلى اورشليم ووجد في الهيكل الذين كانوا يبيعون بقرأ وغنماً وحماماً والصيافير جلوساً فصنع سوطاً من حبال وطرده الجميع من الهيكل الغنم والبقر ونثر دراهم الصيارف وقلب موائدهم. وقال لباعة الحمام ارفعوا هذه من ههنا لاتجعلوا بيت أبي تجارة)) إنجيل يوحنا 2: 12-17 إذا لاحظنا كيف تحدث القرآن والإنجيل كثيراً عن اليهود ومواقفهم وتمردهم وتعجزهم للأنبياء وتحريفهم لكلام الله، ثم تجديفهم بالله والأنبياء وغير ذلك من مواقف مختلفة، تجلت في القتل والانحراف عن عبادة الله، وعبادة الأصنام والمال، حتى تحولت معابدهم إلى متاجر ومصارف تنتشر في أنحاءها موائد الصيارفة وتجار الأغنام والمواشي، الذين يعملون لصالح حاخامات ذلك الزمان من الكنيسة والفريسيين.

وهنا يبرز السؤال: هل الله الذي أوصى بتحريم القتل وأنزل الألواح على موسى عليه السلام، محددات وصاياها التي يجب على اليهود التقيد بها والعمل بموجبها وعدم مخالفتها. يمكن أن يكون حاشا لله أول مخالفتي هذه الوصايا بإصدار الأوامر إلى موسى ثم إلى يشوع وداوود لإرتكاب جرائم القتل والإبادة؟

والله سبحانه وتعالى لا يمكن أن يعارض نفسه، وينقض وصاياها، ويسمح لإنسان مهما كان موقعه عنده، بمخالفة هذه الوصايا بإرادته، وعلى هذا الأساس فإن هذه المخالفات تقع على اليهود أنفسهم بسبب المعصية، وليس بأمر من الله.

ومما لاشك فيه أن الله سبحانه ليس مزدوج الإرادة، يعطي أوامر بتحريم القتل ثم يستثنى اليهود، فيعطيهم أوامر مخالفة بالقتل والإبادة ضد الإنسان الذي كرمه وخلقه (على صورته حسب التوراة)... (وكمثاله حسب الإنجيل)... (وفي أحسن تقويم حسب القرآن الكريم).

وهنا يبرز سؤال آخر: فإستناداً إلى سفر التكوين في التوراة جميع شعوب الأرض هم أبناء آدم وحواء، فمن أين جاءت التفرقة اليهودية وتسمية (شعب الله المختار). وإذا كان هذا الشعب حقاً شعب الله المختار فلماذا غضب عليهم حسب التوراة أيضاً في أوقات مختلفة، ولماذا تخلى اليهود عن الرّب الذي إختارهم فغاصوا في معصية وصاياها؟

إن عبارة (شعب الله المختار) لا تتعدى كونها طموحاً يهودياً قديماً، ثم استخدمت فيما بعد لتضليل العالم واستغلاله وابتزازة لمصلحة اليهود منذ عهد (أشير وأحشيروش الفارسي) ومما لا شك فيه أن الناس سواسية كأسنان المشط، كما قال النبي محمد صلى الله عليه وسلم، لكن اليهود أبوا إلا أن يخالفوها عبر توجهاتهم الدموية التي لم ينخ منها حتى أنبياء الله عليهم الصلاة والسلام.

وجريمة اليهود في صلب السيد المسيح لازالت حية لا يمكن أن تغتفر مهما صدرت من غفارات بصددها، لأنها ليست جريمة بحق شخص، بل هي جريمة بحق البشرية جمعاء، لأنها تؤكد حقيقة النفس اليهودية المجرمة التي لم تنفع معها كل محاولات إنقاذها من شرورها.

فإذا كان الفاتيكان قد برأ اليهود من دم المسيح، تماشياً مع مبدأ التسامح الذي أوصت به جميع الشرائع السماوية ومنها المسيحية والإسلام، فإن التاريخ لا يمكن أن يبرئهم من الإثم العظيم الذي ارتكبه، وأعلنوا حينها أن (دم المسيح عليهم وعلى آبائهم من بعدهم)).

لقد حصل اليهود على صكّ البراءة من دم المسيح، ونالوا صفح الفاتيكان، ولكن هل صفح اليهود عن الألمان بسبب جريمة هتلر بحقهم؟ وبالرغم من أن القادة اليهود هم الذين تواطؤوا لارتكاب هذه الجريمة، وقبضوا الثمن باستقدام اليهود الألمان إلى فلسطين،

وبالرغم من أن هذه الجريمة مبالغ فيها إلى حدّ السأم، فاليهود لم يصفحوا بل يصرون على إنكفاء جزوة هذه القصة باستمرار، كلما خبت في أذهان الناس، وخاصة الألمان في إبتزازهم والحصول على مساعدات دائمة وكلما اقتضت الحاجة.

إن هذه المعطيات تؤكد حقيقة تتمثل في أنه عندما تصبح الجريمة هي العمق الروحي لشعب من الشعوب، فإن المجتمع الذي يعتقد بها لا يمكن ان يستقر، او يقتنع مهما امتلك من القوة ومهما حاز على إمكانات القتل والإبادة، إنها جرثومة تنمو في أعماق نفسية أصحابها، لتصبح حالة لا يستولذ العنف إلا العنف، فاليهود الذين استباحوا كل شيء، واستسهلوا القتل والإبادة، لم يتوقفوا عند حدود هذا النوع من الإجرام، بل تعدوه إلى التعرض للأنبياء وقتلهم، وجريمة صلب السيد المسيح عليه السلام هي الأكبر في التاريخ، لأن المسيح أراد الإنتقال بهم من حياة الرذيلة وسفك الدماء إلى سناء الفضيلة والخير.

والسؤال هنا هل المجمع الفاتيكاني هو المؤهل لإصدار وثيقة تبرئ اليهود من دم المسيح؟

وللإجابة على هذا السؤال نقول: لقد خطت اليهود لضرب المسيحية وتدميرها وأكدوا عزمهم على إقتحام البلاط البابوي لتدمير المسيحية من الداخل، وقد بدت هذه النية واضحة من خلال البروتوكول السابع عشر من بروتوكولات حكماء صهيون الذي يقول: ((حينما يحين لنا الوقت كي نحطم البلاط البابوي تحطيماً تاماً، فإن بدأ مجهولة ستعطي إشارة الهجوم، وحينما يقذف هيجانهم بأنفسهم على الفاتيكان، سنظهر نحن كحملة له لوقف المذابح، وبهذا العمل سننفذ إلى اعماق قلب هذا البلاط، وحينئذ لن يكون لقوة على وجه الأرض أن تخرجنا منه حتى نكون دمرنا السلطة البابوية، إن ملك إسرائيل سيصير البابا الحق للعالم، بطرك الكنيسة الدولي)).

ولا تتوقف الحملة اليهودية عند حدود الطموح بتحطيم المسيحية، إنما تمتد إلى جميع الديانات الأخرى، حيث ورد في البروتوكول ذاته ((وقد عنينا عناية عظيمة بالخط من كرامة رجال الذين من الأمميين في أعين الناس، وبذلك نجحنا في الأضرار برسالاتهم التي يمكن أن تكون عقبة كأداء في طريقنا، وإن نفوذ رجال الذين على الناس يتضاءل يوماً بعد يوم)).

لكن هذه المؤامرة وجميع الضالعين فيها لا يمكن أن تخفي الحقائق التي اعلنها السيد المسيح في الإنجيل، وهي حقائق تدين اليهود وإلى الأبد، مهما صدر من براءات، فإذا كان السيد المسيح قد حذر من اليهود ووصفهم بالمرائين والمخادعين وقتلة الأنبياء، فهل يحق للفاتيكان أو لأحد في هذا العالم أن ينقض كلام السيد المسيح وعلى أي قاعدة ومن أي منطلق؟

واستطراداً لا بد من القول بأنه ما أشبه اليوم بالأمس، إضافة لما سبق ذكره استطاعوا أن يجندوا أغلب القوى الدولية ومراكز القرار الأممي كالأمم المتحدة، ومجلس الأمن، والجمعية العمومية، ومنظمة حقوق الإنسان، وهيئة الطاقة الذرية، وصندوق النقد والبنك الدوليين، وجامعة الدول العربية، ومجلس التعاون الخليجي، ومن يقوم عليها جميعاً إلى موظفين صغار خانعين راكعين بأمره هؤلاء اليهود لتنفيذ كل ما يرسمون لهم من برامج ومشاريع تأمرية خدمة للمصلحة اليهودية الكبرى، محاولين بذلك تفتيت دول العالم وإضعافها من خلال إثارة الفتن والحروب والبلابل التي تقض مضاجع الشعوب وأمنها واستقرارها ليقيم دولة اليهود صاحبة السطوة والقوة لتقرير إرادتها في الزمان والمكان اللذين تراهما مناسبين.

وبانتقالي من العام إلى الخاص، واختصاراً: ألا تعتبرون أيها المتأسلمون والعرب الأنجاس؟ لماذا تهزلون للحاق بمثل هذه المشاريع؟ هل بعتم أنفسكم في سوق النخاسة؟ هل بعتم ضمائرهم وكراماتهم إذا بقي عندكم بقية ضمير أو كرامة، ألا تخافون لعنة الأجيال ولعنة التاريخ؟ على ماذا تقامرون؟، لاعلى شيء إلا على مزيد من الذل والخضوع والخنوع والانحطاط، وليشهد عليكم الله والتاريخ في القادم من الزمان.

## تنمية مهارة الحوار عند الطفل

حواش محمود



الحوار مهارة عقلية وكلامية يحتاج إليها الطفل كحاجته إلى أي من متطلبات النمو العقلي والعاطفي، والحوار أسلوب تربوي ينمي لدى الطفل قدرات فكرية ولغوية متنامية، فعلى الوالدين والمدرسين تدريب الطفل على آداب الحوار والنقاش جنباً إلى جنب مع تدريبه على آداب الجلوس والأكل والنوم وما إليها، فالأم والأب اللذان تطبع أحاديثهما الأسرية روح الهدوء والتدخل في الوقت المناسب، وإصغاء الواحد منهما لوجهة نظر الآخر، والتعليق عليها بالموضوعية التامة، والبعد عن الانفعال الزائد، يقدمان بلا ريب درساً مباشراً في آداب الحوار لابنهما الجالس بجانبهما، لذلك فهو سيثب على توفير مثل هذه الأجواء في كل حوار يكون واحداً من أقطابه، لأن للتربية بالفدوة أحياناً مفعولاً طويلاً الأمد تعجز عن تحقيق مثله مئات المواعظ والتوجيهات والنصائح !!

والأم والأب اللذان يشركان طفلهما في الحديث كلما استدعت الحالة ذلك، وبأخذان وجهة نظره مأخذ الجد، أو يعلقان عليها بمزيد من الثناء والتشجيع، سوف لن يكون مطلقاً ذلك الجليس الذي تنتصارع داخله الرغبة في الكلام أو عدمه، وإذا حصل وأخذ الكلمة فإنه يأخذها والخجل يملأ عليه نفسه، فتخرج جملة ناقصة ووجهة نظره بعيدة عما كان ينوي طرحه، والأم والأب اللذان يراقبان عن كثب حديث أبنائهما في ما بينهم فيوقفان المستبد بالكلام عند حده، ويعلمان المتدخل فيهم متى يتدخل، ويطلعان المستمع على ضرورة الإصغاء الكلي لما يقوله المتكلم، وكذلك المدرس أو المدرسة عليهما أن يوجها التلاميذ إلى ضرورة الحوار والمشاركة والأسئلة في تقديم المادة الدراسية، في أجواء تسودها الحوارية والتشاركية والتبادلية والتفاعلية بعيداً عن أجواء التلقين السلبي والحفظ الجامد الذي لا يؤدي إلا إلى الجمود والركود واللافاعلية، وهي طريقة في التدريس تقليدية تتطلب الخروج منها إلى تطورات العصر، بما تتضمن من الارتقاء بالعملية التعليمية إلى أجواء التناوب والتبادل والتشارك والتفاعل، كما ذكرنا آنفاً.

ولا ننسى عملية الحوار بين الوالدين والطفل، فالمطلب من الوالدين التناوب مع الطفل بروح من المرح والابتسام والتشجيع والدعابة وبث المعلومات المفيدة في عقله وروحه، والابتعاد عن طرائق سلبية في التناوب كالتعامل معه بأسلوب التسكيت

والتعامل معه بعبارات من قبيل: (فكني)، (بعدين بعدين)، (أنا ماني فاضي لك)، (رح لأبيك)، (رح لأملك)، (خلاص خلاص)، بالإضافة إلى الحركات التي تحمل المضمون نفسه، مثل: التناوب بأي شيء آخر عن الابن أو عدم النظر إليه، وتلاحظ أن الولد يمد يده حتى يدير وجه أمه إلى جهته كأنه يقول: (أمي اسمعيني الله يخليك) وهذا

أسلوب خاطئ في التعامل مع الطفل، يضاف إلى ذلك أسلوب التعامل معه بطريقة التحقيق كأسلوب الشرطة، مما يربك الطفل ويوقعه في حالة من الخجل وضعف الشخصية، وذلك بإطلاق العبارات من قبيل أين كنت؟ وماذا عملت؟ ولماذا لم تخبرني؟ ومن كان معك؟ وماذا عملت؟ بأسلوب غاضب بعيد عن أجواء المحبة والمودة والتناوب العاطفي والعقلي الذي بموجبهما يمنح الطفل الثقة بنفسه وبقدراته وقيمته وأخلاقه، وذلك بتبنيه إلى الممارسات الخاطئة والسلبية كقوله له: (لا يا بني ما كان لازم تعمل هيك)، (أوليه عملت هيك يا بابا) ... الخ

ويمكننا هنا أن نذكر ما اعتمدته الدكتورة إلهام عبد الحميد من الأسس التي تحقق الحوار الجيد:

1- الجدال: يستند الحوار الجيد إلى فكرة الجدال التي تعني رفض الجمود عند حالة واحدة أو طرف واحد؛ بل يعني التحرك من حالة إلى حالة ومن طرف إلى طرف.

2- الحرية: لا يتحول الحوار إلى حوار حقيقي من دون إعطاء كل طرف حق الحوار والتعبير عن رأيه واحترام الرأي الآخر، وأن يتخلص الإنسان من مخاوفه؛ فإذا شعر الإنسان بحرية يمكن أن يطلق العنان لتنمية قدراته لتفجير طاقاته الإبداعية.

3- النضج العقلي والانفعالي: لا يمكن أن يتحول الحوار إلى مسألة ذات أهمية إن لم يستند إلى عقلية مدركة واعية ومزنة وغير متعصبة لأفكار سابقة، ويجب أن يكون لدى المتحاورين سعة أفق ورحابة الصدر، ومعلومات كافية حول الموضوع المطروح للحوار.

4- الواقعية والموضوعية: ومن أهم سمات الحوار الجيد التفكير العلمي والرؤية الموضوعية، والقدرة على ربط الأسباب بالمسببات، والابتعاد عن العواطف والمشاعر والانفعالات، والقدرة

على النقد الموضوعي البناء.

5- التواضع والحب والألفة: إن الحوار الجيد يتطلب الحب والتواضع والألفة، فلا يمكن لأي حوار مهما كان الحوار ساخناً أن يؤدي إلى جو من اليأس أو عدم احترام الآخر أو عدم الثقة بقدرة الإنسان على الابتكار؛ فالخصومة الفكرية لا تعني الكراهية أو عدم احترام الآخر، ولذلك فإن الحوار الجيد ينبغي أن يولد وينمو ويتطور في ظل مناخ يحترم آراء الجميع، ولا يسخر منها ويحافظ على جو من الهدوء والبعد عن العنف والافتعال والمجاملة والأساليب الإنشائية الطنانة.

6- التسامح الفكري: الثقة بالتسامح الفكري يرتبط بشكل أساسي بالثقة بالمساواة بين البشر، وبحق كل إنسان مهما اختلف لونه أو جنسيته أو ديانته في الحرية والعدل، وبذلك يصبح التسامح واجباً أخلاقياً لأنه يتطلب أن يكون الإنسان حراً، يقول الله تعالى جل وعلا في الآية 22 من سورة الروم «ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم»، وفي الفكر الغربي يقول فولتير «كلنا ضعفاء وميالون للخطأ لذا دعونا نتسامح بعضنا مع بعض» إن قيمة التسامح الفكري تحمل في طياتها قيمة عديدة أهمها الحرية والعدل والمساواة، كما أنها ترتبط بسعة الأفق وتسمح بقراءة الآخر بموضوعية وتفهم، ولذا فإننا نرى أن التسامح الفكري يساهم في تنمية الحس النقدي والحس الإبداعي في أن.

المراجع:

1- عمر فتال «الطفل وأدب الحوار» المجلة العربية جمادى الآخرة 1416 هجرية ص 44.

2- دلهم عبد الحميد «الحوار في العملية التربوية وتنمية الحس النقدي والإبداعي» - صحيفة البيان الإماراتية - 19 يونيو 1997 العدد 6210 ص 26

3- هاني العبد القادر «لماذا نفضل في الحوار مع أبنائنا» موقع صيد الفوائد - نقلا عن موقع المسلم.

4- د. رضوان السيد «التعدد والتسامح والاعتراف .. نظرة في الثوابت والفهم والتجربة التاريخية» مجلة التسامح العدد 12 خريف 2010 ص 11

## مفهوم الحداثة...

### (بعض دلالة المفهوم)

يوسف مصطفى

الحداثة في اللغة العربية تأتي من فعل /حدث/ وهو فعل ماضٍ مجرد نقول: حدث- يحدث- حادثة- حادثة، أما في المصطلح اللغوي الغربي فلفظة الحداثة الغربية /Modernity/ أو ما نلفظه نحن (مودرن) - أي الجديد، مشتقة من الجذر /Mode/، وهي تعني الصيغة، أو الشكل أو ما يظهر به الشيء..

فاللفظة العربية هنا أكثر دلالة عمّا يقع، وما يحدث يتصف بواقعيته، وراهنيتها، فهو حدث في الزمان، والمكان المحددين.

إن ارتباط الحداثة في لغتنا بالواقع والزمن يقدم تصوراً آخر لمفهومها، مرتبطاً بالمستقبل وبالآتي، وليس بحدوثه في الماضي. بمعنى أنه ليس كل /حدث/ هو /حداثة/، أيضاً لا يمكن أن تكون الحداثة إلا مما يحدث. ومن خصائص الحداثة أنها /عبارة/ تملك دلالاتها الفكرية، وهي تنبثق من الحدث الواقع في الزمان، والمكان، وما يؤدي إليه كقولنا: إن حدث الثورة الفرنسية ينتمي إلى عصر الحداثة.

وإن أفكار الفيلسوف /ابن رشد/، وعقلانيته كانت زمناً في الانتقال من النص، والتسليم إلى زمن العقل، والمحاكمة، وهذا فعل حداثي متقدم، نفرق في اللغة العربية بين لفظين: (الحداثة) ولفظ (الحدث)؛ فللحدث خصوصيته، واتساعه، وللحادثة وقتها، وظرفها.. ثم انقضاؤها، ومرورها، أما الحدث فهو أوسع مدى، وتأثيراً. فمثلاً نقول: معركة ميسلون هي /حدث/ هام له فعله فيما بعد لأنها كانت بواكير معركة التحرر الوطني من الاستعمار الفرنسي. المعركة التي احتدمت لتشمل كل أرجاء الوطن، ولتؤدي إلى الاستقلال الوطني، والسيادة؛ وبالتالي زمن /الحداثة الجديد/ في حياتنا الوطنية بمعنى التقدم بالاتجاه الإيجابي الشعبي. و/الحداثة/ كمتغير نوعي لها ما يسبقها، ولها تراكبها الزمني، والتاريخي، فكل التحولات الحداثية في التاريخ كانت باتجاه رؤية، وإنتاج جديد، ومعرفة جديدة. هذه كلها سبقتها إرهابات كثيرة فكرية، وحركية مهدت للانتقال /الحداثي/ التالي في النظرة، والحياة، والاجتماع، والسياسة، والتقنية، وغيرها.

هناك سؤال معرفي يجب طرحه أيضاً هو: ما الذي يجعل /حدثاً/ ما يتحول إلى /حادثة/؟ هنا لابد من التوضيح أن الحدث مجرد وحده لا يمكن أن يأتي بالحداثة، مثال: الهجوم على سجن /الباستيل/ في فرنسا وتحرير سجنائه هو /حدث/ هام، لكنه لم يكن وحده كافياً لإنتاج /الحداثة الغربية/؛ فقد رافق الحدث الثوري أفكار جان جاك روسو، وفولتير، ومونتسكيو، وفيلسوف هيكو، والشعر، والأدب، وغيرها. كلها ساهمت في إغناء الحدث، وتحويله إلى فعل نوعي أدى تراكمه إلى نهاية العصور الوسطى في أوروبا، وولادة العصر الحديث بكل أشكاله /الحداثية/ في الفكر والسياسة، والعقلانية والعلمانية وغيرها.

تأتي /الحداثة/ وتجيء معها لغتها، ويبدأ تكون نظامها المعرفي، والدلالي. فهي تأتي بلغة جديدة مختلفة عن المتداول وبأفكار /تجاوزية/ للمألوف وللقائم، ولأشكال في القطيعة مع الماضي لإنتاج الجديد المعرفي، والحركي، والبنائي الذي يصنع الزمن النوعي الجديد. هكذا تؤثر لغة وتعابير ودلالات جديدة في تكوين قاموس الحداثة ومصطلحاتها، وتكسر حدود المفهوم والمتداول من الكلمات والمتعارف عليه من المفاهيم، وتصبح أمام الجديد اللامفكر به سابقاً، وقد كان يبدو /لامعقولاً/ في الحدوث والتغيير.

والحداثة، في سياقها الغربي ومع التقدم التكنولوجي الكبير وكونها تحمل أطيافاً إنسانية وتاريخية ووجدانية، اصطدمت بلغة الأرقام، والإنتاج، والتجارة، والتراكم، والأسواق، والريخ، وما يؤثره ذلك في القيم المجتمعية، ويؤدي بها إلى /نزعات مادية/ مفرقة لا ترى إلا الآلة، وما تعطيه، والريخ، وما ينتجه، فولدت ثقافة الاستهلاك، والافتناء، والتغيير، والتغيير السريع، وأصبحت /الحداثة/ كجوهر معرفي مطاردة أمام هذا الرّخم في الانتاج، والسلعة وتحكمها في السلوك والحياة والتغيير القيمي.

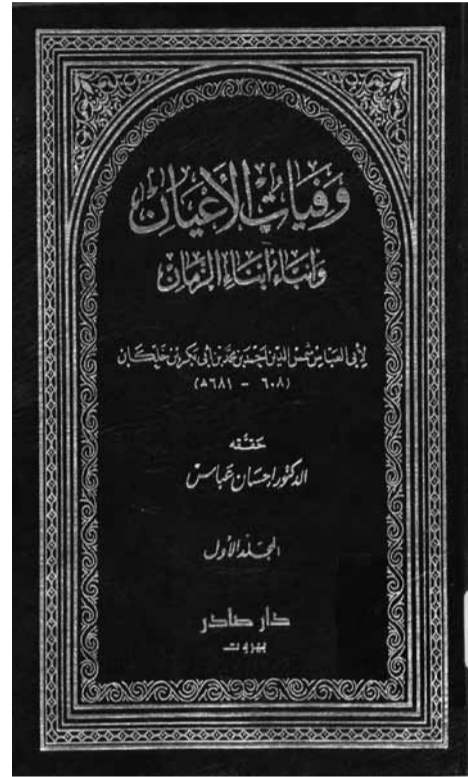
لذلك أشار فلاسفة الغرب في القرن الماضي إلى ما سمّوه /المرض التاريخي/ وما سمّاه / هيغل/ المفكر المعروف /شقاء الوجدان/، وما يعنيه ذلك « إنسانياً حيث أصبح التاريخ سيطرة مطلقة للوعي على الأحداث، وتوجيهها نحو مفهوم /التقزم/، والتقدم، هنا غدا معياره/ ماديًا/ بحثاً أدواته الصناعة، والعمل، وتنظيم المجتمع وفق هذه المعايير المادية، وأصبحت قوى الانتاج المادي هي التي تصنع التاريخ، وتكتبه بقوتها، ونفوذها، وجميع وسائل تأثيرها وبدأت المسافة واضحة ما بين التاريخ المادي الذي يصنع، ويكتب، ويستعمر، ويسيطر، وبين الواقع التاريخي المعاش، والمطلوب فيه.

هذه بعض الإضاءات المتواضعة على بعض محددات مفهوم / الحداثة/ وسياقه التاريخي الفكري.

# محمد بن نصر

## ابن عنين الأنصاري شاعر دمشق

زهير محمد ناجي



((أبو المحاسن شرف الدين محمد بن نصر بن الحسين بن عنين الأنصاري الشاعر المشهور، كان خاتمة الشعر لم يعد بعده مثله، ولا كان في أواخر عصره من يقاس به، ولم يكن شعره مع جودته مقصوراً على أسلوب واحد؛ بل تفنن فيه. وكان غزير المادة من الأدب مطلعاً على معظم أشعار العرب)) (ابن خلكان وفيات الأعيان ترجمة 684).

أصل أبائه وأجداده من الأنصار الذين نزلوا الكوفة في أيام الفتح، ثم تركها بعضهم ونزلوا في قرية زرع [زرع الحالية] في حوران، وعرفوا هناك ببني غالب. ولا نعلم أول من نزح منهم إلى دمشق، ولكننا نعلم أن ابن عنين ولد في دمشق عام تسعة وأربعين وخمسمئة، وتوفي فيها عام ثلاثين وستمئة (1154-1232م)، وأنه تلقى فيها تربية عالية المستوى في الأدب والنحو والتاريخ على كبار علمائها، ومنهم ابن عساکر، وابتدأ بقول الشعر وهو ابن ست عشرة سنة، وكان ذلك في عهد الملك العادل المجاهد نور الدين محمود بن زنكي. وقد ظل ابن عنين في أول حياته بعيداً عن السلطة ورجالها في عهدي نور الدين وصلاح الدين. ولعل هذا ما يفسر انخيازه إلى الجماهير الشعبية وتعبيره عن آلامها وأحزانها أو أفراحها. ونعتقد أن موقفه هذا كان نابغاً من تعصبه للعرب، وعدم رضاه عن حكام أجنبي يسيطرون على مقدرات الأمور بطبقة حاكمة غريبة عن دمشق (لم يحاول التقرب من السلطان صلاح الدين ولا من رجال دولته أو المقربين منه؛ بل وقف في البداية موقف الناقد المشنع العايب الساخر يغمز من الدولة والقائمين بها من وزراء وقواد وفقهاء، كما يغمز من علماء دمشق ورؤسائها وأعيانها. ولقد بلغت به الجرأة مبلغاً بعيداً حتى تعرض للسلطان صلاح الدين) (خليل مردم بك ص 6) حتى اضطر السلطان للاستماع للمستائين من نقده وتجريحه، فأمر بنفيه استجابة لرأي أصحاب الإدارة دونما تدقيق في أمر النفي.

ويمكن القول إن موقفه كان موقف الرجل المحاييد، ولو عاش في ظل صلاح الدين لغير موقفه منه. ولو عرفه صلاح الدين جيداً، وهو المشغول دائماً بالجهاد، لغير موقفه منه... ذلك أنه بعد أن طوحت به الأرض شرقاً ومغرباً، واستمع إلى أخبار فتوحات صلاح الدين، وانتصاره المدوي في معركة حطين 1187م واسترجاعه القدس عام 1188م، وامتداد ملك الأيوبيين ونشرهم الأمن والسلام ووقفهم المشرف في وجه الفرنجة، ذهب إلى اليمن وعاش في ظل ملكها الأيوبي سيف الإسلام طغتكين بن أيوب أخو صلاح الدين، وعاش في كنفه عيشة رغيدة، لكن حنينه إلى دمشق ظل مشتعل الأوار.

قال من أبيات فيها وهو في عدن باليمن، وقبلها عندما كان في الهند:

أحبابنا لا أسأل الطيف زوراً

وهيها تآين الديليميات من عدن؟

وقال:

ألا يا نسيماً الريح من تل راهط

وروض الحمى كيف اهتديت إلى الهند

((و الديليميات وتل راهط والحمى أسماء مواضع من ضواحي دمشق)) (وفيات الأعيان).

ولما مات السلطان صلاح الدين، وجاء من بعده في أحداث لا مجال لذكرها أخوه الملك العادل سار متجهاً إلى دمشق، وكتب إلى الملك العادل قصيدته الرائية يستأذنه في العودة إليها، ويصف دمشق ويذكر ما قاساه في الغربية، وقد أحسن فيها كل الإحسان... فوصف في أوائلها دمشق وبساتينها وأنهاهاها ومتنزهاتها، ولما فرغ قال مشيراً إلى النفي منها... (وهذه القصيدة من أحسن الشعر.. (ابن خلكان ص 17) وهي قصيدة طويلة في سبعة وخمسين بيتاً منها...

ماذا على طيف الأعبة لو سرى

وعليهم لو سامحوني بالكرى

جنحوا إلى قول الوشاة فأعرضوا

والله يعلم أن ذلك مُفترى

يا معرضاً عني بغير جنابة

إلا لما رقت الحسود وزورا

هبنى أسأت كما تقول وافترى

وأتيث في حبيك أمراً منكراً

ما بعد بُعدك والصدود عقوبة

يا هاجري قد أن لي أن تغفرا  
لا تجمعن علي عتبك والنوى

حسب المحب عقوبة أن يهجرا

فسقى دمشق وواديها والحمى

متواصل الإرعاد منفصم العرى

حتى ترى وجه الرياض بعارض

أحوى وفود الدوح أزهر نيرا

وأعاد أياماً مضيئ حميدة

ما بين حرة عالقين وعشتر

تلك المنازل لا أعقة عالج

ورمال كاظمة ولا وادي القرى

أرض إذا مرث بها ريخ الصبا

حملت على الأغصان مسكاً أزفرا

فارقتها لا عن رضا وهجرتها

لا عن قلى ورحلت لا متخيرا

لا عيشتي تصفو ولا رسم الهوى

يعفو ولا جفني يضافه الكرى

وعاش بعد ذلك في كنف الملك المعظم عيسى

ابن الملك العادل.. وكان محباً للأدب يقرب العلماء

والأدباء ويجالسهم ويجري عليهم الجرايات.

وأقبل هذا الملك على ابن عنين وفتن به، وجعله

من خواص بطانته، يسمر معه في مجالسه

الخاصة، فيرتاح لحسن حديثه وسحر منادته

ويهش لدعايته ونكاته. وكان لا يصبر عنه

فيصحبه إذا سافر، ويعتمد عليه في كل أمر ذي

بال. وفي أواخر دولة المعظم تولى الوزارة بدمشق،

فضبط الأمور وأحسن السيرة وعف عن الأموال.

وكان يسفر عن المعظم في المهمات إلى الممالك

(خليل مردم بك، مقدمة الديوان).

كان محمد بن نصر بن عنين صادقاً مع نفسه ومع

الناس جريئاً صريحاً، فعمل على كشف المستور

عن أفعال طبقة من الناس لم تخلص لربها ولا

لسلطانها ولا للرعية، فقال فيهم ما يعرفه الناس،

ولكنهم لا يجروون على التعبير عنه، أو لا يملكون

أداة للتعبير عنه.

وكان عدواً للمناققين حرباً عليهم، وإخلاصه

للشعب وإيمانه بالعدالة كان واضحاً عندما استلم

السلطة (فأحسن السيرة وعف عن الأموال)، ولم

يفعل كغيره الذين رغم جهادهم العدو لم

يحسنوا سياسة الداخل...

كان كأحد رسامي (الكاريكاتور) الجريئين الذين

نرى رسومهم على صفحات الجرائد فترفحنا،

وتفرج عنا وتنفس عما نكتبه في صدورنا. كان

شاعراً ساخرأ رسام كاريكاتور بالكلمات، ولو

اطلنا على أسباب سخريته، التي يقدم جامعو

ديوانه كلاً منها بمقدمة تفسيرية لها، لوجدناها

كلها صادقة، ولتمنى كل واحد منا لو يمتلك

موهبة مثل موهبة ابن عنين ليقول ما قاله،

(وليفش خلقه وخلق كل الناس الذين يضيقون  
بالشدوذ والظلم). فسخريته لا تنطلق من فراغ،  
وليس هدفها أذية الناس ونهش أعراضهم  
كما يقولون. وللتأكد مما قلنا عودوا إلى الديوان  
وإليكم بعض الأمثلة:

صرف وزير فاسد من الخدمة هو المؤيد وكان  
ابن عنين يتمشى بالجامع، فسمع بعزل المؤيد  
فقال:

تشكى المؤيد من صرفه

وذم الزمان وأبدى السفه

فقلت له لا تذم الزمان

فتظلم أيامه المنصفه

ولا تغضبني إذا ما صرفت

فلا عدل فيك ولا معرفة

وهذا قاص تفوح بين الناس (رائحة) تحرشه

بالنساء واستغلال منصبه ليسيء إلى منصب

القاضي وإلى من ولاه القضاء، فيقول مخاطباً

السلطان مخاطراً بموقعه لديه.. لأنه لا يستطيع

إلا الجهر بالقول.

(هذا قاضي السلطان ابن الرزي يتهمه الناس

بالميل إلى النساء، فقال فيه:

أقولها لو بلغت ما عسى

فالبطل لا يضرب تحت الكسى

قاضيك إن لم تقصه فاخصه

أولاً... فلا يحكم بين النساء)

أرجوكم أن تقرؤوا الديوان لتحكموا بأنفسكم...

ما موقفكم ممن يحاول أن يصدق سلطانه ويرضي

ضميره ووجدانه؟

ورسامو الكاريكاتور المعاصرون قد يغضبون

الفاستدين والمسيئين إلى بلدهم، وقد يربعون

الأعداء الخارجيين فيعملون على اغتيالهم...

وقد يسعى فاسد مفسد ومنافق أثيم إلى كم

أفواههم والدس عليهم ووضعهم في غياهب

السجون لأنهم يصدقون حكامهم.

وكان ابن عنين (صحفي) ذلك العصر الذي يقف

بالمرصاد ليفضح فساد الفاستدين والمستغلين،

وليكشف أخطاء المخطئين وليفضح زيفهم

وليسلقهم بالسنة حداد. ولم يكن ذلك ليرضي

أولئك الذين يسيئون للناس، فاجتمعوا عليه

ودسوا له الدسائس حتى لدى سلطان عادل

كالسلطان صلاح الدين، كانوا قريبين منه فأمر

بإبعاده. وظل بعيداً عن دمشق أكثر من عشرين

عاماً بعيداً عن مغاني صباه يذوب حنيناً إليها...

تقطعت به الطرق فزرع الأرض طولاً وعرضاً من

مصر إلى اليمن إلى خراسان إلى خوارزم إلى الهند،

فلم يجد في كل ما رآه أجمل من دمشق؛ التي

ظل إليها حنينه أبداً... وإذا كان سلطان الطبقة

الحاكمة قد أبعده عن مدينته الحبيبة دمشق إلا

## هذه حلب.. طائر الفينيق

### عبد الفتاح قلعه جي

لمدينة حلب، وفيها يكمن ثلاث وجودات ما تزال تشخص إلى اليوم: تاريخاً، وعمراناً، وسكاناً. 1- حلب العصر الحجري: وهي حلب القابعة في ظلمات الأرض، مغاور، وكهوفاً وسراييب، وبيوتاً منقورة في الحوار، ماثلة إلى الآن، ولكنها غير مكتشفة. 2- حلب الآثار: وهي حلب القلعة والصور والأسواق والمساجد والقصور وما تزال عامرة بالحياة والحركة 3- حلب الحديثة: وهي المدينة الزاخرة بالحياة اليوم.

اختلف المؤرخون فيمن بنى حلب، فمنهم من يرد بناءها إلى عهد بلوكوش الآثوري، ومنهم من يرده إلى الحثيين أو إلى سلوقس نيكاتور اليوناني وذلك في السنة الثالثة بعد وفاة الإسكندر المقدوني، ويبدو أنه جدد بناءها وسماها «بيروا»، أو إلى العمالقة قبل هؤلاء جميعاً و الذين استوطنوا حلب وقنسرين وكانت تسمى «سورية» يقول ابن العديم في كتابه زبدة الحلب في تاريخ حلب: «سورية هي الشام الأولى، وهي حلب وما حولها».

لم أشأ استعراض تاريخ حلب العريق ، والتأكيد على أنها درة مدن العالم بتاريخها، ولا يضارعها في القدم إلا دمشق أقدم عاصمة مأهولة في العالم، ولكنني أردت أن أؤكد بأن حلب خلال تاريخها الذي شهد مولد التاريخ تعرضت بسبب الحروب والغزو والفتن والزلازل إلى التدمير الكامل ، ثم نهضت من جديد في مكانها نفسه، ربما لأنها كانت مركزاً دينياً واجتماعياً وثقافياً.

لقد دمرها الملك الأكادي القادم من وادي الرافدين نرام سين، ففي رقيم أكدي يرجع إلى نرم سين 2507- 2452 ق.م ما ترجمته: «قديماً لم يكن بقدرة ملك من الملوك أن يكتسح ارمان وابل. شق «نركال» الإله له طريقاً وأعطاه «ارمان» و«ابلا» / وأرمان هي حلب.

وحاصرها الملك الحثي القادم من جنوب تركيا مورسيل الأول، فاستولى عليها عام 1820 ق.م، فدمرها، ونهبها، وساق إلى مدينة خاطورا أسرى حلب وثروتها. وكانت حلب قبل هذا التدمير عاصمة مملكة يمحاض تحكم على عشرين ملكاً في شمال سورية.

ودمرها نقفور فوكاس ملك الروم في حربه مع سيف الدولة، وقتل الألوف من سكانها، ودمرها المغول بقيادة هولاكو عام 657م ثم جاء من بعده التركي التتري السفاح تيمورلنك فدمرها، ونهبها، وعطل صناعاتها، وبنى القباب والمآذن من جماجم القتلى، ومن غرائب الأمور وسخريرتها أنه كما يروى كان يقيم المذابح في النهار، ويقوم الليل فيصلى مئات الركعات ويدهاء ملوثتان بدماء القتلى.

هذه حلب التي كانت تنهض بعد كل كارثة وإخراب وتدمير، وتعود إلى الحياة من جديد أقوى مما كانت، مثل طائر الفينيق. وتروى الأساطير الإغريقية بأن طائر الفينيق كلما مات واحترق، انبعث من رماه مرة أخرى، ليحيا من جديد. وستبقى حلب عصية على الموت، وإن ما تعانیه حلب الآن من استباحة وإخراب وقتل وتدمير وتعطيل وتهجير ونزوح، هو مرحلة سوداء في سلسلة تاريخية من الكوارث مرت بها وعاشتها، ولربما هذه الكارثة التي تعيشها الآن هي أفظع الكوارث التي مرت بها، ولكنها كانت في كل مرة تنهض من تحت الرماد لتحيا من جديد أقوى مما كانت عليه، وأنا متأكد بأن حلب التاريخ والحضارة، حلب التي لا تهزم ولا تموت، ستنهض من جديد.

هذه حلب أقدم مدينة في التاريخ

أه..حلب..

وأنت التي حضرت ولادة التاريخ، وعزفته في طفولته وشبابه، وتشهدينه في كهولته.

ستظل شمس الحضارة تشرق على وجهك التاريخي الناضر، وأهلك الذين ما زالوا يجلبون حمأة الزمن الأسود، يصنعون منه حياة وتاريخاً. وستظل الشمس في كل شروق وغروب تغسل أقدامك الحوارية، وقلعتك الشامخة بأشعتها الدافئة.

أه..حلب.. أين الذين استباحوا حرم التاريخ في محرابك يا حلب؟ أين هم الآن..؟

هلكوا... وعشت

ودثروا... وبقيت

ونسوا... وخلصت

أه..حلب..

«كلما رحبت بنا الروض» أمطرتنا أبابيل النفط بحجارة من سجيل  
« حلب قصدنا وأنت السبيل» 1\*\*..أه.. حلب جثة مكفنة بترانيم الشيطان  
لكن../ حلب، فينيق التاريخ ستنهض/ حلب الشام، البركات، ستنهض،  
تتعافى/ فاقطع يا إبليس ترانيمك

رغم الجثث المحترقة، رغم الجثث الملقاة على قارعة الطرقات.. حلب  
ستنهض..حلب..ستنهض

1\*\* عبارتان من قصيدة للمتنبى

يقترح علامة حلب وصاحب موسوعتها خير الدين الأسدي في أحد كتبه أن يقام في حلب تمثال لملكها القوي ياريم ليم، ملك مملكة يمحاض العمورية؛ فمن هو ياريم ليم؟

مع نهايات الألف الثالثة وبدايات الألف الثانية قبل الميلاد نشأت في شمال سوريا مملكة أصبحت من أقوى الممالك في الشرق القديم، هي مملكة يمحاض وعاصمتها حلب، وصلت مرحلة من القوة أن تبعتها عشرون مملكة. وكان أقوى ملوكها وأكثرهم حكمة وسياسة الملك ياريم ليم الذي اعتلى عرش حلب عام 1780 قبل الميلاد، ثم خلفه في الحكم ابنه حمورابي (الحلبي) وتبعه سلسلة من ملوك حلب اليمحاضية، كان آخرهم اركابتم الذي بدأ في عهده توسع الإمبراطورية الحثية في الأناضول (تركيا)، وبالرغم من أنه هزم الحثيين وملكهم حاتوشيل، ولاحق فلولهم حتى عاصمتهم، إلا أن مورسيل الأول ملك الحثيين من بعده استطاع اجتياح حلب وتدميرها ونهبها حوالي عام 1560 ق.م، لتنتوي صفحة من أهم صفحات الممالك العمورية في تاريخ سوريا القديم، مملكة حلب التي ظلت تتحكم في السياسة السورية قرابة خمسمائة عام.

يبدو أن الكثافة السكانية في حلب كانت جيدة بحكم مكانتها التجارية والزراعية والصناعية، بحيث ساعد ياريم ليم ملك بابل حمورابي (البابلي) وهي أيضاً مملكة عمورية بأن أرسل إليه عشرين ألف جندي حلبي لدعمه في حربه ضد مملكة أشنونا (تل أسمر). كما أنه ساعد الأمير الشاب زمري ليم على استعادة ملك والده في ماري (البوكمال) من الآشوريين. وذلك أن ماري حين سقطت في يد شمشي حدد الملك الآشوري في شبث إنليل (تل ليلان-الجزيرة السورية) بعد مذبحه جرت في العائلة المالكة نجا منها الطفل زمري ليم والتجأ إلى ملك حلب سامو إيبوخ والد ياريم ليم، فترعرع وشب في القصر الملكي بحلب عشرين سنة، ونشأت قصة حب رائعة بينه وبين الأميرة شابتو ابنة ياريم ليم انتهت بالزواج وبعودة زمري ليم إلى ماري ملكاً، وبذلك امتد نفوذ مملكة حلب من ماري على الفرات شرقاً إلى أوغاريت على البحر الأبيض المتوسط.

أصبحت يمحاض مسيطرة تماماً على طرق التجارة الدولية، بمينائها على الفرات إيمار (مسكنة) وحليفتها التابعة ماري، واستطاع ياريم ليم أن ينظم البلاد من الناحية الاقتصادية، وقد امتلأت الرقم بالحديث عن بضائع يمحاض من القمح والزيت والنبذ، واشتهر السمسار الحلبي والملبوسات المتقنة الصنع، وكان لها دور في تجارة الأخشاب والأحجار الكريمة. وكانت تستخرج النحاس من جبل النحاس بحلب، ولهذا اشتهرت بصناعة الأسلحة والأواني، وكانت تستورد القصدير من عيلام وفارس عن طريق ماري، وكان لجميع الدول قناصله تجاريون ومندوبون اقتصاديون في حلب، ذكرت الرقم بعض أسمائهم.

لاشك أن حلب شهدت في هذه الفترة حركة عمرانية كبيرة توازي حياتها الاقتصادية، لكن ذلك لم يكتشف، كما أن قصر ياريم ليم لم يعرف موقعه، حتى ولا مكتبة الرقم الملكية، ويعتقد الباحثون الآثاريون أن تكون هذه الآثار موجودة تحت المباني اليوم في حلب، لكنه اكتشف في تل القلعة معبد الإله حدد، وقد جاء ذكره في رقم إيبلا وماري.

كان السكان في حلب من المتدينين، ويدل على ذلك كثرة الآلهة المعبودة فيها، وأكثرها عمورية، وأنها تدخل في أسماء ملوكهم وعامتهم، وكان «حدد» هو المعبود الوطني لمدينة حلب، وكان له معبد في قلعة حلب اكتشف حديثاً، وكان معبداً كبيراً شهيراً تحج إليه حسب الرقم الجموع الغفيرة من كل الأقاليم والبلاد في سوريا والرافدين، وكان حدد هو إله الطقس والعاصفة واسمه عند الميتانيين (شعب الجزيرة السورية) تيشوب، ومن أسمائه أيضاً «ليم» و «بعل»، وقد اكتشف له تمثال في عين التل يمثل حدد جالساً على مقعد ذي مسند خلفي وكانه واقف بشعر أجعد وطوقين يتدليان من عنقه يمثلان الشمس والقمر، ويتدلى السيف والمذبة من وسطه. هذا بالإضافة إلى معبودات أخرى مثل شمش إله العدل، وسين إله القمر، وعشتار الحلبي ابنته وتمثل الحب واللذة والحرب، ودجن. فقد كانت حلب أكبر مركز ديني في سورية وبلاد الرافدين، وقد احتفظت به خلال العهود التالية حيث انتشرت فيها الكنائس في العهد البيزنطي، والمساجد في العهد الإسلامي، وتعددت فيها فرق الإنشاد الديني والمتصوفة، ولم تتوقف أعراسها وموالدها ونشاطها الفني الديني إلا خلال هاتين السنتين التي سادت فيهما لغة العنف والرصاص فانكفأ الناس في بيوتهم داعين الله بالفرج وانكشاف الكرب.

هذه حلب، أقدم مدينة معمورة على وجه الأرض ما تزال الحياة تجري فيها، فقد هلكت أخواتها بابل ونيوى وماري وأوغاريت وإيبلا ولارسا. الخ وبقيت حلب عصية على الموت، ويعود ذكرها باسمها الحالي إلى أكثر من خمسة آلاف عام، ووجودها الحضاري أبعد من ذلك بكثير، حتى إن حي الكلاسة اليوم ورد ذكره في لوحات ماري سنة 2850ق.م. بلفظ «كلاسو» ، وهكذا ففي الأغوار البعيدة من ليل الزمن تغيب حكاية الوجود الأول

أن سلطان الكلمة أعاده إليها منتصراً.

فعلام أبعدتم أختة

لم يجترم ذنباً ولا سرقاً

أنفوا المؤذن من بلادكم

إن كان ينفي كل من صدقا

كان كل ذنبه أن قال الصدق وعبر بالكلمة عما

يراه الناس ويحسون به، بأسلوب ساخر يروق

لهم ويكون أبلغ في إقناعهم وأفرح لقلوبهم

الجريحة.

قال الشاعر الكبير خليل مردم بك محقق

ديوانه وناشره (قبل أن يولد ابن عنين بسنة

واحدة مات شاعران انتهت إليهما رئاسة

الشعر ببلاد الشام، هما ابن القيسراني وابن

منير الطرابلسي، ولم يبق بعدهما من هو

في طبقتهم، حتى بلغ ابن عنين فأشبهه

الأول بجزالته ومثانته، وضارع الثاني بالهزاء

ونهش الأعراس، وفاقهما بخفة الروح والدعابة

والتهكم والسخرية(ص24).

وليعدرنا العلامة والشاعر الكبير خليل مردم

بك إذا رفضنا عبارة نهش الأعراس، فنهش

الأعراس يكون نهشاً إذا كان افتراء وكذباً، أما

إذا كان حقيقياً فهو ليس بنهش للأعراس....

والخوف منه يتأتى بنظرنا من تخوف الناس

الطيبين من قيام السفهاء بنهش حقيقي

لأعراس الناس الطيبين. وأقله أن هؤلاء

السفهاء يملكون أدوات تشويه سمعة الناس

المخلصين، لأنهم خلو من ذرة ضمير ومن أي

وازع أخلاقي...

وما يهمننا ما نلحظه في شعره (هو ذلك

الطابع الشخصي واللون المحلي الظاهرين في

شعره أشد الظهور. وقل من الشعراء من تراءت

على شعره صورة بيئته وزمانه كما تراءت على

شعر ابن عنين. فأكثر قصائده تنادي على

نفسها أن قائلها شاعر دمشقي عاش في

العصر الأيوبي. وكمن من شاعر مذکور لا نتبين

في شعره لا زمانه ولا مكانه) (المرجع السابق

ص 24). وبيدكرنا هذا القول بشعر الراحل

الحبيب نزار قباني، الذي تنادي كل قصائده

على نفسها، وبأن قائلها شاعر دمشقي عاش

في القرن العشرين.. وحق لابن خلكان أن يقول

عن ابن عنين: كان خاتمة الشعراء، لم يأت

بعده مثله، ولا كان في أواخر عصره من يقاس

به (وفيات الأعيان مجلد 5 ص 14 ترجمة رقم

684).

وختاماً فإننا نرى أن شعر الهجاء لدى ابن عنين

هو الذي يعطينا أصدق صورة عن التناقضات

الاجتماعية والسياسية والفكرية في بلاد

الشام، في فترة حرجة من فترات الصراع بين

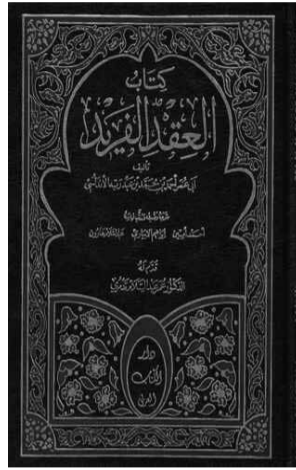
العرب والمسلمين من جهة، والفرنجة من جهة

أخرى، وعن تلازم الصمود الخارجي مع الإصلاح

الداخلي.

## من فرسان العرب في الجاهلية والإسلام

◉ رمزي حسين تميم



تأبط شرا

حسان بن ثابت

والريح عاصفةً والموج يلتطم  
ولما قُتل أمر الحجاج بشق صدره، فإذا له فؤاد مثل فؤاد  
الجمل. فكانوا إذا ضربوا به الأرض ينزوا كما تنزوا المئانة  
المنوخة.

رجال الأنصار أشجع الناس، قال عبد الله بن عباس: ما استلمت  
السيوف، ولا زحفت الزحوف، ولا أقيمت الصفوف، حتى أسلم  
ابنا قيلة، يعني الأوس والخزرج، وهما الأنصار من بني عمرو بن  
عامر من الأزد.

العتيبي قال: لما أسن أبو براء عامر بن مالك، وضعفه بنو أخيه  
وخزقوه، ولم يكن له ولد يحميه أنشأ يقول:  
دفعتمك عني وما دفع راحةً

بشيء إذا لم تستغن بالأنامل  
يضعفني حلمي وكثرة جهلكم

علي وأني لا أصول بجاهل  
وقال علي بن أبي طالب رضي الله عنه، إذ رأى همدان وغناءها  
في الحرب يوم صفين:

ناديت همدان والأبواب مغلقة  
وقيل همدان سنى فتحة الباب

كالهندواني لم تفلل مضاربه  
وجه جميل وقلب غير وجاب

وقال ابن بركة الهمداني:  
كذبتم وبيت الله لا تأخذونها

مراغمة ما دام للسيف قائم  
متى تجمع القلب الذكي وصارما

وأناً حمياً تجتنبك المظالم  
وكننت إذا قوم غزو في غزوتهم

فهل أنا في ذا يا لهمدان ظالم  
وقال تأبط شراً:

قليل التشاكي للمهم يصيبه  
كثير الهوى شتى النوى والمسالك

يببت بمومة ويضحى بغيرها  
جحيشاً ويعروري ظهور المهالك

إذا حاص عينيه كرى النوم لم يزل  
له كالى من قلب شيحان فاتك

ويجعل عينيه ربيئة قلبه  
إلى سلة من حد أخلق باتك

البقية .....ص ٢٢

## موباسان وتحدي الكتابة للمسرح

◉ خليل البيطار

ما الذي قاد غي دو موباسان القاص الفرنسي المعروف إلى  
الكتابة للمسرح؟ أهو البحث عن مواقف درامية جديدة أم إبراز  
صراعات أوردها في قصصه؟ وهل رأى الكتابة للمسرح تحدياً  
يظهر عبره سخطه على نفاق البورجوازية الفرنسية في القرن  
التاسع عشر؟ وكيف قيم النقاد إبداعه ماضياً وحاضراً؟  
ولد غي دو موباسان عام 1850 في فيكان لأب خامل وأم مثقفة  
ومتسلطة ومكتئبة، شجعتة على القراءة، وكلفت صديقتها  
الروائي غوستاف فلوبيير 1821-1880 برعايته إبداعياً، فترك  
هذا الاهتمام أثراً طيباً في شخصية موباسان وأسلوبه.  
عمل في بداياته موظفاً عادياً، ونشر عام 1880 رواية عنوانها  
«بول دو سوييف»، فذاعت شهرته، وانتقل إلى الصحافة، وعمل  
محرر أخبار في دوريات كثيرة منها: جيل بلاس، لو غولواز، لو  
إيكو دو باريس، لو فيغارو، وخبر عالم الصحافة وما فيه من  
وشايات وخداع وتهريج وتلاعب بالوعي وسخرية.

تركت أحداث كومونة باريس المأساوية عام 1871 أثراً بالغاً  
في نفسه الشاب المتوثبة، وزادت نغمته على عنف السلطة  
البورجوازية وانحلالها، فانبهر لتعربة الأعيابها في قصصه  
ومسرحياته، ورأى أن برج إيفيل الذي يرمز لقوة فرنسا يجسد  
في الوقت نفسه انحطاطها، إذ يغطي عاهات جمهورية تسير  
نحو الانحلال، وكشف أن هدف بنائه كان التستر على فضائح  
مالية وسياسية، مثل أزمة باناما وتمرد الجنرال بولنجيه في  
ثمانينيات القرن التاسع عشر، وأنه هيكل عملاق كربه يمثل  
شعلة الخبل والكرهية والضياع والجنون.

أنجز موباسان خلال حياته القصيرة 1850-1893 أعمالاً  
قصصية ومسرحية مهمة وضعت في موقع الريادة بين  
معاصريه، وإن برز فيها تأثيره بواقعية الطبيعيين أمثال: إيميل  
زولا، وغوستاف فلوبيير، وأعد ست روايات وثلاث مجلدات في أدب  
الرحلات، ومجموعات قصصية مميزة، وأهم أقاصيصه: الصديق  
الجميل، جبل أوريو، بيبير وجان، قوي مثل الموت، قلبنا، وانتقد في  
قصصه تفكك المجتمع والحرب والأناثية والنفاق، ورسم صورة  
لمجتمع باريس تطفو فيه نبالة مظهرية مخادعة عدوانية،  
وتنشر فسادها وفضائحها، وترقص على أنين ضحاياها.

ونشر موباسان مسرحيات عديدة هي: تاريخ الزمن القديم،  
إعادة، خيانة الكونتيسة دورون، الوثام العائلي، وكانت بعض  
هذه المسرحيات مقتبسة من مواقف درامية في قصصه، مثل  
مسرحية موزوت التي اقتبسها من قصة «الطفل»، ومسرحية  
الوثام العائلي التي اقتبسها من قصة «على حافة سرير».

وقد عرضت مسرحيته «إعادة» على خشبة مسرح النورماندي  
عام 1879، وجرب فيها إدخال المسرح في المسرح، وأظهر  
العلاقة الوثيقة بين الخيال والواقع، كما أن مسرحية الوثام  
العائلي عرضت على مسرح الكوميديا فرانسيز عام 1993، ورغم  
أن موباسان رأى في كتابته للمسرح اكتشاف سر يصعب على  
كثير من الدراميين اختراقه، إلا أنه أحس بالخيبة من التجاهل  
والضياع والتمزق في مجتمع لا ينصف مبدعيه، وأعلن توقفه عن  
الكتابة للمسرح، وواصل كتابة القصص.

مسرحية الوثام العائلي التي ترجمها د. عبد الهادي صالح،  
ووضع لها مقدمة وافية، وصدرت عن الهيئة العامة السورية  
للكتاب عام 2011، تتحدث عن واقع النخب الباريسية النبيلة،  
وعن تفكك العلاقات الأسرية، وعن بؤس السلطة الذكورية  
التي تخضع المرأة لأوامرها، وتحولها إلى سلعة أو ملكية للزوج  
وخادمة لنزواته.

المسرحية من فصلين وسبعة مشاهد، شخصياتها زوج

البقية .....ص ٢٢



## بيض الغال

حسن ملاك

الفن مرآة للحياة؛ وخاصة الفنون الأدبية من شعر أو قصة أو رواية.

قال الشاعر الإيطالي (دومنيكو) وهو يتحدث عن الشعر: ينبغي أن يكون محاولة لامتزاج الإحساس الفردي بحقيقة العصر. وهذا ينسحب على ما تخطفه أقلام أدبائنا الشباب في القصة القصيرة أو الرواية.

إياس الخطيب في مقتبل العمر. يخوض للمرة الأولى تجربة كتابة عمل أدبي بعنوان «بيض الغال» مستعيناً ببيئته القروية التي كشفت له عن وجهها، فأهدته حروفاً منمنمة وكلمات مموسقة، جعلت قصصه القصيرة تخبب الخيال. وزادت المطالع متعة لم يعرفها سابقاً على الرغم من معاشته لها.

وهنا تبدو خيوط الإبداع لديه كخيوط شعاع الشمس في صباح باكر، وهي تقبل وجه قريته المطلة على سهول الجماد الفسيحة. فنسج قصصه مستعيناً بجغرافية الأرض وجغرافية الإنسان الذي انطوى فيه العالم الأكبر، وهمه هو الوصول إلى القارئ بأبسط المفردات، ومن مرصده الإبداعي لقريته ومقر إقامته الدراسي. وهو كما يبدو حريص على استمرارية النسخ الثقافي لقريته التي رسخها البعض من أبنائها، كما أنك تشعر وأنت تطالع كتاباته أنها تقترب منه ولا تتباعد عن حياته الشخصية إلا في عدد قليل من العناوين مثل (مهب الظن).

وإن يكن الأدب ظاهرة اجتماعية، فيبقى تعبيراً عن تجربة شخصية أو وجدانية، لكنه لا ينحصر في ذات صاحبه فقط؛ لأن من شروط القبول عند القارئ أن يعبر عما يخالجه من شعور أو خيال يخلق به لتسمو روحه.

بين دفتي الغلاف تعبق أنفاس البيئة الريفية، بعناوين مختلفة، وتصل بك النشوة إلى الابتسام لتلك الصور الكاريكاتورية المضحكة، إن سخرته من محتويات القصص طريفة وناغمة بدرجة المتعة المريحة مثل (وساطة، امتحان، الجدة، يشبهني، حب).

ومن خلال العناوين ندرك أن وراء إياس رمزاً لفنان يسعى إلى الخلق والإبداع، وهو على حظ كبير من الثقافة ورهافة الحس وحس الذوق الذي يطلبه القارئ؛ لأن من حقه أن يطالع ما يكتبه الآخرون له بعيداً عن الغموض والتعصيب؛ حيث الوضوح صفة لمضمون الأدب. إنه يخط بقلمه ليس لمجرد التعبير عن انفعاله؛ بل يدرك أنه يخاطب الناس للتواصل معهم لمشاركتهم في مشاعره.

تحية للحقوقي إياس القادم من أقصى الريف، ليغطي زاوية طرقها أدباء كثر، ومازالت تتسع للقادمين الجدد. ونأمل أن يقبل الكاتب على عمله الثاني وقد زادت التجربة يقيناً وعزماً نحو المضي في هذا الخط الذي افتتحه بباكورة إنتاجه «بيض الغال».

ويبقى الحكم على هذه المجموعة متروكاً للنقاد أنفسهم.

## صامويل بيكيت (١٩٠٦-١٩٨٩): الاجتياح من أجل الجمال

بقلم: جون بانفيل

صدر عن منشورات جامعة كامبريدج البريطانية الجزء الثاني من «رسائل صامويل بيكيت: 1941-1956» حرره كل من «جورج كريغ» و«مارتا داو غزنفلد» و«دان غن» و«لويس مور أوفريك»، في (791) صفحة. وفي هذه المناسبة نشرت مجلة «ذا نيويورك ريفيو أوف بوكس» المقالة التالية في عددها الصادر في 2012/3/22 بقلم جون بانفيل:

يقول «كراب» في مسرحية «آخر شريط لكراب»: «بيعت سبع عشرة نسخة فحسب، منها إحدى عشرة نسخة بالسعر التجاري لمكتبات جواله فيما وراء البحار». يلمس النجاح المهني بصولجانه السحري حتى أكثر المقاومين قوة. في السنوات الخمسين الأولى من حياته، استطاع بيكيت أن يتفادى النظرة السخية لإلهة الحظ. في الصفحة الأولى من «مومس وورستورد»، تلك القصة القصيرة العويصة على القراءة التي كتبها في فترة متأخرة

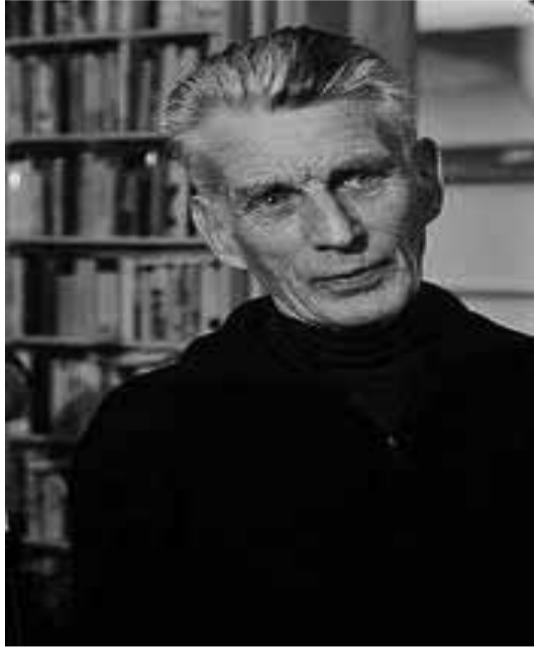
من حياته، ينطلق بإيجاز وجلاء ليوضح وجهة نظره في علم الجمالية السلبية قائلاً: «تعب على الدوام. فاشل على الدوام. لا يهتم. حاولت مجدداً. فشلت مجدداً. فشلت بشكل أفضل». كان في ذلك الحين قد عرف نجاحاً كبيراً لدى النقاد والجمهور، خاصة بفضل مسرحية «في انتظار غودو» ومسرحية «تعدّد» (التي وصفت بأنها أضحكت سكان قارنتين). لقد جعلته مسرحية «في انتظار غودو» بعد عروضها الأولى في منتصف الخمسينيات مشهوراً في أرجاء العالم كله. كانت انتصاراً أذهله، كما أن الأضواء المحتومة التي سلطت عليه، ليس مهنيّاً فحسب؛ بل على المستوى الشخصي أيضاً، قد أصابته بالهلع. فقد كان حقاً شخصاً متواضعاً يخشى أضواء الشهرة ويتجنبها. عام 1969، حين وصل نبأ نيل بيكيت جائزة نوبل للآداب إلى زوجته سوزان، صرخت بالفرنسية: «يا لها من مصيبة». كانت تعرف زوجها جيداً.

على أي حال، ثمة في «رسائل صامويل بيكيت: 1941-1956»، تغييران ملحوظان في لهجته كانا يتطوران ببطء. التغيير الأول جرى عام (1945) والثاني في النصف الأول من الخمسينيات.

في رسائل الجزء الأول (بين عامي 1929-1940) كان بيكيت شاباً غاضباً إلى حد كبير، وبقي كذلك حتى بعد أن تقدم في السن: كان غاضباً من العالم ككل ومن نفسه على وجه الخصوص، غاضباً من الطبيعة العنيدة والمغوية في أن معاً للغة الأدبية، وغاضباً على نحو أكثر عادية من قصر نظر الناشرين الذين رفضوا نشر أعماله، وكذلك ابتذال أولئك الذين نشرها فعلاً وغائبهم. في النصف الأول من رسائل الجزء الثاني انخفضت حرارة الغضب مع دخول بيكيت سن الكهولة التي تجلب دائماً تبريداً حتمياً في المزاج، لكن هذه الرسائل تبقى في معظمها متركزة على الذات ومحبة لها. لا تخفي السخرية الحزينة لتأملات «كراب» في المبيعات القليلة لكتبه الأسى المتأصل للمؤلف الشهير الآن، وذلك الذي بقي مهملًا فترة طويلة من الزمان من الناشرين والجمهور على حدّ سواء. لم يبدأ بيكيت يعرف الشهرة حتى عام 1950، وذلك حين قرأ «جيروم ليندون» من دار نشر «منشورات منتصف الليل» رواية «مولوي» وميّزها على أنها تحفة أدبية، وهي كذلك حقاً.

ومع ذلك فإن صورة بيكيت كشخص معتكف يصاب بالهلع حين يجد نفسه فجأة «ملعوناً بالشهرة» هي صورة غير صحيحة، وهذا ما يجهد «دان غن» نفسه للتأكيد عليه في مقدمته الرائعة والطويلة لهذا الجزء الثاني من رسائل بيكيت. يجادل «غن» قائلاً إن أي شخص يقرأ رسائل بيكيت في جزأها الأولين، لا يمكنه أن يشك في أن هذه الشهرة كانت أمراً سعى بنفسه إليه، على الأقل فيما يتعلق بأعماله.

فالرسائل لا تشهد على المحاولة الملحة على الكتابة فحسب، وذلك رغم وجود صعوبات تبدو غالباً غير قابلة للتغلب عليها؛ بل أيضاً



صامويل بيكيت

ترجمة: توفيق الأسدي

على تصميم المؤلف على تمكين «مخلوقاته» (كما يدعوهم بين الحين والآخر) من الحياة وشق طريقهم في هذا العالم: الرسائل إلى الناشرين والمترجمين والأكاديميين والصحفيين والمخرجين المسرحيين ووكلاء المسارح ومنتجي البرامج الإذاعية.

هذا أمر معقول إلى حد منعش؛ فالكثير من الباحثين في أدب بيكيت يعاملونه كقديس علماني زاهد ويرى على نحو حصين، كمزيج من القديس «فرنسيس الأسيسي» و«النبي إرميا البكاء». وكما هو جلي في الرسائل التي نشرت حتى الآن - فالجزءان اللذان سبق نشرهما كما اللذين سيصدران لاحقاً يمثلان مختارات متواضعة، أشرف عليها بحذر ويقظة ورثة بيكيت بإدارة ابن أخيه إدوارد، من بين الآلاف الكثيرة من الرسائل التي كتبها بيكيت خلال حياته الطويلة - كان بيكيت تواقاً كأى

كاتب إلى نشر أعماله، وأن تُنشر بطريقة تضمن أوسع انتشار ممكن بين القراء. لا تتعارض هذه الرغبة مع رفضه الاندفاع نحو فكي آلة الدعاية اللذين لا يتوقفان عن المضغ في السوق الأدبية.

التحول الأول الذي جرى بعد نهاية الحرب العالمية الثانية (1945) في اللهجة الرسالية لبيكيت جاء نتيجة لتجاربه في الحرب. في الرسائل المكتوبة منذ عام 1945 فصاعداً، يلاحظ غن «غياباً جديداً للعدائية والانتقاد والاحتجاج، مع افتقار إلى الشكوى من العالم وسكانه». ورغم أن بيكيت لم يكن مقاتلاً، إلا أنه عمل مع المقاومة الفرنسية وأنفق سنوات وهو هارب من الغستابو، لذا يمكن عدّه بالتأكيد ممن نجوا من ويلات الحرب. ومن الظواهر الشائعة عند أولئك الذين كانوا نشيطين زمن الحرب، أنهم لا يتحدثون عن تجاربهم لاحقاً، لكن المرء لا يستطيع سوى أن يشارك غن استغرابه من حقيقة أن بيكيت لا يذكر ولا مرة واحدة في رسائله التي كتبها بعد الحرب نشاطه ضد النازيين.

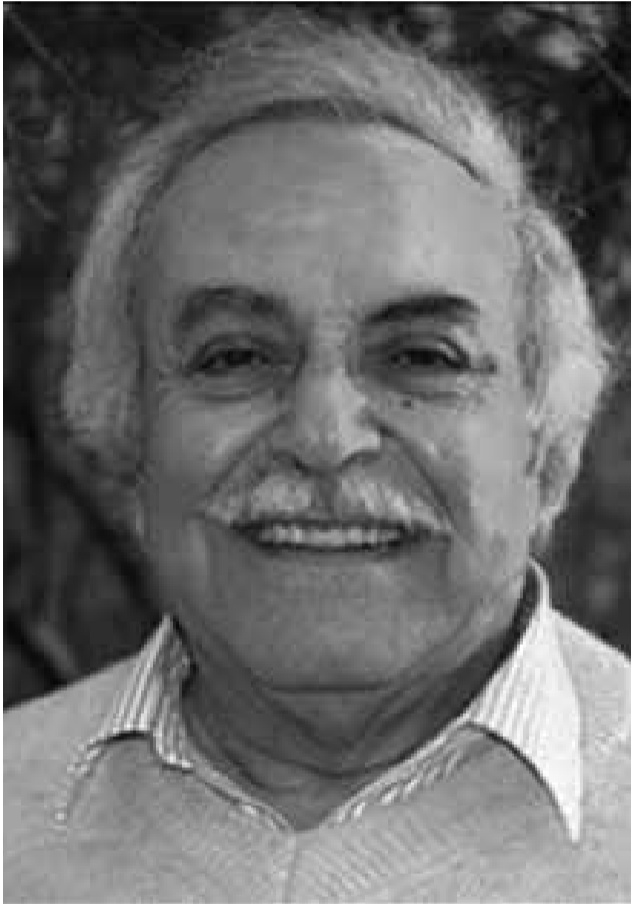
يقول غن: «حين يتوقع المرء استياء وغضباً من السنوات التي قضاهها مختبئاً، وفقدانه للعديد من الأصدقاء الذين إما تم ترحيلهم أو قتلهم، ومن الحالة الكارثية لخرائب بلدة «سان-لو» في مقاطعة نورماندي الفرنسية؛ حيث عمل هناك (بعد الحرب) مع الصليب الأحمر الأيرلندي؛ لا يجد في الحقيقة سوى الاستسلام والتكتم: لقد ولت التقريرات الحادة للسنوات المبكرة والشفقة على الذات والضعيفة، وكان ما شاهده في الحرب من أهوال قد جعله ينزع إلى «سلبية» حازمة ومشحونة إيجابياً.

لوحظ هذا بفتنة، وتم التعبير عنه بأنقاة. لو أن الحرب علمت بيكيت أن يجلس من دون حراك، فقد استغل ذلك اللاحراك بشكل جيد في أعماله. فالوفرة التهامية لمجموعته من القصص القصيرة «الوخزات أكثر من الرفسات» (1934) ورواية «ميرفي» (1938) وروايته المسهبة إلى حد الجنون التي نشرت بعد وفاته «حلم النساء الشقراوات إلى المعتدلات»، هي كلها في تباين ملحوظ مع الصرامة الساكنة لرواية (وات) التي كتبها حين كان بيكيت مختبئاً في بلدة «روسيون»، وأكمل كتابتها عام (1945). أي من هذه الأعمال، حتى «وات»، لم يكن قد أعطى ولو أضعف تلميح لما كان سيأتي فيما سمي لاحقاً «الثلاثية الروائية» («مولوي» و«مالون يموت» و«الذي لا يسمى») التي كتبت في فترة إبداعية هائلة شهيرة دعاها بيكيت «الحصار في الغرفة» والتي حدثت في نهاية الأربعينات من القرن الماضي، وهي أفضل أعمال منتصف العمر وأفضل إنجاز نثري له. ها هو يجد أخيراً وسيلة تسمح للتعمة التي كان

# قصائد على شاطئ امرأة وأعمال أخرى

## سامي مكارم (ما وراء المعنى، ما وراء الحرف)

إسماعيل الملحم



سامي مكارم

محراب الفكر والأدب والفن. ظل باحثاً فيما وراء المعنى يصطاد درراً يشارك الآخرين في تذوقها والغوص في معانيها وما وراء هذه المعاني، وهو القائل:

حب الجمال الحق للإنسان وحب الإنسان الحق للجمال، حب المعنى للعبارة وحب العبارة للمعنى ...

الحب عنده ليس حباً بين اثنين فلا ثنائية ولا كثرة في المطلق، بل هو اكتشاف الإنسان لحقيقته الناسوتية من حيث هو بدو للحق متناعماً مع النفري:

«وقال لي انظر إلى وجهي، فنظرت. وقال ليس غيري. فقلت ليس غيرك».

تيمناً بالآية الكريمة (ق والقرآن المجيد)، يقول في مجموعته (مرأة على جبل قاف):

«طوبى لمن زمت له الأكوان، فرأها على حقيقتها لا على مظهرها، ورأى ذاته فيها.

طوبى له لأنه لا يراها كذلك إلا إذا تنزّل في قلبه الحب الحق من لدن الحبيب الحق والمحب الحق، فأحال هذا الحبيب المحب جميعته حياً، فرأى الوجود بهذا الحب امرأة للحبيب الحق والمحب الحق، ورأى ذاته في هذه المرأة». وجبل قاف كما يقول دارسو الأساطير هو جبل يحيط بالأرض، وأن أطراف السماء ملتصقة به وأن الشمس تغرب وراءه.

هكذا يدرك الحق (كالناظر إلى وجهه في المرأة):  
إيه أيتها المرأة،

ها هو سر وجودي يقوم فيك  
صورة لسره

لا حد لها ولا نهاية  
لا أين لها ولا أن ..

وفي قصيدة ثانية من مجموعة (قصائد حب على شاطئ امرأة) يقول:

افرحي يا نفس افرحي  
وازهي ما شئت أن تزهي

ها أنا ذا

أرى إلى المرأة فأراني

أنا يا أنا

الشاعر الناظر إلى نفسه في المرأة، يتناغم مع النفري كما مر آنفاً، أو أنه يتماهي مع ابن أحمد البغدادي في قوله:  
«المعرفة للعارف مرآة، إذا نظر إليها تجلى له مولاه».

-3-

أو ليس هو من قال، ملخصاً مسلكه العرفاني:

«شرط العرفان ألا تعي الحقيقة، الحقيقة هي التي تعيك».

الحقيقة العاربية أمام المرأة، أو أنها على شاطئ مرآة.

أطلق سامي مكارم عباراته لا كما يتكلم المحبون في غياب المعنى، بل كان المعنى والعبارة يتعانقان، حب لحب. حب المعنى للعبارة وحب العبارة للمعنى، يقول في حوارية طويلة:

مرآة هي له، ومرآة أنا لها، حوار بين الأولى والثانية.

الأولى:

- أحبك

الثانية:

- أحبك؟

وكيف أحبك؟

-1-

سامي مكارم جمع في ما أنجزه من أعمال فكرية ونصوص إبداعية بين عمق الفكرة ووضوحها ورهافة الحس، وهو الشخص المسكون بحب الكلمة وتذوق الجمال. ارتقى في كل ما تركه من آثار مكتوبة، ولوحات رسمتها ريشته، من فن وفلسفة إلى آفاق من الجمال والمعرفة قلما وصل إليهما معاً أحد غيره. رهن نفسه للبحث والرسم والشعر وتذوق الموسيقى. وكان دقيقاً في تعريفاته وتحديد مفاهيمه، وفي اختيار العبارة. قال عنه ناشر مجموعته الشعرية (قصائد حب على شاطئ امرأة):

«إلى جانب مهماته الأكاديمية ونشاطه العلمي هو أديب يمتاز بالعمق وسعة الأفق كما أنه شاعر مرهف يتميز شعره برفقته وبعده العرفاني».

ولد سامي مكارم في بلدة عيتات من قضاء عاليه في لبنان عام 1932، والده الشيخ نسيب مكارم صاحب روائع الخط العربي. حصل سامي على شهادة دكتوراه الفلسفة في دراسات الشرق الأوسط من جامعة ميتشغان في الولايات المتحدة الأمريكية متخصصاً في الدراسات الإسلامية الباطنية. عمل لسنوات عدة أستاذاً في الجامعة اللبنانية، وبعدها منذ العام 1970 أستاذاً مساعداً ثم أستاذاً ملازماً في الجامعة الأمريكية ببيروت في دائرة العربية ودراسات الشرق الأوسط في حقل اختصاصه بالعلوم الإسلامية والأدب العربي. وله أكثر من عشرين مؤلفاً في الأدب والسياسة والفكر الإسلامي. حاز على وسام المؤرخ العربي من اتحاد المؤرخين العرب. توفي في شهر تشرين الثاني من العام 2012

من مؤلفاته:

الحلاج فيما وراء المعنى والخط واللون في طبعتين لندن 1989 و2004.

الشيخ علي فارس ولي من القرن الثامن عشر، بيروت 1990 و2003.

عاشقات الله ط1 بيروت 1994

أضواء على مسلك التوحيد ط1 1966

مسلك التوحيد ط1 1980

التقية في الإسلام ط1 2004

وله العديد من المؤلفات باللغة الإنكليزية، كما أن له عدداً من المحاضرات والمداخلات في منتديات ومؤتمرات دولية متخصصة في العديد من الدول والمدن في العالم.

ترك وراءه ثلاث مجموعات شعرية هي على التوالي:

مرآة على جبل قاف.

- ضوء في مدينة ضباب.

- قصائد حب على شاطئ امرأة.

-2-

شارك في كثير من معارض الفن التشكيلي، تميزت لوحاته باعتماده على جماليات الخط العربي وما يحمله من معانٍ جمالية وتراثية.

طبع سلوكه وتواصله مع الآخرين بالتواضع والأدب الجم والبشاشة وهدهد الطبع.

عبر فيما كتبه من أبحاث ومقدمات لمجموعاته الشعرية عن جوانب من سمات شخصيته ومذهبه في الحياة التي عاشها في

ولا قلب عندي يحبك

فقلبي تولاه قلبك

- الأولى:

وقلبي تولاه قلبك

وأترعه نغمة من مدام

وقدمه زفرة من غرام

الثانية:

وحولّه خفقة من وجيبه،

وأرسله نسمة في دروبه

حوار لا يتحدد طرفاه حتى يجتمعا من جديد. الحب حب المعنى في علاقته بالحق والجمال، «حب الجمال الحق للإنسان، وحب الإنسان للحق والجمال. هذا الحب يقاربه سامي مكارم في آخر مجموعة شعرية له (قصائد حب على شاطئ امرأة) ليس حباً بين اثنين، كما مرّ أعلاه، فلا ثنائية ولا كثرة في المطلق؛ بل هو اكتشاف الإنسان لحقيقته الناسوتية من حيث هو بدو للحق.

كان معجباً بالحلاج الذي أوغل في الدنو من وهج الحقيقة حتى صار منها قاب قوسين أو أدنى، أو أنه توهم ما صار إليه حاله، فقال:

جُبلت روحك في روعي كما

يُجبل العنبر بالمسك الفتيق

فإذا مسك شيء مسني

فإذا أنت لا نفترق

وتأتي القصيدة تتعانق مع قول الحلاج شهيد الصوفية، تبني عليها تتكامل معها، فهكذا يسير العشاق على خطا تتقاطع حيناً وتتوازي أحياناً:

# أميمة إبراهيم ونايات القصيدة

● طالب هماش



إلى فرح لا تستطيع اقتطاف البهجة منه إلا كعناقيد ضاع سكرها ولم تتحول إلى نبيذ مسكر.

إلا أن لعبة الأمل والتشاؤم الذكية تمحو مايعتمل في نفس الشاعرة من مرارة، فدايماً ثمة حلول للمشاكل الميتافيزيقية من مثل: «توضاً بالحياة- سلام إليك تله روحياً بأهه غيم- يابحة الموال تيهي في صوته- غن مواويلك أسكرها عنين النواعير... إلخ» والأمثلة كثيرة في المجموعة على اهتمام الشاعرة بالمستوى الصوتي خصوصاً أن توصيف القصيدة في المناهج النقدية الحديثة يذكرها بصفتها كائناً صوتياً معطوفاً عليه بأحاسيس الشاعر ونبضات قلبه الجريح. وليست الشاعرة سوى طفلة رقيقة تغني أغنية نقية على مسامع الأصوات العفيفة والنغمات المؤنثة كيما تسكر بكلماتها الأوتار، نغمة وردية مشبعة بالأمل، تُسمع دائماً في جو من المرارة المخفية... هناك غصة ما، أهه، أنه تتردد في النبر، في ترزق الحروف على مجرى الصوت.

إن الانتباه إلى ما تقول الريح عبر الأشجار، والنواعير عبر المياه محاولة لفك لغز الحياة بأسرها. فسرها في الصوت الغامض المبجوح الذي لا يُفسر هناك دائماً كائن ما يبكي في قصيدة ما، والشعر لا يفعل شيئاً سوى تضميد جراحه وسؤاله: من أنت أيها الكائن الجريح؟

والشاعرة أميمة إبراهيم رأت هذا الكائن الضبابي وسألته ذلك السؤال الذي لا إجابة عنه أبداً.

نايات القصيدة غزالات الروح - مجموعة شعرية للشاعرة أميمة إبراهيم في 128 صفحة من القطع المتوسط صادرة عن دار دورا أوروبوس للطباعة والنشر والتوزيع.

تتقن الشاعرة أميمة إبراهيم في مجموعتها الشعرية الجديدة "نايات القصيدة غزالات الروح" مزج مقولة الوجد بإكسير الطبيعة المنبثق أزهاراً أو أثماراً ووروداً مدورة كرحم أو روح. عبر استخدام مفردات الطبيعة الريفية المريحة للنفس الحساسة كالمواويل والعتابا والحجارة السود، كناية عن حنين إلى الماضي المفقود! مدركة أن اللغة صلصال يعجن لخلق أرغفة الكلمات المصفوفة أشطاراً أشطاراً في سيرورة النص الشعري المتميز. إن مقولة أن الرجل للمرأة هو أمانها من أهل الأرض متجلية في معظم النصوص هرباً من وحشة الفراغ التي تعيها النفس الشاعرة، وهي تسمع في الصمت مؤالها الحزين يتسرب كالريح عبر شقوق الجدران الواقفة كتماثيل أناس فقدوا إحساسهم بالشيخوخة الدافئة.

رجل من مطر هو حلم الشاعرة. ذلك أن المطر هو واحد من أهم رموز الدمع، إنه السيولة المترقرقة. وكأنها تقول له: كن ماءً وسل بكلمات رومانسية شفاقة ضمن سطور الأعمار المبلة والمسحوبة من كتاب الليل كخيوط بيض. يُستشف ذلك من عناوين القصائد ذات اللغة المألوفة وغير الغرائبية مثل ياسمين الدار، ظمأ السنابل، عزف، فيروز الكلمات، أغنية الينابيع، ذاكرة الحنطة، نشوة الموال، كان البحر وكنا... إلخ.

إن حزنًا عميقاً ينزلق دائماً من مخيلة النص رغم كثرة الزهور والمفردات الشفاقة ورغم الفرغ الموسيقي المرافق إحساس انسجام المشهد الشعري وتألقه! وكأن وظيفة الفرغ إخفاء الحزن. والكلمات التي ترن كالأجراس تخفي صراعاً أزلماً بينهما.

لذلك تبدأ سمفونية الشاعرة من حزن لا شفاء منه

خُج عن حبه.

-4-

حلج الحسين الحلاج

فإذا الحاء

المفتوحة على رغباتها،

تضمها بأوها إليها فيستحيلان

حباً

يتفتق

تفتق المسك يجبل بالعنبر

كما جُبلت روحك في روجي

«فإذا أنت لا نفترق» ...

صعوداً إلى الحب يرقى بصاحبه إلى عالم من مرايا وراء المحسوس تنكشف الحجب (فهو الباطن الذي لا يدرك بالحواس):

وقادني الحب في مرآته صعداً

إلى مرايا تجلت بعدها آخر...

حتى وصلت إلى كون فتهت به

وصرت لا عين لي فيه ولا أثر

تجلى في شعره أشياء من ولعه في التشكيل فجاءت بعض القصائد أو مقاطع منها ' لوحات من أحرف وعبارات:

في ساحة بيتي قد عبقت

أحبك ...

فقلبي باقة

لون ورودها

لون الخدود

إذ يقبلها الخفر

وللموسيقى في قصائد سامي مكارم حصة ليست قليلة، ابتداء من قصيدته المهداة إلى موزار شاهين ورصيفتها المهداة إلى مارسيل خليفة:

كذا يهل الجمال

وسحره لا يسال،

وجسه ملء سمعي

وسره لا يقال ...

(.....)

وشاعر ينقر العود

عاشقاً ...

والتلال

تمايلت فوق سحب

يصبو إليها الهلال

-5-

وكان في البعيد البعيد

ناي خافت الصوت

مبجوح الابتهاال

ومن تلك الصور في قصائد (موسيقا):

وتجلى الوجد يراودني

ويغني الفجر ولا يفتر

وبعد إلى أين المسير، لا ضياع؛ فقد كان الطريق معروفة أهداف الوصول به ومعها إلى حيث تتكثف الدروب:

انكشف المطلق

تفتق ...

كما تفتق الشمس نوراً...

دخلت الدائرة في نقطتها

دخلت الشمس في نورها

دخل المعنى في الكلمة

دخل المطلق في اللحظة

بعد الطواف في بستان مكارم الشعري وهو أغنى من أن تلم به دراسة عاجلة، تبقى الإشارة إلى أن عالم سامي مكارم يحتاج إلى دراسات أوسع خاصة فيما صدر له من كتب أشير إليها عبر عناوينها المتنوعة، لعل فرصة أخرى تتيج البحث فيها في وقت قريب.

## إضاءات..

## «المتوحد - راعي الرياح» للشاعر عماد الدين ابراهيم

● فتون الحسن



## عماد الدين ابراهيم

النص الذي يحمل عنوان المجموعة الشعرية /المتوحد راعي الرياح/ ص 37:

لا أحد يرثي وجدك  
أيها القصي  
لا مراكب تمخر يمك المهجور  
وحيداً تنضج في صمتك...  
زهرة بيضاء تنمو على عتبة كوخك المنسي  
وعلى الرغم من حالة الخوف والحزن الغالبة على أجواء  
النصوص؛ إلا أن الشاعر يعطي الكلمة قدرتها على تجاوز  
الخوف وخلق الربيع، نص /القلم/ ص 45:  
الصفحات العارية الصدر  
تتوشى بأردية الخصب  
وتنام قريرة قلب  
حتى توقظها عينان  
تبحثان عن ربيع  
لا تبدله الفصول

أجد الشاعر غارقاً في تأملاته وأحلامه مسدلاً على نصوصه  
لوحات من فسيفساء الصور، ليظهر النص أخيراً لديه معبراً عن  
فلسفته الخاصة في الحياة، بعيداً عن الأطر والقوالب الجاهزة  
في صياغة النص الشعري، وهو ما أعطى نصه فضاء من  
التميز يستحق الوقوف عنده وتأمله والتفاعل معه، فعندما  
يخرج الشعر من قمم النفس، ويتحرر من كونه مجرد حلم  
ذاتي، فإنه يتحول إلى حالة فكرية تسعى في تفرداها إلى  
تغيير العالم؛ بل إلى تغيير خارطة النفس البشرية جمعاء،  
فيصبح بذلك ملكاً لها مبتعداً بذلك عن عزلته وتشرده.

تاركا ثوب الذهول...  
الذهول الذي كان ثوباً  
تحول.. صار حكاية بجناحين...  
والذي كان طفلاً  
صار قنديلاً مسحوراً  
في بئر مسكون...  
القنديل الذي كان طفلاً...  
ويأتي النص تارة معبراً عن حالة الخضوع للحكم الاجتماعي  
بكل ما فيه من استبداد وقمع، وتظهر فيه حالة من استلاب  
الإرادة، نص /متأمل ما/ ص 21:  
بحارنا... دموعنا منذورة للموج  
ترابنا... قاماتنا مسحوقة فوجاً وراء فوج...  
وحينما أود أن أقول  
يخونني اللسان والكلام  
تخونني الحركات والعيون...  
وتارة نجد النص مغامراً مسافراً لا يملك زاداً في رحلته تلك  
سوى حلمه، نص /مغامر ما/ ص 25:  
يغادر ميناء الليل  
شريداً في يم الأسرار  
يبعث خارطة الحس  
يرضع مجداف السفر  
بلائى من حلم وسنين

وبرغبة الجموح التي يهيم القلب وراءها لتغيير معالم هذا  
العالم الهش، أقرأ حوارية لا تنتهي مع القلب في نداءات  
الشاعر، /نداء رقم /ص 29:

روحك جواد جامح  
في ليل غباري  
قلمك ربح عاتية  
على أكواخ الهشيم  
ونراه في ندائه الثاني ممسكاً بزمام الحلم الذي لا يملك  
القلب سواه ليقبى دافئاً، /نداء رقم /ص 31:

أيتها الريح  
لا تطفئي سراج الحكايات في كوئنا  
وأنت تطوفين الجبال  
وتقودين العاصفة  
فنحن نلوذ بدفع الخيال  
وأخر نداء للشاعر ينجلي عن ألم وحسرة ووحشة، فكأن قلبه  
الثلث بالأحلام، ولكثرة ما تعرض لانكسارات وهزائم، تحول  
إلى حارس للأوهام، /نداء رقم /ص 33:

يا أيها المدفون في حلمه  
إني أراك مكفناً  
بالليل والأشباح والرهبه  
متدلياً في لجة الرغبة  
تبكي عليك الريح والغابات  
والذئب الشريد  
يا حارس الأوهام  
يا قلبي الوحيد

ونجد الريح في النص رمزاً للعزلة والتشرد موازياً بينها وبين  
الشعر في عزلته عن العالم وذهوله وتشرده عن الواقع، في

صدر حديثاً عن دار التكوين بدمشق مجموعة شعرية  
بعنوان «المتوحد - راعي الرياح» للشاعر والإعلامي عماد  
الدين ابراهيم، وهي تقع في أربع وستين صفحة من القطع  
المتوسط، كثف الشاعر في سطورها هموم روحه وأحلامها  
وألمها عبر صفحات ربما تكون قليلة، لكنها عميقة الإيحاء؛  
فللشاعر أن يعبر عن مكونات نفسه، وللمتلقي أن يقرأ  
السطور، وإن اتسعت مداركه وثقافته فله أن يقرأ ما بينها.  
نجد النص على طول صفحات المجموعة قد تحرر من  
قوالب الشكل والنغم والصورة الجاهزة فجاء نثراً، لكنه ينثر  
شاعريته بإيحاءات الصورة التي جاءت فيه معبرة عن الفكرة،  
فلا انفصال بينهما ليعلنا في القصيدة عن فلسفة خاصة  
بمبدعها، نص /امرأة ما/ ص 15:

تحت أقبية الشهوة  
تسهل خيول اللذة  
يا امرأة يتمرغ فيها الوهج  
وتستظل جسدها الحرائق  
ونجد النص الشعري لديه لا يعالج موضوعاً محدداً وإنما  
يعالج غربة روحية ونفسية واجتماعية، فيتحول إلى نص  
تجربة لا نص موضوع، ورغم أن الفن بحد ذاته هو حالة إبداع  
فردية؛ إلا أنه بهذه الحال يمكن أن يعمّم، /رجل ما/ ص 10:  
قال: يا بني..

اغتسل بشمس الدروب  
تنشق هواء البلاد البعيدة  
ولا تكن وحيداً  
ها أنا: أنسج صبحاً بنفسجياً  
يليق بأحزان قلبي..  
أخلق عالماً من الكلمات  
على هامة الورق  
في وحدتي الموحشة

لا تظهر المرأة في النص الشعري كجسد وصورة، ولا يتغنى  
الشاعر بها كمعشوقة فاتنة؛ وإنما تظهر لديه معبرة عن  
اتقاد الخضرة واشتعال الحياة، نص /امرأة ما/ ص 17:  
بأية رعشة تتكور فيك أروقة العشق؟  
بأي مجاديف تبحرين في يم الانتشاء؟  
يا امرأة..  
يا غابة

وكأن السؤال هنا يحمل في جنباته الإجابة؛ فهو يختتم  
القصيدة بكلمة غابة بكل ما تحمل من خضرة وتجدد وولادة،  
وتتسامق المرأة في القصيدة؛ فهي ربة الخصب والعتاء  
والحب الأبدى، نص /شهرزاد/ ص 43:

دعيني أستمطرك غيمة... غيمة  
على حقول الكلمات السغباء  
أيتها المرأة الحاملة  
ويتحول النص أحياناً إلى حكاية متعددة الأصوات، تظهر  
الصورة فيه لتزيد من ترابط عناصره، فيصبح النص وحدة  
متكاملة متنامياً من أوله إلى آخره، وتبدو فيه نظرة الشاعر  
الخاصة وانفعاله الشخصي بهذا التنامي، نص /كائن ما/ ص  
17:

ينسل بعيداً

# فتنة التناص ومخاتلة المعنى في نصي الشاعر محمود درويش والشاعر حسن بعيتي

## « لا تعتذر عما فعلت »

✪ ليندا إبراهيم



حسن بعيتي



محمود درويش

والفتاة. والموضوع واضح العنوان والطرح، وهو الحب والبوح عن مكونات نفس الشاعر الذي يأخذ الاسترسال بالبوح فيه متن النص بأكمله تقريباً.

النصان بين الفكرة الفلسفية وفلسفة الفكرة: محمود درويش يتناول فكرة فلسفية هي تجربته في الحياة، وهي ازدواجية النفس البشرية ونزوعها الدائم للبحث عن مكانها ووجودها وانسجامها مع ذاتها الأخرى.

حسن بعيتي يفلسف الفكرة: حيث بمعالجته لفكرة الحب، يصل إلى ذروة البوح ومناقشة حالته الوجدانية والعاطفية، لدرجة يحمل الحب مسؤولية عدم نضاعة القلب، فيأتي المحاور الآخر ليؤكد هذه النضاعة بالرغم من وجود الحب، وليعفيه من وزر حتى الاعتذار لأمه والتي جاءت مؤاتية للاوعي الشاعر، الذي يختزن تجربة درويش الشعرية والإنسانية، فيضمنها العبارة نفسها، لكن باحتيال ذكي على ذهن القارئ فتأتي بشكل يبدو للشاعر والقارئ معاً بعدم الوقوع في شرك التناص - واقعاً - والحقيقة أن التناص قد حدث ظاهراً، ولكن في العنوان فقط العنوان ومن دون أية تقاطعات أو تشارك في الفكرة أو المضمون أو الهم العام لنص درويش، ما يحيلني إلى العنوان الذي عنونت به الدراسة، فقد وقع الشاعر بعيتي (فقط لجهة تأخره زمنياً عن درويش) في فتنة عنوان نص درويش ليضمنه نصه ولكن من جهة أخرى ليخاتله، وبخالفه، لجهة الاستخدام والتوظيف، فقد جعل العنوان أقرب للواقعية من نص درويش، فأنزل التعبير من برجه العاجي في نص درويش شديد الخصوصية عالي الفنية نخوي القراء نادر التناول، ووظفه لصالح موضوع حياتي مألوف وتجربة إنسانية عامة..

ونص «بعيتي» نص شعري بارع يحمل جميع

البقية .....ص ٢٢

بامتياز؛ شخوصه: الشاعر ونفسه (ذاته) وأخره، أما بقية ما يذكر من أسماء لأشخاص فهو من مستلزمات خدمة السرد في النص، وتظهير الفكرة الأساس، وهي حالة التغرب والانفصام، ومحاولة إثبات الهوية بين ما هو كامن في النفس منذ الولادة، وبين تجربة الحياة التي ينطلق بها الإنسان ليعيش تجربته الخاصة في الحياة تلك التي تكون منه إنساناً آخر، والحوار في النص هو حوار داخلي بين الشاعر ونفسه وأخره: «قلت في سري»، «قلت لأخري الشخصي»، ومقولة النص في تقديري، هي أن الشاعر درويش وجد متكاً له في سؤاله الذي يؤرقه عن حالة التباين في شخصه بين شخصين، فوجد ضالته في شخصية الأم ورمزيتها ومكانتها الأزلية التي تأتي بالإنسان إلى الحياة، وتخرجه للوجود؛ لكن الحياة وتجاربها تكوّن منه شخصاً آخر مختلفاً؛ إما منسجماً أو متبايناً عنه بتكونه الأول..

### نص درويش غاية في الإتقان لجهة:

- تناوله للقضايا الإشكالية الكبرى، ومنها هذه التي يتناولها النص موضوع البحث.

- الفنية العالية والبنية الكلية المحكمة للنص، فجاء حاملاً الفكرة بإتقان.

- نص إشكالي؛ فهو كتب بطريقة توحى بالعموم لجهة الفكرة، لكنه في الوقت نفسه يعبر عن تجربة الشاعر وحالته الشخصية، ودليلها ضمير المفرد المتكلم الذي جاء فيه. وهذا تفسره مكانة درويش وتجربته الغنية وخصوصية هذه التجربة في الشعر العربي والإنساني

- نص مختل موارب جدلي بسيط في الظاهر؛ إلا أنه حمال أوجه عميق الطرح والمضمون عظيم القيمة فائق الجمال..

نص الشاعر بعيتي ذاتي، يعبر عن تجربة، وهو ذو موضوع واحد، يبدو أكثر صخباً لجهة وجود قصة وحوار بين شخصين مختلفين هو

حين يوقظها...؟؟؟  
أيعتذر الغمام من الورود  
لأن دمعته الرهيفة بلّثت أوجاعها.؟؟؟  
حسبي.. أيا غيماً تعانق في سماء الحب  
أن دموعك... اخضرت على قلبي  
وحسبك ما هطلت...  
لا تعتذر.. يا سيدي  
لا تعتذر... عما فعلت...  
كنا أمام البحر  
كان البحر أجمل ما يكون البحر...  
كدت أقول معذرة فتاتي...  
إنني رجل خجول القلب لكني  
سقطت...  
أمام حزنك... سامحيني  
كنت قد عاهدت أمي  
أن قلبي... سوف يبقى ناصعاً  
فتنهت... حياً  
وقالت.. إن قلبك ناصع يا سيدي  
فاشرب... همومي.. واسقني  
من بعض همك...  
إن قلبك... ناصع..  
لا تعتذر يا سيدي...  
لا تعتذر.....  
حتى لأملك.....!!!

### تقديم..

إن ما أوحى بفكرة هذه الدراسة وتناول هذين النصين امران اثنان:  
فكرة التناص وفرادته من جهة، وغواية اسم محمود درويش الكبير وتجربته الغنية من جهة أخرى، ما أغرى بالملاحظة والتعليق والكتابة؛ تميز التجريبتين الشعريتين للشاعرين وبالتالي تميز النصين موضوع الدراسة..

إننا، نحن أمام نصين يخيل للقارئ - للوهلة الأولى -، ولتشاركهما العنوان ذاته، إنهما يتشاركان الفكرة العامة أو الهم نفسه، أو يتقنعان للغرض ذاته، أو يبني أحدهما على الآخر ويزيد عليه..(شأن معظم النصوص المعاصرة في المحاكاة أو التضمين أو المجازاة أو المساجلة لموضوع أو نص ما، فيأتي دائراً في فلكه، واقعاً تحت تأثيره؛ إما متأخراً عنه أو متقدماً عليه فنياً أو موضوعاً أو لغة أو كل ذلك...) وبناء عليه تم تناول كلا النصين بالتحليل والدراسة، ومقاربتهم لجهة الموضوع وبناء والقصيدة وفنيتها..  
فنص درويش نص فلسفي نفسي ذاتي

### نص محمود درويش

لا تعتذر عما فعلت - أقول في  
سري. أقول لأخري الشخصي:  
ها هي ذكرياتك كلها مرئية:  
ضجّر الظهيرة في نغاس القط/  
عزف الديك/  
عطر المريمية/  
قهوة الأم /  
الحصيرة والوسائد/  
باب عرفتك الحديدي/  
الذباب حول سقراط/  
السحابة فوق أفلاطون/  
ديوان الحماسة/  
صورة الأب/  
مُعجّم البلدان/  
شيكسبير/  
الأشقاء الثلاثة، والشقيقات الثلاث،  
وأصدقاؤك في الطفولة، والفضوليون:  
(هل هذا هو؟) اختلاف الشهود:  
لعله، وكأنه، فسألت: ((من هو؟))  
لم يجيبوني. همست لأخري: ((أهو  
الذي قد كان أنت... أنا؟)) فغض  
الطرف، والتفتوا إلى أمي لتشهد  
أنني هو... فاستعدت للغناء على  
طريقتها: أنا الأم التي ولدته  
لكن الرياح هي التي ربّته.  
قلت لأخري: لا تعتذر إلا لأملك!

### نص حسن بعيتي

لا تعتذر عما فعلت  
تقول فانتة... لمست شغافها  
وسرقت من يدها الجميلة... قبله  
لا تعتذر.. يا سيدي  
لا تعتذر عما فعلت..  
فأنت طيرت الحمام  
وزدت هذا القلب... نبلاً  
زدتني ورداً  
وأعلنت انتصار أنوثتي..  
حسبي.. أيا قمراً يسافر من أقاصي الحزن  
أن دروبك... امتلأت أناشيداً  
وحسبي أن وصلت..  
لا تعتذر.. عما فعلت...  
أو كان..  
يعتذر الصباح من العصفير الجميلة

## عقله نير وفكره وقاد

عبد العزيز الدروبي

ولد عام 1943 في دير الزور وتلقى علومه الابتدائية والإعدادية والثانوية في مدارسها. حصل على الإجازة في الآداب (قسم الفلسفة) من جامعة دمشق، وعمل مدرساً لهذه المادة في مدارس دير الزور، وكان مثال المدرس المعطاء والمربي الناجح. إنه الأديب الراحل إبراهيم خريط القاص والروائي وعضو اتحاد الكتاب العرب - جمعية القصة والرواية.

عشق الراحل القراءة والمطالعة منذ صغره وكان نهماً في القراءة، فتنوعت قراءاته ومطالعته ولم يقتصر على نوع محدد من الكتب أو جنس أدبي واحد. قرأ القصة والرواية والنقد الأدبي والدراسات الفكرية كما لم يوقف قراءته على كتاب محدد الهوية حيث قرأ لكاتبين سوريين وعرب وعالميين، ما شكل لديه مخزوناً ثقافياً ومعرفياً.

برزت لديه ملكة الكتابة للقصة فبدأ تجربته في مطلع سبعينيات القرن العشرين وبرع في كتابة القصة القصيرة وأجاد.

نشرت له مجلة هنا دمشق أولى قصصه، وتتابع نشره للقصص فلاقت هذه القصص استحساناً وقبولاً كبيرين لدى مختلف الدوريات العربية كالحرس الوطني والفيصل والبيان والقافلة والمعلم العربي والأسبوع الأدبي والموقف الأدبي وواحة الفرات ومنازة الفرات. إذ نشرت له معظم قصصه، كما نشرت له مجلة تصدر بلغة برايل إحدى قصصه.

كان أديبنا الراحل بارعاً في انتقاء المواضيع لقصصه من البيئة والواقع، ليصوغها بحرفية وفنية عاليتين قصصاً ذات أهداف تعكس رسالته إلى المجتمع، هذه الرسالة التي يرمي من خلالها إلى النهوض ببلده وتقدمه والارتقاء بسويته الثقافية والمعرفية، وتجاوز ما هو بال ومتخلف.

امتازت قصصه بأنها ناقدة وساخرة مما يسود في المجتمع من عادات وتقاليد وأمراض اجتماعية وسلوكيات وكان نقده بناءً.

تطرق موضوعات قصصه إلى المرأة وحالات الزواج القسري التي تشبه البيع والشراء وإلى من ارتضوا لأنفسهم أن يكونوا إقمعات، كما نقد بعض حالات التكريم للمعلمين والمربين الذين يحالون إلى التقاعد وإلى حالات أخرى في المجتمع على مختلف المستويات والمواقع، وأورد هنا على سبيل الذكر تلخيصاً لبعض قصصه فقصة التي عنوانها (تكريم) ويصور فيها مربي قديم له كهدية تكريم (صينية) وفيما هو واقف في مكان ما يتأملها شده أحدهم من رداً وقال له اذهب واجلس في مكان آخر، هذا مكاني، فلما نظر إلى من شده وجده متسولاً يضع أمامه صينية فيها بعض النقود مشابهة لصينية التكريم.

وفي قصته (خاطبة) يصور حالة زواج هي في كنهها بيع باسم زواج لفتاة أغرت سمسارة خطوبة أهل الفتاة بمهر كبير وحلي ثمينة مقابل حصولها على سمسرة مجزية علماً بأن العريس قريب الشبه بالقرود.

و في (كلب صيد) وفيها صياد أطلق كلبه خلف ذئب فأنهك الكلب وأنهك الذئب فوق الذئب ليقول للكلب أنهكت نفسك وأنهكتني فلصاح من كل هذا، إنك لو تذكرت بما يكنى الصياد لما أتعبت نفسك إنه يتكنى بي وليس بك فهو (أبو ذيب) وليس (أبو كلب).

و بعنوان (خلف يغني) تشير القصة إلى خلف الأمي الذي توسط له قريبه الموظف في العاصمة مع رئيس فرقة فنية فأصبح مغنياً فيها، وصار له حال وجاءه مال فيما تقاعد ذلك القريب وحاله ما زالت في فقر وعوز.

وفي روايته نهر بلا شيطان صور الأديب الراحل إبراهيم خريط البيئة الريفية الفراتية وما فيها من عادات وتقاليد وأمراض مجتمعية، كما تطرقت روايته إلى ما يحدثه نهر الفرات خلال فيضاناته، وكذلك أرخت الرواية لأحداث جرت في المنطقة. مشاركاته:

شارك الراحل بمسابقات أدبية أجرتها نقابة المعلمين ومديريات الثقافة وكان فوزه في معظمها بالمرتبة الأولى ونادراً ما كانت مرتبته الثانية.

كما فاز في مسابقات مجلة المعلم العربي ثلاث مرات أو أكثر بالمرتبة الأولى وفاز بجائزة البتاني مرتين أو أكثر وبجوائز أخرى تعذر علي استحضارها.

والأديب الراحل خبير في تحكيم القصص والروايات وكان من القراء المعتمدين كقارئ ومزكّ سنين طويلة لدى اتحاد الكتاب

إبراهيم خريط  
دمة على خد الفرات

مصطفى عبد القادر

(أبو هاني).. هلا تمهلت؟  
رحلت قبل أن تأزف ساعة  
الرحيل  
وتواريت.. قبل أن تجني رطب  
النخيل  
في جعبتك مؤونة نقات بها  
وخمر دنانك يستطاب بعد  
الأصيل  
بدفء كلماتك نداوي جراحنا  
وبوهج حروفك يشفى منا  
العليل  
مجللاً بهدوء الشيوخ، ملفعاً  
بحكمة الفلاسفة، مزيناً بوقار  
العمر، غادرتنا..

وبقلب مثقوب برصاص  
خيبات جامحة، وأهات ملتاعة،  
وأئين مكتوم، ابتعدت عنا..

افتقدنا بوحك الهامس،

حديثك الممتع، حضورك الباعث على الارتياح من دون تكلف زائف،  
نقاء سيرتتك المضمخ بعطر الياسمين الراحف، روحك الشفافة  
كشمس افترشت قبة السماء، بعد مطاردة مضية لجيش من الغيوم  
السوداء التي أبت أن تضحك الأرض بوجهها العابس.

ألغاز أحاجيك المستظرفة تفك طلاسمها على هدي تلمحياتك  
المبطنة الدالة على روح تفيض داعية، ونفس مشحونة بالتهمك  
المحب من دون إساءة أو تجريح.

كنت إذا ارتحت لجلسك أقبلت عليه بوجه طفولي طلق مستمعاً  
ومصغياً بلهفة عاشق. وإذا لم ترتج أطرقت إلى الأرض، ولدت بصمتك  
مبتعداً عن الخوض في مستنقع اللغو والهذر واللغظ العقيم.

وإذا ضاق صدرك بالهم والكرب، حملت نفسك ومشيت صوب الفرات،  
ملاذك الأمن، ومستودع أسرارك، وحبيبك الوفي، تغالزه كمتيم ولهان  
أضناه البعد والوجد والهيام، تبثه لواعجك، وزفرائك، وأناتك، وتناجيه  
مناجاة الوليد لصدر أمه الحنون.

تتنسم رائحته، تتعمد بندواته، تتفياً بظلال غربه، تسبر أعماقه  
بفراصة المحب، فيحتضنك ويجيبك بصمت العارف النشوان:

أن تعال

أنا لك

دوحة وواحة ومرتعا

أنا لك

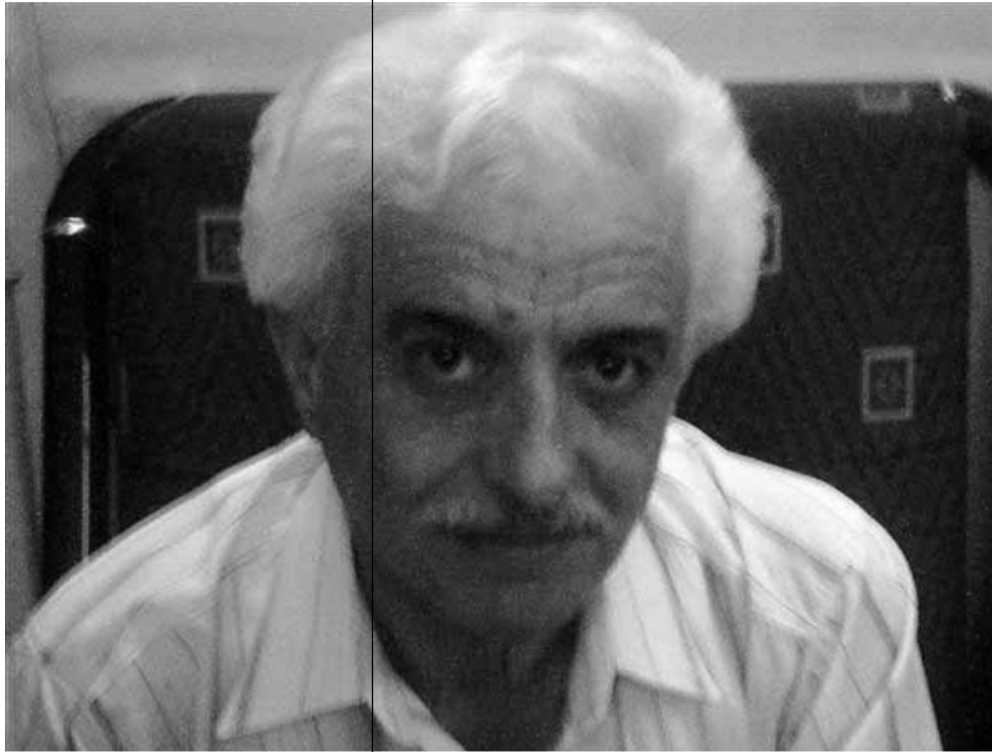
الظهير والمتنفس والملعبا

فتكف روحك عن اللوبان، وتلفك السكينة برداء الانشراح والاطمئنان،  
وفي غيش صبح حزين أرعدت السماء.. أبرقت.. وتهطل مطر أسود  
تطيرت منه أسراب السنونو والعصافير.. فهوت فؤوس مأكرة غادرة  
على شجرة السرو الباسقة، تعمل فيها تقطيعاً وتفتيتاً، ولم تكتف  
بذلك؛ بل راحت تدور حولها وترقص راقصة رقصة الانتصار الأرعن  
على طريقة قبائل (الزولو) رافعة رماحها إلى الأعلى، بأسنتها المدببة  
المشربة بدماء زكية طاهرة، قطراتها عانقت تراب الوطن، قبلته، روته،  
حينها سمعت أصوات زغاريد تشع فرحاً، تنفر من باطن الأرض، تعلن  
بشائر موسم خصبٍ قادم يقول:

إلى متى يبقى الجهل العدو للبدو للإبداع؟

إلى متى يبقى الظلام الخصم للعنيد للنور؟

إلى متى تبقى الكراهية المغمسة بالحدق الأسود تتربص لكل ما هو  
خير ونقي وجميل في هذا الكون المترع حتى الثمالة باللامعقول؟؟!!



العرب للكتب المراد نشرها أو المراد التنسيب إلى الاتحاد.  
سافر الأديب إلى الجمهورية الإسلامية الإيرانية إلى جامعتي  
طهران وأصفهان، ضمن وفد يمثل اتحاد الكتاب العرب وشارك  
مع زملائه بنشاطات قدمت في أماكن عدة منها جامعة طهران  
وقد حضر ذلك النشاط الرئيس الإيراني محمود أحمدي نجاد  
إصداراته:

صدر للأديب الراحل إبراهيم خريط عدد من المجموعات  
القصصية منها القافلة والصحراء 1989 - الحصار 1994 - قصص  
ريفية 1994 - الاغتيا 1997 - حكايات ساخرة 1999 - طقوس  
الرحلة الأخيرة 2001 - فاننازيا 2005 -

كما صدرت له رواية نهر بلا شيطان.

هذا وتجدر الإشارة إلى أن نتاجه الأدبي بمجمله جدير بالقراءة

والاهتمام والدراسة.  
وقد درس نتاجه الأدبي عدد من الأدباء والنقاد الكبار ونشروا  
دراساتهم النقدية في أكثر من دورية، منها الأسبوع الأدبي  
وأذكر من بين الدارسين الدكتور خليل موسى والدكتور عادل  
فريجات وقد تناولوا روايته نهر بلا شيطان بدراسة نقدية كانت  
إيجابية أوفتها حقها وقد دعي لحضور هذه الجلسة النقدية في  
دمشق بالمركز الثقافي بالمرّة.

والى جانب هذا النتاج الأدبي المتميز فإن له مقالات وزوايا كثيرة  
تناول فيها مواضيع شتى لاقت استحسان القراء وقد نشرت هذه  
المقالات والزوايا في صحفٍ أذكر منها جريدة تشرين وجريدة  
النور وجريدة الفرات في باب «وقال النهر» وعلى صعيد آخر فقد  
اعتمدت وزارة التربية أحد نصوصه الأدبية ووضعتها في منهاج  
كتاب القراءة للصف السادس من مرحلة التعليم الأساسي وقد  
اعتبره هو شخصياً إنصافاً له وتكريماً.

وحسب ما علمت فإنه سيتم ترجمة إحدى رواياته إلى اللغة  
التركية، وأشير هنا إلى أنه شاعرٌ متمكنٌ باللغة المحكية.

التكريم:

كُرّم الراحل كأديبٍ متميز ثلاث مرات - من قبل محافظ دير  
الزور، وقدم له درع تقدير - فرع اتحاد الكتاب العرب بدير الزور  
بمساهمة من الأديب وليد حداد رئيس تحرير مجلة منارة الفرات  
- مديرية التربية وحضر التكريم الأستاذ الدكتور حسين جمعة  
رئيس اتحاد الكتاب العرب.

اتصف أديبنا الراحل كما عرفته وعرفه عنه زملاؤه بل وكل من  
عرفه بأنه وفي صادق أمين شفاف ودودٌ محبٌ لزملائه وأصدقائه  
ووفي ومحبٌ لمدينته دير الزور وبلده سوريا.

زُحّل الأديب إبراهيم خريط من وجه الأرض إلى باطن الثرى في  
السابع والعشرين من أيلول من العام 2012 فكان رحيله خسارة  
للساحة الأدبية وللوطن، وفجيلة لأهله وزملاءه ومحبيه، تغمد  
الله الأديب الشهيد أبا هاني برحمته، وأسكنه فسيح جناته.

## تراجيديا ((شموع ملونة))

● خليل الموسى



((الجسر)) ما جرى للطفل محميد، وهو على ظهر الجمل في الهودج، ليجتاز ذوه الجسر بين ضفة وأخرى على الفرات، فكبا الجمل وابتلع التيار الطفل، وفي القصة الرابعة ((السائق والمدير)) حكاية المدير الجديد الذي انفرد بسائقه ليعلّمه قيادة السيارات، وأهمّل إدارته، فجاء عزله، فتمسك بمفتاح السيارة وقد أصابته نوبة قلبية، وفي القصة الأخيرة، ((البطل)) الإنسان العادي البسيط الذي أوصى زوجته ألا تخبر أحداً عن مكانه بعد أن ابتلعت النيران بيد السيد في القرية، وكان أهل القرية مسرورين بهذا الحدث تشفيًا من هذا الإقطاعي الظالم، وبسبب خوف أبي صارم الشديد وبساطته سارت الشائعات بأنه البطل الذي فعل ذلك، فقبض عليه، وصار رهين القضبان.

تخرج عما جاء في الوحدة الثالثة، فهي قصيرة جداً من جهة، وتنتمي إلى حقل الطرافة من جهة أخرى، ولكنها تختلف اختلافاً بسيطاً عنها في أنها ذات طابع انتقادي، ففي الأولى، ((وجدتها)) كان المركز الثقافي مكاناً صالحاً للنوم في أثناء المحاضرات، وفي الثانية كان محرّر الصحيفة يخلط بين الفصحة والعامية، ولا يعرف أصول الكتابة، ولكن حظه عينه محزراً في الصحيفة، وفي الثالثة انتقاد للغرور في صورة البحر الذي استخف بماء النهر والجدال الصغيرة، فغيّرت مصباتها، فجفّ، وفي الرابعة الشجرة التي رفضت أن تثمر فكان مصيرها القطع، وفي الخامسة الذئب الذي لعب بعقل الكلب، فشرّد بين المتاهات، وفي وصية الوالد وهو على فراش الموت بيان بما له وبما عليه، فلما زاد الأخير عن الأول، قال الابن الكبير لأخيه الصغير: يبدو أنّ والدنا قد فقد قواه العقلية.

واضح أن قصص الوجدتين الأخيرتين تنتمي إلى حقل الطرفة، وربما كان الفارق فيما بينهما أنّ الهدف من الطرفة في الوحدة الثالثة كاريكاتوري، وهو للتسلية، وهي تقوم على البطل النموذجي والحكاية، كما هي الحال في ((البخيل)) و ((المبذّر))، إلخ، في حين أنّ الهدف من الطرفة في الوحدة الأخيرة انتقادي، فهو ينتقد الثقافة في القصتين الأولى والثانية، وينتقد الغرور والجهل في الثالثة والخامسة، وتعيدنا القصة الرابعة إلى قصيدة ((التينة الحمقاء)) لإيليا أبي ماضي.. أما الوصية فهي خير خاتمة لهذه المجموعة القصصية، لتقول إنّ طبيعة الإنسان المعاصر اختلفت اختلافاً كلياً عما كانت عليه، فهو لا ينظر إلا بمنظار المنفعة الشخصية.. أما القيم والعادات والأمانة فقد ذهبت إلى غير عودة.

لا تختلف هذه الوحدة كثيراً عن الوحدة الأولى، خاصة في موضوعاتها ومحليتها، فهي ماتزال فراتية بامتياز، وماتزال تراجيدية أيضاً، ولكن هندستها تختلف قليلاً، فقد خرجت إلى عالم أوسع، ففي القصتين الأولى والثالثة موضوع فراتي مكرّر، وهو أنّ ماء الفرات الذي يحمل الحياة إلى حوض الفرات يحمل في طياته أيضاً الموت لبعض أفرادها، فالماء أصل الحياة، وقد ينقلب إلى تيّن يبتلعها، وفي القصة الرابعة ذهب المدير الجديد إلى الجاه والمصالح الشخصية بدلاً من أن يوطد أقدامه في إدارته، فانقلبت الحال عليه، وكذا شأن البطل الوهمي دونكو شوتي في القصة الأخيرة الذي أسقطه لسانه في جريمة لم يرتكبها، ولذلك جاء عنوان هذه الوحدة ((انكسارات)) مناسباً ومختلفاً.

وتتضمن الوحدة الثالثة ((ومضات قصصية)) ثلاث قصص قصيرة، ولنقل ((قصيرة جداً))، وهي تنتمي إلى حقل ((الطرفة))، ففي القصة الأولى دبرّ الحاجب مكيدة لمديره الذي يعمل للقضاء على الفساد وأحد معقبي المعاملات الذي لا يكرمه، وأفهم كلاً منهما أنّ الآخر لا يسمع، فعلا صوتهما وتجمهر الموظفون والمراجعون، وكان الحاجب يردّد عبارة ((حوار طرشان))، وفي الثانية قصة أخرى من هذا الحقل، فقد خض أحد الرجال لطرבוوشه ومطلته وباكورته ثلاثة مقاعد من سيارته، واعتذر من جاره حين طلب منه أن ينقله معه، فالمقاعد غير شاغرة، وكذا شأن القصة الثالثة الرجل الستيني الذي أخذ من بائع الجرائد جريدة وقراها في الطريق إلى مكتبه، ولما طالبه بثمانها ردّها إليه، وفي الوحدة الرابعة خمس قصص قصيرة جداً ووصية، وهي لا

تلك القرية، ولما وضع خلف الحمود سكينه على رقة الخروف وسط الزغاريب والأهازيج كانت طلقات الرصاص تخترق جسد الطبيب الشاب انتقاماً لجريمة لم يرتكبها، وانطلقت السيارة نحو الشمال، وفيها حامل البندقية، وفي القصة الرابعة ((رياح الجنوب)) تراجيديا فراتية أخرى، فالنهر أساس الحياة، ولكنه أيضاً مسبّب للموت، ومن دون إنذار، والعجيب أنه يأتي في غير موعده، ولذلك اختصر الراوي ذلك بجملة استهلاكية دالة ((كان ذلك في يوم صيفي قانظ)) (ص30)، إذ خلع الفتى الصالح ثيابه وسبح إلى الجزيرة في عرض الفرات، فأنت العاصفة، ولما سأل والده عنه بعد خمود العاصفة كان صالح جثة طافية على المياه.

تعدّ هذه الرباعية ((رياح الجهات)) جوهرية في القصة الفراتية، وهي ذات هندسة لعمارة قصة ذات طبقات، ومن هنا جاء عنوان الوحدة ((رياح الجهات)) وقدمها القاص على الوحدات الأخرى، للتجاوب بين قصصها الأربع من جهة، ومحليتها من جهة أخرى، ويمكن أن نقرأ كل قصة على أنها مستقلة، وهي تمنح القارئ المؤثر القرائي والدلالة الفجائية المختصرة، ولكن قراءتها على أنّ الوحدة قصة واحدة تضعنا وجهاً لوجه إزاء عنوان المجموعة ((شموع ملونة))، فهي شموع من أربع طبقات ملونة بالمعاناة والأحزان، وهي تضيء على أحداث متشابهة تقع في حوض الفرات، ومسبباتها الجهل أو فقدان العلاقات الإنسانية بعد أن انتشر الأهل في أصقاع البلاد، أو انتشار عادة الثأر، فضلاً عن غضب الطبيعة والكوارث التي تصيب الحجر والبشر في هذه المنطقة من وطننا.

تتألف الوحدة الثانية ((انكسارات)) من خمس قصص تجمعها فجائية الانكسار، وهي لا تختلف عن الوحدة الأولى في محليتها، ولكنها أكثر تنوعاً وخصوصية، ففي القصة الأولى ((التحدي)) حكاية الرجل الفراتي الأربيعيني الذي رمى جسده في ماء النهر، كما كان يفعل في الماضي من دون أن يأخذ في الحسبان ما هو عليه من جهة السن وألم القلب، فانتصر عليه هذان الخصمان القويان، وكان مصيره كمصير الفتى صالح في ((رياح الجنوب))، وفي القصة الثانية ((عودة الطيور المهاجرة)) حكاية ضابطين صديقين منذ الطفولة في الفرات: الضابط الراوي والضابط محمود قائد الدبابات، وهو متزوج ويحلم بأن يهدي طفله دبابة صغيرة يلعب بها، ولكن حلمه ينكسر، فيستشهد في أثناء مهاجمة موقع للعدو، وتحكي القصة الثالثة

إبراهيم خريط اسم لامع في مجال القصة القصيرة في سورية، وهو واحد من أهم كتّابها، ويكود يكون مختصاً بها، فقد أخلص لها واشتغل عليها بإبرة سردية قصصية معاصرة، وهو يعرف طرقاتها وطرأئها، ويعمل على بنيتها بصر وتؤدة وحب، ففي ((شموع ملونة)) مجموعته القصصية الثامنة، وقد صدرت عن منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، سنة 2007 أربع وحدات قصصية، وهي مفشمة تقسيماً هندسياً دقيقاً، وموزعة حسب طبقاتها وأنواعها القصصية، وليس التوزيع المكاني وضمن الوحدة اعتباطياً، وإنما هو مبني على قواسم مشتركة كثيرة تجمع هذه القصة إلى تلك، ففي الوحدة الأولى ((رياح الجهات)) وهي من جهة نظري تمثل الشموع الملونة من جهة، وتغتنى المجموعة بها من جهة أخرى- أربع قصص مشغولة بإبرة سردية فراتية مكثمة بلا تفاصيل ولا زوائد، ولا إغراق السرد بالشاعرية غير الموظفة، وإنما تخلص من قراءة هذه الوحدة أنها تراجيديا فراتية محلية، أو شموع ملونة تقول بأقل قدر من الكلمات ما يريد الراوي أن يقوله، ففي القصة الأولى ((رياح الشرق)) يتقدّم التخلف والجهل والعادات القاتلة، ضمن صورة المثل القائل ((العريق يتعلّق بقشّة))، فالرجل ينطلق بابنه عمر ابن السادسة عشرة بعد أن نفّض يديه من الطب في بلده ليتجه إلى منزل أحد الدجالين في إحدى القرى الشرقية، ليصطاده هذا الدجال ويتسبب في موت ولده، مع أنّ الرجل وابنه لا يؤمنان بأمثال هذا الرجل الذي أخذ يسخر من الطب والأطباء، ليعود الفتى إلى أمه بعد أسبوع في تابوت خشبي، وفي القصة الثانية ((رياح الغرب)) تراجيديا لا تقل فجائية عن الأولى، وهي تتمثل فيما يأتي من الغرب والمدنية الرائفة، ومنها فقدان العلاقات الإنسانية وروابط الدم والقرابة التي يعتزّ بها الشرقي عامة، وابن الفرات خاصة، وهي تتناول حكاية رجل عجوز أفنى حياته في تربية ولديه، فذهبت ابنته إلى بيت زوجها كالعادة، وأصبح ابنه الوحيد مسؤولاً في العاصمة، ويتذكر - وهو يعيش حياة الوحدة والقلق - حين سافر إلى العاصمة كيف كان استقبال زوجة ابنه فاتراً، وقد رضخ ابنه لأوامر الزوجة، ووعده بأن يقوم هو بالواجب، وأسرع في ترحيله وعودته، وفي القصة الثالثة ((رياح الشمال)) تراجيديا الثأر الفراتية، ففياض الناصر وأهل القرية يستعدون لاستقبال الشاب جمال الناصر بعد أن تخرّج في كلية الطب، وتعمّ الفرحة

## إبراهيم خريط... هل نقول وداعاً؟

● مهدي عبد القادر

- لا...  
- ليس لدي رغبة...  
احتد الراحل، وصاح بصوت الغضب:  
- غلط.. غلط.. حقلك يأخذ غيرك؛ هزرت رأسي مبتسماً، ورحت مدمماً في سري:  
- صحيح، ولكن قد يكون الغلط (أصح)...  
- هذه هي طيبة راحلنا، فهو يحب الخير للجميع.. وكان هاجسه في الحياة تحقيق (العدل) والمساواة وتكافؤ الفرص.. لكن هيهات.. تجري الرياح بما لا تشتهي السفن...  
- كان (أبو هاني) رحمه الله، ضحية لينينر للأخريين ظلمة دروب الباطل، كيما تنجلي الغيوم الداكنة، ويشمخ رأس الحقيقة...  
- وعزاًؤنا فيه، أنه لم يغادرنا من دون أن يضع بصماته على جدار الحب والتمسك بالمبادئ الأصيلة لحضارتنا العربية... التي لا ننسى هنا أن نذكر، أن أدب الراحل أدخل في المنهاج التعليمي الأساسي، ليتعلم الناشئة معنى الحب والإخلاص للوطن، والتشبث بقيم الحق والخير والجمال..  
- أخيراً إبراهيم خريط... هل نقول وداعاً...!

اقترفته يداه، كان مسالماً وبسيطاً كالحمل الوديع، لا يؤذي، كما يقول المثل، ولو نملة.  
ويهتز كيانه لدمة طفل، أو أي إنسان أحاق به قهر أو جور...  
وكم كان يتمنى راحلنا المبدع أن يلم شتات جياح العالم تحت سقف خيمة واحدة، في وليمة واحدة، لابتلاع ذئاب الطغيان بكف واحد حين أصدر أديبنا خريط مجموعته القصصية (الحصار)، كان يعرف حق المعرفة معنى هذه الكلمة، ومدى إساءتها للإبداع وحرية الفكر بشكل عام؛ لأن الحصار الذي يعاني منه إنساننا المعاصر، سبب كل بلاء وتخلّف وانهبان للقيم الإنسانية النبيلة، ولما أصدر روايته (نهر بلا شيطان) كان قد تنبأ سلفاً بشيخوخة الفرات، وموته البطيء.. البطيء.. ذات يوم، التقيته مصادفة، بعد غيبة طويلة لي في موباي، فتعانقنا، ثم أردف سائلاً:  
- لم لا تنتسب إلى اتحاد الكتاب العرب ولديك مطبوعات عدة..؟  
- انتسبت إلى اتحاد الكتاب في الهند.. ضحك الراحل منتشياً.. ثمة، وقال: هل ترمح..؟  
- لدي سبع مجموعات شعرية وثلاث قصصية.. ألا يسوغ ذلك عدم انتسابي إلى اتحاد الكتاب العرب..؟

رجل في حيطان السبعين، هذه الزمن المر، لكن حيوية الشباب بادية على محياه..  
سيجارته معلقة - دائماً - على يسار الفم، ينفث عجاجها بكثافة أن يبصر الظلم، أو أي شيء يغيظه.  
يعشق الصمت والاستماع إلى الآخر.. ولصمته وجه آخر يخفي وراءه قساوة واقعنا الآسن وهو أيضاً، دمت الخلق، حلو الطباع.  
مسالم، همه الأدب، يحدثك من دون كلل أو ملل عن قصصه ورواياته المستوحاة من واقعه الفراتي.  
لكن الواقع الذي يكتب عنه مشفر بالرموز، وكذا مقالاته التي كان ينشرها على صفحات جريدة الفرات بدير الزور.  
مقالات تنصّد للتخلّف والتردي الاجتماعي والخلقي وتدعو إلى الإصلاح والتطوير.. وهذا هو حال قصصه الساخرة المستفادة من عين الحقيقة، لذا، جاءت رموزه الأدبية، شفاقة، معاصرة، مبتكرة تندد بالتطرف، وتحث على نشر العدل والقيم الفاضلة في كل مكان. أن زفّ إلي نيا رحيل القاص والروائي المبدع إبراهيم خريط (أبو هاني) اعتراني ذهول، وران عليّ حزن عميق، لا على الموت، بل على الطريقة اللثيمة التي أودت بحياته.. إذ اغتالته معاول الهدم والخراب بلا ذنب

# إبراهيم خريط .. بين الواقعي والمُنتخِل "شموع ملونة" مثلاً

محمد باقي محمد

على واقعية محض يتأسس مشروع إبراهيم خريط القصصي، ذلك أن قصصه تنضح بهذه الواقعية، وحتى لا تطلق المصطلحات على عواهنها، سنذهب إلى أن شيئاً من التأني، وحتى لا نقع في النفاق غير ذي السند، سيدفعنا إلى الإقرار بأن واقعيته تلك ستأى بنفسها عن التصوير الفوتوغرافي للواقع جهات واقعية نقدية قاسية، قاسية في سبرها للواقع، وقاسية في تصويره، وقاسية في استخلاص العبر منه، ليس على أساس الوعظ الساذجي وغير المُقنع، بل على أساس من التأمل العميق؛ أن كيف وصل الحال بنا إلى ما وصل إليه؟ ذلك أن خريط يخضع متونه لمبدأ الحذف والاصطفاء بحدود، الحذف لما هو عارض بحسبه، ولا يصلح للكتابة، ربما لأنه يندرج في باب اليومي المُبتذل في غير وجه من وجوهه، والاصطفاء لما هو جوهري!

في هذا الإطار قد نتذكر مقولة لأحد النقاد عن شخص تشيخوف، إذ يذهب إلى أنه التقى تشيخوف مرتين، وفي المرة الأولى رأى أمامه شاباً مُتوثباً يضحّ بالحياة والحياة! يقول .. كل شيء فيه كان يُفصح عن الذكاء، في حين أنه رأى فيه في المرة الثانية رجلاً مُتهماً تماماً أو يكاد، كان تشيخوف قد وصل إلى الضفة الأخرى للحياة، ولا نظن أن خريط كان بعيداً عن تلك الضفة، ما انعكس على الفضاء العام لقصصه بحدود، بل وعلى شخصه أيضاً!

ففي مجموعته "شموع ملونة" يجول القاص في بيئة مُفوّتة، بيئة تسوسها أعراف وتقاليده بالية، ويحكمها الجهل، لتنوء تحت قسوة ما بعدها قسوة، حيث لا رافة أو قانون أو تعاطف إنساني، إذ ها هو الأب في قصة "رياح الشرق" يقود ابنه المريض إلى حتفه، إذ يعرضه على سيد في إحدى القرى، لقد عجز الأطباء عن تشخيص حالته، ولذلك يطلب السيد أن يترك الأب الابن عنده أسبوعاً، بعد أن دس الرجل المسكين في جيبه مبلغاً من المال، ليعامل الشاب معاملة الحيوان، إذ يُقيد، ويقدم له الطعام في إناء صدى، ويترك لسخرية الأطفال، بعد أيام ستة يسلم الشاب روحه إلى بارئها، وترحل به السيارة ليدفن بين ذويه، ولا نظن بأن نهاية أخرى كانت مُتاحة في بيئة كهذه!

وفي "رياح الغرب" - لاحظوا دلالة العناوين - نصادف رجلاً وحيداً توفيت زوجته، فراح يختنق بوحده، لقد تزوجت ابنته، ورحل الابن المُنتفخ إلى المدينة لمتابعة وظيفته، كان انحباس المطر قد طال، ولذلك سارع القرويون إلى لملمة حوائجهم مع هبوب رياح غربية مُحملة بالغيوم، إلا أنه أدرك بأنّها لن تمطر، وها هو يتذكر كيف امتنعت زوجة ابنه عن استقباله، وكيف أعاده ابنه إلى القرية حتى كأنه كان خجلاً منه، وإذن فكيف ستمطر السماء، وهل رياح الغرب تشير إلى رياح ممطرة في العادة، أم أنّها ترميز إلى رياح مُغايرة راحت تهب علينا من الغرب؟!

أما في "رياح الشمال" فإن فياضاً ينطلق لاستقبال ابنه الطبيب، فيما كانت جميلة تكاد تطير من الفرح، فلقد بات موعد زواجهما قريباً، الذبيحة أضحت على النار، ومع وصول الشاب ارتفعت أصوات الطلقات، لتصيبه إحداها في عنقه، ولتنطلق سيارة شمالاً حاملة رجلاً مُلثمين، لقد انتقموا من الشاب على جريمة لم يرتكبها، مرة أخرى - إذاً - تفتنص العادات البهي في حياتنا والمورق ..

"رياح الجنوب" تذهب بنا إلى قرية في يوم قاطئ، وفيما راح صالح يقطع النهر سباحة إلى جزيرة غريبة، هاجمته عاصفة هوجاء في طريق العودة، كان القرويون قد لجؤوا إلى عبّ دورهم، فيما راحت العاصفة تزار في غضب، حتى إذا انتهت بدأ البحث عن الشاب الذي ابتلغته مياه النهر ..

بيد أنه في "التحدي" يذهب إلى رجل يستعيد حياته المألى بالانكسارات، وها هو يسبح في النهر، مُتعمداً معاكسة التيار، لقد كان صديقاً للنهر، غير أن ألماً ألم بالقلب وهو في مُنتصف المسافة، وعلى الرغم من أنه تغلب على التيار، إلا أن الطحالب أمسكتة، وجرّته إلى الأعماق، فيما كانت غرابان تصطف على شجرة بجوار الشاطئ، فإلام ترمز السباحة ضد التيار؟! وهل سباحة كهذه مُمكنة؟! أم أن الاجتماعيّ واسم بلا حدود وضاع؟!

في "عودة الطيور المهاجرة" إلى ساحات القتال، ثمة جنود سيتقدمون لخوض المعركة، كان أحد الضباط قد أعطى رسالة للشخصية المحورية، أي لضابط زميل، وذلك لكي يوصلها إلى زوجته في الإجازة، بيد أن الإجازات كانت قد توقفت، ليلتها استعاد الضابطان ذكريات تتعلق بما خلفاه وراءهما من أهل وأصدقاء، وفي الصباح تقدمت القطعات، كان ثمة جسر حربي قد نصب على عجل، لتعبه

الدبابات، إلا أن دبابة صديقه استعصى عليها التقدم في مدخل الوادي، فتقدمت دبابته لتسقطها في الوادي، مفسحة المجال أمام بقية الدبابات للتقدم، مات صديقه، وبقيت الرسالة في جيبه تنتظر، فهل هي رسالة لزوجته، أم أنّها وصية الدماء الزكية التي أريقت لنا ..؟! أما في "الجسر" فيستحضر ذاكرة الطفولة، لسرد حكاية قافلة راحت تعبر الجسر المُعلق في دير الزور، غير أن عاصفة عاتية باغتتها، وسقط الجمل الأول مع هودجه المُحمّل بابن قائد القافلة في النهر، ويتوزع الأب بين الابن وبين السير بالقافلة، بين الذاتي والواجب! إلا أنه لم يتردد طويلاً، بل أكمل السير بالقافلة، وعندما عبرت الجسر، كان الهودج قد تداعى في الماء، لتسحب الدوامات الطفل نحو الأعماق ..

فيما يقدم لنا في "السائق والمدير" حكاية مدير قفز إلى سدة الإدارة من بين زملائه، غير أنه انشغل بشكليات الإدارة، فساعت حال الدائرة، ولما تفاجأ بمن هم أعلى منه فيها، أغمى عليه، فأسعف إلى المشفى، فيما كانت يده تقبض على مفتاح العربة السيارة أو مفتاح غرفة الإدارة غالباً، نحن إزاء شخصية الموقع في وجهه العالمالثي الممض، حيث ينخر الفساد كل مفصل ..

في "البطل" يحدث حريق في القرية، ويأتي على محصول المالك الظالم، لتنتشر الأقاويل، فالبعض يسنده إلى القضاء والقدر، فيما يسنده آخرون إلى عبث الأطفال، لكن رجال الأمن ينتشرون بين الناس مُتلقطين كلامهم، وهكذا يضعون أيديهم على أبو صارم، رغم اختلاف الناس بشأنه، هو الفعل مُتمثلاً في الظلم، ورد الفعل مُتمثلاً في عمل فردي قد لا يكون حلاً، ولكنّه خطوة على الطريق ..

وفي "حوار طرشان" - وهي ومضة قصصية - يأتي على مدير نزيه نات به نراهته إلى إدارة بعيدة، ومُعقب معاملات لا يدفع للأذن، فيكيل لهما، ليديرا حواراً عالياً، ظناً منهما بأنهما ثقيل السمع، فيما يستمع الناس إل حوار الطرشان هذا ..

أما في "مقاعد غير شاعرة" فيفاجئنا بأحد المتعلمين في وقت ندر فيه التعليم، وها هو الرجل يشتري سيارة سياحية، حتى إذا طلب إليه جاره أن يقله معه، اعتذر، فالعربة مشغولة، لقد أركن طربوشه إلى يمينه، وعصاه في المقعد الخلفي، ومطلته إلى جوارها ..

ليذهب بنا في "قراءات مجانية" إلى كاراكتري غريب، رجل يلعب بالمنحط يخرج إلى عمله بكامل أبعثته، مترفعاً عن الناس، فهو أعلى منهم مكانة، ويمز ببائع صحف، ليحمل بيده صحيفة يقرؤها وهو يسير، حتى إذا وصل إل دائرته، وطالبه البائع بثمان الصحيفة، قال: أه .. كدت أنسى! ويعيد للرجل الصحيفة ..

أما في "وجدتها، وهي قصة قصيرة جداً، فإن الرجل الذي كان يبحث عن مكان ينام فيه، وجد ضالته في محاضرة أدبية، إذ دخل الصالة شبه الخالية، واسترخى في أحد كراسيها ..

وها هو أحد الطلاب الذين يخطؤون في الإلقاء؛ إذ يحالفه الحظ يتعين محرراً صحفياً، بعد أن تحصل على الشهادة الثانوية بصعوبة في "الرجل المناسب في المكان المناسب" ..

لكنه في "غرور" يقودنا إلى بحر استخف بالأنهار والجدال، فغيرت مجراها، ليحجف، ويتحول إلى قفر!

وفي ذكاء متناه يقودنا إلى شجرة تمتنع عن إنتاج الثمار، لكي لا تفقد نضارتها، لتتفاجأ بصاحب البستان مُحملاً بفأسه ..

ثم يُعزج على كلب يُطارد ذئباً في "الذئب والكلاب"، إلا أن الذئب يذكره بأن البشر يتكونون بالذئب لا الكلاب، وهكذا يتراجع الكلب عن مطاردة الذئب، ويركض في البراري مبتعداً عن صاحبه ..

ويختتمها بـ "الوصية"، التي يقزّ الأبناء لما لأبيهم من دين في رقاب الناس، مُنكرين ما للناس في رقبته، بدعوى أن أباهم فقد قواه العقلية ..

وبالعودة إلى العناوين سنقع على أقسام أربعة توزعت عليها القصص، وهي: شموع ملونة، وانكسارات، وومضات قصصية، وقصص قصيرة جداً، فهل نحن أمام محاولة لتوخي الجدة والفرادة، أي توخي الحدائوث والأصيل في اجتماع؟!

وفي الجواب سنزعم بأن التوفيق جانب القاص، إذ أوقعه في فخّ الشكلانية، وحتى لا يأخذ الكلام بظواهره، سنقف بقصصه على عجالة، لتتأمل في دلالة عناوينه القصصية، ذلك أن العناوين يناط بها وظيفة معرفية وأخرى سيميائية عادة، وذلك عبر نظام من الإشارات والعلامات، تلك التي تنشي ببضاعات المتون، ولكن من غير أن تفضح أسرارها كلها دفعة واحدة، ما يقتل لعبة التشويق التي تقوم عليها

أساساً، وينأى بالقارئ عن قراءتها، مع أنّها - أساساً - تروم توريثه في هذه القراءة عبر لعبة مضمرة!

لقد لجأ القارئ إلى عناوين مفردة، وهذا دليل ذكاء، ذلك أن الكلمة في أفرادها حمالة أوجه لا تستنفذ، فهي لم تدرج في سياق يمنحها معنى محدد، وهي - لذلك - تدفع القارئ إلى البحث في دلالاتها، ثمّ أنه في قصص أربع لعب على دلالات الجهات، فأضاف إلى كلمة "الرياح" جهات "الشرق والغرب والشمال والجنوب"، وهي - الأخرى - لعبة ذكية تثير فضول القارئ، وتدفعه إلى قراءة القصص اللاطية خلفها، لمعرفة المراميز التي يخفيها خلف تلك التنويجات، ثمّ أنه حين يجترح عناوين أخرى كـ "عودة الطيور المهاجرة"، أو "السائق والمدير" يروم المغازي ذاتها في اللعب على التشويق!

بيد أن المشكلة تكمن في أن القاص لم يكمل الأغنية كاملة، صحيح أنه كان أميناً للقصة القصيرة في مضامينها ومواضيعها، إذ تتصدى قصصه للشخصية الإنسانية في إحدى حالاتها، وبخاصة تلك التي بنيت فيها عن المؤسسة المهيمنة، سواء أكانت هذه المؤسسة قبيلة أو طائفة أو دولة! فقصصه تتأمل في أحوال شخصها، وهي إذ تفعل ذلك تحشرهم في مضيق الحياة أو برزخها، مستنفرة قواهم الروحية، ليكشف لنا عن نفوس البشر في علوها واتضاعها وتناقضها، لينكسروا أو ينتصروا للنبيل والمُقنع في حياتهم، جامعاً في هذا الاجتماعيّ إلى الوطنيّ أو الثقافيّ إذ يُحيل إلى بيئة بعينها!

إلا أنه في التنفيذ يلجأ إلى الفعل الماضي، في إحالة إلى ضمير الغائب الشهير "هو"، وهكذا يضعنا في حضرة سرد تقليديّ، لم يستنفذ مهامه، إلا أنه تجاور وأساليب أخرى أكثر حداثة!

ثمّ أننا لن ننكر عليه اكتمال توليفته السردية، إذ تتسق مع زمن فيزيائيّ تقليديّ، تسيل سيالته من الماضي صوب الحاضر، فالمستقبل، فلا لعب على الزمن إذ أن ولا محاولة لملامسة الأشكال الحديثة منه أو حتى القديمة الموروثة من الإرث العربي الحكائيّ القديم!

إلى هذا فهو يعتمد البنية الحكائية كمحفزات قصّ، تدفع حركته إلى الأمام، أي إلى التنامي، وها هو يشغل عل لغة رصينة، تتجاوز وظيفتها الأولى المؤسسة للتواصل بين البشر عادة، لتندرج في نسيج فنّي قصصيّ، بيد أن التوصيف غاب عنها، فغاب معه المُجنج ذي الأفياء والظلال والتوريات، أي أنّ الشاعر غاب، فهل نحن بصدد لغة تعبيرية، لترسم الطريق بين الدال والمدلول عبر أقصر الطرق؟! المشكلة في حدث إبراهيم ولغته هي الإسهاب، ما يذكرنا بتجاهل اقتصاد لغوي مطلوب في القصّ، وحدث منضبط في الزمن يحفظ للقصة القصيرة توهجها، ويقبها من شيء من الترهل، كاسراً مبدأ الحذف والاصطفاء بحدود ..

حتى المكان - إذ راح يشير إلى بيئة فراتية مع حضور النهر تجريباً أو بالاسم - إلا أن القرية أشارت إلى مجرد قرية، أي قرية، وهذا حال المدينة، ما يعني أنّ حضوره لم يتجاوز حضوراً يضع التبييء في مراميه، ولا يلتفت إلى إمكانيات ثرة تضعه بيئة بدائية تسمح بالاشتغال على المكان كحضور نفسيّ وسحريّ يضاف إلى حضوره الواقعيّ، ما كان سيرتقي به إلى فضاء قصصي يضارع الشخوص، ويقف إلى جانبها كند وكبطل!

أما الخواتيم فلقد جاءت على إحكام عدا مُتفرقات من قصصه، ذلك أنّها تشكو الإطالة في بعض هذه القصص، ثمّ أنّها في الومضات القصصية أو الـ: ق ق ج لم تخل من المدهش في اتكائه على الصادم والمُفارق!

حسناً .. ثمّ ماذا بعد؟! سيقول القارئ، لقد أحسن الرجل توليفته السردية، وهي بنية معقدة إذا أحسنت جاءت غاية في الجمال بحسب الشكلانيين الروس، وسنقرّ بأن القاص أحد الذين اشتغلوا على قصة كلاسيكية رصينة، وأنه في ومضاته تجاوز الإسهاب الذي ضجت بها قصصه، وأنه أجاد اللعب على التكتيف في قصصه القصيرة جداً، حتى أنه تاخم حدود التبئير في قصيدة النثر، غير أننا إذ نقرأ مجموعة كاملة، نفدت بأسلوب واحد، ناهيك عن اطلاعنا على عموم تجربته قد ننسأل: ألا يُحيلنا أسلوب تقليديّ في التنفيذ إلى رؤية تقليدية في الفنّ والحياة، ما اقتضى التنويه!

سلاماً لروح إبراهيم خريط يوم قتل، وسلاماً إليه يوم يُبعث حياً، فهل ثمة حاجة بعد للتأكيد بأنه سيظل في ضمائرنا صديقاً وزميلًا وقاصاً، وقبل هذا وذلك إنساناً؟!



## الموت والمفارقة في قصص «شموع ملونة»

باسم عبدو

حريق بيدر الشَّيد لأي شخص صادفه في طريقه، وأظهر بطولته بقوله إنه الفاعل، في قصة (الحريق).

وفي القسم الثالث يكثف الكاتب قصصه، ويميزها عن القصص في القسمين الأول والثاني، من حيث التركيز على المفارقة والسخرية. فالمدير النزيه يُنقل إلى منطقة نائية، ويستاء الحاجب من المدير الجديد؛ لأنه يلتزم بالنظام ويحارب الفوضى والفساد، وأنه دبر مكيده له مع أحد المراجعين، وقال له: (سمعه ثقيل). وبدأ الرجل يصرخ في أذن المدير: (حوار طرشان... حوار طرشان...).

وهناك مفارقة ساخرة في قصة (مقاعد غير شاغرة): حيث يوصف الرجل بالفُصّر وأنه نحيل، مقوَّس الظهر، وأنيق.. خريج جامعة.. طلب جاره أن يأخذه معه، لكنّه اعتذر منه، فبجانبه يضع طربوشه، وفي المقعد الخلفي يضع مظلمته، وعلى اليسار باكورته!

ويظهر التمايز في قصة (قراءات مجانية) بين رجل يسعى إلى أن يظهر أنه يختلف عن الآخرين؛ حيث يدق بباكورته أرض الشارع وعلى الرصيف، ورجل آخر، نحيف، قصير، مُجعد الوجه، مُلقب (بالمحنت أو المستحاث)، يُلقب الجريدة وهو يسير في الشارع، وبائع الجرائد يلحق به طالباً ثمنها...

وفي القسم الرابع والأخير (قصص قصيرة جداً).. تأتي النهايات المغايرة للسرد الحكائي القصير في هذه القصص الخمس.

فبعد أن تعب الرجل من التجوال، دخل قاعة المركز الثقافي للاستماع إلى المحاضرة، فوجدتها خالية من الحضور.. أمّا هو فغطّ في نوم عميق!

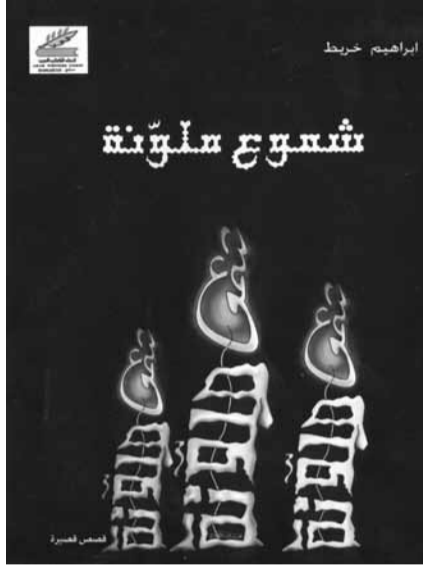
وعندما حصل الشاب على شهادة الثانوية العامة بعد جهود وسنوات، جاءه الحظ العظيم، وعيّن محرراً في صحيفة يومية، علماً أنه لا يميز بين همزتي القطع والوصل، وبين الفتحة والكسرة!

وفي تبيان نتائج الغرور، أنسن القاص البحر والنهر والسواقي؛ فالبحر المغرور باتساعه وشواطئه الجميلة وأعماقه وروّاده، استخفّ بالأنهار العذبة التي تُغذّيه، لكنّ الأنهار غضبت منه، وعيَّرت مجراها واتجاهها، فشخّنت مياهه، وجفّ قاعه، وأصبح أرضاً فقراً، كما في قصة (غرور).. وفي قصة رمزية أخرى بعنوان (الجزاء العادل)، قطع البستاني شجرة من المزرعة، لأنها رفضت أن تحمل الثمر، وهذا يتطابق مع المثل القائل (الشجرة التي لا تثمر قطعها أفضل من بقائها!).

وفي القصص القصيرة جداً، يعتمد القاص على الحكاية القصيرة، وعلى المفارقة والتمايز، واستخدام الأشياء وعناصر الطبيعة، يظهر ذلك من خلال الإشارات الدلالية التي تؤكد على سلوك البشر، وهذه الرموز أعطت القصص إحساساً بالمغايرة والسخرية الجادة، ففي قصة (الدُّبب والكلاب)، يأمر الضياد كلبه بأن يلحق بالدُّبب، وينفذ الكلب الأمر من دون تردد، وعندما يتقابلان يجري بينهما حوار طويل، وينتهي بالمصالحة... والنتيجة، أن الدُّبب يسأل الكلب: ما اسم صاحبك؟.. قال له، ذيب، وردّ الدُّبب قائلاً: وليس كلباً... وأضاف: البشر يتكئون بالدُّبب، وليس بالكلاب... يترفعون عنكم، أما أنتم فتجلسون على الأبواب والأسوار.. فخلج الكلب، وعاد إلى صاحبه يجرد ذيل الخيبة!

لقد تنوّعت قصص الأديب الشهيد إبراهيم خريط.. هذا القصص التي كتبت بأسلوب سلس، بسيط، وسرد عادي مُحمّل بنبض ابن البيئة الفراتية..

ولم يغيب الموت عن هذه القصص، والمآسي التي ألحقها نهر الفرات والجسر المعلق بالعائلات من أهل المدينة والريف، أضف إلى ذلك أن القاص ركّز على المفارقة الحيّة المستخلصة من نبض الحياة، ومن الرؤية التي تميز الحُب الصافي من الرُّؤْيَان...



تتألف المجموعة القصصية للأديب الراحل إبراهيم خريط من أربعة أقسام في أربعة عناوين، وهي: (رياح الجهات، انكسارات، ومضات قصصية، قصص قصيرة جداً)، ويضم كل قسم قصصاً عدة، في مئة صفحة من القطع المتوسط، صدرت عن اتحاد الكتاب العرب عام 2007.

في توصيف هذه المجموعة، هي من القصص القصيرة التي ترصد حياة شريحة من الناس، وفي معظمها تنتهي نهايات مأساوية، فالموت يطارد البشر، إمّا كيداً أو غرقاً... فالموت واحد، وإن تعددت الأسباب.

في القسم الأول بعنوان (رياح الجهات)، أربع قصص بأسماء الجهات الأربع... وتلتقي الرياح القادمة من الشرق، وهي التي تحمل خبر الموت لوالد عمر، مع الرياح القادمة من الغرب،

ولكن في مفارقة، أن عمر «يموت على يد «السيد» المشعوز بعد أن فشل الأطباء في شفائه، والابن الذي أصبح في الأعلى، المتزوج من الأجنبية، يستقبل والده بحفاف ونكران.

ومن خلال المونولوج الداخلي يستعيد الأب حياة أسرته، وكيف أصبح وحيداً، يعيش في عزلة ووحدة، وأن ابنه خريج الجامعة نسي قريته ومنبته الطبقي، وتحول اجتماعياً إلى «طبقة الموظفين الكبار».

وتتقاطع قصة الرياح الغربية مع قصة رياح الشمال في مضمونها وشكلها، فالابن الطبيب القادم من أوروبا، تحنفي القرية بقدمه، والشابة «جميلة» تحضر نفسها للفرح.. وتذبح الخراف، وتسيل الدماء، في الوقت الذي تخترق فيه الطلقة عنق الطبيب الشاب!

يرصد القاص حالات الموت، ويبيّن أن الفرحة لن يكتمل في حياة الإنسان، وتهب الرياح الجنوبية العاصفة على جزيرة خالية من البشر، ولم يرجع «صالح» إلى البيت، ومات صالح في اليوم الثالث..

في القصص الثلاث، يموت عمر، وفياض الناصر، وصالح. وفي القصة الرابعة تموت العلاقة بين الأب وابنه، وبين القرية والمدينة.. وأبشع أنواع الموت تجاهل الابن لأبيه بعد أن أصبح في مركز وظيفي كبير، وتزوج امرأة من الغرب.. ويعني أيضاً ازدياد حالات الشرح بين الشرق والغرب.

في قصص هذه المجموعة لـ «إبراهيم خريط»، ومجاميع أخرى، تحضر البيئة الفراتية بنهرها وأشجار الغُرب والجسر المعلق، وفي القسم الثاني (انكسارات)، وقصة (التحدّي) بالذات يبيّن السرد الحكائي، أن من يسبح عكس التيار لا ينجو من الموت، فالطحالب والأعشاب شدّته إلى الأسفل، ولم تنفع المقاومة، ويختل التوازن بين القوتين، ثم تظهر فقاعات صغيرة على الماء صاعدة من قاع النهر، تحمل زفيره الأخير الذي تلاشى في المياه.

(عودة الطيور المهاجرة) قصة وطنية في هذه المجموعة، ففي أثناء التحضير للهجوم على العدو، يستشهد الملازم، وفي زميله بوعده، ويوصل رسالته إلى زوجته، ويشترى لابنه الصغير دبابية لها مدفع طويل.. وهذه هي عواصف الموت الهابة على القرى والأنهار التي تحمل معها أرواح الناس، وجميع ما تصادفه في طريقها.

ويسقط الهودج في نهر الفرات، وتتابع قافلة الجمال مسيرها على الجسر المعلق، ويموت الطفل، لكن البدوية أم الطفل تظلّ تلوح بيدها مودعة فلذة كبدها.

ويوجه الأديب قلمه إلى البيروقراطية في المؤسسات، والآثار السيئة التي تخلفها؛ فالموظف عندما يتحول إلى مدير يتصرّف كالمدبر السابق، ويحمل عصا السيد، يأمر وينهى، ويبحث عن المنافع الشخصية، ويغمى عليه في قصة (السائق والمدبر)، ويقع وقبضته تُطبق على مفاتيح الشَّيْرة.

ويظهر أبو صارم بطولته، وهو يودّع زوجته ويقول لها: إن سألو عني قولي لهم لا أدري أين هو؟! علماً أنه نشر خبر

## كيف تاهت قافلة «إبراهيم خريط»

رياض طبرة

قبل أكثر من عشرين عاماً وقف الأديب الراحل إبراهيم خريط على حافة الهاوية، فكتب يقول: ها أنذا أقترب من حافة الهاوية.. أتطلع حولي بصمت وحذر، ترتعش أوصالي عندما أكتشف رهبة الحقيقة.. هل تقترب الرحلة من نهايتها؟ وكما يجمع المسافر حاجاته قبل المحطة الأخيرة، أحاول أن ألمم أفكاري المتناثرة.. أن أقيم ما مضى من رحلة العمر، تنتظر فلما صحت كان الأوان قد فات...

وقبل أن يكمل أسئلته الدامية ذات الغصة، لنا أن نسأل: لماذا اختار الكاتب «القافلة والصحراء» قصته التي عنون فيها مجموعته الصادرة ضمن قصص وروايات عربية عام 1989، ليعبر بها عن واقع رجل عانى من قومه مرتين، مرة عندما خذلوه وتركوه وحيداً، لا يقوى على الدفاع عن أمه، فيعتدي الغزاة على أمه، ثم يتخذون من ذلك الاعتداء ذريعة للتخلي عنه وعزله، لكنهم يستفيدون من كسر يده، فيقومون بالتسول على تلك اليد، يتركونها كذلك مكسورة، وهم يتنقلون من ديار في الصحراء إلى ديار، ويظل يلاحق القافلة مستفسراً ومستنكراً موقفهم من دون أن ينال جواباً.

وماذا عنكم أنتم؟.. هذا هو سؤاله ليأتيه الجواب: استدار عني وقفز فوق حصانه، عندها صرخ متسائلاً للمرة الثانية: وماذا يمكن أن يكون موقف العرب من القضية المركزية فلسطين، إذا أردنا إسقاط القصة على الواقع الذي عاشه الأديب ككل جيله، واقع النكبة والهزيمة.

فيقول: «وهو على حصانه بالسوط بغضب فانطلق وانطلقت القافلة تسير وراءه، بينما وقفت مكاني وقد حجب الغبار الأصفر عن عيني رؤية القافلة وهي تتابع المسير في متاهات.

وفي محاولته للرد على تساؤل موجه: لماذا يحاول الإجابة عبر قصته «رحلة عذاب»، وفيها معاناة رجل يعمل ولا يعمل في سلك التعليم؛ إذ عمل وكيل معلم رداً من الزمان، قبل أن ينال شهادته الجامعية من قسم الفلسفة بكلية الآداب، ثم كيف يتم تعيينه بوزارة التربية، ولكن ليعمل إدارياً. ولك أن تتخيل في أي إدارة، يقينا ليس في المناهج ولا في التأليف، إنما في قسم المحاسبة، ليسانس فلسفة يعين بعد مسابقة محاسباً في وزارة التربية، وبهذا يجيب على السؤال الموجه: لماذا نسير في دروب وعرة؟! إن وضع الرجل المناسب في المكان المناسب شعار طالما تغنينا فيه، فمتى نعمل على تحقيقه؟!

ويتصاعد السؤال جارحاً في الحنجرة: أتساءل، وفي الطق غصته: ما معنى أن تضي رحلة العمر كمسافر لم يجد له مكاناً، فظل واقفاً حتى أعيا الوقوف ساقيه، وهذّ التعب جسده، وأضنى الانتظار قلبه، وقبل أن يجد له مكاناً بين المسافرين، تراءت له المحطة الأخيرة..

وما بين وقوف خريط على «حافة الهاوية»، ورحيله الموجه صيف العام الماضي شهيداً، كان الانتظار، وهاهو يصف في هذه القصة الحالة: الليل ورواء حالك السواد والنجوم تطل على الدنيات شاحبة هزيلة، ثمة نسيمات خريفية باردة (تجعل الإنسان يشعر برعشة لذيذة) يطل عبر النافذة، مازال وقت طويل حتى الصباح ينكمش على نفسه ويدس جسمه تحت الغطاء ويحكم.

في هذا الوقت وفي غرفة حطمت الريح زجاج نوافذها فاستبدل بالزجاج قطعاً من الصفيح صدئة مهترئة، تمنع الريح والنور معاً.

وفي «الأبواب المغلقة» بيدع القاص إبراهيم خريط في رسم صورة امرأة انتزعت من بيئتها الريفية، فصارت غريبة في بيت ابنها وأولادها، وكيف صارت وحيدة بائسة يكاد الصمت يقتلها نبتة اقتلعت من تربتها، لتغرس في تربة أخرى لا تناسبها، وهاهي تذبل يوماً بعد يوم، لكنها أفاقت ذات صباح مبكرة كعادتها، وكانت قد قررت أمراً لن تتراجع عنه أبداً، جمعت ثيابها وتسلفت من البيت بهدوء.

وعندما تراجعت من السيارة أمام بيتها في القرية، توافد الجيران والأصدقاء حتى ضاقت بهم ساحة الدار على سعتها. عندها ساعدتها فتيات القرية بتنظيف البيت وملء الماء وعجن العجين، ولما أعلنت أنها قد عادت لتبقى، قادوا إليها بقرتها ودجاجاتها..

شعرت بالنشوة ملأت صدرها بالهواء المحمل برائحة الأرض المرشوشة بالماء.. وعابنت بيتاً رطباً ينتظر أبناءه.. إنها أمنية إبراهيم خريط بعودة أهالي الريف الذين نزحوا عنه إلى بيوتهم ووجودهم، تمثل مجموعة «القافلة والصحراء» للأديب إبراهيم خريط نموذجاً من نماذج تطور القصة القصيرة في سورية، وتنقل صورة عن أسلوب القص الدارج قبل عقود من الزمان، وبذلك تتبدى ضرورة إعادة طباعة الأعمال الكاملة للأديب الراحل، وهذه فيما أعتقد وأدعو وأتمنى أفضل جائزة تقديرية للشهيد إبراهيم خريط.

## نهر بلا شطآن (وجع فراتي مزمن)

● عمر الحمد

أخت أخرى تزوجتها، وحلت محلها؛ أما في حال كهذه فأني أطلب منك مهر شقيقتي لأتزوج به ص 25.

يضاف إلى ذلك وجود الجهل والأيمان بمعتقدات خاطئة: (يعتقدون أن النهر عندما يتعكر لونه يصبح مثل وحش جائع لا أمان له، ولا يهدأ ولا يصفو ماؤه إلا بعد أن يبتلع ضحيته) ص 34.

عدا علاج المرضى عند المشعوذين، وقد أجاد الراوي في وصف طريقة العلاج، وجعل أبداننا تقشعر منها.

(وضع في قدمه - أي قدم المريض - طوقاً من حديد من تلك التي يقيدون بها الحيوانات، وربط السلسلة على جذع شجرة كبيرة أمام البيت، أحكم إغلاق القفل، ونزع المفتاح، ووضع في يد السيد...) ص 49.

وحين مات المريض بعد أيام لم يشعر السيد بالذنب، بل قال: (انتهت أيامه، وهذا هو الحد الذي يعيشه) ص 50.

3 - ضعف سلطة القانون الرسمي، وإن حضر فلا يطبق إلا على الفقراء (عمال البلدية هدمت غرفة عبد الله، مع أن بيوت القرية وقصور وفيلات الأغنياء غير مرخصة) ص 110.

وبقاء قانون وعرف العشيرة الذي يقدر المطالبة بالثأر، والثأر يقود إلى ثأر جديد، تبقى المطالبة به مخفية لتتربص الفرص للظهور. وهكذا يستمر نزيف الدم، ويحصد خيرة الشبان، وخاصة من حملة الشهادات العالية، وممن لا ذنب لهم سوى صلة قرابة بالمطلوب دمه.

(سال الدم من عنق جمال في اللحظة التي سال فيها من رقية الخروف، ترنج الطبيب العائد توأ من المدينة إلى قريته بعد تخرجه، وسقط على الأرض) ص 103.

مات جمال انتقاماً لجريمة لم يرتكبها، هدر دمه منذ أن أقدم ابن عمه على قتل ابن الشيخ.

فالرواية رواية بيئة بامتياز، رصدت بيئة مازالت بعيدة عن ركب التقدم، عبر سرد بسيط اعتمد على الشكل التقليدي للرواية، وشخصت ظواهر بلغت حد المرض المتسرفن أو الوجع المزمن؛ فقد تعاقبت أجيال وسنون، وظلت توجع وتؤلم، ظواهر لم يتغلب عليها أبطال الرواية، ورضخ كثيرون منهم لهيمنتها كقدر حتمي؛ حتى عبد الله وهو المثقف لم ينجح في تمرده عليها، ولجأ إلى النهر لعل فيه الملاذ الآمن، لكن النهر غدر به: (ششق مرتين أو ثلاثاً)، ثم غاص في القاع، وعلى السطح ظهرت فقاعات صغيرة من الهواء، لم تلبث أن تلاشت) ص 114.

ظواهر مرضية تنتظر العلاج الشافي!

المحيطة بمضخات المياه، وتحولت إلى مزابل) ص 32.

حتى فروع النهر لم تسلم من الأذى، فغزا الزل شطآنها، واختفت الرمال النظيفة الساخنة التي كان الصغار يدفعون بها أجسادهم عندما يسبحون.

أثر ذلك سلباً في النفوس، فتبدلت عادات حميدة، وغابت البساطة والألفة والطيبة. وقسوة الطبيعة لا تقتصر على الصيف؛ ففصل الشتاء يأتي بوجه عابس لا رحمة فيه.

(كانت ليلة شتاء قاسية طويلة، عصفت ريحها، واشتد بردها، وانهمر المطر، وبلل الرؤوس والثياب التي التصقت بالأجساد الواهنة المتعبة) ص 51. تعيدنا الصورتان (صورة الفيضان وصورة الجفاف) إلى أسطورة عذابات تانتلوس؛ حيث حكم عليه كبار الآلهة أن يقف في الماء ولا يرتوي، وتتدلى فوقه شجرة، ولا يطال ثمارها الناضجة مهما بدت قريبة المنال!.

أما البيئة الاجتماعية في الرواية، فهي توازي البيئة الطبيعية في قسوتها، وقد تتفوق عليها أحياناً. نمر على بعض صورها القائمة:

1 - التفاوت الطبقي بين الأسر في الرواية، الذي لا يعترف إلا بالمصالح، ويضعها فوق روابط القرابة والصداقة، وما يجر ذلك من تناحر وتناذب؛ فرجب الصالح ينتمي إلى أسرة غنية، ويعرف من أين تؤكل الكتف، ومحمد الراشد والد عبد الله ينتمي إلى أسرة فقيرة، ومع وجود رابطة زواج بين الأُسرتين؛ إلا أنهما لم ينسجما، وظلا على خلاف دائم، وقد تكون الصبايا جسراً للوصول إلى الطبقة الغنية عبر تزويج الصبية الجميلة الفقيرة إلى عجز غني.

(تكلم الرجل، قدم عرضه، مهر غال، فلوس، ردد كلمة فلوس كثيراً، يعتقد أن كل شيء يشتري بالفلوس؛ فإذا توفرت الفلوس، لم تعد هناك مشكلة) ص 77.

ويزيد الهوة اتساعاً بين الغني والفقير في الرواية حرمان الأنثى من الميراث، فحين طالب عبد الله الفقير بحصة والدته، أجابه خاله الغني: (الشرع لا يجيز للأنثى أن ترث، الأرض للذكور لئلا يدخل بينهم غريب) ص 72.

وحين أكثر عبد الله من المطالبة، قال له الخال نفسه: (متى كان للمرأة حق في ملكية الأرض، تخرج من بيت أبيها إلى بيت زوجها بثوبها فقط، حتى الثوب يقلعونه عنها لتأخذها أختها) ص 73.

2 - سيطرة العادات والتقاليد البالية؛ فزواج البدائل دمر حياة أسرة عبد الله، فخال عبد الله يقول لوالد عبد الله:

(هذا هو العرف وهذه هي العادات، امرأة بامرأة، امرأتك عندك، وأنا لي عندك امرأة، لو كانت لك

وتدمير المباني، وقلع أشجار الغرب والطرفاء، وغرق البشر والحيوانات...)

وقد فعل النهر أفعالاً لا يفعلها العدو بعدوه، حول المنطقة إلى ميدان معركة حقيقية بين طرفين غير متكافئين بالقوى، النهر وعنجهيته ومدد الطبيعة المتواصل له من جهة، ومن جهة أخرى بوسائلهم البدائية البسيطة، وكما في كل الحروب يحدد بدء المعركة ونهايتها الطرف القوي، يكون النصر إلى جانب القوي؛ أي إلى جانب النهر!

هذه الصورة بالتأكيد لا تمر على شخصيات الرواية برداً وسلاماً؛ بل تترك فيها آثاراً نفسية تشحنها بالقلق والتوتر والخوف من المجهول.

1 - جفاف المنطقة، مع أنها تجاور النهر الغزير، وقد جعل الله من الماء كل شيء حي.

قلة الماء كارثة (محل وجفاف) مثلما زيادته كارثة (فيضان) والجفاف يلتهم المحاصيل، ويقضي على الموسم، ويسبب قلة موارد الرزق والفقر والحاجة، ويدفع الشبان إلى الهجرة إلى دول الخليج.

(يقف جاسم في الساحة منتظراً من يرغب في استئجار عامل حفر أو ردم أو رفع الحديد والأسمنت إلى الطوابق العليا... وقد باتت فرص العمل قليلة، والأجور لا تتناسب مع الجهد وغلاء المعيشة؛ فقرر أن يسافر إلى الكويت) ص 37.

جفاف يلازم حرارة شمس قيظ لاهب يكوي الوجوه، ويذيب أسفلت الشوارع، ويفور الدماء في العروق، ويثير زواج الغبار والعواصف الخانقة.

(أقبلت عاصفة رملية صفراء وحمراء حيناً وسوداء حيناً آخر، جاءت من جهة الجنوب كسيل جارف

وليل حالك السواد) ص 57. والعاصفة غشيمة عمياء، لا يردعها رادع، ولا يوقفها دعاء داع، فتخرب ما تشاء، وتكسح ما تريد، ولا تهتم بالخسائر الجسيمة التي تلحقها بالبشر:

(تكسرت الأعصاب، واقتلعت قطع الصفيح، وتدحرجت البراميل، وانقطعت أسلاك الهاتف والكهرباء، ومالت أعمدتها، أو انتزعت من الأرض، توقفت السيارات عن السير، وأوقفت مضخات الماء عن العمل...) ص 58.

جفاف موجع، يعود لقلة المطر أو لنزوله في وقت غير مناسب:

(الغيوم الماطرة في غير أوانها كارثة وبلاء على من قصر أو تأخر في الزرع أو الحصاد) ص 32.

ويسهم الإنسان في استمراره، أو يمهد الطريق لظهوره، ويزيد تصحر المنطقة غير طمعه وجشعه، فقد اعتدى على العطاء الأخضر للأرض، وخلخل التوازن البيئي.

(هدمت أكواخ وعنابر زراعية، واقتلعت أشجار الغرب من مساحات واسعة، وخربت حدائق الزهور

«نهر بلا شطآن» رواية للروائي إبراهيم خريط صادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق 2003م.

والعنوان كما هو معروف يعد مفتاح النص، ويعطي القارئ تصورات معينة تفتح شهيته لقراءة النص، ويقدم إشارات أولية إلى مضمون النص، وهذا ما ينطبق على الرواية موضوع القراءة، فما إن لمحنا العنوان، حتى تخيلنا نهراً بمزايا استثنائية يطبع البيئة بطابعه، فتشرق ألوانها، وتتوهج إن ابتسم، وتعتنم ألوانها، وتخمد إن غضب.

أجل، فالرواية جعلت البيئة الفراتية وخاصة (ريف دير الزور) مسرحاً لأحداثها في الربع الأخير من القرن الماضي، وكان الراوي مصوراً ومسجلاً وموثقاً أميناً لعددٍ من ظواهرها المتنوعة والمتداخلة بشطريها الاجتماعي والطبيعي إلى درجة يشعر القارئ فيها أنه عايش هذه البيئة بحاضرها وماضيها، أو عاين لوحات حية نابضة بمفردات من سفرها؛ بدءاً من أسماء الشخصيات (عبد الله، فياض، راشد، رجب، فضة...)، وأسماء الأمكنة، وأشياء فيها عبق البيئة ونكهتها (حويقة الدير، ضفتا الفرات، الجسر المعلق، الجسر العتيق، غراريف، تنانير...)، ووصولاً إلى أسماء الطير والحيوان والشجر (قطا، حمام بري، غزلان، خيول، زل، طرفاء، غرب، توت...) ومروراً بطقوس وأمثلة شعبية (الأفراج، المأم...) تغنيه عن كتب كثيرة؛ فعبد الله في الرواية يمتطي صهوة الذاكرة، ويجول في مضاميرها بروية، ويستظل بمحطات منها في أثناء عودته من دمشق إلى دير الزور، ويخترق أفق المستقبل، ويسلط الضوء على أحداث تجري بعد وصوله القرية.

ومن خلال تتبعنا لرحلة عبد الله نجد صوراً متفاوتة من ألوان البيئة الطبيعية، يغلب عليها لون صارخ للطبيعة في البراري، لون الغضب والقسوة، ويفرخ ذلك اللون أطيافاً من أوجاع قديمة جديدة، تأخذ صورتين متناقضتين من ألوان البيئة:

1 - فيضان النهر؛ وهو نهر الفرات الشهير والمأسي التي يتزكها على البشر والشجر والحجر، حتى نكاد نجزم أن الفرات هو السيد الأعلى المطاع في ذلك الجزء من المعمورة، وسلطانه لا يقهر، أو هو مارد في قمم نتوقع خروجه هاججاً غاضباً في كل لحظة راهنة أو قادمة.

(كارثة حلت بالمنطقة، والنهر الذي كان مصدراً للخير والحياة بات غولاً ينشر الخراب والموت) ص 11.

ويرسم الراوي الفيضان رسماً دقيقاً، يظهر فيه عجز الإنسان أمام جبروت الطبيعة، يمر في هذا الرسم على مجرى النهر، وفرار الأهالي وتسلقهم الأشجار وسطوح المنازل، وانهيار السدود الترابية وغمر المياه للحقول والبساتين، وانهيار الجرف

لا نملك جواباً على السؤال: كيف نضمد جرح الاغتتيال.....؟

اللحن الأخير هو النائم نوم التفاح على زند البرتقال، هو اللحن الوتر، وهو السؤال... هو الفرات وشموخ نخله، هو الفرات وصفاء نهره، هو الكلام حين ينتهي الكلام، وصمته هو الإبداع حين يلتصق بالحقيقة.. ولد الأديب إبراهيم خريط على ضفاف النهر الخالد نهر الفرات، درس وتعلم في مدارس المدينة رغم الصعوبة المحيطة به، حصل على الشهادة الثانوية، والتحق بجامعة دمشق قسم الفلسفة وعلم الاجتماع، حصل على إجازة في الآداب قسم الفلسفة، ثم عاد إلى مدينته، ليبدأ برحلة التدريس التي كانت محملة بالصعوبة في بداية الأمر، بدأ الأديب إبراهيم خريط بالتدريس في ثانويات المحافظة.

كتب القصة القصيرة فأبدع، نشر في البداية في الصحف السورية في سبعينيات القرن الماضي، في عام 1989 أطلق مجموعته الأولى

● محمد المضحى

يشبه الخريط عبارات كتبها بابلو نيرودا إلى صديقه فيديريكو غارسيا لوركا (غناء فيديريكو ودمه، ما زال يتكاثران في كل إنسان، وإن حياته مستمرة بعد موته، وقد كان دمه المراق فائضاً، ولم يعرف الذين اغتالوه أنهم يبذرون قطراته، وأنه ينبت جذوراً، ولذلك ينشد الدم، ويزهر في كل الأمكنة وفي كل اللغات، في حياته وموته).

في أذيال عام 2012 اغتيل الأديب إبراهيم الخريط وولده في مدينة دير الزور.

أيها الرسول المعلم، ليس من الضروري أن يكون العالم كبيراً إلى هذا الحد، ولا البحر بهذا العمق؛ ألم تخبرك مدينتك بسررها المدعور كعصفور؟!

عذراً أيها الرسول؛ لأننا لا نملك جواباً على السؤال: كيف نضمد جرح الاغتتيال؟! وكيف يغنى اللحن الأخير على ضفاف النهر الذي تعشق؟! كانت قصصاً قصيرة تحت عنوان ((القافلة والصحراء))، في عام 1994 نشر مجموعته الثانية ((الحصار)) مجموعة من القصص القصيرة الريفية، في عام 1997 غداً عضواً في اتحاد الكتاب العرب جمعية القصة والرواية، في عام 1999 نشر مجموعته ((حكايات ساخرة))، وهي قصص قصيرة، في عام 2001 نشر ((طقوس الرحلة الأخيرة)) قصص قصيرة، أما ((فانتازيا)) التي نشرت في عام 2005 فكان لها مذاق آخر، يشعر به من عشق القصة القصيرة، وجاب صفحاتها، وراقب صدق الإحساس، في عام 2010 نشر روايته ((الطريق إلى المجهول))، وكان العنوان يحمل المصير ذاته؛ الطريق إلى المجهول هي العبارة التي قالها بابلو نيرودا في مذكراته، هي العبارة التي قرأتها على إحدى جدران المباني في القاهرة (أخاف من المجهول الذي أعشق وأنتظر))، كتبها أحد الرجال السكارى؛ في مذكرات نيرودا وجدت ما

## جرح الاغتتيال

## رسول القصة

فاصل سفان

إلى روح الفقيد الأديب:  
إبراهيم خريط

على دكة الحرف كنت المسجي

ومازلت ترعى خطا الأنجم

ويا حاملاً في مداك الثريا

تحوورها في اشتعال الدم

تعد مصابرينا منذ دهر

على ذمة القدر المبهم

وها نحن نرمى على غفلة

كما مر طيف على مبسم

\*\*\*

رحلت وما كنت تُدني مراماً

على مثقل في حمى موسم

تجاوزت في القص جبل الرهان -

وكننت على الساحل الأكرم

\*\*\*

هو الدرب يرجمنا كل يوم

بما لا يعز على مغرم

نحاذر فيه الجناب المعمي

ونرقاه وثباً بلا سلم

ونحن السعاة إذا جل أمر

نجوز العمار بلا معلم

\*\*\*

يميناً - أبا هانئ - ما هزمت

وكننت اللسان لكل فم

تعمدك الحاقد المستبد -

على مشهد الرُدة المظلم

وما ذاك إلا أسعار الطغاة -

تزامى على غفلة النوم

\*\*\*

فقدناك يا سرحة العارفين -

أوان السجال بنا يحتمي

وكننت المرجح عند الخصام -

نشد على رأيك المحكم

\*\*\*

رحلت وما زلت فينا مقيماً

تقاسمنا رشفة البلسم

حباك الإله بكل جميل

من الخلد في روضه ترتمي

فأنت الشهيد الذي ما برحنا

نقلده راية الملهم

\*\*\*

تباركت يا سادن الحرف تبقي

حراماً إلى ركنه ننتمي

## قراءة في مجموعة «الاعتغال»

د. عبد الله الشاهر

يتشحن بوشاح «الواجب والمسؤولية...».

ويبدو التحاقاً تالياً وحيداً يقف في الساحة...  
لم يبرحها «كما يراه الأستاذ القاص منذ سنوات  
طويلة، من دون أن يلتفت إليه أحد، وفجأة تزدحم  
الساحة التي تضم التمثال بالناس، لتلقي نظرة  
فاحصة عجل على عليه، ليعدّ الأزرار التي في تمثال  
الشاعر، ولكن الشاعر عندما: «اكتشف سر هذا  
الحدث شعر بالأسى، ليلتلع غصة مرة، تمنى على  
المذيع لو أنه سألهم عن قصائده ودواوينه».

أما مشروع رجل فهو استنساخ مشوه لإنسانية  
الإنسان، يرى فيه الكاتب شكلاً مزوراً للإنسان  
الضمير؛ لقد أبدلوا جل أعضائه الداخلية،  
وعندما عاد إلى بيته بعد العملية الأخيرة  
والتقى بزوجه... لم تسمح له أن يقترب منها  
أو يلمسها... تصورت أنها ترتكب إثماً... تمارس  
زناً... فما من عضو في جسده بات ينتمي إليه».

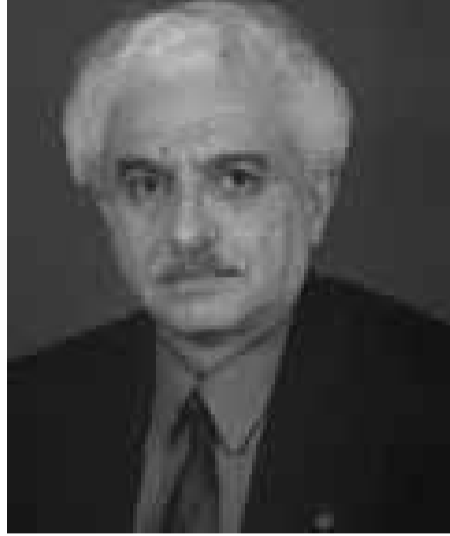
وقد يبدو ذلك النقض المخيف اغتيالاً لطفولة  
الإنسان الذي مارسها بعيداً عن فهم لها، وبعيداً  
عن رعاية: «صار النفق أكثر حرارة ورطوبة...  
كنت أنتفس بصعوبة، ونزّ جسمي عرقاً غزيراً  
أختلط ببقايا الماء الأسن... كنت ملوناً بالطين  
والطحالب...» وهكذا يبدأ شقاء الإنسان قبل أن  
يعي.

المجموعة بكاملها تنتمي إلى الواقع انتماءً  
شديداً بحيث تشعر، وأنت تقرؤها بأنك جزء  
منها، وقد استطاع القاص أن يقترب من ذلك  
بأسلوب سهل متداول، اعتمد فيه على الحوار  
والمونولوج الداخلي مع جنوحه أحياناً إلى التداخي؛  
لكنه بقي أميناً على رصد الواقع الذي استطاع أن  
يؤمن شروطه، ويفرضها على القارئ من جو وبيئة  
وشخص.

وقد بدا لنا الكاتب عيناً واعية لأدق التفاصيل  
التي استطاع أن يصورها بأسلوبية مؤثرة وفاعلة  
معتمداً في ذلك على جمل قصيرة مفعمة بشحن  
عاطفية تدفع الحدث إلى محورية متصاعدة،  
لتصل إلى الهدف بانسيابية غير متصنعة.

لم يخرج القاص عن واقعه بتاتا؛ فبدأ من  
الدوامه وانتهاه بالنفق ومروراً بالصفقة والمقبرة  
والقيد وحفلة تنكرية والتمثال ومشروع رجل؛  
كلها حكايات تعيش بيننا، وفي كل يوم، لكن  
الجديد فيها أن الكاتب أيقظها في داخلنا لنراها  
من خلاله رؤياً حزينة شاحبة، وربما مقبلة من  
خلال لغة مرنة تتماثل مع الحدث من دون تعال  
أو إسفاف، موشاة ببعض الأمثال الشعبية التي  
تعطي الحدث نكهة المكان الذي حدث فيه، كما  
في الدوامه والصفقة والنفق، ولا ينسى القاص  
أن يكون أسلوبه بإسقاطات جميلة اتسعت  
لمدلولات حياتية معاشة في مشروع رجل وحفلة  
تنكرية والمقبرة.

وهنا يبدو لنا أن القاص يستعرض لنا أشكالاً  
من الاعتغال بشواهد حية. استطاع أن يوصلها  
إلى القارئ بنفس الدفق العاطفي الذي يجعله  
يخرجها شكلاً فنياً متكاملًا.



الفتاة وشبابها بسلاح المال ليموت الأمل اغتيالاً،  
وتتبدد الأمان، وتنفصل الروح عن الجسد،  
فيصير غنيمة لوحشية المال التي لا تآبه بعذابات  
الروح: «نظرت العروس إلى الرجل، فحصته عين  
غير التي رآته منذ قليل، حدثت نفسها: لا بأس  
به... شكله مقبول، لا عيب فيه لولا سنه وسمرته  
الشديدة وزرقة شفثيه وبثور وجهه وقصر رقبته  
... ولكن كما تقول أم محمود: الرجل لا يعيبه إلا  
جيبه»، وهنا تمت الصفقة واستسلمت الفريسة  
وحصل الاعتغال.

في المقبرة يبدو الاعتغال جماعياً ولا واعياً؛  
فالكل في نظر العالم الآخر في حالة اغتيال،  
والمضحك في الأمر أن من يعيدنا إلى أن ننظر  
إلى حالنا هم سكان المقبرة الذين يرون الواقع  
أكثر منا؛ جريمة الاعتغال هنا تبدو مجرزة جماعية  
كلنا يرتكب اغتيالاً بحقنا جميعاً: «أنت لا تبكي  
عليهم... أنت تبكي على الأحياء، نعم أنت تبكي  
على الأحياء. نحن هنا في مأمن، لا خوف علينا،  
الخوف والبكاء عليكم أنتم، يا من تدعون أنكم  
أحياء... بالله عليك قل لي هل أنتم أحياء حقاً؟»،  
وهكذا يضع بين مقبرة الموت ومقبرة الحياة:  
«وعندما تغلفت في الشوارع والأزقة المعتمة،  
وهبطت درجات القبو الذي يؤويني، خيل إلي أن  
مقبرة أخرى بدأت تبتلعني».

أما القيد فحكاية الخوف الذي لا يبرحنا، غموض  
الغد والخوف المستمر منه، وهنا يشعر المرء أنه  
في حالة توجس وريبة وقلق دائم من المستقبل  
الذي لا نعرف عنه شيئاً، فهو مغامرة غالباً ما  
تؤدي إلى نهاية مؤسفة. هنا يبدو الاعتغال بيد  
المستقبل. المستقبل المحمل بالفقر والحاجة.  
هذان السؤالان اللذان بقيا لوقت الحاجة لم يقيما  
بأي دفع للحاجة، بالرغم من الحاجات والعوز الذي  
مر، لكن «بعنا السوارين وتفرقت ثمنهما بين الكفن  
والمقبرئ وصغار القبور والماتم والبائسين».

وهكذا يبدو السواران قيدا يزيدان من الفاقة،  
بالرغم من الجوع وموت الأب والحجز؛ كل هذه  
الحالات لم يتحرر لبيع السورين.  
أما حفلة تنكرية فهي مشهد حي من المجتمع  
الذي يبرز حقيقة البعض، الذين يظهرون خلاف  
ما يبطنون، ويقولون عكس ما يفعلون، لكنهم

لعل أجمل ما يملكه الإنسان الذكرى، تلك الحالة  
التي لا يمكن أن تكون حقيقة، لكنها تعدّ محركاً  
ودافعاً لعمل شيء ما. إنها مهماز الحياة ومحرك  
الحاضر نحو المستقبل، فمن وجع الأيام ومآسيها  
تبتدع الحكم ويتيقظ الفكر، ليقدم شرارة الإبداع  
الذي يحقق خلاصة دحر ويختصر مسافة عمر  
وهنا يغدو الفرح ومضة عشق في خاطر عاشق  
أو خطفة برق في ليل داج... أو استراحة سريعة  
لالتقاط أنفاس متعب يلهث وراء درق الحياة»،  
هكذا هي الحياة للذين يعيشون في القاع  
الرطب المظلم فلا يرون النور إلا في أحلامهم ولا  
يتنفسون الهواء النقي إلا على سرير الموت؛  
فالحياة لديهم لهات مستمر وتعب دائم.

وعبر هذه الدوامه التي تلف وعي الإنسان  
تتشابك الأحداث، ويعلو صخبها حتى تتأزم  
المواقف في الذاتي، فتتحد الأفكار لاهثة حزى  
في صخب أخرس، فترتسم على الوجوه الكالحة  
حالة القهر والجوع والحرمان، وتبدو النظرة شريط  
تداعيات مؤلمة موشاة بسخرية حادة، تحز  
النفس حتى تفصلها عن طموحها وحلمها بحياة  
جميلة هادئة.

هكذا تبدو لنا مجموعة القاص الأستاذ إبراهيم  
خريط، التي جاءت تحت عنوان «الاعتغال»،  
تتضمن المجموعة ثمان قصص، عالج فيها  
القاص جوانب واسعة ومتنوعة من الحياة العامة،  
وطرح من خلالها هموماً تعشش في الزوايا ولا  
يجد المرء مجالاً للخلاص منها، ولذا فقد بدت  
قصص المجموعة بكاملها حالات من الاعتغال  
تكررت في ثمانية مواقف وإن بلبوس مختلف؛  
فالاعتغال عنوان ينطبق على كل قصة من  
قصص المجموعة، وإن ظهر الأستاذ خريط بهذه  
القدرة على ربط الخطوط الخفية لجرائم الاعتغال  
من خلال رصد أمين ودقيق للواقع، فإن ذلك يزيد  
من رصيده الإبداعي وقدرته على تحريك الراكد  
من المياه بأسلوبية واقعية مرنة، تحرك وجدان  
القارئ وتستحثه إلى المشاركة في تغيير الواقع  
أو على الأقل السخط عليه.

فالدوامه، أولى قصص المجموعة لهات دائم  
ودوران لا يعرف التوقف، وحرب ضارية من  
أجل لقمة العيش، يعرضها على لسان موظف  
يعمل في التعليم تلفه دوامة الحياة ومتطلبات  
العيش، من دون أن يدري يصدر حكم الزمن عليه  
بالخروج من دائرة الحياة، من دون أية فسحة أو  
استراحة أو توقف: «أنا أحسب الزمن بالدقائق  
والثواني... أتقن العمليات الحسابية الأربع...  
أجمع، أضرب، أطرح، أقسم، أضع خطأ يومية  
وأسبوعية وشهرية، ومع هذا يضيع الزمن سدى،  
أمور كثيرة لم تنجز. العمر يفرّ في غفلة مني...  
فأدرك أنني أركض وراء وهم وأسعى وراء سراب»؛  
وهكذا يبدو الاعتغال واضحاً وصريحاً بسكين  
الزمن، ولا يستطيع الإنسان أن يحرك شيئاً سوى  
أن يسلم ذاته المقهورة إلى مقصلة الزمن.

في شكل آخر يبدو الاعتغال حالة فرح وحلم  
حياة في الصفقة التي حملت سكينها من خلال  
شخصية العريس المسلح بالمال، افترس جسد

## قل لعينك لن نام

\* منير محمد خلف

إلى القاصِّ الراحل إبراهيم خريط في قتله المستمر

هل كنت تعلم أن صوتك  
لم يعد يكفي  
لتوقظ شعلة الإنسان  
في من قد رآك  
وما رآك؟

هل كنت  
تقرأ أن أسراب الطيور  
تحوم حول يديك  
تأكل ما تراكم  
من رؤوس الحرف فوقهما  
وأن بلاد قلبك لن تترآك؟

هل كنت  
تدرك أن قاتلك الدنيء  
يواجه الكلمات  
بالطلاقات  
تخرج  
من ظلام عبوره الممسوخ  
في درك الهلاك؟

هل كان  
يدرك أن في يدك الأصابع  
لن تكون سوى الشموع  
وأنت تقبل كل  
من ينوي جفالك؟

هل كان قاتلك القاتيل  
هو الوحيد محاصراً  
بدماء ما رفعت  
في ثبث يدك؟

هل كان  
يقراً أن في يدك المداد  
يصير بجرأ من دماء  
يستفر فرات ديرك في الرشيد

لم نكتشف  
أن الديار تظل واقفة  
لتبكي أهلها  
من حسرة فينا  
وتقرُّك التلام.

## حين بكى النهر

\* صفوان فرزات

ينام النهر وينزف الدمع على ضفتيك يا فرات. يرتسم الضفاف والغرب  
لوحة أسطورية تختزن المشاهد الجميلة على ضفتيك، تحترق المسافات  
في متاهات الدروب البعيدة، تحفر كلمات آفاق الحياة على جدران المدينة  
وأبوابها. خلف النوافذ تنام العيون غافية ومتعبة على أوجاعها.. ثمة  
رصاصات خرقاء في فجر داهم، اخترقت لحظة الصمت وحولت المكان إلى  
مشهد ينتشر الرعب فيه عابثاً بكل القيم الإنسانية بلا رحمة؛ إنها الظلال  
فوق المرايا أيها المسكون بالألم والأحزان، إنه الجنون أيها الراحل بلا موعد  
مع القدر، إنها الهواجس التي أدمنا عليها طويلاً سواء في ذاكرتنا أو  
ذاكرة المكان.. أيها الساكن في خلايا الوجد؛ كم كنت تتألم وأنت تبحث  
عن مفرداتك لتقدمها للعقل البشري مادة غنية تأخذ مكانها بكل ألق في  
أعماق المجتمع، الذي لطالما احتضنته في قلبك ووجدانك، وكتبت القصة  
والرواية والمقالة من دون ملل أو حتى استراحة لقلبك الذي انساب فوق  
صفحات البياض كجرح نازف، يرسم ملامح الحياة شمساً تضيء دروب  
المتعبين والمهمشين على قارعات الطرق.

(أبو هاني):  
يا وارفاً كالظلال، ويا راسماً ابتسامات الحزن على وجوه الآخرين، حين  
كنت تبدأ وحين كنت تنتهي من قراءة قصصك الساخرة.. كم كنت  
تقول بأن الحياة يجب أن تكون معادلة مشتركة بين الجميع، كي يتحقق  
التوازن بين طرفيها. إنها فلسفة نابعة من إبداعاتك وفكرك الإنساني.  
فقدت دروب المدينة، فقدت الحياة الأدبية والثقافية بكل مشاهدتها.  
بكى الفرات الذي أحبك من أعماقه.. شيعتك الشمس نحو النجوم؛ فهناك  
مكانك الأزلي يا (أبو هاني)..

ستشعل لك مدينتك آلاف الشموع، وتزرع لك أشجار النخيل؛ ثق بأنك  
ستبقى منارة في ذاكرة المكان والأجيال وذاكرة من أحبوك.. ستبقى روحك  
هائمة في سماء المدينة كما ستبقى شمساً لا تغيب عن النهر وضفتيه..

## إبراهيم خريط.. أديب الصحراء الشهيد

\* نزار بني المرجة

قصصه بأسماء أشخاص يتحركون حولنا  
ونعرفهم تمام المعرفة!

أما في قصته «التمثال»، (وأجزم أنه  
كان يقصد تمثال الشاعر العربي الكبير  
الراحل محمد الفراتي) فيتحدث أديبنا  
الشهيد بألم عن مراهقين لم يكونوا يوماً  
من المهتمين بهذا التمثال أو بصاحبه،  
وما يمثله من رمزية لكبرياء الأدب والشعر  
في عروس الفرات مدينة «دير الزور»؛ ذلك  
التمثال الذي يقف بشموخ ووقار أمام  
مبنى المركز الثقافي العربي فيها، حيث  
يتذكرونه فجأة ذات ليلة، عندما عرض  
التلفزيون خلال برنامج مسابقات جائزة  
كبيرة لمن يعرف كم زراً يزين الملابس  
في تمثال الشاعر! حيث قام المراهقون  
بالقدوم على عجل من كل أنحاء المدينة  
وصعد العديد منهم فوق قاعدة التمثال  
وبفوضى عنيفة وغريبة لمعرفة عدد  
الأزرار وبالتالي الفوز بالجائزة! (وربما  
كانت تلك الحادثة هي التي كسرت  
بسببها يد التمثال قبل أن يعاد ترميمه  
بطلب من كاتب هذه السطور، عندما زار  
المركز لمناسبة إلقاء محاضرة) وتنتهي  
تلك القصة المؤثرة عندما يتمنى أديبنا  
القاص إبراهيم خريط وعلى لسان  
الشاعر صاحب التمثال، لو أن المذيع  
في برنامج المسابقات التلفزيوني قد  
سأل المشاهدين وأولئك المراهقين عن  
بيت من الشعر لصاحب التمثال حفظوه  
له، أو سألهم عن قصائده ودواوينه..  
وترجماته، أو حتى لو سألهم عن تاريخ  
مولده أو موته!

وأخيراً فإن القارئ لأعمال الأديب  
الشهيد إبراهيم وقصصه خريط بدأ  
من (القافلة والصحراء) الصادرة عن  
وزارة الثقافة في العام 1989، مروراً بـ  
(الحصار) 1994، و(قصص ريفية) 1994،  
و(حكايات ساخرة) 1997، و(طقوس  
الرحلة الأخيرة) 2001، و(نهر بلا شيطان)  
2003، و(فاتنانيا) 2005، و(شموع ملونة)  
2007، وكذلك المتابع لمجلة (منارة  
الفرات) التي كان يرأس تحريرها، لا  
يعدم وجود التفاؤل والأمل في حنايا  
هذه المجموعة القصصية أو تلك، كذلك  
الأمر في مقالاته وقصصه المنشورة  
هنا وهناك، لكنه الأمل المشروط بوجود  
الوعي والإرادة الخيرة لدى أبناء مجتمعنا  
الساعين والمتطلعين إلى بناء المستقبل  
المشرق للوطن والإنسان..

رحم الله أديبنا الشهيد الذي كان رحيله  
المفجع باستشهاده مع نجليه الآخرين  
(وبعد رحيل نجله هاني كما ذكرنا في  
المقدمة) تعبيراً صادقاً عن علاقة سجال  
أمضاها طوال عمره مع الموت، مثلما  
جسد عبر نتاجه الإبداعي المتميز، الكثير  
الكثير من المواقف والحالات الإنسانية،  
التي كان منحازاً فيها دائماً إلى فقراء  
الوطن ومعذبيه، وحالماً في كل ما كتب  
بعالم تسوده العدالة والمحبة..



للرحيل.. لن أنساها أبداً  
رأيت في عينيك شعوراً بالظلم..  
وللظلم طعم كالعلقم. وما أسهل أن  
يقول الجهلة في الزمن  
الردى: أخطأنا.. ثم يمارسون حياتهم  
كما يشتهون!

ألا أيها الزمن الحافل بصنوف القهر..  
يا ريح الموت..  
لماذا يكسر الغصن حين يزهو؟  
وفي القصص الثماني التي ضمتها  
مجموعة (الإغتيال) الصادرة عن اتحاد  
الكتاب العرب في العام 1997، نلاحظ  
النبرة الحارة والحادثة للأديب الراحل  
إبراهيم خريط في تناوله لمواضيع وهموم  
اجتماعية ومعيشية، أجاد بواسطتها عبر  
أسلوبه غير المعقد تسليط الضوء على  
الفوارق الطبقة، وعلى الآثار المميته  
للتالوث المدمر للحياة الإنسانية (الفقر  
- الجهل - المرض)، نلاحظ ذلك بوضوح  
عبر عرضه لمعاناة معلم فقير تلاحقه  
التزاماته الأسرية بشكل لا يرحم في  
قصته (الدوامة)، ونقرأ في قصته  
(الصفقة) استنكاره لسطوة المال في  
تغيير النفوس والقناعات لدرجة تصبج  
فيها عملية تزويج بناتنا العذارى لشيوخ  
الخليج أشبه ما تكون بعملية بيع سلعة،  
بعيداً عن أية اعتبارات إنسانية، وأما في  
قصته (المقبرة) فنقرأ مونولوجاً وحواراً  
بينه وبين الموت، يتجلى فيه الموت  
ويظهر عبر النص قريباً جداً من الكائنات  
الحية التي أصبح يشاطرها العيش،  
بسبب من حالات البؤس التي هي أشبه ما  
تكون بصور أو جرعات مخففة من الموت!  
وعلى الاقتناع بشرعية وجودها ما دمنا  
نقبل وبشكل عادي وجود الفقر والمرض  
والجوع، وكأنها كائنات حية مألوفة  
تعيش وتنتقل بين الناس!!

وفي قصتيه (حفلة تنكرية) و(مشروع  
رجل) يسلط الأديب الراحل الضوء بشكل  
مبكر قياساً لغيره ربما على حالات الفساد  
والوسائل الخبيثة لإفساد ضمائر الناس  
وذمهم، ويحدثنا بتفاصيل تلامس  
الوقائع ويرسم ملامح لأبطال قصصه  
وشخصياتها، قريبة جداً من بعض  
شخصيات المجتمع السائد، لدرجة يمكن  
معها الاكتفاء باستبدال أسماء أشخاص

الملاحظة لم تعد خاطرة، والسؤال  
لم يعد عابراً! لماذا تكثر أحاديث  
أدباء الصحاري عن الموت؟ وهنا أعني  
الكثيرين، وفي طبيعتهم ربما الكاتب  
الكبير الراحل عبد الرحمن منيف، وأديبنا  
الدكتور وليد مشوح الذي أنجز كتاباً  
هاماً حول (الموت في الشعر العربي)،  
مروراً بالكثيرين.. وليس انتهاء بأديبنا  
الشهيد الراحل إبراهيم خريط.. ونحن  
نوجه هذه التحية لروحه النقية الطاهرة..  
يقول شاعر عربي كبير لعلة المتنبى:  
ومن نكد الدنيا على المرء أن يرى

عدواً له ما من معاشرته بؤ  
وتلك هي الحال مع أديبنا الراحل الذي  
كان بارعاً في تأمل الأشياء وتحليل  
المواقف وصور الحياة والموت، كيف لا  
وهو الذي حمل إجازة في الآداب - قسم  
الفلسفة..

ولم يتوقف الأمر عند أديبنا الشهيد  
عند تأمل مشهد الموت، بل تعداه  
ليتعرف إلى الموت شخصياً ولأول  
مرة عند رحيل فلذة كبده (هاني) ابن  
العشرين ربيعاً، عقب عمل جراحي فاشل  
في العام 1995، وبومها خاطب ابنه  
الفقيد بنص كان مقدمة لمجموعته التي  
نحن بصدها، وكان الإهداء فيها يقول:

«إلى هاني  
فرعي الأخضر  
الذي اغتاله جهل المتعلمين  
حين أزهو»

وكانت قصة العنوان فيها هي  
(الاعتقال) التي تحدث فيها عن ذلك  
الرحيل الأليم، ومما قاله في تلك المقدمة:  
تكبر المأساة.. يتغلغل الحزن عميقاً في  
النفوس.. يسري في الشرايين والأورد،  
يسكن في الخلايا، فتفر الكلمات وتسقط  
كل العبارات.. تهوي مثل اتهام باطل،  
ويظل الكون مسكوناً بالفجيعة..

ألا أيها الزمن الراكض دون توقف..  
يا سنوات العمر التي تنصرم كما يغور  
الماء في الأرض الرملية..

يا فرعي الأخضر..  
يا ألق اللحظة الأخيرة..  
لماذا تنطفئ؟!  
لماذا تهوي النجوم وينخسف القمر؟!  
يا أيها المدى ما لون الردى.. ما طعم  
الردى؟ وكان الردى لك بالمرصاد.. ينتظر  
ونحن عنه غافلون..

حمله إليك جهل المتعلمين.. زرعته  
في جسدك مباضعهم وأدواتهم..  
كنت رائعاً في حياتك وكنت رائعاً في  
موتك.

كنت رجلاً..  
وكنت طفلاً.. تقول لأملك: اقتربي مني  
وامسحي بيدك الناعمة على رأسي.  
أما أنا الواقف الصامد، كما أبدو لك  
وللآخرين فلم أكن سوى شجرة محفورة  
من الداخل، يمكن أن تهوي بين لحظة  
وأخرى.

نظرتك الأخيرة إلينا ونحن نجمع  
أشياءك من غرفة المشفى استعداداً

## إبراهيم خريط:

### لا عزاء.. لا عزاء..

بشير عاني

1 -

كطفل تلقى هدية توأ، كان يطير فرحاً، فاجأنا بالخبر السعيد، الخبر الذي أسعده ذلك الصباح، قال لنا، وكنا ثلة من كتاب دير الزور جالسين في مكتب الأستاذ «فاضل سفان» في مبنى اتحاد الكتاب: «باركوا لي.. لقد اختارت وزارة التربية نصاً لي لتدريسه في المناهج المدرسية..» نظرنا إليه، كان الفرح لا يسعه.. فرح ممزوج بالثقة ومشاعر الإنصاف.. كان كمن يحس بأنه قد نال الاعتراف الذي يستحقه.. كيف لا وهو الذي أرسى، طوال أربعة عقود من الأدب الأدبي على صعيد الرواية والقصة القصيرة، الدعائم الأساسية لجنس أدبي كان، وما يزال يمور ويتخلق في محافظة محسوبة تاريخياً على الشعر.

حدث هذا منذ ما يقارب الخمسة أشهر.. وبعدئذ بأسابيع قليلة دخلت المدينة أتون حرب قطعت أوصالها، وتقطعت بذلك أسباب التواصل مع الأهل والأصدقاء، إلى أن سمعت منذ أشهر خبر تعرضه مع بعض أفراد عائلته لشظايا قذيفة، تسببت بجراح طفيفة له ولمن كان بصحبته، آنذاك لم أستطع التواصل معه والاطمئنان عليه حتى هاتفياً، لتعذر الاتصال والتحرك بين الأحياء، إلى أن جاء ذلك الخبر المشؤوم، وأعني خبر مقتله، وكانت المفاجأة فيه مركبة، محاطة بالعموض والأسئلة التي لم أجد لها أجوبة حتى تاريخه..

2 -

مثل أكثر الأدباء والكتاب كان إبراهيم خريط منسوجاً بخيوط عادات لم تبل رغم تقادم العمر، وهي باتت جزءاً من شخصيته خاصة على صعيد (اللوك) والمظهر الخارجي.. فمن غير المؤلف رؤيته دونما سيجارة "الشرق" بين أصابعه أو شفثيه، حتى إن كان راكباً دراجته الهوائية (فيما بعد سينقلب على "الشرق" نحو "الحمراء القصيرة" ربما لتحسن أوضاعه، وإن ادعى غير ذلك كانقطاع "الشرق" المتكرر من الأسواق)، هذه الشراشة في التدخين إلى حد العشق تذكرني بالصديق الشاعر "فواز القادري" الذي ذكرت ذات يوم بكثرة مشاكله في حيّه "الجبيلة" مع فريق الحارة بكرة القدم لاحتفاظه الدائم بالكرة إلى حد الأناية.. فأجابني: لا أرها أناية.. إنها حب شديد للكرة، وهو ما يجعلني أحتفظ بها ولا أمررها لزملائي.. هذا العشق ربما هو بالضبط ما يجعل "الخريط" لا يرفض سيجارة من أحد، في الوقت الذي لم أراه يوماً يقدم سيجارة لأحد..

3 -

لا أدري إن كان قد تخلص من دراجته الهوائية، "الكورس" السوداء، بعد أن اشترى سيارته الأولى سنة 2008 على ما أذكر، ليبدلها بعد عامين بأحدث منها، لكن يقيني أنه، وإن كان يمتدح مزايها السيارة، ظل وفيماً لتقاليد الشوارع والهواء الطلق وقرع الأقدام على الأسفلت.. نادراً ما كنا نراه على ظهر الدراجة التي تلازمه دائماً، صورته الآن بين عيني مشكّلة كما يلي: رجل وقور، أبيض الشعر، بنظارة سوداء غامقة وبدلة بنتا نعتاد عليها من قبل معلمي ذلك الجيل.. سيجارة في فمه ومقود دراجته بين يديه، يتنقل بها راجلاً في مناطق تحركاته المعهودة: الشارع العام؛ حيث المكتبات، ومنها إلى المركز الثقافي أو اتحاد الكتاب العرب،

## القاص المغدور إبراهيم خريط في حوار لم يُنشر:

### «لست ضد التجريب لكنني أميل إلى

### الشكل المألوف للقصة القصيرة..»

فهي مقبولة ومرغوبة أحياناً، لكن ليس دائماً، وهذا يقودني إلى تشبيها بشطيرة يتناولها المرء على عجل، ولا ينظر إليها على أنها وجبة رئيسية، فهل يقدم المضيف لضيوفه وليمة من الشطائر فقط؟!.

هناك لون آخر يسميه بعضهم القصة المعاصرة، وهذه برأينا ليست سوى ظاهرة غريبة شذت عن المألوف، واخترقت القواعد والأصول في بنية القصة القصيرة، حيث يجزئها بعضهم من عناصرها الأساسية، وينتزع منها مقوماتها، ويبعدها عن ساحة هذا اللون من الأدب، يتبني هذه الظاهرة بعض الأدباء فيجعلونها القاعدة والصورة المثلى والمقياس الذي يعتمدونه في نتاجهم وفي تقييم إبداعات الآخرين، وما نسعه منهم أو نقرأه ما هو إلا منحى جديد غير معقول أو مقبول ولا يمت إلى ثوابت هذا اللون بصلة؛ فهو ليس قصة أو خاطرة، بل هو (صف كلام) ميناه الألفاظ المصطنعة، ومعناه لا يصل إلى أذهان الجمهور، ومستواه صنعة أدبية تضيق في حالة من التراجع والهبوط؛ حيث يعاني هذا النتاج الأدبي من غياب الفكرة ومن فقدان عناصرها، ومن قصور في أدواته وبنائه الفني، فهو في نظر المتلقي هذيان باهت اللون لا طعم له ولا رائحة، ولا يترك انطباعاً أو أثراً في الذاكرة.

والمشكلة لا تقتصر على هذه الظاهرة، بل تتجاوزها إلى حد كبير عندما يبدي المتلقون استغرابهم وعدم إدراكهم لما يرمي إليه الكاتب وما يريد، فيرد عليهم بغرور: أنا أكتب للنخبة، أما ذلك اللون من القصة الذي تدافعون عنه فقد عفا عليه الزمن، وحاله مثل حال الشاعر الذي يستهجن الشعر الموزون ولا يكتب إلا قصائد النثر. وفي رده هذا إساءة لهم وإهانة لا تصدر إلا من ضعاف النفوس وصغار العقول.

\* وكيف تنظرون إلى محاولات التجريب والتنوع في أساليب القص الحديث؟ إن محاولات التجريب والتنوع في أساليب القص الحديث بادرة طبيعية مألوفة، على أن لا يخرج الكاتب بعمله عن إطار هذا اللون من الأدب، ويخوض في مناهات لاجدوى منها، تضع القارئ أمام تساؤلات عدة، ما هذه؟ هل هي قصة أم خاطرة أم جملة عابرة؟ أين مقوماتها وعناصرها؟ ولماذا هذا الخروج الفادح عن الشكل القصصي المألوف؟! فهي ليست قصة إن لم تجسد حقائق الحياة وغرائبها ومفارقاتها، ولم يكن فيها إشارة للزمان والمكان والبدائية والنهاية، والعنوان الذي يمثل عنصراً هاماً من عناصر تشكيل الدلالة في القصة، والذي يضفي عليها جمالياتها وبشد المتلقي إلى قراءتها أو الاستماع إليها.

ربما يكون هذا الحوار هو آخر ما جادت به القريحة الأدبية للقاص إبراهيم خريط من حيث الموقف الأدبي النقدي في ما يتعلق بالقصة القصيرة، على قلة ما يصدر عنه من مواقف مكتوبة أو معلنة بهذا الخصوص، وأكد أجزم أن أدينا المغدور بقي حتى آخر أيامه يتجنب الخوض في القضايا النقدية ذات الطبيعة الإشكالية، حريصاً على العمل بصمت على نصه من دون توريط نفسه في معارك جانبية مع الآخرين حول فهمه ورأيه في هذا الجنس الأدبي.. من هنا تأتي أهمية هذا الحوار (النادر)، وربما اليتيم في مسيرة هذا الكاتب التي تزيد عن أربعين عاماً..

بقي القول إن هذا الحوار قد أجري مع الكاتب قبيل أشهر من استشهاده، لصالح أحد الملفات الأدبية، ولم يتيسر نشره حينئذ لظروف خاصة يعرفها الجميع..

منذ يفاعتنا، وقبل ذلك بسنوات، كانت هنالك أسماء أدبية بعينها تتردد بين الحين والآخر. في مجال الشعر كانت الأسماء كثيرة، أما في ما يتعلق بالقصة القصيرة منها، فكان إبراهيم خريط أحد ثلاثة لا يفترقون، فبالإضافة إليه كان القاص عبد الباقي باقر، والقاص المرحوم وجيه جاسر، هؤلاء هم الأكثر ظهوراً على المنابر في دير الزور في نهاية السبعينيات حتى منتصف الثمانينيات من القرن الماضي، وهو ما شهد تحولات كبيرة في المشهد الأدبي العام الذي اقتحمته أسماء شابة باتت تراحم هؤلاء مكانتهم الأدبية وتفرض حضورها ومشروعها الفني، خصوصاً بعد استحداث فرع لاتحاد الكتاب العرب بدير الزور..

المنافسة ابتدأت إذاً، والذين استرخوا طويلاً أمام ترهل نصوصهم لم يعد أمامهم سوى الانسحاب أو إعادة النظر بمعارفهم ومشاريعهم ونصوصهم.. وللأمانة، فقد كان إبراهيم خريط قادراً على خوض مثل هذا التنافس؛ إذ استطاع خلال سنوات قليلة تطوير أدواته والانتقال بذاته المبدعة من حيز الأديب القاص إلى حيز الأديب المشروع، وقد تجلى هذا في باكورة أعماله الروائية التي تعدّ سباقاً في الشكل والرؤيا على مستوى المحافظة.. كما أرسى إلى حد بعيد ملامح ما يسمى القصة القصيرة، بشكلها الحديث والمتكامل.. وهو بذلك سيكون الرائد والأكثر اشتغالاً على مشروعه الأدبي وعلى القصة في دير الزور.. وقد قيل: الرائد لا يكذب أهله..

5 - إبراهيم خريط: نعم.. لا يليق بك مثل هذا الموت الصاحب والمرعب، كنت تستحق موتاً لطيفاً، هادئاً، يشبهك.. موتاً يجعلنا بلا حيرة من نهايتك؛ لأننا واثقون أن أمثالك لا ينتهون من ذاكرة تلاميذهم وقراءهم.. إبراهيم خريط: ربما اختلفنا كثيراً.. وقد اختلفنا حقاً في أمور تخص الأدب والحياة.. لكنني كنت دائماً أرد (إن لهذا الرجل فضلاً كبيراً على الأدب الفراتي).... إبراهيم خريط " لا عزاء.. لا عزاء لمثلك.

\* هل ثمة معايير جديدة تتوسطها القصة القصيرة المعاصرة؟! \*\*- القصة القصيرة جنس أدبي يستهوي المرء لما فيه من إبداع وإيهام وإمتاع، وهي ليست مجرد سرد مجاني لحادثة أو خاطرة عابرة لا تترك انطباعاً في الذاكرة؛ بل هي إبداع فكري وفني، يقوم بنيانه على موجات الحدث، وله آثاره في نفس القارئ؛ فهي تجسد حقائق الحياة وغرائبها ومفارقاتها.

تطرح القصة الناجحة مشكلات ناقدة، وهي تنبض بمشاعر جياشة، وتمتاز بجمال العبارة وجودة السبك ورسم اللوحة مشرقة بألوانها، وتمتاز بأسلوبها الشيق الذي يشد القارئ إلى متابعة القراءة.

والقصة القصيرة تكتفي بلقطة أو موقف، وتقدم فكرة وعبرة وإحساساً من دون مباشرة صريحة أو تقريرية فجّة، ودون وعظ صارخ يضعف نسيجها ويهلهل بناءها، ويزج بها في خلط ما بين القصة القصيرة وغيرها من الأشكال السردية الأخرى.

المعايير الجديدة تتأرجح بين المقبولة والمستساعة، وأخرى تدفع القارئ إلى الصد والرذ، عبثاً تمسك بها بعض الكتاب، أو خاضوا في ميادينها، ومن هذه التجارب التي يسعى بعضهم إلى بلورة أسمائهم من خلال ما يقدمونه للقارئ: القصة القصيرة جداً والقصة التي تقارب الخاطرة والمقالة.

\* أحياناً تكاد تغيب التخوم بين القصة القصيرة والخاطرة وقصيدة النثر.. فما تأثير ذلك في القصة عموماً وفي جمالياتها وتوصيلها خصوصاً؟ \*\*- إن القصة القصيرة جداً هي لون من ألوان النتاج القصصي، إلا أنها لا تتصف بالمقومات والصفات الكاملة، فهي لاتخلو من ومضة قد تكون جيدة لدى بعض الكتاب، لكنها لدى بعضهم الآخر ما هي إلا (كلام عابر) يجزئ القصة من مقوماتها، عندما يختزلها بكلمات قليلة أشبه بالخبر العابر، فتحول دون نقل الحقيقة من مجال العقل إلى مجال الأحاسيس، وتغيب عن الذاكرة ولا تترك انطباعاً. القصة القصيرة جداً لا نرفضها رفضاً قاطعاً،

## قراءة أخرى في التطبيع السياسي إبان الربيع العربي / تنمة /

الصهاينة له عام (1969م) حتى زمن الربيع العربي؟ ففي زمن الربيع العربي تقلع الأشجار المعمره من ساحاته، وتهدم جدرانها بفعل ما تقوم به البعثات الباحثة عن تاريخ مزعوم للصهاينة؛ وليس المراد من الحفريات تحت جدران المسجد إلا هدمه، بعد تصدعها.. ومن ثم نتساءل: ماذا فعلت تلك اللجنة لمنع الإضرار بالمسجد؟ وكم نظاماً وضع اقتصاده وسياسته في خانة مقاومة هذا الكيان أو حاول التصدي لما يقوم به داخل الأرض المحتلة وخارجها؟ وكم نظاماً سعى إلى رأب الصدع بين الأطراف المتصارعة في بعض الأقطار العربية؛ وسعى سعياً حثيثاً دون كلل أو ملل للوصول إلى حل سياسي للأزمة هنا أو هناك؟!

وهناك أسئلة كثيرة ستبقى رهناً بزمن التطبيع السياسي مع الكيان الصهيوني في ظل ما يسمى الربيع العربي؛ فهل نحن واعون لنتائج ذلك كله؟!

مقومات العيش المشترك تندثر كما اندثرت الرؤى المشتركة الجامعة لأبناء العروبة؛ وبمعنى آخر لقد دخلت الريبة إلى نفوس الناس من نجاعة الهوية الجامعة؛ والثقافة الأصيلة واللغة الواحدة... زرع الشك في الولاء الوطني العام؛ وتغلب عليه الولاء للمذهب والطائفة والعشيرة والعزق... كل ذلك راح يطبق على الأرض في غياب قدرة العقل على التفريق بين الحرية والمسؤولية والفوضى؛ بين الديمقراطية والعبث.. فقد قُتل مبادئ القيم الراقية التي تلتقي على الوطنية والعروبة ومبادئ الدين الحنيف حين توحش بعض القوم وصار أحدهم يقتل أخاه الإنسان ويقطعه إرباً إرباً.

ولهذا نتساءل: كم نظاماً طالب بإلغاء المعاهدات القائمة بين بعض الأنظمة العربية والكيان الصهيوني مثل معاهدة (كامب ديفيد)، واتفاقية (وادي عربة) و(اتفاقية أوسلو)؟! وما الذي فعلته لجنة دعم المسجد الأقصى منذ إحراق

الصهيونية البشعة والوقحة بحق أولئك الذين يزرعون تحت نير الاحتلال، لأن كل دولة انشغلت بما يجري فيها؛ إذا لم نقل: إن عدداً من الدول العربية استمرراً تأجيج فتيل نار الفتنة الطائفية والقتل في هذه الدولة أو تلك.. أي إن الربيع العربي أدى إلى انقسام عربي/عربي؛ وشنت قوى الأمة ومزق وحدتها إرباً إرباً فتركها في حالة يرثى لها من الاستباحة المنهجية للأغراب والأجانب ثم توجه إلى الوحدة الوطنية فعمل فيها هدماً وتخريباً؛ بما طرأ عليها من صراعات داخلية؛ ودعوات صريحة غير خجولة للتدخل الأجنبي، أو الاحتلال العسكري الخارجي للتخلص من حاكم ما.. فالواقع العربي في عهد ما يسمى الربيع العربي واقع بانس ومز على كل الصعد؛ اجتماعياً واقتصادياً، ثقافياً وسياسياً، وبخاصة أن الوحدة الوطنية تحطمت على نار تلك الصراعات بين أطراف المجتمع الواحد؛ فهُدمت الهوية الوطنية المشتركة لصالح انتماءات ضيقة. وكادت

وحيثما قيل: إن ما يسمى بالربيع العربي سوف يقدم دعماً قوياً للشعب الفلسطيني ويحقق له الفائدة المرجوة للتحرر من ربقة القهر والاستلاب والاستيطان وتهويد الثقافة والتراث والإنسان وجدنا هذا الربيع ينتمي إلى تيارات سياسية وفكرية شتى؛ وتشترك فيه مجموعات متباينة الأهداف والوظائف، ولا تملك رؤية جامعة، لإعادة تشكيل مفهوم الدولة ووظائفها وأهدافها، وعلاقاتها بالشعب وحقوقه جميعها.. ولا سيما أن عدداً غير قليل منها يستند إلى الاتجاهات الدينية أو الاثنية العرقية التي تتنكر لهوية الوطن والأمة؛ حتى صار الانتماء إلى العروبة مداراً للنقاش والتهمك، إن لم نقل الرفض والإلغاء وترديد عبارات جوفاء لا فكر فيها ولا مضمون على أهمية الشعارات المطروحة.. فلا مرأ بعد ذلك أن يصبح الربيع العربي غطاء لكل الأهواء والعصبية الفكرية والسياسية الضيقة؛ بل صار مدعاة لتجاهل الممارسات

## صامويل بيكيت (١٩٠٦-١٩٨٩) / تنمة /

هو، حتى بالنسبة إلى حياة فعالة في ذاته». في كتابها الرائع والمشاكس والمشوش بعض الشيء المسمى «صامويل بيكيت: تشريح ثورة أدبية»، تقول «باسكال كارانوف» التي أخذت «مومس ورستورد» على أنها الذروة المنتصرة لجهود بيكيت في سعيه إلى صياغة أدب مجرد: «لقد أبدع بيكيت غايةً نقيّة من اللغة ذات استقلال مطلق؛ حيث أنها تشير إلى لا شيء، سوى نفسها». هذا زعم مثير لكن هل هو مسوّغ؟ لا شك أن «مومس ورستورد» نص رائع ولاذع، لكن لا يمكنه أن يشير إلى الأشياء التي خارجه. مثلاً لو أننا حدّقنا جيداً عبر الشبكة الكثيفة التي يحكوها العمل لاكتشفنا بوضوح الشخصيتين القديمتين: «ها هما يسيران يداً بيد ويتهديان في السير على نحو متساوٍ. في الأيدي الحرة... كلا. الأيدي الفارغة الحرة. الظهران ملتفتان وكلاهما منحنيان بجهد واحد وهما يسيران. يد الطفل مرفوعة لتصل إلى اليد التي تمسك بها. أمسك باليد الممسكة العجوز. أمسك وكن ممسكاً بك. تابعا السير وأنتما تتهديان ولا تتراجعا. هيا تهدايا ببطء ولا تتوقفا ولا تتراجعا. الظهران ملتفتان وكلاهما منحنيان. كلاهما متلاصقان بيدين متماسكتين. تهدايا كأنكما شخص واحد. ظل واحد. ظل آخر».

نعرف جيداً هذا الزوج من الشخصيات، العجوز والطفل، فهما يتحركان عبر كثير من أعمال بيكيت المتأخرة. إنهما في آن معاً مجهولا الاسم ويتعلقان بالزمن الحاضر، ويبدو أنهما يقفزان من ذاكرتنا، نحن، كما من قلم المؤلف. عبر طموح بيكيت في مجال علم الجمال، فإنهما على أي حال عائقان جليّان.

عن العلاقات الساذجة، وأن ما يسمى الخارج والداخل هما الشيء نفسه».

إنه يتحدث هنا عن فان فله، لكن هذا الوصف يمكن أن يلائم بيكيت نفسه كفنّان أشاح بوجهه عن «العلاقة» عن سابق تصميم.

يصرح بيكيت في نهاية هذه الرسالة الطويلة متقدمة العاطفة المؤرخة في التاسع من آذار (1949)، بأنه «لم يعد قادراً على الكتابة بأي أسلوب عن برام فان فله أو أي شيء آخر». وهذا إنكار يكاد يكون كوميدياً، حين يأخذ المرء في الحسبان الصفحات الكثيفة من السيولة التشريحية التي سبقت ذلك، كما يلخّح عن ذلك، لكن علينا أن نركز على الكلمة الحيوية هنا، ففي العبارة التالية يقول بيكيت: «لم أعد قادراً على الكتابة عن أمر ما». وهذا أكثر بكثير من اعتراف بالعبث النقدية، وربما لا يكون كذلك قط. قبل سنوات من ذلك، في نهاية العشرينيات من القرن الماضي، في مقالة عن رواية دجيمز جويس «السهر عند فراش فينيغانس الميت»، أصر بيكيت الشاب على أن آخر روائع جويس هذه لا تدور حول شيء ما، لكنها شيء ما، شيء بنفسه لا يمكن فهمه إلا من خلال شروطه هو. والآن، في الجنون المتحكم به لعمله المسمى «الذي لا يسمّى»، يهدف بيكيت إلى استقلال مشابه للعمل بأن يسعى إلى أن يغرس في نفسه كفنّان ذلك المعنى الذي أدركه لدى سيزان: قال في رسالة مؤرخة عام 1934 مشيراً إلى سيزان: «في عدم إمكانية الحكم عليه ليس بالنسبة إلى حياة ذات نظام مختلف فحسب كالمشهد الطبيعي؛ بل حتى بالنسبة إلى حياة من صنعه

كراب «يكافح دائماً كي يبقى تحتها» أن تنتشر فوق الصفحة كحبر مسفوح.

في الوقت الذي كان يؤلف فيه الجزأين الأخيرين من الثلاثية، ومسرحية «في انتظار غودو»، أي ما بين عامي 1948 و1954، كتب بيكيت، أو لنقل إنه صب سبباً من الرسائل الاستثنائية الهاذية تقريباً إلى صديقه الناقد الفني والناشر «جورج دوتوي»، وهي رسائل تشكل لب هذا الجزء الثاني من الرسائل الذي نحن بصدده. يتساءل «دان عن» في مقدمته عن السبب في أن بيكيت قد اختار دوتوي كمستلم لمثل ذلك الانهمار من الرسائل. صحيح أن دوتوي مثل بيكيت كان مهتماً بعمق وعاشقاً للفنون البصرية، ويبدو بيكيت في هذه الرسائل وكأنه مهتم بشكل حصري تقريباً بالتصوير الزيتي وبنظريات التصوير الزيتي. وعلى أي حال، إذا أخذنا في الاعتبار السرعة الهائلة وعسر قراءة خط اليد، ورغم جميع التهاني التي أهدفها على صديقه «صديقي العزيز»، «صديقي القديم جورج»، «عزيزي جورج»، إلا أن هناك شكاً في أن بيكيت كان لا يخاطب سوى نفسه. هنا، تحت ستار تشريح أعمال الرسامين الذين كان معجباً بهم، خاصة الرسام الهولندي التجريدي «برام فان فله»، كان المؤلف المستقبلي للرواية القصيرة «مومس ورستورد» يطور ويصقل علم الجمال الخاص به: علم جمال الضالة والإنكار ونقطة الصفر. يقول في إحدى رسائله تلك:

«لقد انتظرنا طويلاً فنأنا شجاعاً بما فيه الكفاية، وعلى دراية بالأعاصير الهائلة للبديهة، ليستوعب أن الانقطاع عن العالم الخارجي يستلزم انقطاعاً عن العالم الداخلي، وأنه لا علاقات بديلة

## فتنة التناص ومخاتلة المعنى في نصي الشاعر محمود درويش والشاعر حسن بعيتي / تنمة /

ختاماً.. كلا الشعارين له تجربته المستقلة المختلفة، ونصه الخاص به، الذي يحمل بصمته وتوقيعه وإن كانت الصيرورة الفكرية والإنسانية تقتضي أن ننشد كتابة نص لم يكتب عليه من قبل ولا يشبه إلا نفسه في كل شيء، فإن هذه الطرح الإشكالي يبقى قائماً بقاء النفس البشرية..

البناء المحكم للنص والتراكيب المتقنة والصور عالية الشعرية شديدة التكثيف متعددة الإحالات (أو كان.. يعتذر الصباح من العصافير الجميلة حين يوقظها...؟؟؟؟) - دموعك... اخضرت على قلبي- خجول القلب) ليأتي النص مكتمل الفكرة واضح المقولة تام البناء.

في نهاية كل مقطع، ليختم بها النص، لكن باختلاف مقصود كما نوهنا، حيث قال: «لا تعتذر حتى لأملك»، وكأنه يريد الإيحاء بعدم تلاقيه وتشابهه مع نص درويش سوى بالعنوان، وليبرهن عدم حتمية ونهائية وعمومية أية تجربة إنسانية، وكان له ذلك بأسلوب أخرج بذكاء..

مكونات النص الشعري المتكامل ومقوماته للأسباب التالية: الفكرة العامة في النص هي الحب، لكن تم تناولها بطريقة غير تقليدية.. استخدم الشاعر عبارة التناص «لا تعتذر عما فعلت» تماماً بالتقنية نفسها التي استخدمها درويش: في بداية النص وترديدها كلازمة

## من فرسان العرب في الجاهلية والإسلام / تنمة /

**هوامش**  
العقد الفريد - أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي،  
شرحه وضبطه و.. أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري،  
ج1، دار الكتاب العربي، 1983، ص 116 - 117 - 118.  
سنى: فتح.  
المدماة: المفازة.  
جحيشاً: منفرداً.  
شيجان: حازم.  
سلة: مرة.  
الربيئة: الرقيب.  
الأغبار: بقية الحيز.  
الصنبر: الشديد البرد.  
الفلوت: الصغيرة الضيقة تفلت.  
الثفال: البطيء.  
الخطي: بلدة بالبحرين فيها أجود الرماح.

الله عنها الذي بشرها بحياة ابن الزبير، إذا التقى مع الأشتر، عشرة  
آلاف درهم.  
وذكر متمم بن نويرة أخاه مالكا وجلده، فقال كان يخرج في  
الليلة الصنبر، عليه الشملة الفلوت بين المزدتين على الجمل  
الثفال، معتقل الرمح الخطي، قالوا: وأبيك إن هذا لهو أجد.  
مما تقدم فقد أشرت إلى غيظ من فيض مما تحلى به فرسان  
العرب من قيم النجدة، والفروسية، والسخاء، والحلم، والنعمة،  
والشدة، وغيرها من القيم التي تندرج في سلم الشجاعة  
العربية؛ مذكراً بتلك القيم التي بتنا نفتقد كثيراً منها في  
أيامنا هذه؛ ولعل قائلًا يقول إن مفهوم الشجاعة والفروسية  
صار يأخذ أشكالاً جديدة في سلم التطور العلمي والتكنولوجي  
إلا أن الشجاعة والفروسية ليس لها معنى آخر سوى الشجاعة  
والفروسية.

إذا هزه في عظم قرن تهللت  
وقال أبو سعيد المخزومي، وكان شجاعاً:  
وما يريده بنو الأغبار من رحل  
بالجمر مكتحل بالنبل مشتمل  
ولا يشرب الماء إلا من قليب دم  
ونظير هذا قول بشار العقيلي:  
فتى لا يبيت على دمنه  
ولا يشرب الماء إلا بالدم  
وقال عبد الله بن الزبير: التقيت بالأشتر النخعي يوم الجمل فما  
ضربته ضربة حتى ضربني خمساً أو ستاً، ثم أخذ برجلي فألقاني  
في الخندق وقال: والله لولا قرابتك من رسول الله (ص) ما اجتمع  
منك عضو إلى آخر وقال أبو بكر بن أبي شيبة: أعطت عائشة رضي

## موباسان وتحدي الكتابة للمسرح / تنمة /

حد تعبير مارسى باربياترا الذي قال عنه: موباسان  
كاتب رومانسي يتنكر بزى واقعي، ويكشف  
هذا الأمر الحزن المذهل الذي تنضح به مؤلفاته.  
وهناك مخطوطتان لمسرحيتين لم تريا النور، ولم  
يكملهما موباسان، وبقيتا مشروعين هما: الطلب  
- إيفيت ويظل إبداع موباسان شاغل المهتمين  
والنقاد بعد مرور مئة وعشرين عاماً على رحيله،  
فقد عده درشاد رشدي من أهم كتاب القصة  
والرواية والمسرح في فرنسا، وأول من كتب القصة  
القصيرة في شكلها المتكامل، وقال عن قصصه  
إنها جاءت مختلفة عن كل ما سبقها، حتى أن  
الناس رفضوا الاعتراف بها بادئ الأمر كقصص  
قصيرة، ولكن الأيام غيرت هذا الرأي حتى قيل  
إن القصة القصيرة هي موباسان! وقال فان غوخ  
الرسام الهولندي الشهير في رسالة إلى أخيه عن  
موباسان: يسعدني أن يولد بين الرسامين من  
يضارع موباسان بين الكتاب!  
وتظل شهادته على بؤس علاقات مجتمع  
البرجوازية الثرية المتسلطة قوية الحضور، ويظل  
صاحبها واحداً من أعلام فن القصص بشهادة  
معاصريه ومن تأثر بإبداعه.

أن تكون خلقت للترهب) ص65 ، أو أن تظل  
مستعبدة مادياً، وهذا جعلها في صراع مع الحاضر  
تبحث عن سند لمستقبلها، وتقول لعشيقها جاك  
دورانول: «إن قانونكم أيها المتوحشون يجعل  
مني لقمة سائغة بين يدي زوجي، إنه يستطيع  
فعل كل شيء بي إلا قتلي، إن هذا القانون فظ»  
ص85.  
الحوار في المسرحية سريع سهل واقعي، ليس  
فيه بريق أو تزويق، وهو يخدم هدف المسرحية:  
إذ كشف ثغرات القانون المدني وتفكك المجتمع  
في باريس والريف النورماندي، وأظهر ظلم النخب  
البرجوازية المسيطرة ونفاقها من دون وقوع في  
الخطابة أو الوعظ.  
وكان المسرح في نظر موباسان وسيلة مفضلة  
لكشف دواخل النفس الإنسانية ومحاولة ناجحة  
لضبط تقنيات فن القصص والرواية، وإن تأخر  
النقاد في تقدير أعماله حق قدرها، لكنها فرضت  
حضورها في الساحة الأدبية، وجعلت من صاحبها  
رائد مدرسة في الكتابة الإبداعية تمتد من جوزيف  
كونراد حتى إسحق بابل، تجاهر بواقعيته،  
وتقدم شحنة من الألم تقربها من الرومانسية على

وتسخر الزوجة من ضعفه أمامها وتحاول الانتقام  
لكرامتها، وتشتري على الزوج أن يدفع لها مبلغاً  
مماثلاً لما أنفقته على عشيقته، فيفاجأ بالطلب،  
لكنه يضطر إلى تلبية أمام إصرارها، وحين يدفع  
النقود لها تتأكد أنه يعاملها مثل واحدة من  
عشيقاته، فتقذف النقود في وجهه، وتغلق بابها  
دونه، وتخبره أنها تحتفظ بحقها في التصرف  
بحرية واستقبال من تشاء من أصدقاء وصديقات،  
وتختتم المسرحية برسالة حملها الخادم إلى  
الزوج كتبت فيها الزوجة: أنا منشغلة هذا المساء،  
وتمسك ذراع العشيق دورانول وتخرج برفقته  
أمام دهشة الزوج وعجزه عن الاعتراض.  
شخصيات المسرحية من الوسط الباريسي  
المفكك، رسمها موباسان بعناية، وأظهر ما تبطن  
القشرة الظاهرية الوقورة من عيوب وضعف،  
وكشف بؤس طبقة بورجوازية منحلّة غارقة في  
تناقضاتها، وسخر من ادعائها حب الثقافة  
ومن استعلائها الفارغ وانحلالها الأخلاقي، ومن  
اكتئابها وإحساسها بالخديعة، فالزوجة مادلين  
(رفضت أن تكون مثل «أريان المهجورة» في وقت  
يجري فيه زوجها من عشيقته إلى أخرى، ورفضت

وزوجة وعشيق، جوزيف دوسالوس زوج ماجن من  
فئة النبلاء، ينفق ماله على عشيقته من الوسط  
نفسه، ويهمل زوجته المثقفة المتحفظة التي  
تزوجت وهي في التاسعة عشرة، وأحبت زوجها  
(كحب بلهاء صغيرة خجولة ناعمة خرقاء قلقة  
فزعة) ص46، والزوجة مادلين دوسالوس مكتئبة  
من إهمال الزوج، تشغل نفسها بمجالسة أصدقاء  
وصديقات من المهتمين بالفنون والثقافة، ومن  
بينهم جاك دورانول الذي اختارته عشيقاً، وغدا  
زائراً شبه يومي، ومطلعاً على غراميات صاحب  
الدار، ودارياً بمعاناة زوجته التي وقع في حبها،  
وتمنى أن تكون حرة كي يتزوجها.  
ويسخر موباسان في المسرحية من التردّي الذي  
وصلت إليه مؤسسة الزواج؛ إذ يجاهر الزوج بإنفاق  
معظم ماله على العشيقات والمومسات، ويفخر  
بمغامراته أمام معارفه، ويتناسى واجباته تجاه  
زوجته التي لا تجد تعبيراً عن ضيقها إلا بالانزواء  
في غرفتها، أو بالشكوى للعشيق دورانول، وحين  
يعود الزوج بعد أن هجرته آخر عشيقته مدام  
سانتلي، باحثاً عن حنان زوجته، يواجه بجفائها  
ولومها وقسوتها واتهاماتها له بالإهمال،

## تعزية

رئيس اتحاد الكتاب العرب وأعضاء المكتب التنفيذي يتقدمون بأحر التعازي من  
الزميل محمد عيد الخربوطي بوفاة ولده، راجين الله عز وجل أن يتغمد الفقيد بواسع  
رحمته ويلهم أهله وذويه الصبر والسلوان.

إنا لله وإنا إليه راجعون

## تعزية

رئيس اتحاد الكتاب العرب وأعضاء المكتب التنفيذي وأعضاء الاتحاد ينعون بمزيد  
من الأسى واللوعة عضو اتحاد الكتاب العرب الزميل أصف عبد الله  
الذي توفي يوم الثلاثاء في 2013/1/29 راجين الله أن يتغمد الفقيد بواسع رحمته  
ويلهم أهله وذويه الصبر والسلوان.

إنا لله وإنا إليه راجعون

## 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/  
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.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 6117241-6117240  
- 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 آرا

\* غسان كامل ونوس

الشهيد الأديب إبراهيم خريط  
وأشياء لا تنسى

اسم وهيئة وأداء.. بعض أشياء لا تنسى، بعد أن تلتقي إبراهيم خريط الأديب المعروف.. ولا تلبث العلاقة أن تترسخ بيسر، وتتوثق بوذ، بعد أي لقاء عابر؛ فكيف إذا ما تواصلت اللقاءات، وتعددت منذ نحو عقدين، في مناسبات ثقافية متواترة في دمشق، واجتماعات شهرية في جمعية القصة والرواية في اتحاد الكتاب العرب، وسواها.. كان يحرص الشهيد (أبو هاني) على الالتزام بحضورها رغم البعد ومشقة السفر، والظروف الطبيعية المختلفة؛ وفي دير الزور كان وجوده بارزاً ودائماً خلال نشاطات أدبية، نحرص على أن نقدمها في الفرع أو المركز الثقافي أو جامعة الفرات، لنتقيه مع جمع من الأديباء الأصدقاء، وظل الشهيد رحمه الله سنوات عديدة عضواً في المكتب الفرعي للاتحاد في دير الزور، الذي كان يرأسه الأديب الصديق الشهيد الآخر محمد رشيد رويلي (أبو عبادة)، وتعدّ الأسبوع الأدبي ملفاً عنه ينشر قريباً..

لقد كان الأديب إبراهيم خريط، حاضراً في الوسط الثقافي السوري، من خلال إصداراته المتعددة والمتتالية في القصة والرواية، ومن خلال مشاركاته الحيوية قاصداً على المنابر في مختلف المراكز الثقافية وفروع الاتحاد وسواها، وكاتباً للنصوص القصصية والروايات الحياتية الناقدة والساخرة، في دوريات اتحاد الكتاب العرب، والصفحات الثقافية في المجلات والصحف المركزية في دمشق، والمحلية في دير الزور، ومحكماً في مسابقات أدبية عديدة، وقارئاً للمخطوطات الأدبية المقدمة للنشر في اتحاد الكتاب العرب أو عن طريق وزارة الإعلام، والنتائج المقدمة لينتسب أصحابها إلى اتحاد الكتاب العرب، سنوات عديدة.. وحين ابتدأنا مهرجان القصة القصيرة السورية في طرطوس، كان ضيفاً عزيزاً في أولى أيامه، لتزداد متانة علاقتنا الإنسانية والإبداعية، العلاقة التي اغتنت برفقته أياماً ثمانية في وفد اتحاد الكتاب العرب إلى إيران، ضمنا والأديب الصديق مصطفى صمودي، ابتداءً من الثلاثين من نيسان عام 2006م؛ ألفه ووداد وسمر واطلاع ومعرفة وانسراح، وتعارف وتواصل مع أدباء ومثقفين في منظمة سمت، وجامعة طهران، وجامعة الزهراء، وجامعة اصفهان، والمركز العربي السوري في طهران، وتحدث في الملتقيات هناك الصديق المفتقد ابن الفرات عن الشاعر محمد الفراتي وترجماته ونتاجه، وقدم بعضاً من إبداعاته؛ أما الساعات الأهم في تلك الرحلة المميّزة، فتوزعت على مدى يومين في رحاب معرض طهران الدولي للكتاب، الذي افتتحه بحضورنا الرئيس الإيراني محمود أحمدني نجاد..

البساطة والشفافية والهدوء والصدق.. سمات أخرى لدى الأديب الإنسان إبراهيم خريط، سرعان ما تلحظها بلا بحث مضمّن ولا تكلف، فترتاح إليه، وتتوق إلى مجالسته، وتستمتع بمصاحبته، فطمئن إليه، وتأمين جانبه.. هو الذي لم يسلم حتى في مأمنه؛ ولم ننح من فقدانه، ولن نقدر على نسيانه، وقد أبت يد الغدر إلا أن يضاف خسارة هامة إلى الخسارات التي تتراكم وتتبدد في أركان الوطن ودروبه وربوعه، جباله وسهوله وفيافيه، مدنه وقراه ومزارعه.. ولعلها من المفارقات أو من سخرية الأقدار؛ فالرجل الذي أمضى حياته راصداً للظواهر السلبية والعادات المتخلفة للتخلص منها، كاشفاً الكثير من الضلالات والفجور والانتماءات الضيقة والأحكام الجائرة.. لمواجهتها، مضيئاً الحالات التي تعاني منها الشرائح المعذبة المحتاجة إلى رعاية مساراتها الشائكة في سبيل العيش بكرامة وأمان، وحماية طموحاتها المشروعة، وردّ الظلمات عنها، وصيانة مصائرنا المهددة.. هذا المكافح الذي لم يهن، ولم يضعف، يسقط ضحية ظلم وغدر وضلال، مع ضحايا أكثر؛ بل ربما كان هذا ما يؤكد طبيعة الأشياء؛ أن الأدباء في عين الاستهداف الجاهل، وفي بؤرة الكيد الآثم والغايات القاتمة..

رحم الله الأديب الصديق الشهيد إبراهيم خريط، وجميع شهداء الوطن العزيز الصامد المقاوم.

\*\*\*

ghassan.wannous@gmail.com



صدر ضمن سلسلة إصدارات اتحاد الكتاب العرب لعام 2012 كتاب «جدل الثقافة والسياسة في الفكر القومي العربي» للباحث اسماعيل الملحم.

تطرق الكتاب إلى جدل الثقافة والتاريخ وجدل الثقافة والسياسة وجدل الثقافة والسلطة وثقافة التغيير والخصوصية القومية والفكر القومي العربي بين الثقافة والسياسة- ساطع الحصري أنموذجاً (1968-1880).

تقع الدراسة في 152 صفحة من القطع الكبير وغلافها للفنان يوسف اسمندر.

جدل  
الثقافة  
والسياسة  
في الفكر  
القومي  
العربينشاط فرع اتحاد الكتاب العرب - حماه  
للموسم الثقافي الأول عام ٢٠١٢

الأربعاء 1/30 أمسية مشتركة /فتحي فطوم - محمد دندي - أيمن رزوق/ مركز السلمية س11 ص السبت 2/2 أمسية شعرية /عبد المجيد عرفة - ياسر برازي - معاوية كوجان/ الأربعاء 2/6 أمسية مشتركة /مخلص حمشو - رضوان السج - طلعت سفر/ السبت 2/9 محاضرة بعنوان (بين اللحن والكلمات) الأستاذ مصطفى صمودي الأربعاء 2/13 أمسية شعرية /رضوان حزواني - حسان عربش - د. أنس بديوي/ السبت 2/16 محاضرة بعنوان (عبد الرحيم العزي اسم فوق النسيان) للدكتور موفق أبو طوق الأربعاء 2/20 أمسية مشتركة /محمد منذر لطفي - سامي طه - عز الدين سليمان/ السبت 2/23 محاضرة بعنوان (العيون في شعر المتنبي «الأجفان نموذجاً») للدكتور عبد الفتاح محمد الأربعاء 2/27 محاضرة للدكتور وليد سراقبي السبت 3/1 محاضرة بعنوان (أدب الرحلات) للأستاذ نزار نجار تنفذ أنشطة فرع الاتحاد في مقر الفرع الساعة 12 ظهراً

نشاط فرع اتحاد الكتاب العرب في طرطوس  
خلال شهر شباط لعام ٢٠١٢

المحاضر	النشاط	تاريخ النشاط
أحلام غانم - أنيس إبراهيم هيثم علي - يونس يونس	أمسية أدبية للسادة الأديباء	الأحد 2013/2/3
شاهر نصر	محاضرة بعنوان «الحل السياسي ضرورة وطنية»	الأحد 2013/2/10
بلسم محمد - عبد اللطيف محرز محي الدين محمد - نهلة يونس	أمسية أدبية للسادة الأديباء	الأحد 2013/2/17
ميرفت علي - عبد العزيز دقماق إبراهيم منصور - د. محمد معل	أمسية أدبية للسادة الأديباء	الأحد 2013/2/24

تقام كافة النشاطات في قاعة المحاضرات في مقر فرع اتحاد الكتاب العرب في طرطوس الساعة الخامسة مساءً

## الدعوة عامة

رئيس التحرير: غسان كامل ونوس

المدير المسؤول: د. حسين جمعة  
رئيس اتحاد الكتاب العرب

المدير الفني: نضال فهيم عيسى

مدير التحرير: عياد عيد

هيئة التحرير:

إسماعيل الملحم - د. حمدي موصلي - زهير هدلة

- د. عادل فريجات - مريم خيربك

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