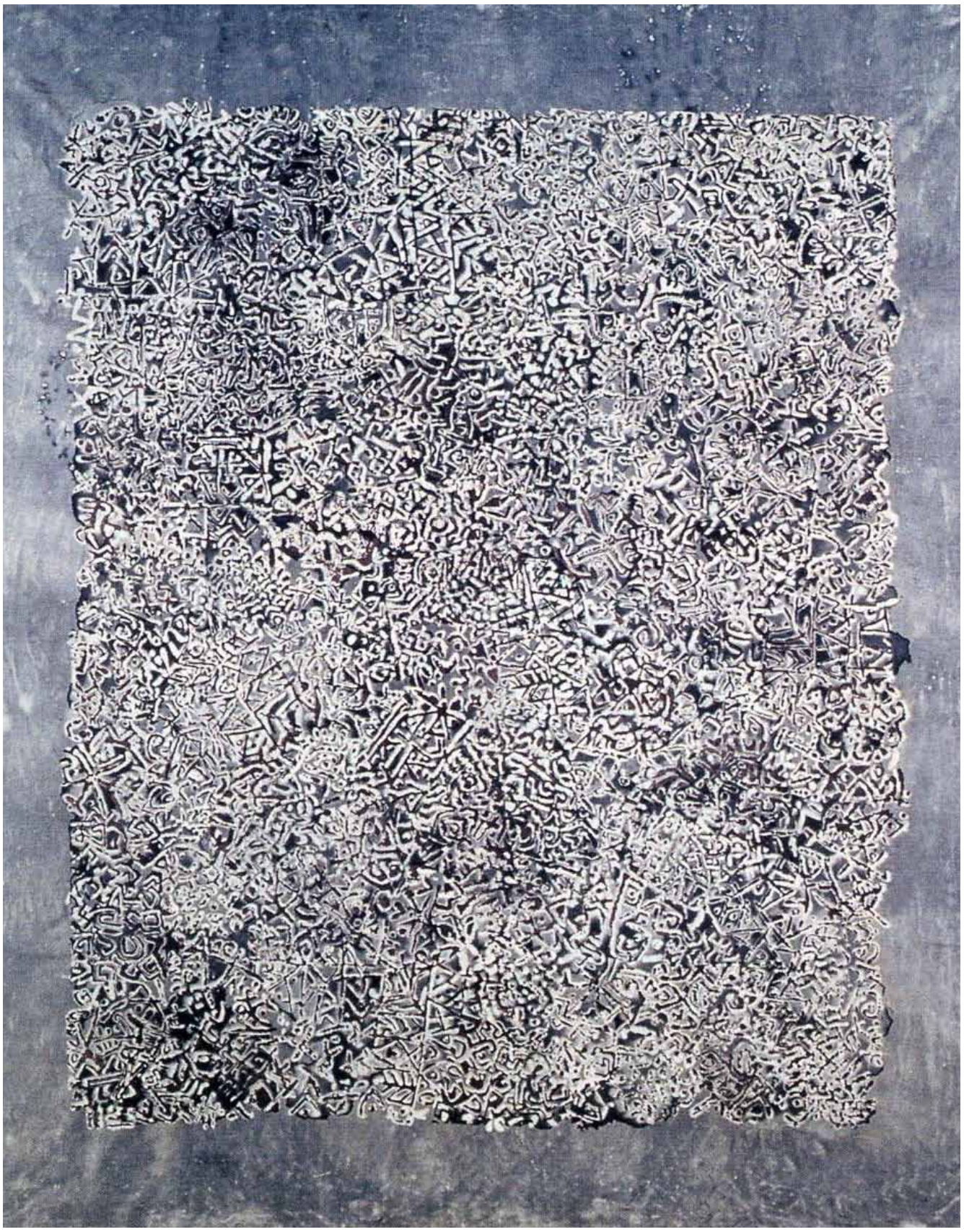
www.awu.sy

الأسبوع الأدبي

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

العدد «1336» 2013 /3/16 م - 5جمادى الأولى1434هـ
السنة السابعة والعشرون

٢٤ صفحة - السعر: ١٥ ل.س



لوحة للفنان التشكيلي مصطفى فتحي

السلطة في الوطن العربي مظاهر وخصائص

الفكر العربي، وحاجة النقد المنهجي الجديد..

غادة السمّان.. ووهج الحنين في غياهب الأمكنة...

تقنيات القصة القصيرة جداً .

الزمان .. وصوت الشاعر

صهيل... الأيّام المنسيّة

بحر الليل كبير

المجهول أم الشهيد

كن محبّاً..

حسني هلال

أن يكون صباحك مشرقاً، فلأجل ذلك لا يكفي أن يكون مكللاً بالنور فقط. وإنما يلزمك – على ما أعتقد – شيءٌ آخر..

أن يكون نهارك دافئاً، فلا يكفي أن يكون مفعماً بأشعة الشمس فحسب. وإنما يعوزك شيءٌ آخر..

أن تكون غنياً، فلا يكفي أن تغوص رجلاك في الثروة والثراء، وتلعب يداك بالنقود وبالنهود، وكفى الله المؤمنين شر الفقر. وإنما تحتاج إلى شيء آخر..

ولكي تكون سعيداً، لا يكفي أن تكون معافى جسداً وعقلاً، ليس إلاّ؛ بل لا بد أن تتوافر لك عافيةٌ أخرى وشيءٌ آخر أيضاً..

تلك العافية وذلك الشيء الآخر، إن هما إلاّ المحبة.

* * *

صديقة عزيزة ، سألتني اليوم سؤال العارفة المستهجنة، مشيرة إلى مقالةٍ نشرتها لي مؤخراً إحدى الصحف المحلية:

أما زلت تكتب عن الحب؟

أجل يا عزيزتي وما الغرابة في ذلك. أجبتها، وتابعت مستطرداً:

إذا كانت المحبة كعاطفة، ركناً أساسياً في الطبيعة وما عليها؛ فهي ضرورية في حياة الناس. وإذا كنا أفراداً وجماعات، نحتاج إلى المحبة في أوقات السلم؛ فلا شك في أننا سنكون في أمس الحاجة إليها، أوقات الحرب. ولا أظنك تحسبين أن هذه الحرب التي مسرحَها العالم – أصالةً عن نفسه حيناً ونيابةً عنه بممثلين من أعرابنا وأغرابنا حيناً آخر – على أرض سورية، أو سواها من الحروب التي عرفها التاريخ، كانت ستحصل لو سادت المحبة الأطراف المتحاربة، في ذلك الزمان وذلك المكان.

ولتأخذي المآثر الكبرى التي اجترحتها بطولات الشجعان والشرفاء، ودونتها قرائح الفنانين والأدباء، مثل «الحرب والسلم لتولستوي.. عشرة أيام هزت العالم لـ جون ريد.. قصة رجل حقيقي لـ بوشكين.. الثلج الحار لـ بونداريف.. لوحة غرينكاد لـ بيكاسو.. آنا كارنينا لـ تولستوي.. طواحين بيروت لـ يوسف عواد.. المصابيح الزرق لـ حنا مينا.. قاع المدينة لـ غادة السمان وغيرها.. وغيرها.. هل كانت تلك الأعمال ستولد وتكتب لها الحياة، وربما الخلود، لو لم تُعْمَرْ قلوب أصحابها وتُغْمَرْ ريشهم وأقلامهم بعشق المحبوب وحب الإنسانية؟

لدى وصولنا في الحديث هذا الموصل. تأملتني الصديقة مليّاً، قبل أن تقول:

كفى.. كفى يا صديقي. لقد أقنعتني بأن المحبة هي أصلٌ هام وفصل أساس في وجودنا أولاً، وفي استمرارنا أناساً أسوياء ثانياً. لكن ما لفت انتباهي، هو أنك لم تأتِ على ذكر الجمال، الذي طالما تغنيت وتغزلت به. أم تراكما على خصام؟

أبداً يا عزيزتي. ما زلت, وسأبقى ما بقي لي من عمرٍ على وفائي ومحبتي وانجذابي إلى الجمال والجميلات. لكن ألا ترينَ أن الجمال والمحبة توأمان؟ فحيثما كان أحدهما، كان الآخر. وكيفما اتجه أيهما، اتجه الآخر. لا سيما وأن الجمال الأبقى كما تعلمين، هو جمال الداخل «جمال الروح»، في الوقت الذي سرعان ما يمضي فيه جمال الخارج «جمال الشكل». فعندما يحب أحدنا ينعكس حبه على مَنْ حوله وما حوله، فإذا به يرى الجمال لا يكتنف حبيبه وحده وإنما يعم الوجود بأكمله.

* * *

لو خلت الطبيعة من المحبة، لأمست جرداء جدباء قاحلة..

لو خلت المعارف والعلوم من المحبة، لأصبحت قواعد ونظريات عاتمة وقوانين وأرقاماً باهتة، لا رونق ولا نداوة..

لو خلت الفنون والآداب من المحبة، لغدت أشكالاً ونصوصاً وهيئات سائطة. لا حركة فيها ولا بهاء..

لو خلت اللغة من المحبة، لصارت إلى جُملٍ من كلماتٍ ومعانٍ جافية. ينقصها غير قليل من لمعة الألق وحرارة الحياة..

لولا المحبة يا سيدتي.

لما رآكِ الحبيب ست نساء الأرض، ورأيته سيد رجال المعمورة..

لما وجدتُ في قلب ملهمتي، نبع الطيبة، في سمرتها، مسك الألوان، وفي لثغتها سلطانة النغم..

لولا محبة الحرية والانعتاق في بذرة الزهرة، لما اخترقت نعومتها قساوة الصخر، وغنمت النور والفضاء والأحبة، فسعدت بهم وأسعدتهم.

لو لم تكن المحبة سيدة الصفات وخميرة الفضائل؛ لما جاء في الكتاب المقدس «إن الله محبة». وأوصانا بها صاحب «النبي» قائلاً: إذا نادتكم المحبة فاتبعوها!

كيف نرى المثقف؟....

حسين مهدي

كثيراً ما نستغرق عند تحليل واقعنا وتحديد مفاصله في التفكير بمظاهر تخلفنا مقارنة بالآخر، ونغفل أن سر الأزمة يعود إلى عالم الأفكار.

فالأفكار هي سر النهوض وسر الهبوط، وعلى هذا نجد أن أهمية الأفكار في حياة أي مجتمع تتمحور في حالتين؛ إما أن تؤثر في نهوض الحياة الاجتماعية، أو على عكس ذلك تكون ممرضة، تجعل النمو الاجتماعي صعباً. وهذا الأمر يُظهِر دور المثقف على أن يضع الخطوط الواضحة من خلال تشخيصه لظواهر إيجابية وظواهر مدانة لن تمر بلا سؤال أو حساب.

فالمجتمع بحاجة إلى قاعدة فكرية تنبثق عنها ثقافة، تشكل الإطار الحي الذي يشد الفرد إلى بيئته ومجتمعه.

إن الصفة التي يتعامل بها أصحاب الضمير عندما يعملون في حقل الثقافة من خلال ممارستهم اليومية واحتكاكهم مع الناس أو قيامهم بأي نشاط هي تشخيص واعٍ وأمين لثقافته بعيداً عن الغرور, ومجرد عن العصبية والأنانية.

فعندما يشاهد أية حالة إيجابية في أي موضوع اقتصادي أو اجتماعي أو حتى صحي، يكرس قدرته التي يعبر بها للنسيج الثقافي التاريخي ومحتواه النفسي الشعوري.

وعندما يلاحظ ظاهرة سلبية في أي مجال، عليه أن يسخر طاقته من أجل إدخال الوعي بهذه الظاهرة في عقول الناس.

فالوعي هو أن يتعامل الإنسان بإنسانيته، وهو العقل ونمط تفكيره.

الوعي له تجليات متعددة في المجتمع وله أساسيات أيضاً؛ ربما كان التفكير السائد هو تغيير الأشياء؛ لكن وعي الإنسان هو الذي يجب أن يتغير أولاً.

ولايمكن أن يتم هذا الوعي إلا إذا كانت القاعدة الفكرية متجذرة في السياق التاريخي والاجتماعي والنفسي للمجتمع؛ ومتناغمة مع تحديات العصر والمرحلة الراهنة؛ وكانت أنواع الثقافة المنعكسة عنها تشد المجتمع بكل فئاته إلى رسالة مقدسة في الحياة، وتعزز في النفوس الانطلاق والعمل من أجل غد أفضل وحياة أسمى.

أما إذا كنا نتنفس الثقافة المستوردة صباح مساء، ونستنشق زفيرها بكل أشكاله وسلوكياته في الشارع والسوق والباص والأماكن العامة والخاصة، فإننا لن نستطيع أن نتقدم أية خطوة إيجابية في طريق الحضارة الإنسانية.

فكيف يمكن أن نربي جيلاً متطلعاً لمستقبل أفضل، وأكثر ما حوله يزيف ذوقه، ويحرف ثقافته بما يغرقه فيه من فنون مبتذلة وأذواق هابطة وسلوكيات منحرفة؟!

إن التحدث عن حالة التربية هذه هي أن يعمل المثقف من خلال وعيه على تحصين أبناء مجتمعه؛ بحيث أن لا يقعوا في فخ الشعارات البراقة والأصوات الرنانة بقصد أو بغير قصد، من خلال التشخيص المباشر لهذه الحالات السلبية.

وعليه أن يكون النموذج الأمثل لأبناء مجتمعه من خلال الحوار المتواضع لإعطاء البدائل للحالة السلبية التي يعرفها من خلال احتكاكه المتواصل بذي الاختصاص ومن خلال سلوكه الذي يتجلى أمامهم؛ وهذه مصداقية المثقف وهذا الحال الذي يحرك العقل إلى قراءة الواقع، ثم البحث عن الوظيفة لحياة إنسانية تشمل جميع الجوانب للمجتمع وتطويره.

رحم الله رجلاً عرف من أين وفي أين وإلى أين.....

مشاهد

محمد المضحي

مشهد رقم «1»

زوجتي العزيزة...
قفي قليلاً قبل بداية العد لتسع!
إن جاءت ابنتي
بهذا الضجيج وبهذه الحرب
ماذا أسميها والموت يحيط بنا؟!

مشهد رقم «2»

أتأمل عيني طفلتي
بعمق محيط أيام الحرب,
وأسأل: كيف تكون البراءة غاية الأذكياءِ
وهم من يصنعون القنابل العنقودية
والصواريخ العابرة للقارات الباليستية؟!

مشهد رقم «3»
بقايا أمنياتي
تدثرت بظل ركام منزلي
وهرم منزلي صار فوق الحذاء
والقصيدة بين الحرب والأماني تسكن.

مشهد رقم «4»

الهواءُ رماديّ
النهر أحمر قانٍ
الليل أبيض ملتَهب
الجسد بين الأسفلت والحذاء ينام
عقارب الساعة متوقفة مؤقتاً
و الحرب أيام موقوتة قد تنفجر بأي لحظة.

مشهد رقم «5»

أخاف أن أرثي مدينتي
أيام الحرب
فيقولون لي: شاعر مجنون.

مشهد رقم «6»

عندما عدت إلى المنزل
أخطأت الطريق
فذهبت إلى المقبرة
ربما بحكم الممارسة الأخيرة
قد ضللت الطريق .

مشهد رقم «7»

ينمو الحب أيام الحرب
كما ينمو العشب في الربيع
بلا زهر
و بلا ثمر.

مشهد رقم «8»

ياسمينة الشآم (طلة)
التي لن تفنى رغم ضجيج الحرب
ملاك الحب وأكثر .

مشهد رقم «9»

نظرة غريبة, للمرة الأولى
منذ عقود لم أنظرها.
مدينتي ترتدي ثوب عزاء أبيض
على الحرب تنتهي.

مشهد رقم «10»

القرآن
وتراتيل الإنجيل
وأدعية من مختلف الأديان
تحاول إنهاء الحرب.

السلطة في الوطن العربي مظاهر وخصائص

سليم بركات

تداول السلطة يستوجب الاتجاه في مسار دقيق، والخضوع إلى ترتيبات قانونية تنظم هذه العملية، وبقدر ما ينجح أي نظام في هذه الآلية ويكسبها مزايا نوعية، بقدر ما يضمن لنفسه ولشعبه الاستقرار، بشرط أن تضمن هذه الآلية تحديد مدة الحاكم، والانتقال السلمي بعيداً عن العنف، وعن الاستخدام السيئ. ولعل جوهر هذه الافتراضات يتمثل بأن النظم التي لا تمتلك آلية واضحة لانتقال السلطة هي التي تبقى مهددة بالسقوط. هكذا ومن هذا المنطلق تتعدد الحلول والوسائل التي ابتكرتها الشعوب والمجتمعات لمواجهة هذه الإشكالية، وبحسب ظروف أي مجتمع.

الطريق إلى السلطة هو الأسلوب أو النموذج المعمول به في انتقال السلطة، ويمكن التعرف إلى طبيعته من خلال مؤشرين؛ الأول هو مظاهر هذا النمط المتمثل بترك السلطة وشغلها، ومدة الحاكم فيها، والمؤشر الثاني هو خصائص هذا النمط المتمثل بمدى ما يحظى به من تعيين، من حيث الشروط والمواصفات، ولو أردنا تتبع هذا الانتقال في الوطن العربي منذ حركات الاستقلال وحتى يومنا هذا، لوجدنا أن هنالك إحدى وتسعين حالة لترك السلطة، منها ست وأربعون حالة ترك بالقوة، ثلاث وأربعون منها في النظم الجمهورية، وثلاث حالات في النظم الوراثية، تليها سبع عشر حالة بالوفاة الطبيعية، منها أربع عشرة حالة في النظم الوراثية، وثلاث حالات في النظم الجمهورية، بينما تساوت حالات الإعفاء من المنصب مع حالات الاغتيال والقتل بعشر حالات لكل منها، أما حالات التنازل الطوعي فقد كانت نادرة، أكان ذلك بالنسبة للنظم الجمهورية، أم كان ذلك بالنسبة للنظم الملكية، وفي كل الأحوال لو استثنينا حالة سوار الذهب، في السودان لا توجد في الوطن العربي حالة تنازل طوعي حقيقية عن السلطة، في تاريخ العرب الحديث والمعاصر، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على أن الحكام العرب لا يخرجون من السلطة إلا في حالات ثلاث، إما محمولين على الأكتاف، وإما ضحايا تآمر، وإما معزولين بثورات شعبية.

أما حالات تولي السلطة في النظم الوراثية، فقد بلغت خمساً وعشرين حالة، وإن كان النموذج الوراثي يختلف من دولة إلى أخرى، بينما في الجمهوريات تنوعت بين التعيين والانتخاب، والانقلاب، والثورة، وعلى سبيل المثال لا الحصر، منذ الاستقلال وحتى يومنا هذا، حدث ست وستون حالة انتقال للسلطة في هذه الجمهوريات، منها أربع وثلاثون حالة إنقلابية، خمس عشرة حالة منها في سورية، وخمس حالات في العراق، وأربع حالات في السودان واليمن، ويلي ذلك الانقلابات في الترتيب لتولي السلطة عن طريق التعيين، إذ حصل اثنتا عشرة حالة تعيين، منها ست حالات في اليمن الجنوبي، وأربعة في الجزائر، وحالتان في مصر، ويليها الانتخابات التنافسية التي حصلت في عشر حالات، منها تسع في لبنان، وحالة واحدة في الجزائر، ثم تأتي الثورات الشعبية في ثمان حالات، منها حالتان في كل من مصر وليبيا، والسودان، وحالة في كل من اليمن الشمالي وتونس، الأمر الذي يؤكد أن النظم الوراثية قد حسمت أمر الوصول إلى السلطة، في حين ظلت الجمهوريات تتخبط، ليكون النموذج الانقلابي هو المسيطر، ويليه نموذج التعيين، ثم نموذج الثورة.

من المفترض نظرياً أن يتم ترك السلطة أو توليها بطريقة واحدة في البلد الواحد، وهذا يعني امتلاك آلية مستقرة لتداول السلطة، لكن في البلدان العربية لم تستقم هذه الفرضية؛ إذ أخذت حالات ترك السلطة منحى واحداً، وكانت دلالاتها سلبية، وكذلك الأمر كان بالنسبة إلى حالات تولي السلطة، والسبب في ذلك عدم وجود آلية مستقرة لتداول السلطة في البلدان العربية.

أما من حيث مدة الحاكم في السلطة فهي في الوطن العربي مدى الحياة، أكان ذلك في النظم الوراثية، أم كان في النظم الجمهورية، وحقيقة الأمر باستثناء لبنان، لا يوجد بلد عربي ترك الحاكم فيه السلطة بعد انتهاء مدته المحدودة بالدستور، ولا يعني طول الفترة أو قصرها للحاكم في البلدان العربية، أن تكون دليل استقرار، أو تعبيراً عن معطى ديمقراطي؛ بل تعطي مؤثراً خادعاً، بمعنى أن قصرها دليل عدم استقرار، وطولها دليل جمود سياسي. عموماً مدة الحاكم في النظم العربية مسؤولية القدر، بحيث يطول طابور المنتظرين، وربما كانت في النظم الجمهورية مشابهة للنظم الملكية، بسبب نزوة السلطة، والافتقار إلى حضور الديمقراطية.

أما المؤشر المتعلق بخصائص النمط، فإن شرطه الأساسي هو التقنين على هيئة قواعد قابلة للتطبيق، بمعنى أن تكون مصاغة في الدستور، وفي القوانين الوضعية، وقد تكون عرفية، أو تتجلى عبر تقاليد جرى عليها العرف، وتواتر بها العمل. وقد تختلف في الوطن العربي صيغ التعيين باختلاف النظم، من حيث توافر المرونة التي تسمح بمواجهة المتغيرات والظروف المستجدة، ولكن من دون أن تفتح الأبواب للصراع على السلطة، أو تترك مجالاً للمفاجآت، وهذا بمجمله يعني الإعداد المسبق لتولي السلطة.

من هذا المنطلق ومن خلال التقويم على صعيد الواقع، نجد أن النظم الوراثية هي الأكثر استقراراً في الوطن العربي من النظم الجمهورية؛ لأن الانتقال السلطوي فيها سلمي وسلس في أغلب الحالات، بينما في الجمهوريات انقلابي، وربما تلعب عائدات النفط الكبيرة في النظم الوراثية، الدور الأكثر تأثيراً في هذا الاتجاه، كونها الداعمة والمساعدة على تلبية المطالب الاقتصادية، والاجتماعية، لمواطني هذه البلدان من جهة، وكون هذه الأنظمة تستمد شرعيتها إلى حد كبير من هذه العائدات.

بشكل عام يتم التعامل مع أنماط السلطة كمتغير مستقل في الوطن العربي، ومن منطلق أنها هي التي تشكل النظم السياسية، وترسم حدود ممارستها، وطريقة هذه الممارسة بالنموذج الوراثي واسعة المدى، يتوافر فيها التطبيق على تنويعات داخلية متعددة، من دون أن تخل هذه التنويعات بطابعها الأصلي، في حين أن النماذج الجمهورية، نماذج ضيقة بقوالب جامدة، لكنها فضفاضة ومطاطة، تستوعب كل أنواع التحايل عليها، وكل ضروب التباعد بها، إلى درجة قد تسمح باستخدام أدواتها لتحقيق أغراض تعكس أغراضها الحقيقية. ولقد تميزت سمات النماذج الجمهورية بالتعبير عن مواطن ضعفها، ومكمن هزالها؛ لأن كل تغيير فيها كان ينقلها من نمط إلى نمط آخر جديد، الأمر الذي سبب الكثير من التشتت والتذبذب، والتقلب، بين أنماط وأساليب نقل السلطة؛ بمعنى إذا تعدل النمط الانقلابي تحول إلى

البقية.....ص22

الافتتاحية

حسين جمعة

اغتيال المكان، اغتيال للوطن

تغنَّى العَرَب منذ القديم بالمكان؛ محل الولادة أو النشأة أو الإقامة فيه لأمر ما، ورأوا فيه عنصراً حيوياً يعادل الذات ويوازي المشاعر والأفكار... فإذا فارقوه حنوا إليه؛ وهاموا به عشقاً؛ وذكروه في حلهم وترحالهم بأحسن الكلام وأجمل الذكريات، وعبروا عنه بأرق الصور الجميلة... ولا غرابة بعد ذلك أن يتجسد في إبداعهم الشعري ولا سيما المقدمات الفنية لقصائدهم كالمقدمة الطللية؛ ومقدمة الرحلة... وكانوا كلما مرّوا به استفزتهم أسرار ما يبثهم من مواجع وآلام، وأفراح وأحلام فَشَجتهم العَبرة... وإذا ما وقفوا فيه اعتلجت بصدورهم الأسئلة الكثيرة والمتنوعة باحثة عن أسرار حاله القديمة والحديثة؛ وإذا ما غادروه حشرجت في حلوقهم الغَصَّة، واحترقت في صدورهم اللهفة... هكذا امتزج المكان بكينونتهم وذكرياتهم الجميلة المؤلمة والمفرحة، وصار رمزاً دلالياً لأبهى مرحلة عمرية قضوها هنالك... ما يعني أن المكان يجسِّد حالة روحية زمانية ووجودية؛ معرفية وعاطفية، ومن ثم يؤكد حضوره بمدى فاعليته في الذات الإنسانية؛ فاعليةٍ لا تقتصر على المفهوم الذي تكتنزه أسرار آثاره إذا تقادم العهد بها..بل تجاوز هذه الأبعاد حين غدا جزءاً لا يتجزأ من تاريخ الجماعة الإنسانية ومبادئها وقيمها وعاداتها... أي أضحى رمزاً للوطن في امتداده الحضاري والزماني قبل وجوده الجغرافي و... فالمكان بما يشتمل عليه من تكثيف رمزي دلالي لا متناهٍ يشي بأنه صار حالة موازية للوطن؛ إن لم يكن الوطن ذاته، وهو ما عبَّر عنه القدماء بكل وضوح وجلاء وهو ما يُفترض أن يظل محفوراً بالذاكرة الجمعية بوصفه ثقافة وطنية...

وحينما يتعرض المكان/الوطن لأخطار شتى ومتنوعة؛ طبيعية وبشرية فإن الوجود الحقيقي للإنسان يكتنفه الخطر هو الآخر حين ينقطع عن ينابيعه الأصيلة وتتهدد ذهنيته المعرفية... أي إن المكان/الوطن ـ وإن صار ضحية لعوامل بعيدة الآثار خارجية وداخلية؛ طبيعية وإنسانية، ولا قدرة له على الصمود في وجهها وردّ أذاها، فتتطاير معالمه شظايا؛ وتتفرق أشلاؤه قطعاً مبعثرة ومحطمة؛ وقد عفا عليها الزمن، ـ لا يجوز أن يتحول في هذه الحال ليصبح مثاراً للموعظة والعِبرة في العجز عن مواجهة مصيره ـ فحسب ـ وإنما عليه أن يغدو سبباً للنهوض من جديد في صميم تشكيل الوعي الوطني بقيمة الكنوز الأثرية التي يحتويها؛ لأنها جزء من مكونات الهوية والثقافة. ولهذا فكل إنسان ينتمي إليه انتماءً صادقاً ومسؤولاً قادر على أن يتخذ لنفسه التدابير اللازمة للحفاظ على هذا المكان/الوطن ومواجهة حدّ القهر والعبث الذي سُلّط عليه... وكذا هي حال الأمم فإذا سقطت في حالة من التخلف أو في حالة من الأزمات القاهرة فإن المعضلة تزداد تعقيداً، لأن الخراب أو الدمار سيلحق هذا المكان أو ذاك بأسلوب قهري ومنظم تنفذه مجموعات تخصصت بتحطيم رمزيته وتشويه ملامح هويته وطبيعة محتوياته وسرقة كنوزه بما فيها المقتنيات الأثرية. هكذا تعرضت آثارنا ومخطوطاتنا لضباع الليل؛ وذئاب القلاع والحصون، ومرضى النفوس من تجار الأزمات والمنحرفين، ومحترفي الشهوات فعمدوا إلى قتل متعمد لهذا الموقع الأثري أو ذاك؛ وهتكوا حرمته الحضارية والوطنية ابتداء بتزييف القطع الأثرية وانتهاء بسرقة الأصلي منها وإعداد خطة محكمة لتهريبها ثم بيعها خارج القطر وكأنهم يبيعون تاريخ الوطن ثم تاريخ الأمة؛ ويستأصلون ذاكرتها الجمعية للنيل من خصائصها المكونة لها، ما يفرض على كل مواطن منتمٍ؛ وحريص على ذاته ووجوده وقيمه؛ وتراثه أن يتصف بالمسؤولية التاريخية لمواجهة مثل هذه الاستباحة الموشحة بكل ألوان السواد...

وفي هذا المقام لا يسعنا إلا أن نذكر بعض القصص العجائبية والمستهجنة؛ إذ نقلت الأخبار إلينا أن عدداً غير قليل من المجموعات المسلحة والمنحرفة وطنياً وخلقياً، أقدموا على اغتيال ذاكرة الأمة وتاريخها وحضارتها حين اخترقوا صمت المواقع الأثرية والمتاحف التي تزين أرض سورية التاريخ والحضارة، وشوهوا جمالها باعتداءاتهم الوحشية الجاهلية، فلقيت من الدمار والتخريب؛ والقتل الهمجي ما يذكرنا بمدّعي الحرية والديمقراطية

البقية.....ص22

الإعلام السوري ينفذ سياسة وطنية وقومية

عارف العلي

يعد الإعلام بوسائله المتطورة، أقوى أدوات الاتصال العصرية التي تعين المواطن على معايشة العصر والتفاعل معه. كما أصبح للإعلام دور مهم في شرح القضايا وطرحها على الرأي العام من أجل تهيئته إعلامياً، وبصفة خاصة تجاه القضايا المعنية بالأمن الوطني. ويجيء القرن الحادي والعشرون حاملا معه عصراً جديداً، عصراً فيه الكلمة الأولى للإعلام في ظل ثورة الاتصال والمعلومات، تلك الثورة التي أدت إلى إحداث تطور ضخم في تكنولوجيا الاتصال والمعلومات، وجعلت السماء مفتوحة تسبح فيها الأقمار الصناعية لتمتد رسالة الإعلام إلى أرجاء المعمورة، وليصبح العالم قرية الكترونية صغيرة.

والواقع إن الإعلام في العصر الحديث، أصبح جزءاً من حياة الناس، كما أن بناء الدولة اقتصادياً، واجتماعياً، وسياسياً، يتطلب الاستعانة بمختلف وسائط الاعلام ووسائله، بل إن مشروعات التنمية لا يمكن أن تنجح إلا بمشاركة جميع فئات الشعب، وهو أمرلا يتحقق إلا بمساعدة الإعلام.

دور الإعلام في تدعيم الأمن الوطني:

وترتبط السياسة الإعلامية السورية بالأوضاع السياسية، والاقتصادية، والأمنية، والاجتماعية، والحربية، بمعنى أن الإعلام يرتبط بقوى الدولة الشاملة، ومن ثم فهو يسعى بطريق غير مباشر لتحقيق الأمن الوطني، من خلال التغطية الإعلامية الشاملة والإسهام في بناء المواطن وتحصينه ضد أي غزو إعلامي أو فكري معادٍ. كما يقوم الإعلام السوري بدور مهم في تنمية الوعي السياسي لدى المواطنين واستيعابهم لما يدور على الساحة الداخلية، حيث يتناول القضايا الوطنية التي تؤثر في قدرات الدولة السياسية، من خلال الشرح والتحليل لهذه القضايا وتعريف المواطن بأسبابها وأسلوب التعامل معها.

وفي زمن كم الأفواه وتكسير الأقلام وتزوير الجغرافيا العربية وتاريخها، أسهم التوسع المتنوع في برامج الإعلام السوري في ملء فراغات المعرفة بالواقع وآفاقه، وكان لراسمي الخطط الإعلامية وأفكارهم الأثر الكبير، لا في وجدان الجمهور السوري فحسب، ولكن في الرحاب العربي والإسلامي الأوسع؛ حيث أنتجت عقيدتنا السياسية الواضحة تجاه الموقف الموحد من أخطار الغزاة الجدد ليصبح أهل الراية وبيت جدي، وباب الحارة باباً من أبواب العنفوان العربي بامتياز، وهذا دليل على مقدرة الإعلام السوري على إنتاج الرأي العام؛ فلا يكاد يخلو بيت عربي من حديث القيم والهوية برغم استراتيجيات العولمة التي تهدف إلى تذويب الهويات وفق نموذجيتها العليا.

أين يقف إعلامنا من تلك التطورات المذهلة؟

بفضل ما أصاب وسائل الاتصال من تطورات مذهلة استفادت منها بالدرجة الأولى وسائل الإعلام، التي دخلت دائرة المنافسة المحمومة في البحث عن المعلومة واحتكارها والتفرّد بتقديمها للرأي العام.

أمام هذه التطورات بدأت تنتشر موضة نقد الإعلام السوري والدعوة إلى تطويره أو تغييره. وبدأ الحديث بمناسبة ومن دون مناسبة عن تخلّفنا الإعلامي، وعجز خطابنا عن تكوين رأي عام جمعي حول مجمل قضايانا الوطنية والقومية، ورواد هذه الموضة التي تختفي تارة وتنشط أخرى، هم من العاملين في حقل الإعلام والثقافة في سورية الذين يحمل بعضهم من دون شك رسالة صادقة، إلا أن الكثير منهم هم في الواقع من المتطفلين على هذا الموضوع، ممن يحاولون ركوب الموجة وتأهيل أنفسهم لمرحلة جديدة يحسبون أنها قادمة، أو من المشاكسين الذين يبحثون عن الأضواء، أو ممن فقدوا امتيازات شخصية فيحاولون تحويل قضيتهم الخاصة إلى قضية عامة. والقاسم المشترك بينهم أنهم لا يمتلكون أصلا أي بديل محدد للأشياء التي يعترضون عليها، حتى إنهم لم يمنحوا أنفسهم الوقت الكافي لإدراك جوهر القضية المطروحة وأبعادها المختلفة. وفي معرض الرد على هؤلاء نقول إن الإعلام في سورية إعلام موجه وهادف.. وزيادة على ذلك: إعلام ملتزم.. وبالتالي: هو إلى حد كبير ذو شخصية ذاتية في الساحة الإعلامية العربية.

لقد شكل الإعلام في سورية عبر العقود الأربعة الماضية نهجاً تقوده وزارة الإعلام، وهنا مكمن نقده من قبل ما يعرف بالإعلام الحر أو المستقل.. ذلك أن العاملين في الحقل الإعلامي السوري موظفون لدى الدولة رب عملهم والمتصرّف بشؤونهم، والموجهة لخطواتهم.. ولكن هذا لايعني أنه ليست أمام الإعلام في سورية أية فسحة للنقد، أو الإشارة إلى مكامن الخطأ أو الخلل أو التجاوزات؛ بل ثمة هامش يسمح بمثل ذلك. من منطلق مقولة الرئيس الخالد حافظ الاسد: (لا أريد لأحد أن يسكت على الخطأ) وبكل الأحوال.. فإن بلدان العالم الثالث بشكل عام لا تمتلك العراقة أو المؤهلات الكافية في ميادين الإعلام لتكوين الإعلام المنافس المؤثر في الساحة الإعلامية العالمية، وهذا يبقيها خارج التأثيرات الإعلامية العالمية. كما أن ترك الأمور على غاربها في بلدان العالم الثالث ليس عملاً سليماً.. حيث تغيب الأطر وتتدنى المستويات كما هي الحال في معظم وسائل الإعلام في لبنان الشقيق؛ علماً أنه في مقدمة دول العالم الثالث لحوقاً بالركب المتحضر، كما أن للإعلام بأوجهه الثلاثة: المرئي والمسموع والمكتوب طبيعة عمل وفاعلية تؤثر في جماهيرها. ويفرض عليها مهمة إضافية تلزمها العمل على رفع سوية خطابها الموجه لتلك الجماهير، ومن قبيل وضع النقاط على الحروف، فإن الإعلام ليس سياسة فحسب أو اقتصاداً أو اجتماعاً؛ بل هو كل هؤلاء. ويلحق به العديد من الأنشطة الثقافية الأخرى كالبرامج التوجيهية والتعليمية - والدراما التلفزيونية، والمسلسلات الإذاعية؛ فكلها ذات فاعلية إعلامية وثقافية.

وهنا يتقدم الإعلام في سورية بين جميع وسائل الإعلام العربية، ليبرز كعمل هادف بقضايا الأمة وحركة جماهيرها، والتطلع إلى مستقبل أفضل لأبنائها.

وخاصة أننا نعايش اليوم نوعين من الإعلام؛ إعلام يعكس الحقيقة، وآخر يضلل ويشوّه الحقيقة. وكل ذلك يوجه للأفراد والجماعات والمجتمعات بهدف إحداث تأثير معين على تفكيرهم وسلوكهم واتجاهاتهم وقناعاتهم، أو بهدف تضليلهم عن الحقيقة.. والمشاهد اليوم لن يحتاج كثيراً إلى جهد ليراقب ويكتشف خلافات الدول التي تختفي وراء الفضائيات. الفضائحية التي تتشدق ب «المهنية» مثل «الجزيرة» «العربية»، تخضع أكثر من غيرها لسيطرة رأس مال لا محدود، يُنفق بلا حساب، من قبل دول «تمول» المحطات العربية. كل ذلك من أجل الدفاع عن هذه الدول أو تلميع صورتها أو الهجوم على أعدائها، أو حتى «استبعادها» من «الأخبار». وهو هدف غريب لكنه تحقق مع «الجزيرة» و«العربية» وممولتيها حكومتا قطر والسعودية ومن يصطف معهم، إذ غالباً ما تتعامل «الجزيرة والعربية» وكأن مشيخات الخليج غير موجودة في العالم؛ يلاحظ المتابع أن نظام التمويل الإعلامي المبذر والمسرف هو السبب وراء الهرم الاقتصادي المقلوب، في ما يختصّ بإدارة الفضائيات العربية كمشروعات خاصة من المفترض أن تحقق أرباحاً لمالكيها. كم تجني سنوياً؟ هنا المفاجأة: لا تزيد عائدات هذه الفضائيات، حتى الإخبارية، عن 3 مليارات دولار، بينما تتكلف سنوياً حوالي 15 مليار دولار. هذا الوضع العجيب لا يمكن أن تعثر عليه إلا في العالم العربي؛ ليس ذلك فقط؛ بل إن الإنفاق السنوي يزداد تدريجياً بدلاً من أن يقلّ، في ظل غياب آليات محاسبة شعبية، ومفاهيم سياسية تكرّس ثروة الأمم بوصفها ملكاً للعائلات الحاكمة لا للشعوب. هكذا يمكن فهم سيطرة البرامج الحوارية «القتالية» المنتشرة في معظم الفضائيات العربية ...تلك الحلقات التي يكاد يضرب فيها السياسيون بعضهم بعضاً كأنهم في برنامج رخيص للمراهقين. ومن هنا، يمكن الاستنتاج أن الخلافات الايديولوجية، أو التي تمثل أنها أيديولوجية لتخفي طابعها العرقي والقبلي، هي وقود تلك المحطات؛ إذ تملأ ساعات البث لمحطات لا تبحث وراء المعلومة؛ بل تعيد تعبئة أفكار وتبثّها إلى مشاهد مقتنع بها أصلاً. والأهم من ذلك أنها لا تبحث غالباً عن المشاهد «الآخر»، المختلف عنها، بل ترفضه. هي لا تفعل سوى «وضع يدها على الممتلكات العامة»؛ أي الأثير المتاح للجميع، ثم لا تضيف إلى معارف المشاهد حرفاً، إنما ترسخ قناعاته وتزيدها عنفاً!

... إن الأنظمة العربية الخليجية برمتها تفتقر إلى قيم المدنية، وإن ادعت استيعابها، ويتبعها في ذلك إعلامها، وإن كانت تدّعي العكس. وهي تعدّ تلخيصاً وإعادة صياغة لما يعرفه كل متابع للإعلام العربي في السنوات الأخيرة... وإن الصراعات الفضائية عندنا، ليست صراعات مهنية، والتلفزيونات لا تتنافس على المعلومات، إنما على السيطرة على عقول المشاهدين بالمفهوم الايديولوجي. لذا، غالباً ما تأتي لغة الخطاب المتبادلة بين الفضائيات العربية، الحكومية منها والخاصة، أقرب إلى لغة «الردح» في الحواري الشعبية منها إلى خطاب إعلامي

واقع الإعلام السوري مقارنة بإعلام العالم

في الواقع المحلي للإعلام السوري نجد الآتي:

صحافة اعتيادية تفتقد لمقومات الجاذبية والتجديد واستقطاب المواهب المميزة، كما أن الصفة الوظيفية للصحفي إضافة إلى الاستكتاب الضئيل عن مادته الصحفية، وكذلك الصفة الرسمية للصحف.. كل ذلك يجعل الصحافة متهمة بأنها ناطق باسم الحكومة, وبالتالي غياب الصحف ذات الرأي الآخر أو المستقلة (ظاهريًا).

على الصعيد الاذاعي: حدث تطورّ جيدّ في الإذاعة السورية، من خلال تعدّد القنوات وإنشاء قنوات الـ ف إ م (صوت الشباب، نينار، فرح....إلخ)، ولكن ما زالت يُنظر إليها ناطقاً باسم الحكومة، بسبب غياب إذاعات ومحطات خاصة مستقلة (ظاهريًا) أيضاً.

التلفزيون لا يختلف كثيرًا بل إنه الأسوأ؛ ففي حين نجحت الإذاعة بتحقيق بعض الجاذبية، فإنّ أهم ما ينقص التلفزيون السوري هو الجاذبية، والسرعة، والمصداقية، وذلك عائد إلى أسباب طرحت كثيراً للبحث.

فرسمية التلفزيون السوري، وعدم وجود محطات خاصة مستقلة (ظاهرياً.وان وجدت فهي خجولة على الرغم من الدور الرائد الذي لعبته في هذه الأثناء من حرب كونية على سورية، رغم امكانياتها مقارنة مع مثيلاتها العربية والاجنبية)، والإنتاج البرامجي الضعيف أو الضعف الإنتاجي بشكل عام، وحصره بأسماء محددة، وعدم إتاحة الفرصة للمواهب الواعدة، واعتماد الإعلاميين على خلفية معارفهم ووساطاتهم لا على كفاءتهم (وهذه العلة موجودة في كل وسائل الإعلام) إضافة إلى انعدام الحوافز كون الإعلامي موظفاً يقبض راتبه آخر الشهر، سبّب فقدان الجاذبية المطلوبة، وسببّ انحساراً كبيراً في أعداد مشاهدي التلفزيون السوري، والدليل على ذلك نجاح بعض الوجوه الإعلامية السورية خارجياً في كافة المجالات؛السياسية والرياضية والفنية وغيرها وكان الأجدر استقطابها محلياً.

كيف يمكن الارتقاء بالإعلام السوري؟

إن الإعلام السوري يتعرض اليوم لسيل من التهم بالتقصير تارة وبالعجز تارة أخرى، وخاصة في ظل الهجمة الإعلامية والسياسية المعادية التي تعرضت لها سورية، ولا سيما بعد اغتيال الحريري وصدور القرار1559 وتقرير ميليس الذي ألقى بظلاله وتداعياته على المنطقة العربية كلها؛ بل على السلم العالمي مروزًا بما يسمى الربيع العربي.

لذلك من المهم جداً أن يعرف القائمون على إدارات الإعلام مهامهم جيداً، وماذا يريدون من

←

خطابهم الإعلامي ودرجة المصداقية التي ينشدونها، وفهمهم للمرامي الحقيقية للخطاب السياسي الوطني السوري، والقدرة على قراءة ما وراء الأحداث وتحليلها، واستشراف ما يمكن أن يحدث مستقبلاً بالاعتماد على الاستبيانات ومراكز الرصد المعلوماتي، ومن المؤسف أننا لم نشهد حتى الآن إجراء مسح أو استبيان شامل لواقع الصحف والوسائل الإعلامية السورية للتعرّف إلى نسبة التوزيع الراهنة لهذه الصحف، وتفاوت القراء في استقبالهم لموضوعات دون أخرى، ومعرفة ما يريده القارئ أو المتلقي لتطوير وسائلنا الإعلامية.

وهنا نقول إن عملية تطوير الخطاب الإعلامي السوري، لا يمكن أن تأتي نتيجة قرار؛ بل هي خلاصة لواقع سياسي واجتماعي وثقافي، وقطاع الإعلام يختلف عن القطاعات الأخرى، هو قطاع محكوم بظروف لا يحسد عليها؛ صحيح أن الإعلام السوري يمتلك الإمكانيات المادية والتقنية، ولكنه يفتقر إلى الكوادر البشرية المؤهلة، ويفتقر إلى الشيء الأهم وهو هامش الحرية, لأنه مازال مؤطراً بمقولات أكل الدهر عليها وشرب، وهذه المقولات تحاصرها المحرمات، وهي معروفة للجميع، ولا أرى ضرورة لتعدادها، إضافة إلى محاصرة هذا الإعلام بغير المؤهلين مهنياً، ففي كل مؤسسة إعلامية نرى المئات من الذين اخترقوا دنيا الصحافة بطريقة أو بأخرى، والصحفي لايمكن أن يتم تصنيفه في الجامعة. الصحافة هي ثقافة وتجربة حياتية غنية؛ فالأكاديمية قد تمنحك شهادة علمية معينة، وقد تعطيك أسرار المهنة من الناحية الحرفية؛ لكن لا تستطيع أن تمنحك البعد الوطني المطلوب والثروة القيمية التي تُستمد من مبادئ السماء ومن أعرافنا وتقاليدنا، وهنا تبرز قضية على غاية من الأهمية، وهي البعد الأخلاقي في شخصية الإعلامي؛ هي مسألة أساسية؛ لأنه يجب أن يضع وطنه الهدف، ويصر على أن يكون وطنياً؛ بمعنى أن لا يميل إلى مجموعة دون أخرى، ولا يقبل أن يكون ثمنه مكافأة مادية أو شهرة إعلامية على حساب هذه الحرفة المقدسة

واليوم يواجه إعلامنا السوري تحديات الاحترافية والمهنية والأخلاق والقيادة والتخطيط الاستراتيجي والدراسات والبحوث. وهذا يعني أنه يجب التركيز على التكوين الأكاديمي والمنهجي الفعال، وكذلك التعليم المستمر والتنسيق ما بين جهات التكوين والتدريب والمنظمات والمؤسسات المختلفة للاستجابة لاحتياجات ومتطلبات سوق العمل.

لأن الوقت قد حان للانتقال من مرحلة الكم إلى مرحلة الكيف لاستيعاب الدور المحوري للإعلام والعلاقات العامة في دعم بناء المجتمع والفرد والأمة ودعم صانع القرار.

فإذا كانت الرصاصة تقتل فرداً فإن الفكرة الخبيثة المستوردة تحاول قتل أمة.

والوطن كبير، وغلاوته أكبر، من كبره وعندما تشدو الكلمة له تصبح أغنية يرددها الجميع، ويتردد صداها في كل الآفاق، والشعب المنشد المغني ترانيم عبادته لله والأرض موعده حتمي وأكيد مع النصر.

الفكر العربي، وحاجة النقد المنهجي الجديد..

يوسف مصطفى

في المتداول في خطابنا الفكري العربي المعاصر تظهر عناوين: الديمقراطية، الحداثة، العصرنة، التنمية، إلخ.

ويستخدم خطاب (الحداثة) أو (العصرنة) كبديل لخطاب / محافظ، وماضوي/. تنتشر الكثير من أفكاره لدى الطبقات الشعبية.. هنا تنشأ علاقة المفاهيم عبر /الثنائيات/ الفكرية العربية المعروفة: الأصالة والمعاصرة، العقل والنقل، نحن والآخر، الشورى والديمقراطية، وغير ذلك من ثنائيات أخذت سجالاً طويلاً في فكرنا العربي منذ الإرهاصات النهضوية الأولى لدى رواد النهوض الأوائل: جمال الدين الأفغاني، محمد عبده، محمد رشيد رضا، شبلي الشميل. قبله رفاعة الطهطاوي، وغيرهم كثير. وكان استخدام هذه المفاهيم، والدعوة إليها يأخذ شكلاً تصادمياً، وتناقضياً، وغالباً يشتغل عليها بخطفها سياسياً، وسحبها من ساحة /الفكر، والثقافة، والحوار/ لتتحول إلى إشكالات سياسية بين تيارات، وأحزاب، واتجاهات، وكم يغالى بتسييسها بدل نقدها، وإعمال العقل في تحليلها.

إنّ غلبة السياسي على /الفكري والثقافي/ في واقعنا العربي حجب عنا الكثير من عيوبنا، وجعلنا نزهو بأنفسنا، كما شوش علاقتنا بتراثنا وكيفية قراءته، ونقده واستحضاره، وهكذا فهيمنة السّياسي، أدت إلى التعارض، والتناقض، كما أدت أحياناً إلى /التلفيقية، والتجميعية/ وبالتالي ادعاء/الوسطية/والتوفيق.

إن التقسيم المألوف بين سلطة حاكمة وشعب محكوم، أو بين الحكم والمعارضة، أو بين اليسار واليمين، أو بين الجمهوري والإسلامي. أدى كله إلى /ثنائيات، وأخلاقيات/ أخرت كثيراً التفكير، والإبداع، وإمكانية اكتشاف المشترك، والممكن العملي؛ حيث سادت آليات/دوغمائية/ عقائدية، واتباعية عمياء، وبالتالي الدوران حول النفس، وحول الأفكار ذاتها. عبر مفاهيم، ومقولات مشحونة بانفعالية سياسية، ورد فعل إلغائي.

إنّ، النقد الحضاري، يبدأ من نقد /فكرنا السّياسي/ بأنواعه، والذي يأسر وعينا اليومي بفعل السّلطة، والإعلام. وأنا أتحدث عربياً.

والخطاب السياسي في بلداننا العربية يلتهم كلّ شيء حتى /الرّمزي، والمعنوي/ في حياتنا، وهنا لا يمكن أن يتم نقد الفكر العربي بجوانبه القومية، والإسلامية، واليسارية إلّا انطلاقاً من نقد آلياته الماضية، والحاضرة نقداً تاريخياً، وهذا يحتاج إلى مناهج، وحقول معرفية هي: علم الفلسفة السياسي، وعلم الاجتماع السياسي، والانتربولوجيا السياسية.

هذه الحقول غائبة في مناهج نقدنا، ودراساتنا حتى الجامعية، والبحثية، وغالب نقدنا (لا تاريخي) بمعنى يحكمه الهوى، والميول وغيرها.

إنّ أكثر اللحظات التاريخية في تاريخ الفكر البشري تطوراً، وإبداعاً هي لحظات /التغيير الحداثية/، حيث يكشف فيها الخاطئ، والمضلل، وبالتالي يظهر/ الإبداع الجديد/. هذا ما تجلى غربياً بنقد (كانت) التحليلي، ومثالية (هيكل) الكلية، ومادية (ماركس) الجدلية الخ. وهؤلاء يحسبون في تاريخ /الحداثة الأوروبية/، وحقولها الحداثية: الحقل العلمي، والحقل الأخلاقي، والحقل الفني.. يتطور الأمر إلى عصر ما سمي (ما بعد الحداثة) الذي حدده بعض الباحثين بالعناوين التالية:

1- إنه فكر يرفض /الشّمولية/، والنظريات الكليّة في التّاريخ، والعلوم الاجتماعية، ويركز على الجزئيات، والهوامش، المحددة، والمحليّة. ويشتغل على التفاصيل وعلاقاتها.

2- هو فكر يرفض /اليقين المعرفي/، والمنطق التقليدي القائم على تطابق الدّال، والمدلول، أي تطابق الأشياء، والكلمات، ويرى أنه لا شيء ثابت، والعالم بمادته، وفكره في التحول.

3- هو فكر يلحّ على إسقاط نظام /السّلطة الفكريّة/ في المجتمع، والجامعة، والأدب، والفن، وفي العلوم الاجتماعية والإنسانية، وبالتالي الإطاحة بالقيم المفروضة من الأنظمة، والمؤسسات الاجتماعية.

هكذا في /موضوع الحداثة، وما بعد الحداثة/ الأوروبي، الأمريكي. أما حداثتنا نحن العرب فما زالت بحاجة إلى قضايا التنوير، والإحياء، وفكرة التقدم، والمعاصرة، حيث يعتور تقدمنا الكثير والغالب من التشوه الحداثي الاستهلاكي؛ سواء عبر المروق، أو الاغتراب عن أصالتنا، ومرتكزاتها، ويتحول الفكري الثقافي وسلطته المعرفية إلى (إيديولوجي سياسي)، وتداولي من قبل السلطة أو من يهاجمون السلطة وممارستها. أما رغبة التقدم لدى بعض النظام العربي غالباً لا توصل /للتقدم/ عبر آلياتهاومفاعيلها؛ لأن رغبة التقدم غير كافية إن لم تملك ثقافتها، وأدواتها.

فالبداية لأية حداثة، أو مستوى فيها هي تفكيك /مناهج تفكيرنا/ والكشف عن /العوائق/ التي تحجب عيوبنا المنهجية والنظرية؛ فالكثير من المجتمعات العربيّة التي رفعت/ العلمانية/ بشكل أو بآخر مرتكزاً للدولة، كانت تنضح بالماضوية السلفية في بناها ومكونها الاجتماعي، وكانت هذه السلطات تعتقد أنها علمانية، ولكنها كشفت مؤخراً أنّ بيئاتها ومحيطها ليست كذلك، وأن هناك /الديني/ المقدس، والرّافض، والصّامت الذي تغذيه /ثقافات الظلّ/، والمستور في الخطاب المجتمعي، الذي يصل عند قسم منهم لما هو / صدامي/ بمعنى القتالي والعنفي.

في فكرنا العربي المعاصر هناك جهود نظرية لنقد /آليات التفكير العربي/ منها جهود: د. محمد عابد الجابري، ود.محمد أركون. المفكر الجابري قدم نقداً لما سماه /بنية العقل العربي/ بفروعه الثلاثة: /البرهاني، والبياني، والعرفاني/. مستخدماً خطواته المنهجية: أولاً: في /المعالجة البنيويّة/ أي دراسة النصوص كما هي، وككل تحكمه ثوابت، ويعنى بالتغيرات، وبالتالي استخلاص معنى النص، وحقوله المعرفية من النص، وثانياً: /المعالجة التّاريخية/ بمعنى ربط فكر صاحب النّص بمجاله التّاريخي، وأبعاده الثقافية، والسّياسيّة، والاجتماعية. أمّا ثالثاً فهو: /الطرح الإيديولوجي/ أي الكشف عن الوظيفة الإيديولوجية، الاجتماعية، والسّياسيّة التي أدّاها الفكر المعني، أو يطمح إلى أدائها داخل الحقل المعرفي العام ليكون تاريخياً، ومعاصراً.

أما الباحث الكبير /د.محمد أركون/ فيحاول استثمار العلوم الإنسانية المعاصرة في دراسة العقل الإسلامي، ونقده.

متخذاً من القرآن وتجربة المدينة المنورة نقطة انطلاق، مركزاً على ما يسمى (المخيال الاجتماعي) في تشكيل الوعي الإسلامي، وهو يرى أنّ / الانطلاق/ الذي تشكل في ثقافتنا العربيّة الإسلامية يحول دون فتح الأضابير التاريخية، وتجديد الفكر بشكل جذري، وبالتالي فالكثير من خطاب اليوم حول الماضي هو (متخيل الوجود)، ويجب إعادة قراءته تاريخياً.

هذان المفكران من موقعهما البحثي متفقان على أن /وعينا الحالي/ محكوم بوعي تراثي /لا حداثي/، وآلية هذا الوعي هي التي تحول دون /إبداع فكري/ حقيقي.. لكن السؤال هو: مشكلتنا هي في تراثنا فقط؟ أم في حاضرنا أيضاً؟ إنّ متابعة التفكير العربي (اليوم) من خلال وعينا اليومي، /وراهنه القائم/ تعد ضرورة لتجاوز القيود وحالة التكلس، وهذا يقتضي في رأي الكثير من المفكرين استثمار: آخر تطورات العلوم الإنسانية، وتفكيك/ بنية وعينا/. هذا التفكيك يساعد في إزالة الكثير من /الترسمات/ التي تحكم علاقات المكون السياسي والمجتمعي في بيئاتنا السياسية والإسلامية، وبالتالي الانفتاح على / الوعي الجديد/. هذا النقد قد يعيد اليقظة وثقافة/منهجية التفكير/ الجديد، والوعي الجديد.

كثير من /الماركسيين/ بعد الهزات التي أصابت معظم الدول الاشتراكية، وجدوا أنفسهم أنهم كانوا يفكرون بمنطق الذين كانوا يتهمونهم بالتخلف، وكذلك منطق المعارضين للسلطة قد لا يختلف عن ذلك كثيراً.

فالسلطة ليست السلطة الحاكمة فقط؛ إنها سلطة المجتمع، ورجال الدين، والسّائد الاجتماعي، وعلاقات البيئة الاجتماعية: القبيلة، والعشيرة، والطائفة، والجهة، الخ. إن تفكير السلطة يتقاطع ليلتقي مع السلطة المعارضة - الخارجة عنها- فكلاهما يدفع بالآخر فكراً، وممارسة، وقوة في التسلط، وبالتالي فكلاهما ينتج الآخر عبر الأحادية السياسية في الكثير من دول العالم، والدول العربية منها؛ حيث تلتقي السلطات بشكل أو بآخر مع آليات الحركات الإسلامية ومنطقها (آلية شرعية الماضي)، وتنتج أحاديتها. الاختلاف في حقيقته ليس في الفكرة والمفهوم لكن هو أيضاً والأهم في /منهجية التفكير/ وآلياته، وهنا المطلوب السعي نحو /وعي نقدي/ حضاري- اختلافي، وهذا شرط أساسي للحداثة وممارسة الديمقراطية. لقد عانى فكرنا كثيراً بسبب غياب المسارات النقدية ومنهجها التاريخي.

إشكالية التصنيف ومشقة التأليف في النقد المسرحي

المسرح الحديث.. الخطاب المعرفي وجماليات التشكيل، انموذجاً

جمال عبود

معظم الكتب النقدية التي يقدمها دارسو المسرح والمشتغلون به، وكتَّاب النقد السينمائي أيضاً، تضعنا ومنذ البداية، من العنوان الذي يختاره المؤلف، أمام إشكالية تصنيف هذا الكتاب أو ذاك، وما هو مشروعه الخاص به. ففي غالبية عناوين هذه الكتب نكاد لا نهتدي إلى مشروع محدد لهذا الكتاب أو ذاك؛ فما الذي يدل عليه عنوان من مثل: وجوه ومواقف في المسرح، أو وراء الستارة، أو أمام المنصة.. وهنا فإن ضبابية العنوان قد يكون مسوغها أن صاحب هذا الكتاب أو ذاك لا يريد أن يلزم نفسه بخطة بحث محددة، وأنَّه سيستفيد، عامداً أو قاصداً، من تجميع بعض بحوث متفرقة نشرها هنا أو هناك أو شارك فيها في هذه الندوة أو تلك، وما دام المسرح، أو السينما، هو أو هي القاسم المشترك.. فليس لأحد أن ينكر عليه أن يشرِّق هنا أو يغرِّب هناك؛ والأمر مفهوم بالطبع، فمعظم من يؤلفون أمثال هذه الكتب هم فعلاً من المتعاملين، ولا أقول العاملين، مع الوسط الإعلامي وبخاصة الدوريات، المختصة منها والشاملة، وحين تمتلئ أدراجهم بعدد كافٍ من المقالات والأبحاث يرون أن الوقت قد حان لجمعها في كتاب ما، وقد تتوجه إليهم جهة كالمعهد العالي للفنون المسرحية، أو اللجنة المنظمة لمهرجان دمشق المسرحي.. أو أية جهة أخرى داخلية أو خارجية، وترجوهم تقديم كتاب في موضوع يراد له أن يكون الإطار العام لأبحاث تمثل مختلف التيارات العاملة في هذا الحقل، وبما أن الوقت يكون محصوراً ببضعة شهور، وأحياناً بضعة أسابيع، وربما لا يصدِّق غير من خبروا هذه الأجواء جيِّداً، إن الأمر قد يقتصر الأمر على بضعة أيام فقط، وبالطبع يمكن بالعودة إلى ما هو مخزون من المقالات والأبحاث وحتى مشاريع الأبحاث غير المنجزة.. وفجأة يظهر كتاب جاهز للطبع، وقد يستغرق طبعه فقط.. وقتاً أطول بكثير مما أتيح لمؤلفه أن يعمل على تأليفه.

كتاب المسرحي الأستاذ عبد الفتاح قلعجي لا يخرج، في اعتقادي، عن هذا النوع الإشكالي، من دون أن أغمط الرجل جهده الكبير والمشقة التي عاناها في كتابة كل بحث، وأفضل هنا بالذات كلمة قراءة على بحث، أقول لا أغمط الرجل حقَّه فيما قدمه من جهد في كل قراءة من القراءات التي بلغت سبعاً وعشرين قراءة. أما إشكاليته فهي في عنوانه تحديداً: فقد اختار لكتابه عنواناً دالّاً واضح الدلالة: المسرح الحديث.. الخطاب المعرفي وجماليات التشكيل، وهو اختيار يدل على رغبة المؤلف في أن يعيد النظر فيما لديه من قراءات جاهزة، في كتب تعد مصادر في أبحاثها المسرحية، ويتطلب ذلك وضع تصور لما يجب نأنأن أنأالالا

أنأن يكون عليه الكتاب، الذي لم يرغب صاحبه حتماً أن يكون مجرد تجميع لأبحاث أو قراءات ، ولكن المؤلف لم يفعل ذلك. والذي يؤكد لي أن نيَّة المؤلف لم تتطابق مع عمله في تأليف كتابه، بداية، أن العنوان هو (المسرح الحديث)، ويفاجئنا الكاتب نفسه بأكثر من بحث أو قراءة عن مسرح ما بعد الحداثة، فلماذا تجاوز العنوان الذي حدده، وإشارة العنوان إلى الخطاب المعرفي لم تلزمه، مثلاً، بإفراد فصل مستقل، في هذا المجال، وهم لا يجدون في ذلك حرجاً ولا يرغبون بمناقشته مع أحد. هنا يفوز القارئ العادي، القارئ الذي يهمه الحصول على أكبر قدر من المعلومات، وهي كثيرة وتوفر عليه حتماً قراءة العشرات من الكتب، ولكن الباحث المهتم لن يجد مناصاً من العودة إلى الكتب الأصلية ذاتها ليقف على أصل هذا القول أو ذاك، ولمن تجب نسبته على وجه الدقة، ولا يفوتني بالطبع أن الأستاذ قلعجي ذكر في غير موضع نسبة هذا القول أو ذاك لصاحبه، ولكنه، حتى في هذه الحالة، لا يتبع القاعدة المعروفة في التوثيق الصحيح بالإشارة إلى الكتاب ورقم الصفحة بما يلبي حاجة الباحث، ويوفر مصداقية أفضل للبحث، لبحثه هو..أولاً، وفي غياب التخطيط الواجب للكتاب؛ وضع خطة للبحث، أو مخطط له، غاب التقسيم إلى فصول أو أبواب، وحلَّ محل ذلك عناوين تدل على الاتجاهات المسرحية، وما يتصل بها، وبدلاً من مقدمة واحدة للكتاب وجدناه يقدم لنا ثلاث مقدمات في وقت واحد، وقد تكون الأولى هي ما وضع للكتاب أصلاً، وفيها حديث واضح عن الدوافع والأسباب وراء وضع هذا الكتاب، وما هي الغاية منه، أما المقدمتان الأخريان، فأظنهما بحثين مستقلين أزعم أنهما مما يقدم عادة في الندوات المختصة تحت عنوان ورقة عمل أو شهادة باحث في موضوع هو محل اهتمام الندوة التي يشارك بها، إذ تبدو الإنشائية واضحة في عنواني المقدمتين التاليتين للمقدمة الأولى: فإحداهما تأتي تحت عنوان: قدر المسرح، والثانية تأتي تحت عنوان المسرح والعولمة، وأنا لا أنفي شرعية أن يضع الباحث ما يشاء من عناوين تدعم فرضيته أو الإشكالية التي يرغب بمعالجتها، ولكني أطالبه أن يضع كل ذلك فيما يناسبه من سياق، فقدر المسرح، وأتحفظ على استخدامه كلمة قدر بدلاً من دور أو وظيفة كما هو سائد في الأبحاث المتخصصة، مكانه في اعتقادي في آخر الكتاب بما أنَّه يريد تلخيص مسيرة المسرح كله، والمسرح والعولمة لم يظهرا كقضية تستحق المناقشة إلا مع ظهور وصعود تيار ما بعد الحداثة.. وهو يجيء في آخر أبحاث أو قراءات الكتاب، بخاصة وأن الكاتب اعتمد أساساً في ترتيب أبحاث كتابه التسلسل التاريخي؛ بدءاً من الأقدم فالأقل قدماً وهكذا حتى بلغ الأحدث وما بعد الحديث أيضاً. وإذا قبلنا، من حيث المبدأ، أن الأفكار الغنية، والكثيرة، والآراء العديدة، والمنوعة، التي تملأ صفحات الكتاب تعود أصلاً إلى المصادر التي رجع إليها المؤلف، وأفاد من كثرة المراجع الضافية في هذا الموضوع أو ذاك، فهل يخرج الكتاب من يديه ولا يعود له فضل في تأليفه؟! أنا لا اقول هذا، وأحسب أن المؤلف جعل لكتابه نقطتي ارتكاز أساسيتين لم يشر إليهما العنوان وهو الحديث عن مستقبل المسرح، وما يواجهه من خطر يتمثل في تيارات ما بعد الحداثة، والنقطة الثانية، وهي متعلقة أيضاً بالنقطة الأولى، وهي عن دور النص المسرحي في العرض المسرحي، والمؤلف يميل بقوة إلى التأكيد على أهمية النص وعدّه أساسياً لبقاء المسرح ومنع انهياره أو ذوبانه في عصر الانترنيت وعالم الاتصالات المفتوحة، وطوفان الصور الذي يكاد يطغى على أي كلام.. وفي اعتقادي، وهذا محض رأي، لو أنَّه أولى هذه المسألة ما تستحقه من اهتمام لوفر على نفسه كثيراً من الجهد، ووفر لقارئه كثيراً من الفائدة. وفي أية حال ليس من حقي، ولا من حق أحد، أن نطالب كاتباً ما باتباع هذا النهج أو ذاك، ولكن يحق لنا جميعاً أن نبحث في هذا الكتاب أو ذاك عن المنهج الذي اتبعه المؤلف، ونرى إذا كان قد استفاد منه حقاً في خدمة موضوعه أم لا، ورأيي الخاص هنا أن الأستاذ قلعجي قدم معلومات غزيرة وكثيرة؛ ولكنه لم يضعها في سياق تحليلي مناسب، فظلت عائمة تسبح في لغة تنحو منحى التعميم والاكتفاء بالأحكام العامة والمختزلة، وتشهد على ذلك الصفحات الأخيرة من هذا الكتاب، وقد حاول فيها قراءة تجارب ما بعد الحداثة في الوطن العربي، وجاءت في صفحات موجزة، وتريد أن تحيط بتجارب كثيرة تنتمي إلى مختلف البلدان العربية.. وبعضها مضى عليه عقود من السنين، واكتفى الكاتب، لضيق المجال الذي تركه لنفسه، بإشارات سريعة وموجزة لهذه التجارب، وذلك مثل حديثه عن فرقة إنانا السورية وكركلا اللبنانية وسواهما.

وإذا شئت أن أنهج نهج المؤلف نفسه، وألخص ما جاء في كتابه هذا، فسأكتفي بالقول إنه شامل جامع لكل المذاهب والاتجاهات المسرحية؛ بدءاً من مسرح تشيخوف أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، مروراً بكل ما شهده القرن العشرون من ثورات مسرحية لم يشهد لها المسرح مثيلاً طوال أكثر من ثلاثين قرناً سبقت، وصولاً إلى أحدث الصرعات أو تيارات ما بعد الحداثة المسرحية التي ما تزال تتوالد حتى أيامنا هذه. وقد جاء في كتابه بكل جديد ومفيد، لكن: هل كان كل مفيده جديداً ..؟ وهل كان كل جديده مفيداً..؟ أدع الإجابة لمن يرغب بالاطلاع على الكتاب وله أن يحكم بنفسه.

ليسينغ والعودة إلى الجذور قراءة في روايتها «الصدع»

خليل البيطار

تتجاوز مهمة المبدع والفيلسوف في اكتناه أسرار الكون، والغوص عميقاً في جذور الكينونة الإنسانية وجوداً وتطوراً وتحولاً واضطراباً، ودوريس ليسينغ الروائية البريطانية المجتهدة لم تكتف بسرد حكايات المهمشين والمتألمين من أبناء جلدتها المستوطنين، أو من الزنوج المحرومين من أبسط الحقوق الطبيعية، إذ رجعت إلى الأسباب البعيدة لنزعة السيطرة والتسلط والتملك والغزو، والتي غُلّفت على أنها رحلات استكشاف لعوالم جديدة، أو عمليات تمدين لمجتمعات بدائية، وجرى التعتيم على المظالم والمجازر والآلام المهلكة (على حد تعبير الصيني حائز نوبل الآداب عام2012) في صدوع التاريخ.

ترجمت أعمال ليسينغ إلى لغات عديدة، ومنحت جوائز أدبية وتكريمية رفيعة، من بينها: جائزة إستورياس الإسبانية، وجائزة القلم الذهبي التي تمنحها مؤسسة تي إس دوبونت، وجائزة نوبل للآداب عام 2009 ، وقال عنها بليك موريسون: لقد غيرت ليسنغ الطريقة التي نفكر فيها بهذا العالم.

رواية الصدع صدرت عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام 2012، ترجمها إلى العربية محمد ابراهيم عبد الله، وقد صدرت الرواية أول مرة عام 2007.

ولدت دوريس ليسينغ عام 1919 في مدينة كرمنشاه الإيرانية، وكان والدها موظفاً في فرع بنك بريطاني، وتنقلت مع أسرتها إلى مناطق عديدة في آسيا وإفريقيا تابعة للتاج البريطاني، ولم تعد إلى لندن إلا عام 1949 بعد انهيار الامبراطورية.

فقد والدها ساقه في الحرب العالمية الأولى، ثم تزوج ممرضته، وقد تحدثت ليسينغ عن والديها مرات في قصصها، ثم اشترى والدها مزرعة في روديسيا إفريقيا، وقضت العائلة هناك أوقاتاً صعبة في مجتمع المستوطنين البيض الجشع، ووسط محيط إفريقي بائس، ودرست ليسينغ في مدرسة الدير بالعاصمة سالزبري، وقضت سنوات مريرة، ثم تزوجت مرتين خلال سنوات الحرب العالمية الثانية، وزوجها الثاني الذي نسبت إليه (ليسنغ) ألماني وواحد من كوادر الحزب الشيوعي الألماني، وكان للشيوعيين نشاط واسع في المستعمرة، ترجمت أعمالها إلى لغات عديدة، ومنحت ليسينغ جوائز أدبية وتكريمية: إستورياس الإسبانية والقلم الذهبي لـ تي إس دوبونت ونوبل، وقال عنها بليك موريسون: لقد غيرت ليسينغ الطريقة التي نفكر فيها بهذا العالم!، وبعد الحرب عين الزوج سفيراً لألمانيا الشرقية في أوغندا، لكن عيدي أمين قام بتصفيته جسدياً بسبب أفكاره السياسية.

رجعت دوريس إلى لندن ومعها طفلها من زوجها الثاني عام 1949، ومعها مخطوط يتحدث عن العلاقات العنصرية في إفريقيا وتأثيراتها على المخاوف والهواجس الجنسية، ونشرته عام 1951 وعنوانه «العشب يغني»، ثم نشرت روايتها المعروفة «المفكرة الذهبية» التي ضمت أجزاء متعددة عنونتها: المفكرة الصفراء، والمفكرة الزرقاء... ونالت عليها جائزة نوبل عام 2009.

نشرت ليسينغ روايتها (ماري كويست) عام 1952، وهي سيرة ذاتية لتجربتها الإبداعية والشخصية، ومن أعمالها المعروفة: المدينة ذات الأبواب الأربعة، مختصرات النزول إلى جهنم، الصيف قبل العتمة، مذكرات رجل على قيد الحياة، ونشرت مجموعات قصصية عديدة من بينها: شتاء في يوليو، كما أبدعت قصصاً من الخيال العلمي.

رواية «الصدع» هي مزيج من التوثيق الأسطوري المتآلف مع المقاربة العلمية لنشوء المجموعات البشرية البدائية الأولى التي بدأت بأزمنة الأمومة الأولى وولادة الإناث المائيات، قبل أن يلد طفل مختلف له بروز أمامي وتورم يرعب النساء فيتخلصن منه، لكن النسور المقيمة في أعالي الجروف الصخرية تقوم بحماية الأطفال باختطافهم بعيداً عن الشاطئ، وتفاجأ النساء بأن الأطفال كبروا، ثم يلد أول طفل من اتصال ذكر بإحدى الفتيات، ويبدأ التحول في علاقة مجموعتي إناث الشواطئ وأولاد الصدع الصخري، وتبدأ عملية اكتشاف شواطئ مجهولة، وتنامي مشاعر الحنين والميل بين الجنسين التي سبقت الحب.

وانطلقت دوريس في روايتها من مقالة علمية ملهمة تشير إلى أن الإناث هم أصل الحياة البشرية، ويحملن صفات طبيعية أكمل، ويتمتعن بصلابة وتحمل أكثر من الذكور الذين تغلب العصبية وعدم الاستقرار على أمزجتهم.

وتستند الرواية إلى مدونة متخيلة كتبها رومانـي، ووجدتها الراوية في المزرعة الإفريقية، وتشير المدونة إلى مخلوقات مائية تجمعت عند الجزر وعلى الشواطئ، وكانت كسولة وبطيئة، تتكاثر من الصدوع والتبدّلات الطبيعية (المد والجزر والريح والقمر)، ثم تخترق هذا التجمع الراكد ولادة غريبة لطفل ذكر.

تضم الرواية مقدمة تمهيدية عنوانها الصدع تقع في عشرين صفحة، ومتناً سردياً عنوانه التاريخ يبدأ بجملة تقول: «جمعت من مدونات شفهية قديمة وكتبت بعد عهود من جمعها» ص35، ثم يظهر مشهد الوجود الأنثوي الأقدم في عبارة شاعرية: «تمددن على الصخور، ترشهن الموجات كما الفقمات المريضة، لأنهن شاحبات، فالشحوب سمة مصاحبة للسكونية والعزلة، وغموض الوقائع والتغيرات المحيطة».

والجزء الغامض من حكاية تكون المجتمع البشري الأول مازال أقرب إلى اللغز، والمدونة تقدم حلاً محتملاً ص39: بأن النسور لم ترع الأطفال؛ بل جعلتهم طعاماً لها، بينما رعتهم صدوع هاربة من قسوة الإناث على أنهم دمى للتسلية، ثم قامت علاقة بين الصبيان والنسور؛ إذ اكتشف الصبيان أن الصراخ لا يوفر لهم الطعام، وتعلموا صيد السمك، وقدموا بعضه للنسور فقامت بحمايتهم.

وهكذا بدأت حكاية (الصدوع الإناث) و(النوافير الذكور)، وكانت اللغة فقيرة بالمقارنة مع كلماتها، وأجبر النوافير على القلق بشأن قضية اختفاء البنت المقتولة، وتحدثوا جميعاً كما يتحدث الأطفال ص48.

المدون الروماني وثق زواجه بجوليا التي أنجبت له طفلين أصبحا فارسين وقتلا في الحروب مع القبائل الجرمانية، وأنجبت له بنتاً كانت تذهب مع أمها إلى الحفلات، وتتمنى أن تتزوج بشاب روماني يقاتل في سبيل الامبراطورية ص61.

وتعود المدونة لتشير إلى رحلة البشرية الأولى من التوحش إلى الألفة، ومن الهمجية إلى التحضر، وقاد هذه الرحلة مارونا الصبية وهورسا الشاب المندفع، ووصفت المدونة التزاوج الأول بين الفتيات والصبيان قبل أن يقود هورسا مجموعة الصبيان لاكتشاف شاطئ آخر، وبدء أولى مشاعر الإحساس بالوحدة والفقد والحنين إلى الآخر، والرغبة في اكتشاف عوالم أخرى، لكن هورسا يعود من الرحلة محطماً منهكاً، تؤرقه مشاعر قلق وندم لفقدان عدد من الصبيان في الرحلة، لكن حكايته التي رواها لمارونا عن شاطئ أجمل من شاطئها تحلو الإقامة فيه، وتشوّق مارونا لمعرفة جديدة، خلعاها من سكونيتها، وقد يكونان السبب في فقدانها السيطرة والقيادة بحسب المدونة ورؤية الساردة، إذ عدّ هورسا نفسه مالكاً وسيّداً على الشاطئ الجديد، مثلما تصرف الغزاة والمستوطنون والأباطرة والفاتحون وأحفادهم الجدد.

وتزاوج الروائية بين ما كانت تقذفه الصدوع من هباب أبيض تراكم من عظام الضحايا والجثث التي ألقيت بين الصخور، وبين الحمم الرهيبة لبركان فيزوف التي تتوقع أن تكون من بقايا الضحايا التي سقطت في المعاركالتي خاضها الجيش الروماني في أرجاء المعمورة الصفحات 197-202 .

تعيد ليسينغ مراجعة المرويات الشفهية والمكتوبة، وتشكك في ترتيب الأحداث، وتنزع عنها صفة اليقينية الساذجة، وتستخدم لحججها مدونة كتبها روماني محارب ينتمي إلى امبراطورية الغزو والسيطرة واستلاب الآخرين واستعبادهم، وهي امبراطورية أنتجها مجتمع ذكوري، فرض سلطته على البحر واليابسة، وأقام مراتبية للحاشية وأمراء الحرب والمواطنين الأحرار، وهمّش العبيد والنساء.

وتستخدم ليسينغ لغة رشيقة مأنوسة، وتتكئ على التاريخ البعيد، وتعيد ربط الحكايات والتحقق من الوقائع، وتحسن إمتاع القارئ بحكاياتها المتناسلة، وتكشف ببراعة وبحجج مقنعة أسباب الظلم والتوحش، وتوظّفها في فهم الصراعات المعاصرة والمظالم المعممة، وتحاول إيقاظ إنسانية القارئ المستلبة.

وتلتقط الروائية ذات النزعة اليسارية والإنسانية خطورة نزعة السيطرة والاستقواء في العالم المعاصر، لأنها تعيد بطريقة كارثية محنة الإخضاع والتهميش لشعوب ودول ومناطق وقارات بأكملها، ناشرة أسلحتها الجهنمية وعنفها الهمجي، ونازعة قشرة حضارتها الزائفة، ومتجاهلة ما صاغته البشرية من مواثيق وحقوق وضمانات لكرامة البشر، ومادحة بأسلوب كاريكاتوري إنسانيتها التي غادرتها منذ زمن بعيد، وأغلقت كل الطرق التي تقود إلى استعادتها من جديد.

سوسن رجب

صورة ملونة في مستوى الإبداع الأدبي

فضيل حلمي عبدالله

صدر عن دار بعل مجموعة قصصية للأديبة سوسن حمود رجب حملت عنوان (في مهب إغفاءة). ضمت المجموعة سبع عشرة قصة وثماني قصص قصيرة جداً، يشدك عنوان المجموعة وتهيم في خيالات الدافع العريق، يقع مضمونها في بنيته من هذا الجانب الأدبي الطارئ على عالمنا الأدبي، أما ما تحمله المجموعة في محتوياتها ومن مضمون عالم مليء بالأسئلة وإشارات الاستفهام والتعجب حيث تقع في بنيان حقيقي وهو النضال في سبيل الحياة والعمل الشاق في الوصول إلى الحرية.

وهناك جوانب في بعض القصص تمتلك ذاكرة قوية إلى جانب سماحة الروح التي تسمع وتراقب وتحكم ثم تبني ثم ما تشاء.. إنها قصص وأسماء تلفق بأسلوب شائق يدخلنا عالم التضحية والحب.. إنها سوسن رجب الإنسانة المواراة بالمشاعر والعواطف والأحاسيس.. فهي صورة ملونة في مستوى الإبداع الأدبي.

وشخصت قصصها من محيط قريب، وربما أنت تقرأ هذه القصص تشعر بأن هذه الشخصية أنت أو تلك الشخصيات أمك أو أبوك أو أختك أو زوجتك، وربما جيرانك أو إنهم أحد أقاربك أو جيرانك أو هم أصدقاؤك.

فحين قرأت هذه المجموعة بدا لي وكأني في ساحة من الفن وبدأت في حالة وعي والشعور بالمسؤولية وما حدث لشخوص القصص سيحدث لي أو ربما حدث معي أنها حالة اللاوعي تنقلها القاصة بإبداع عن طريق اللغة والأسلوب المبسط، والمحبوك والذي يدهش المتلقي فالحالة الموضوعية هنا تمهد للقارئ دهشة مكثفة تبدو أن الأديبة تلجأ إلى بداية ممتعة ممتلئة بروح ناقدة وساخرة وهذا أسلوب ناقد إصلاحي مرتبط بالواقع والمواقف الحكيمة؛ ففي قصة «الحب والنبل» تقول: ها هي ذي كعروس المولد ترقد على السدة الملكية.. فيأكلها الصمت.. ينفيها الفعل.. يجترها الموت حتى العظم.. والنيل تتعالى فيه الأمواج، يفيض بالوفاء، استعداداً لتقبل القربان.. صار له يدان ووجه وعينان.. وأجمل ما فيه.. صار له شفتان من ورد الشام.. فهي تريد بأن تقول لنا بأنه حين يعود الحب يصنع المستحيل، وتزهر الحياة، ويعطي العقل حقه في علاقات إنسانية متوازنة، ويرحل الغدر والخداع والمراوغة، وعلى الرغم من الأسلوب البسيط والمبسط الذي تقتضيه بنية القصص؛ فالقاصة تقدم لنا صورة جميلة تبدو صورة جدلية مع استعراض الحق والباطل، والفصل بين الجميل؛ والبشع المحتمل؛ ففي قصة (القلق المقطر) تقول سوسن: إنها ضربة على رأسي تسمرني في مكاني. تصاب قدماي بالخدر.. أتكوم متربعة على الأرض، تتناثر الأوراق من تحت إبطي كتلك الأشلاء نوراً وناراً؛ تحت تأثير وابل أمطار الدم من (العدو الصهيوني). تحاول السيارات الفرار من (مربحين) اللبنانية.. لاجئة إلى مقر القوات الدولية.

يصدرونهم خائبين، فسلموا أمرهم لله، يتابعون الدرب، متشبثاً بالحياة إلا أن رغبة الشر بإبادتهم أقوى وأعتى. وتمطرهم القنابل الصهيونية (الذكية) لينعجن اللحم بالتراب؛ وينصهر الدم بحديد السيارات؛ وتنمو في ذاكرتي صورة طفل لم يتجاوز السنتين، تجمدت يداه المرفوعتان إلى السماء، تناقلتها الفضائيات قاطبة بينما كان رجل يدفنه في إحدى المقابر الجماعية..

لقد استطاعت الكاتبة أن تسلط الضوء على الأحداث البشعة التي يقوم بها الكيان الصهيوني الغاصب من إجرام بحق أهلنا في فلسطين وجنوب لبنان والجولان.. ولكن بأسلوب وبخصوصية لغوية وسرد قصصي مستعرض الحق والباطل، أي الجميل والقبيح؛ أصحاب الأرض الأصليين والمحتل وهذا الجسم الغريب المصطنع الذي جاء بكل الحقد والغدر والعدوان على أمتنا العربية والإسلامية.. فالحب والعطاء والتضحية هي جزء من بنية المجموعة.

والمجموعة القصصية، .. جزء من حالة الصراع النفسية وتلاعب الأزمان.. حيث يبدو الزمان جزءاً من المعاناة.. ولا يغفل اللون الضميري في هذه المجموعة؛ فهناك جدلية الصورة الجميلة واستراتيجية الارتقاء بالحالة الإنسانية المتعددة الجوانب التي يعاني منها مجتمعنا في يومنا هذا.. ولحظة الضمير التي تعكس مشاعر الروح وعاطفة الحوار الإبداعي؛ وكما أن هناك معاني ودلائل في رفع مستوى الحالة النفسية لتحويلها إلى أعمال قصصية فنية في تاريخ العواطف والمشاعر والأحاسيس، تلون الصعوبات برواية التوصيف النوعي للارتقاء بمدى جماليات القصة التي تفتح مجالات واسعة لتقريرها والإبداع فيها بلغة بصرية.

فاتح كلثوم وفانتازيا القصة القصيرة

جدلية النزوح عن الحاوية أنموذجاً

ياسين فاعور

ابتداء من صفحة الإهداء «الصفحة الخامسة» من مجموعته القصصية الأولى «جدلية النزوح عن الحاوية» التي صدرت عن دار الزمان عام 2006م، ينقلك القاص فاتح كلثوم إلى عالمه القصصي، «لم يبحث الإنسان يوماً عن الوهم... لذلك اختار أن يكون وجوده بين: انسيابية اللغة وإنسانية الأهل والأصدقاء....

إلى روح أمي... تمنحني الاستمرار، وتعدني بالكثير...»(ص5).

قفزة نوعية في عالمه القصصي الرحب تعيدك إلى صفحة الغلاف الأولى لتدقّق في العنوان من جديد «جدلية النزوح عن الحاوية»، نصوص قصصية؛ عنوان يتألف من ثلاث كلمات، بين الثانية والثالثة حرف جر، وكلُّ كلمة تثير مزيداً من التساؤلات، الأولى والثانية مضاف ومضاف إليه، أمَّا المضاف إليه «النزوح» فمعناه واضح، وتفسّره لوحة الغلاف الأولى حشدٌ من النازحين يصعب إحصاؤه ومعرفة عدده، وإذا ما أضيفت إليه لوحة الغلاف الثانية، تضاعفت الصعوبة، وما يزيد الغموض غموضاً هو السؤال الذي يطرح نفسه «ما علاقة النزوح بالكلمة الثالثة «الحاوية»، غموض يستثير القارئ للبحث عن تفسير، فيسارع لتقليب صفحات المجموعة. وإذا ما وصل إلى الصفحة الخامسة والثمانين، طالعه عنوان قصته السابعة «حوليات القطط وجدلية النزوح عن الحاوية» الذي يوضّح غموضاً يتعلق بالقطط والحاوية، وعلاقة القرب والبعد بينهما، والجذب والنزوح وحوليات هذا النزوح.

عنوان القصة السابعة «حوليات القطط وجدلية النزوح عن الحاوية» أطول عناوين قصصه، يتألف من جزءين، الأول «حوليات القطط»، والثاني «جدلية النزوح عن الحاوية» يربط بينهما حرف عطف هو «الواو» وصلة وثيقة تبدو في بحث القطط الدؤوب عن طعامها في الحاوية ذهاباً وإياباً، واستمرارية هذا البحث، وتكرار النزوح كلّما عكّر صفو هذه القطط طارئ مفاجئ.

تتزاحم التساؤلات، ما الذي يعنيه القاص بالجزء الأول من العنوان «حوليات القطط»؟ وما الذي يعنيه في جزئه الثاني: «جدلية النزوح عن الحاوية»؟.. ولماذا اختار كتابة عنوان المجموعة على الغلاف باللون الأحمر؟ واختار عنوان «نصوص قصصية»، ولم يختر عنوان «مجموعة قصصية»؟.. في حين صرَّح الناشر في تقديمه على صفحة الغلاف الثانية بقوله: «يضع فاتح كلثوم بين أيدينا «مجموعته القصصية الأولى».».

بلفظة التعميم «دائماً» وثّق استمرارية الحدث وتكراره، وبالتصريح بجملة «نجلس كنديمين» ابتدأ قصته السابعة، قصة الغلاف، وأطول قصص المجموعة، وهي قصة المقاطع المرقمة، في مطلع كلّ مقطع، والمرمَّزة في نهاية كلّ مقطع، يُحلّق بنا القاص في عالمه القصصي المتخيل «أنا أقرقع بخمرتي، وهي تقرع الدمع مع الجدران...»(ص87).

والتأكيد والتعميم مرة ثانية «دائماً»: «تنبعث الموسيقا من أنين الأقداح، فتسدل فوق وجهينا الستارة، نختفي حيناً وحيناً نتبادل الحضور، ثم أدلق ذرات «العرق» في حلقي، وأغادرها»(ص87).

وبإيجاز لافت للانتباه يبدأ اللقاء، ويبدأ الحدث «والقطط تموء داخل حاوية القمامة» (ص88)، كان اللقاء، وكان الحديث مع الزوجة، وبين هذه وتلك، وابتسامة الزوجة وتثاؤبها، والانزلاق كثعبان تحت الوسادة والنوم، وبتكرار كلمته «دائماً»، والتي تتكرر تسع مرات كأسلوب في تأكيد الأحداث، يبدأ السرد القصصي والتخييل والانتقال من حدث إلى آخر توثيقاً وربطاً للأحداث، وتأكيداً على واقعية ما يسرد من أحداث.

تُقلّب صفحات هذه القصة من الصفحة «الخامسة والثمانين» والتي خُصّصت للعنوان فقط، وهذا العنوان كتب بشكل لافت للنظر، في الجانب الأيسر من ذيل الصفحة المذكورة، كتب الجزء الأول المحذوف من عنوان القصة، وتحته حرف العطف «الواو» وتحته الجزء الثاني من العنوان، وهو الذي عنون به مجموعته، وكأنَّه بذلك يقول للقارئ: «خذِ الأمور بخواتيمها»، وبدأ سرد قصته بمقاطع مرقمة، خصَّص ثلث الصفحة الأعلى لرقم المقاطع، وذيَّل كلَّ مقطع بثلاث نجوم، وزيادة في الإيهام ابتدأ مقطعه الأول بكلمة «دائماً» ليقرر مجموعة من الحقائق، منطلقاً بالقارئ في عالمه المتخيَّل «دائماً... نجلس كنديمين : أنا أقرقع بخمرتي، وهي تقرع الدفع مع الجدران»(ص87)، ويكرِّر كلمته «دائماً» ليكمل رسم المشهد «ودائماً تنبعث الموسيقى من أنين الأقداح فتسدل فوق وجهينا الستارة، نختفي حيناً وحيناً نتبادل الحضور، ثم أدلق ذرات «العرق» في حلقي، وأغادرها.. »(ص87)، ويعود في المقطع الثالث لإثبات الحقائق التي يعيشها مبتدئاً بكلمة «دائماً» التي تؤكّد جلسات المقهى، ومتابعة برامج التلفاز، كما يؤكّد خروجه من منزله بكلمة «دائماً» للمرة الثالثة (ص95) «أخرج ـ من منزلي ـ خاوياً إلاَّ من جسدي... تستقبلني حاوية القمامة بالمواء... أتجاهل رائحتها... أعبر إلى الشارع الآخر علّي أرى العينين الساحرتين».(ص95).

على محوري الزمن والحكاية يقدِّم القاص تقنية قصصه، يفتنُّ في التحليق في عوالم تاريخية ليصل إلى ما خطط له، وبأسلوب ماتع جميل يطوف بقارئه في عوالم تاريخية كان لها الأثر العميق في عملية التخييل، وذلك ابتداء من دخول القوات العراقية الكويت، وأخبار فلسطين التي دخلت مرحلة الانقراض، مروراً بتكهنات الفضائيات، والحصن الذي قد يلجأ إليه هتلر العرب المخلوع، منتقلاً إلى أخبار الفنِّ الشغل الشاغل لشباب العصر «نجوم السوبر ستار»، وتحضيرهم للجولة الأخيرة، والتسابق للحصول على مغلّف شاي ليبتون، ليتمكن من الحصول على وحدات الموبايل التي تمكِّنه من ممارسة حقِّه الشرعي في انتخاب نجمته المفضَّلة «لأنَّ معركة السوبر ستار ستكون حامية كمعركة اليرموك»(ص97).

يسير السرد في اتجاهين؛ الأول: يوظِّف التداعي، واستذكار أحداث الحياة الماضية، والتعرُّف إلى زوجته، وإنجاب ابنه جهاد، الذي لا همّ له إلاَّ المشاركة في مسابقة السوبر ستار، وفوز نجمته المفضَّلة، ومع حديثه عن ابن عمِّه يحدثنا عن زوجته وحياته معها «قرقعة خمر، ونوم السرير، وطلبات الأكل والشراب والفروج، ولا يغفل توظيف السخرية بأسلوب الغمز واللمز «انفلونزا الطيور»، والمجازر التي ارتكبت بحقِّ الدَّجاج عبر التاريخ، على الرغم من وعد أحد أعضاء الكونغرس الأميركي في الرفق بالحيوان، ودعم مشروع التسلُّح، ليصبح في متناول أجنحة جمهور الطيور في البلاد المهاجرة(ص98).

والثاني: في محاولة بناء علاقة حميمة مع لمياء ابنة بائع الخضار التي يقدِّمها بأسلوب التخييل والتحليق في عوالم تاريخية، «قالت: أنا ولدت عام النكسة، وأخاف أن يراني الجلاء.. أمّي كانت تعتبرني نذير شؤم، لقد خسرت كلَّ ما تملك، وخرجت من القنيطرة حافية القدمين في ليلة المخاض» (ص100 ـ 101).

وتقدِّم نفسها: «اسمي لمياء»، وللاسم دلالات جمالية «الشفة اللمياء؛ الشفة الحمراء التي اشتدَّ حمارها حتى قارب السواد، ويضرب بها المثل في جمال الشفة»، وأضافت: «وأنا أمقت حاويات القمامة الخضراء، وأكره أصوات القطط، وكلمات الغزل من رجل غريب» (ص101).

ويحدثنا بدوره عن نفسه «قرقعة الخمرة، وانسلال الزوجة في فراشها»، وتارة يقول: «أنسلُّ إلى الفراش كثعبان، ألتحف الوسادة، تستيقظ زوجتي تحدثني عن أخبار

فاتح كلثوم

الجيران، ثم تقول: لماذا تموء كقطط الحاوية»(ص102).

تتفق الزوجة مع العشيقة لمياء في تشبيه صوتي بمواء القطط، وهو يؤكِّد ذلك بقوله: «ودائماً... اتحد... بعد ذلك... مع الوسادة، وأتابع المواء بصوت عالٍ كقطط الحاوية المجاورة للنافذة الوحيدة في منزلي».(ص103).

تخييله عبر الزمن مستمر«حزيران لم يكن شهر المساءات القمرية المعبأة بالتسكع والأكتاف العارية فوق الأرصفة»(ص104)، بل الشهر الذي ولد في بدايته، وحمَّله سادس أيامه الإحساس بالهزيمة أينما ولَّى وجهه، وبعد منتصفه بثلاثة أيام يذكِّره بالعدوان الثلاثي على مصر.

وتخييله عبر المكان مستمر في تجواله عبر شوارع المدينة والتواصل مع شخوصها، الخضرجي والد لمياء واحتساء القهوة معه، وهو يدخِّن ببطء، ودكَّانه وحبَّات البطاطا المنزلقة من كيس الخيش كالفئران المذعورة، ودعوته لزيارته في بيته، وهما أولاد حارة واحدة، وعبارة (حارة واحدة) تنقله إلى عنوان رواية «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ، والفتوى ظالمة بمنع نشرها، وتلتها فتوى ثانية بعد عشرين عاماً، ورواية والد لمياء لهذه الأمور، ويزيده دهشة عندما يعلمه بحياته وعمله في التدريس، وإبعاده عن التدريس لدخوله السجن بتهمة انتمائه إلى إحدى المنظمات الحمراء الممنوعة من التداول في أسواق الدول الاشتراكية (ص105).

وتخييله في الأحداث أيضاً مستمر، بعد القدح الرابع في بيت الأستاذ محمود والد لمياء، أخبره والد لمياء بلعنة والده التي ما زالت تلاحقه منذ خالف الأعراف، وسرد له قصة زواجه من حسناء (حسنه) والدة لمياء، وزواج لمياء، ورحيل والدتها مع زوجها إلى الكويت، وزواجها من زوج ابنتها بعد أن قتل زوجها، فورثت ثروة طائلة. أمَّا هو فقد دخل السجن يوم زفاف لمياء، وخرج من السجن ليجد لمياء تعيل طفلين ومئات الخيبات. واستمرار الصداقة بينه وبين والد لمياء، وتداعي أخبار الوضع الفلسطيني، وأخبار كرة القدم ليتحفهم الصباح بنوره «والقطط تموء احتجاجاً على رجل عابر يقاسمها رزقها»(ص108).

الراوي بطل القصة يروي، ولمياء تروي، ووالدها الأستاذ محمود يروي، وفي يوم الشعر العالمي، وإحياء العيد في منزل الأستاذ محمود كانت سهرة الأدباء المشهورة، وحديثهم، وأحداث القصة تتابع، لتنتهي بدعوة لمياء للاحتفال في منزلها بانتصار أول ديمقراطية عربية رغم أنف أمريكا، «وعندما تعالت أصوات المواء المتحدة في داخلها أبعدت أصابعي... تابعت: هذه خيانة.. أنت متزوج، وأنا مازلت أحمل اسم أبي... سأبقى مخلصة لطهارة منزله الذي يخنقني... غاب الدم من عروقي، انزويت في الزاوية الأخرى كقط ينهل من تراثه في برية دون فئران، كفئران ترتجف في جحور معزَّزة بالاسمنت البارد، والقطط تخلَّت عن مخالبها لحالة الانقراض المنتظرة منذ بدء الخليقة، والأحرف تحاول الفرار من بين شفتي... خيانة؟!»، (ص126).

تضم المجموعة القصصية سبع قصص متفاوتة في عدد صفحاتها، أطولها كما أشرنا قصة العنوان «حوليات القطط، وجدلية النزوح عن الحاوية»، وجاءت في تسع وأربعين صفحة، وأقصرها قصته الثالثة «المليون لمن يأكل البرغل مقيداً»، وجاءت في ست صفحات، تحمل قصص المجموعة عناوين مثيرة يحار قارئ المجموعة في أيها يبدأ «كريب ـ الكتلة الراجلة ترتشف القهوة ـ المليون لمن يأكل البرغل مقيداً ـ قمباز قرد ـ بطاقة حظ ـ ليلة مابعد القطب ـ حوليات القطط وجدلية النزوح عن الحاوية». جاءت القصص الخمس الأولى على شكل المقاطع المرمزة، الأولى والخامسة كلٌّ منهما في ثلاثة مقاطع، والثانية والرابعة وكلٌ منهما في أربعة مقاطع، والثالثة خمسة مقاطع، أما القصة السادسة «ليلة مابعد القطب»، فقد وافقت القصة السابعة؛ قصة العنوان: «حوليات القطط وجدلية النزوح عن الحاوية في الشكل «قصة المقاطع المرقمة والمرمزة»، وجاءت في سبعة مقاطع متفاوتة، أطولها المقطع السادس، وجاء في ثلاث صفحات، وأقصرها المقطع الأول، وجاء في صفحة واحدة، وخالفتها في بنية المقاطع، فقد ابتدأت المقاطع «الثاني، والثالث، والرابع، والخامس، والسادس، والسابع»، بمقطع شعري في وصف الليل تشكِّل

←

بدورها قصيدة نثر في وصف الليل «ليل العشاق»، وقسوته، كما تصوِّر قلق المحبّ الذي ينتظر حبيبته، يغالب النعاس، وتقارعه المخاوف، فيحلّق في خيالات الأحداث، وأساطير التاريخ، ويداهمه الفجر، لكنَّ الحبيبة لم تأت بعد، والعاشق «كم كان راغباً أن يصل إلى قاسيون، ليبشِّر الشام باسم حبيبته...!، لكنَّ خطواته انهارت أمام مدخل التكيَّة السليمانية، فتمدَّد على بابها كالمصابيح، التي تتدلى فوق التماثيل المهشَّمة في المتحف المجاور»(ص83).

قصته الأولى «كريب..!!»، من حيث الترتيب، وثاني قصص المجموعة من حيث عدد صفحاتها، تتألف من ثلاثة مقاطع، تمتدُّ على مساحة ست عشرة صفحة، عنوانها يثير مجموعة تساؤلات، يزيد من غرابته إشارتا التعجب اللتان تلتا العنوان، بطلة القصة «حنان» تبوح بالمكتوم، تعبِّر عن مشاعر المرأة؛ أحاسيسها، لهفتها، وتصف نداء الجسد ولهفة الروح رابطة بين سرعة الاستجابة وسرعة الكومبيوتر في حركته، ولا يغفل القاص التخييل في عوالم المركبة الفضائية وسطح القمر، ورائدي الفضاء «أدوني أودلدرين» و«نيل أرمسترونغ»، وعارضة الأزياء الأميركية «فاي داناوي» واستعدادها للرقص عارية على سطح القمر، وانتهاز الفرصة «اليوم خمر وغداً أمـــر»(ص20)، والـمـرأة «سيندي مارغوس»، وموسوعة غينس، المرأة التي يضاجعها ألف رجل في اليوم الواحد دون أن يمسَّها رجل (ص23).

قصته «الكتلة الراجلة ترتشف القهوة!!»، ثاني قصص المجموعة تشارك قصته الأولى «كريب» بإثارة القارئ بإشارتي التعجب «..!!»، اللتين ذيَّل بهما عنوان القصة، وتوافق هيكلية قصص المجموعة الأخرى من حيث التقديم والرمز، تتألف من أربع مقاطع مرمَّزة، بطل القصة هو الراوي الذي يرمز إلى الموظف الذي يتكاسل في النهوض من نومه، ويتقاعس في الذهاب إلى عمله، يستذكر الأيام الخوالي في القرية، وحياة أهلها، والجدة أم مصطفى والصفصافة ورمزيتها، والنحلة، وأبا مصطفى صاحب الطاحونة «الذي يركض والرغيف يركض أمامه» (ص29)، ويحلّق في تخييله هذه المرة على ضوء الشمعة التي أخذ يتراقص ظلُّها، فإذا به يعود بنا إلى (اسحق الموصلي)، وقصته مع الجارية والمأمون، ويعيده صوت والده منبِّهاً ومذكِّراً بوقت دوامه، واستخلاص العبرة «ماذا يعني تحديد الزمن، مادامت عقارب الساعة تدور حول محورها ببلاهة»(ص33).

قصته «المليون لمن يأكل البرغل مقيداً»، ثالث قصص المجموعة شاء لها أن تتحرر من إشارتي التعجب، توافق هيكلية قصص المجموعة الأخرى من حيث التقديم والرمز، تتألف من خمسة مقاطع، أصغر قصص المجموعة من حيث عدد صفحاتها، بطلة القصة «دلال»ورحلتها لمتابعة الدراسة، الحبيب (نبيل) الذي ارتقى سلَّم المنزلة وأصبح مديراً، يربط القاص بتخييله بين حياة القرية وحياة المدينة، وما وصلت إليه الحضارة، بين عنترة وعبلة، والمعلقات وقصة حبِّهما وبين دلال ونبيل والأقمار الصناعية والحاسوب ليخلص إلى نتيجة زوال الألقاب وخلاصة ما وصلت إليه الحياة أنَّ «واحد زائد واحد يساوي اثنين»(ص41) وقيمة العمل والإنسان.

قصته «قمباز قرد» رابع قصص المجموعة، عنوان يستثير القارئ لمعرفة مضمون القصة، توافق هيكلية قصص المجموعة من حيث التقديم والرمز، تتألف من أربع مقاطع، تقع في عشر صفحات، بطل القصة «حسان» «راقصةٌ خطواته كأخطبوط حديث الولادة، كفأر بين فكَّي مصيدة»(ص45)، تتعثر خطاه، لا تستطيع أقدامه أن تدرك الزمن»(ص45)، تغريه أحلام الوعود بالمستقبل المشرق، ويحلِّق في تخيلاته التي رسمها القاص، ليتذكر القرية وقمباز رجالاتها، وسخرية خالته «حسَّان يستحق أن يرتدي قمباز قرد»(ص47).

وحلم حسَّان بالهدية وسخرية والده كعادته، وموعد الهدية «عندما يصعد الكر على شجرة الجوز...!»، (ص47)، والكر الذي يقنعه بأنَّ «تحقيق طلبه ضرب من المستحيل»، (ص47)، وقسوة الحياة، وظلم ذوي السلطة، وصحوة الضمير متأخرة «إنَّني أشعر بالندم على الماضي... فكم ظلمتك...»(ص5).

قصة «بطاقة حظ» خامس قصص المجموعة، توافق هيكلية قصص المجموعة من حيث التقديم والرمز، تتألف من ثلاثة مقاطع، وتقع في تسع صفحات، قصة ساخرة ناقدة للتقاليد والعادات التي تعدُّها بطلة القصة بالية، ومن أجلها هجرت حبيبها على الرغم من حبِّها له، ونعتته بأنه مصاب بعمى الألوان، فجهد في البحث عن علاج يحقق له أحلام العودة إلى حبيبته، ويقوده بحثه عن العلاج لشراء بطيخة يخضعها البائع للفحص في أجهزة دقيقة تمنحها شهادة حمرة اللون، يوثِّقها ببلد المنشأ، ويذيِّلها بتوقيع المستلم تأكيداً على الثقة المفقودة في عصر انعدمت فيه الثقة، وعندما يلتقي محبوبته تزيد الطين بلَّة، فتنعته بعمى الألوان ولا لزوم للبحث عنها.

والقاص الذي يوظِّف التخييل في قصصه من خلال استذكار الأحداث والأشخاص، وربطها بالواقع المعاش لتوثيق ما يسعى إليه يوظِّف السخرية المحببة التي نجدها في كلِّ قصة من قصصه، سواء أكان ذلك بالإشارة، أو الكلمة أو الرسم بالكلمات «اختال الرصيف مع المرأة ذات الوسط البيضاوي للرؤيا... كهندي أحمر يؤدِّي رقصة الجنازة أمام سيد القبيلة»(ص92)، وذلك بلغة شاعرية معبِّرة «لمياء أيتها البحيرة الدافئة كدمعة المحرومين من رائحة الشتاء...! أنا مثلك، مثل أيِّ طفل أنجبته الحروب، مازال يحلم بالدفء، مازال يحلم أن يشاكس الندى بأصابعه الخجولة... أنا مثلك تماماً... مازلت أبحث عن قلق يعيد للساني إكسير الصراخ، مازلت أحنّ إلى دمعة أخبئها بين نهدين ودفتر»(ص120)، وقد تكون مقطوعات شعرية جميلة كما لاحظنا سابقاً.

«ليلى والثلج ولوديميلا»
كفى الزعبي نزوح الحلم الاشتراكي القديم

جينا سلطان

معاينة الإنسان لالتباسات العدالة الاجتماعية، أذنت بولادة الثوار الأحرار، ومهدت لإعادة اقتسام الغنائم والأسلاب، لتزول دول وتنهض أخرى، من دون تغيير يذكر على مصير السواد الأعظم من وقود تلك الثورات... باستثناء الثورة الشيوعية التي حكمت بعد انتصارها باسم الكادحين، وأعلت تقشفهم نهجًا للمساواة بين المتباينين، مما بسط أملاً إنسانيًا عالميًا بإمكان استواء العدالة على قواعدها من غير اعتبار لقضايا اللون والعرق والدين...ومن هنا يفهم عمق اليأس الذي انتاب أنصار الحلم الاشتراكي إثر تفكك الدولة السوفيتية، بعد وقوعها في قبضة البيريسترويكا. وتكفي شهادة معاصر محايد لنقل تفاصيل الانتقال من معايشة الحلم إلى واقع سقوطه.. ويمكن عدّ الكاتبة الأردنية «كفى الزعبي» متابعًا حساسًا لنوعية الانتقال الروسي الصاعق نحو الديمقراطية الرأسمالية وانتهائها إلى حكم الأولغارشية.

مكنت سنوات الحياة الطويلة في روسيا، «الزعبي» من قنص حيوات كثيرة تشكل بمجموعها دراما الحياة الروسية، التي يستغرقها الثلج طويلاً ليمهد الجسر بين عالمين، وبين زمنين.. مما سهل على روايتها «ليلى والثلج ولودميلا» رصد نزوح الحلم الاشتراكي القديم، ليس فقط في روسيا؛ بل في العالم العربي ممثلاً ببلد الكاتبة الأم، الأردن.. وتوالي الهزائم الفردية وانعكاسها على قابلية الاحتفاظ بالمعالم الانسانية وسط طغيان ظاهرة التوحش الرأسمالي..

توزع «الزعبي» شخصياتها باقتدار ممتاز، يتعاقب بين المواطنين الروس والطلاب الأردنيين الوافدين للدراسة، فتستقر ليلى مقابل لودميلا، وينتصب رشيد إزاء أندري، في تعادل إنساني يجلو قضية العذرية في الشرق ويصلبها على مذبح الانفتاح الجنسي الروسي. وتظهر في الخلفية شخصيات روسية كثيرة كغالينا الرفيقة الشيوعية الباحثة بسوقية عن شريك لفراشها، وناستيا الصحفية المستترة بالعهر الجنسي طريقًا للحرية، ونتاليا العاشقة المبذولة والمهزومة.. ويترك للبروفيسور مكسيم نيكولايفيتش مهمة المؤرخ الباحث عن أسباب الانهيار الحقيقي لحلم استغرق سبعين عامًا. في حين تترك لمواطنها رشيد مهمة الاندفاع الرومانسي وراء الشعارات المثالية حول العدالة والاشتراكية ليغدو شبيها بلينين، لكن في بعد زمني دونكشوتي. وتأتيه الصدمة المبكرة حين يطلب منه أندري تجربة العيش في الريف أو المدن الصغيرة أو النائية كي يدرك ان الناس هناك لا يفهمون ولا يعرفون إلا حرية واحدة وحقًا واحدًا يدافعون عنهما بشرسة وبلا هوادة: الحرية والحق في الحفاظ على مكانهم في الطابور. الطابور الذي يصطفون به من أجل الحصول على كل شيء، ابتداء من رغيف الخبز وانتهاء بالشقق.

توثق «الزعبي» لتسلل البيريسترويكا بين الروس، عبر مواقف درامية مؤثرة، ابتداء بالزوجات اللواتي يهجرن أزواجهن من أجل بضعة قروش، إلى الشبان الذين ينبذون دراساتهم الأكاديمية لينخرطوا في مشروع الإثراء، وصولاً إلى صحافيي الوجبات السريعة.. والتوقف مليًا عند أندري. الذي كان من المصفقين للبيريسترويكا بحماسة منقطعة النظير، لا لأنه كان يهتم بالسياسة، وإنما لأنها وعدت بحياة أفضل: بالديمقراطية والحرية والرخاء. بينما أرقت رشيدًا التحولات التي تجري في الحزب الشيوعي السوفييتي، واغتم بالاختلاجات التي أخذت تهز جسد البلد العظيم، وهو يفتح رئتيه كي يستنشق هواء الديمقراطية والانفتاح. ثم شهد كيف نسف سكون عشرات السنين الماضية هدير تداعي الستارة الفولاذية الأسطورية، مثيرًا في نفسه رعبًا من خطر يصعب تصديقه: خطر موت الحلم؛ حلم الاشتراكية والشيوعية. فوجد نفسه مضطرًا إلى رصد غزو الآمال الخيالية بالحرية والديمقراطية والرخاء، وعصف رياح التغيير بركائز الحياة من عمق أساساتها، وانقلاب الثوابت ونثرها في الجو غبار أحلام مشعة تهب من جهة الغرب... مما أفسح المجال أمام التجارة كي تزدهر وتحول المجتمع برمته، وبين يوم وليلة إلى بورصة اخطبوطية تلتهم الأخضر واليابس، وتحول كل ما تصادفه في طريقها إلى سلع تباع وتشترى؛ فالكل يريد أن يشتري ويبيع. صفقات صغيرة يبيع فيها العجزة الجائعون ممتلكاتهم الشخصية، حتى يحصلوا على ثمن الخبز. وصفقات كبيرة تباع فيها وتشترى ممتلكات الحكومة والشعب... أما البروفيسور مكسيم نيكولايفيتش فسيقف على عتبة التسول، إذ لن يكفيه راتبه ثمن الخبز، وسيشهد كيف تحولت الحياة الى مسرح لا يعتلي خشبته إلا اللصوص، بعد أن تتم في الضوء لا في العتمة. لملمة القيم العتيقة التي اقتلعتها رياح التغيير، وقذفت بها على أرصفة الذاكرة الجماعية، لترمى في سلة مهملات الزمن.. أما روسيا فكانت تعيد النظر في تاريخها في ضوء ما استجد في السنوات الأخيرة من أحداث.. فبدا التاريخ الذي كان مجيدًا منذ وهلة كما لو كان كذبة مزقت قشورها بفظاظة؛ وبان وجه مريع لحقيقة جديدة يعيد الحاضر صنعها كيفما شاء في كواليس مظلمة.

وتزامنًا مع وقع الزلال الروسي الكبير، كان لا بد للشخصيات الروائية أن تربط مصائرها وانفعالاتها بدرب الآلام الجديد، فأندري يمتلك المال الذي يمنحه القوة والحرية، ليقصيه عن وجهه الإنساني ويفرغ روحه، ويضعه على قمة الانحدار نحو حرية نبش الجسد بحثًا عن البدائية والتوحش. فيحلم أن ترمم ليلى تشوهاته وتعيد إليه ملامحه القديمة، متكئًا على كونها مازالت عذراء. بينما ليلى جذبها أن تكون إنسانة آثمة على باب الله لا قديسة طاهرة. أما رشيد فيفتتح سلسلة مطاعم، ويستسلم لموجة الجنس الجماعي حالمًا بشراء ليلى لكن بلا ماض أو خطايا.. وتبقى لودميلا التي عاشت نفسها بكل حرية، بعكس ليلى، التي كبلت بقانون الازدواجية في الشخصية العربية، لذلك احتاجت إلى الثلج كي يمتلكها، ويحررها لتنطلق إلى تحقيق رغبتها في الحب والحياة والحرية..

لعل اختزال الرواية الضخمة ممكن بمفهوم الشعور بالشبع، الذي ارتبط بالعهد البائد، شعور ناتج عن الإحساس بالقوة والإيمان بالذات. وهو قول صدر على لسان محارب قديم تحول حارسًا لناد رياضي. وكان يخوض مثل والد ليلى صراعًا يوميًا من أجل شكل إنساني براق. شكل كان يتم تفريغ محتواه يوما بعد آخر..

إصدار التكوين 2012

((مرآتي السماء)): المغامرة إلى أقصى حدودها

محمد علي حرفوش

في مجموعة ((مـرآتـي السماء)) للقاص علي الشاويش، تلفت انتباه القارئ سمة عامة في قصص المجموعة كلها؛ ألا وهي تصوير شخوص معظمهم بلا أسماء، موجودين على مسرح أحداث مجهول الأبعاد الجغرافية أو الحقبة الزمنية، رغم أنّ المرء يستدل على أنها في الزمن المعاصر. كأن هذه المقاربة تعكس رغبة الكاتب في منح أولئك الشخوص بعداً رمزياً أو كونياً، على نهج جورج سالم وبعض نتاجات زكريا تامر وكافكا.

على التوازي مع السمة السابقة، تغلب على الشخوص في قصص المجموعة صفة الاستلاب والتهميش إزاء ظروف الحياة والزمان والمحن الكثيرة التي تتوالى عليهم. وباستثناء بطل قصة (الشقي) الذي يقلع عن الانتحار، وبطل (هندسة عسكرية) الضابط الذي ينتقم من عدوّه الخلد بتشفٍّ وساديّة نادرين، نجد أن معظم الشخوص في القصص لا حول له ولا طول، غير قادر على الحد الأدنى من أشكال الاحتجاج. على سبيل المثال، بطل (منتصف ليل ما) المتزوج منذ خمس سنوات، يفشل في استعادة الطقوس الجنسية الإيروسية مع الزوجة، يتلقى توبيخ صديقه حول الزواج والعائلة: «أنت لم تُنجز سوى زيادة الهم على قلبك، وعلى البشرية جمعاء» [ص 12]؛ أما قراره بعد مجموعة من التداعيات حول خيباته العديدة، فكان «لا بدّ أن أصحح حياتي في يومٍ ما، لا بدّ، لكن ليس الآن، فأنا جائع جداً.» [ص 13]، أما بطل (الهروب إلى القمة)، فيهرب إلى عالم الوهم، القرب الفانتازي من السماء، بحثاً عن سعادة افتقدها في عالم الأرض، فيحصل على شيء من الصفاء الروحي. وفي خاتمة المطاف نجد أنه بعد أن تلقى وصلة من نهيق وشهيق أحد الحمير» وفي كلّ نهقةٍ، وشهقةٍ، كان يترجم صوتاً أعرفه جيّداً. رفعت كفّي في وجهه أن كفى؟ لكنّه لم يصمت؛ بل زاد يهزّ رأسه بقوّة أكبر! اعتدلتُ في مكاني وأنا أحمد الله، ثمّ عدت من حيث أتيت.» [ص54]. حتى الجنة غير متاحة له؛ بل الواقع الذي حاول الهروب منه لا بد من العودة إليه. لا مفر إذن للبطل من شرطه الوجودي؛ فعالم السماء والأرض سيّان في نظره.

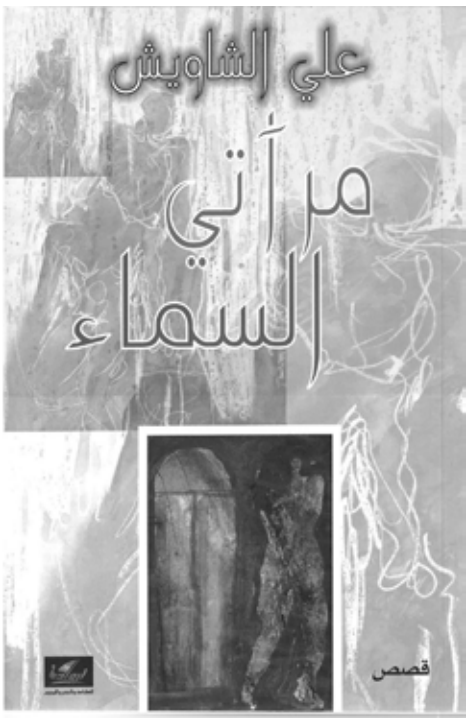
أما السمة الثالثة في المجموعة، فهي لجوء الكاتب إلى السارد البطل المتكلّم من وجهة نظرٍ ذاتية، تحاول تقديم وجهة نظر وزاوية رؤيا محددتين. إنه شخص ما يريد أن يفرض وجهة نظره على الآخرين، أو يلحّ عليهم كي يستمعوا إلى أقواله بوصف ما سيقوله أمراً بالغ الأهمية. ومن الممكن النظر إلى هذه التقنية على أنها أداة الهامشيين، الذين أراد الكاتب منحهم فرصة تقديم أنفسهم للقارئ، فخاطبوا القارئ بلا مواربة، وتحدثوا بقدر ما يمتلكون من إمكانات لغوية، على الرغم من أن جميع الساردين تغلب عليهم نبرة مشابهة وأدوات تعبير متطابقة. فهل هم مجموعة من الأقنعة لشخص المؤلف؟ يشعر القارئ في بعض المواضع أن هذه الطريقة في السرد زادت من رتابة القص: «غضبان باستمرار، أنا رجل غضبان على الدوام» (جرَب) [ص 16]، «في ليلة الخميس اتّصل بي أحد أقاربي» (بعد صلاة الجمعة) [ص23]، «هاتفتني زوجة صديقي ورجت مجيئي» (شيوعي) [ص 51]، «وأنا أعبر الطريق إلى عملي كمدرّس مدرسة» (هندسة عسكرية) [ص 67] الخ.

على صعيد موضوعات القصص نجد عدداً من المحاور التي يتجلّى كل منها في أكثر من قصة. على سبيل المثال يشغل الاهتمام بالسياسة عـدداً مـن القصص. فـي (بعد صـلاة الجمعة) [ص 23] نجد أن المصلّين، وبعد تأدية الطقس الديني، انخرطوا في جدل حول السياسة سرعان ما تحوّل إلى شتائم، على الرغم من أن الأشخاص إياهم من النخب، والجاهل الوحيد هو السارد المتكلّم، الذي لم يجد بداً من صلاة الصمت. أما خاتمة القصة فهي صادمة تشكك بإمكانية قيام حوار قائم على التباين لا العداوة. المجتمع إذن عاجز عن الحوار. على ما يبدو نظرة السارد، ومن خلفه الكاتب تشاؤمية على هذا الصعيد: «لديّ رغبة عارمة لشراء خمسِ بنادق آليّة؛ واحدةٌ منهنّ، صدئةٌ مهترئة لا تُطلق ناراً، هي لي، و«الباقيات الصالحات»، سأقدّمهنّ لكم؛ هدايا في عيد المولد النبويّ الشريف» [ص 25]. في قصة (شيوعي) [ص51] نجد صـورة عن مناضل افتراضي من أصـول قـرويـة خـاض التجارب السلبية كلها، واكتفى بالتمسك بحزب العمال والفلاحين. ألا يكفي هذا الشرف العظيم لكي يجعله فخوراً بماضيه النضالي؟ وعلى غير العادة في قصص هذه المجموعة، نجد إشارة إلى تاريخ 1962. ولهذا التاريخ دلالته في سيرورة المجتمع الذي ينتمي إليه السارد، ومن خلفه الكاتب، لأنه يسبق العام 1963 الذي شهد وصول حزب «العمال والفلاحين وصغار الكسَبَة» إلـى سـدة الحكم. وبالنتيجة وجد المناضل نفسه غارقاً في مستنقع سياسي وأخلاقي لم يتمكّن من تلافيه. وفي قصة (جهاد) [ص 82] نجد مجاهداً تخلّى عن دوره في قتال العدو، لأن رائحة لحية القائد الذي صافحه كانت كريهة، أما ردة فعل والده تجاهه فكانت رفسة على الفم، ألقت به خارج المنزل. رموز الهرمية الاجتماعية، حسبما يوحي السارد لنا، مخلوقات بدائية منفّرة متوحشة، ونهاية النضال ومحاولة التغيير هي الهزيمة والانكفاء في واقع ميئوس منه.

الموضوع الثاني الجدير بالتنويه هو المرأة. وهنا أيضاً نجد أنماطاً غريبةً عجيبةً من النسوة في غير قصّة من المجموعة. في قصة (عيد الأمهات) نجد البطلة الأم المطلّقة باختيارها تترقب مناسبة عيد الأم. لكنّ طقوس العيد، حسبما تخبرنا ساردة الحدث أو قناع المؤلف، فتأتي على النحو الصادم غير المتوقع التالي: «الكبير جلب كرسي [هكذا وردت] بقوائم قصيرة، ووضعه أمامي، ورفع قدمي بقسوة، ومدّهما فوق الكرسي، رغم اعتراضي ومقاومتي! وعندما امتنعت بشدة، ساعده الصغير، بتثبيتي، وأجبراني على مدّ قدميّ، ثم أخرجا من الكيس علبة دهـان، وفرشاة، وبـدأا بطلاء أظافر قدميّ باللون الأسود! ورغم اعتراضي، ومقاومتي، وسبابي، استمرّا» [ص 29]، لم يتوقف الأمر هنا؛ بل «فانتفضا معاً، وقلباني على بطني، ثم بدأ الكبير بضربي بالمسطرة على مؤخرتي» [ص 31]، وتأتي الخاتمة «كانا يخرجان من الباب، الذي كُتِبَ عليه: «عيد الأمهات عيد بليد مثلهنّ»» [ص 31]. من الواضح أن القصة تضرب عرض الحائط بكل الـدلالات الرمزية والاجتماعية لعيد الأم، محوّلة إيّاه إلى جلسة تعذيب للأم على يد الأبناء الذكور. هل الذكور فقط عدائيون حتى مع الأم؟ أم أنّ الغرض من القصة التأكيد على أن الشيء الوحيد الـذي تناله الأم من أولادهـا هو العذاب؟ أم أن الوجود على هذه الكرة الأرضية حالة عذاب حتى من أقرب الناس؟ أم أن البطلة كانت تمرّ بحالة كابوسية بعيدة عن الواقع، تعبّر عن حقيقة شعور أولادهـا نحوها؟ مما لاشك فيه أن القصة تبقى مفتوحة على التساؤلات، رغم غرابتها المفرطة والاستفزازية. تصل هذه الغرابة المفرطة إلى أقصى مداها في قصة (متعة عمري) [ص 33] التي، أيضاً بلسان الساردة المتكلمة، تأخذنا إلى عالم التعازي الشرقية الخاصة بالنساء، والأجواء التي تسود خلال ذلك الطقس الاجتماعي. بالطبع تلعب القصة على وتر حب النساء للثرثرة بمناسبة أو مناسبة. يشكل طقس التعزية متعة حقيقية لها كي تمارس الثرثرة لكي تحوّل الأنظار من المرأة المفجوعة بوفاة زوجها إليها، وللغيرة النسائية طبعاً دور هـام: «أعـود وأتمعّن في تقاسيمها البديعة! إنها أجمل مني بكثير، ومن العار مقارنة أيّ تفصيل من تفصيلاتي بجمالها، ومع ذلك خطر في بالي: لو يجمعني الله معها في غرفة واحدة مليئة بالرجال، كهذه الغرفة، ولكن ليس بهذا العدد. كنت سأثرثر إلى عيونهم، فيديمون النظر إليّ، ويتخطّفون النظر إليها.» [ص 37]. وتحفل القصة بجميع التفاصيل التي تحوّل العزاء الـذي تمارسه النساء إلى مهزلة: تفجع الأرملة على المتوفي وجلوسها مع صديقاتها فوق القبر، والصبيّة التي تنشمر ملابسها كي تستفزّ معزّيتين تتهامسان بشأنها، وعانس الحي التي تلعق أذن صديقتها العانس الأخرى بطريقة شهوانية سحاقية. أما ذروة العزاء المهزلة فكانت من خـلال قـدوم سيدة بدينة أسمتها الساردة «مدحلة»، لا تستطيع ضبط الريح التي تخرج من قفاها؛ حيث تطنب الساردة في وصف تفصيلي للمفارقات التي تجري معها نتيجة لهذا العيب الجسدي. وهنا قد يتساءل المرء: هل من حق الناس العاديين الهزء بأصحاب العاهات الجسدية؟ وهل العاهات الجسدية مدعاة لنسج عملٍ فني للسخرية من أصحابها والإطناب في التقليل من شأنهم؟ لقد وصل العزف على هذا الوتر أقصى مدى له، ولم يحقق الهدف من إغناء رسالة القصة في موضوعة العزاء المهزلة؛ لأن الغاية من هذا الأمر وصلت إلى القارئ قبل وصول السيدة البدينة «مدحلة». وهنا لا بد من التأكيد أن الإفراط في توظيف حالة أو صورة أو مناخ معين يساوي تماماً حالة التفريط في الأمر نفسه. ففي المجموعة نفسها نجد اقتضاباً شديداً في معالجة شخصية المناضل في قصة (شيوعي) [ص 51]، بينما حصل الإفراط المذكور بشأن صاحبة العاهة في القصة التي تم تناولها تواً.

للثقافة نصيب في هذه المجموعة، تحديداً في (ثرثرة بانياسية) [ص 85]، وهي قصة تأخذ القارئ إلى عالم الثقافة في مدينة بحرية، هي بانياس، حسبنا يدل العنوان فحسب. فترتسم أمـام القارئ مجموعة من التفاصيل الطريفة: العاشقان القادمان إلى الندوة يوم السبت، عدا عن السيدة صاحبة العذابات، السيدة صاحبة غطاء الرأس المنسدل حديثاً، والضيف البدين جداً – العيوب الجسدية مرة أخرى -. كالعادة يتحول الطقس الثقافي إلى مهزلة، وسط خلاف السيدة «نفرتيتي» – حسبما يتحدث السارد – وسيدة أخرى، حول تشغيل المكيّف أو عدم تشغيله، عدا عن ردة فعل السيد رزق الله وفتح الجارور، وإخراج رواية بورتو كويللو ((إحدى عشرة دقيقة))، ونزول طفلة إلى الأرض لتمسح بقعة زيت تحت كرسيها. أما السبب في هذه المهازل، فهو كلام الأستاذ نوفل :»فهدوء الأفكار التي يرميها على المكان، توحي بطمأنينة ارتكاب الأشياء» [ص 94]. أما الضيف المسكين فكان أشبه بالكومبارس، إذا صح التعبير، وسط الأبطال الذين أسهب السارد في وصف حركاتهم وسكناتهم. في القصة نفحة مسرحية ملحوظة، قوامها ردود أفعال مجموعة من الناس، تحوّلوا أبطالاً في مشهد كان من المفترض أن يكونوا متفرّجين فيه. يشعر القارئ أن السرد هنا أشبه بكاميرا سينمائية، تنتقل من تفصيل عادي إلى آخر، لكن من خلال عملية التبئير إياه، يكتسب التفصيل إياه أبعاداً هامة، من خلال تمحور السرد حول عنصر المفارقة والتضاد. وفي ذلك صورة عن الحياة الإنسانية الحافلة بهذه العناصر. أما السؤال الذي قد يخطر في بال القارئ، فهو عن جدوى جهود النُّخَب الثقافية ومحاولتهم التفاعل مع الجمهور. بالطبع تغدو الثقافة عملاً عبثياً عندما تخاطب أناساً من نمط شخوص هذه القصة. رغم هذا التحفظ، لا بد من التأكيد على طرافة القصة التي تحفل بنفحات من دراما الحياة اليومية.

موضوع النزعة الشريرة لدى البشر يتّضِحُ في قصة (جـرب) [ص 16] التي لا يوحي عنوانها بأي أمر على علاقة بمتن القصة، رغم بروز شيء من سمات الخيال العلمي فيها. فبطل القصة، كأبطال القصص الأخرى، بلا اسم. نفهم منه من خلال سرده أنه إنسان غاضب شرير لا أخلاق ولا قيم له، يعامل زوجته بطريقة وحشية، رغم أنها تشفق عليه وتدعو له بأن يعود إنساناً قويماً، ولا يقيم وزناً لموعظة الشيخ الذي أعلن أن علاج الشخص المعني من شروره حالةٌ ميئوس منها. أما نقطة تحوّل الشخص المعني فهي أيضاً حالة غرائبية، من خلال ركل قطعة عظم مرمية في الطريق لتفريغ شحنة غضبه، مما أدى إلى تفجّر الدم من رجله بعد دخول جزء من العظم لحمه. ولدى استئصال العظم الغريب بعمل جراحي، طرأ



تحوّل جذريّ على البطل إياه؛ حيث بات لطيفاً وديعاً لدرجة أنه لم يعد يعرف نفسه. وتأتي الخاتمة على طريقة الخيال العلمي؛ حيث علم البطل أن نثرة العظم التي غيّرت مجرى حياته كانت لكلبٍ أجرب، عاش في المنطقة قبل ثلاثين عاماً، ومات جوعاً من شدة نفور الناس منه. هذه التوليفة تنطوي على جانب بارع وصادم في معالجة العلاقة بين البشر والحيوانات، إلى درجة أنّ النص يكاد يرجّح كفة الحيوان [الكلب الأجرب] على الإنسان الشرير. هل يتعلّم البشر من الحيوانات؟ هل يحترمون تلك المخلوقات الجديرة بالتقدير حسبما يوحي سارد القصة. إن تقنية الخيال العلمي ومعالجة العلاقة بين الإنسان والحيوان محدودة الانتشار بين كتاب القصة في العالم العربي، وبين من أجادوا في استخدامه الكاتب المعروف زكريا تامر. ويتمّ اللعب على وتر العلاقة بين الإنسان والحيوان [الكلب مرة أخرى] في قصة (نباح) [ص 32]. يتعرّض البطل لمطاردة كلاب نابحة شرسة، وبعد محاولة هرب فاشلة، يبادر إلى الهجوم المعاكس عن طريق النباح، مما يمكّنه من قيادة الكلاب التي تبعته. تنطوي القصة على بعد رمزي؛ إذ من الممكن عدّ الكلاب خصماً ما. ولا بد من الإقدام على ردة فعل، يوحي النص بضرورتها، وبوصفها حالة إيجابية. وهي إحدى الحالات القليلة التي يتمكن فيها أحد أبطال قصص هذه المجموعة من تغيير الواقع، ولو عن طريق النباح؛ هل هو الاحتجاج؟

تضمُّ المجموعة كذلك الأمر «قصيصات» أو قصصاً بالغة القصر [قصيرة جدًا]. على الرغم من لجوء عدد من الكتاب العرب والعالميين إلى هذا النوع من السرد القائم على التكثيف الشديد، إلاّ أنّه لم يلق الاعتراف والاهتمام النقديين الكافيين. وقد يكون مرد هذا الأمر غياب أية حبكة أو صراع أو ملامح واضحة للشخصية الرئيسية عن «القصيصة»، بمعنى أنها كروكي أو مشروع أو مسوّدة أو ومضة لقصة قصيرة متكاملة. نلحظ هذه السمات في (شاعر) [ص 14]، و (معرفة) [ص 15]، (شعر) [ص 65]. أما «قصيصة» (حياة) [ص 81] فتكسر نمط الأقصوصة لتتحوّل إلى ما يشبه مشهد قصصي/مسرحي مؤثر، يتلخّص في ردة فعل أم أحد الشهداء التي تمزّق العلم الذي يلفّ جسد الشهيد لتضميد جراحه حتى بعد الموت. وهي قصة رمزية بالغة الدلالة؛ حيث تتهافت الرموز والطقوس والإيديولوجيات حيال العلاقة ما بين الأم وابنها. هي لحظة ذروة درامية تذكّرنا بالتراجيديات الكلاسيكية القديمة، لعلّها الأكثر إقناعاً بين «القصيصات» التي نحن بصددها . في قصة (ولد رقمي) [ص 63] نتابع مشهداً في غاية الطرافة؛ حيث يتلو الطفل الرقمي – المجهول – إياه غير الآيات القرآنية مدمجة، من غير تمييز واحدة عن الأخرى؛ لأن الآيتين المعلّقتين على الجدار على مستوى واحد. التعلّم واكتساب المعرفة طريق حافل بالأشواك والمصاعب. ومن الممكن أن تحيلنا صورة سوء قراءة النص المقدس أو العقيدة إلى مجتمع وقع بأكمله في المطب نفسه. وفي المناخ نفسه تأتي «قصيصة» (مرآتي السماء) – عنوان المجموعة – وهذه المرة السارد طفل – من غير اسم أو عنوان - يتحدث عن تجربة طفولية، قوامها البكاء الهستيري احتجاجاً على المنع من اللعب في الخارج. تحولت الدموع إلى بحيرة غطت ساحة الدار وانعكست فيها غيمة كبيرة. الطفل هنا يعيد ترتيب الأشياء وتشكيلها من خلال تجربته الأليمة الاحتجاجية. وهذا الخلط ما بين الواقع والفانتازيا يوصل القارئ إلى شيء من الدهشة الآنية.

هذا ما خرج به كاتب هذه السطور لدى قراءة مجموعة ((مرآتي السماء))، التي تعكس تجربة قصصية جديرة بالاهتمام. وفي قصص عدة من هذه المجموعة عناصر سردية وأسلوبية وجمالية تشد اهتمام القارئ، وتأخذه إلى عالم من المتعة والدهشة.

غادة السمّان.. ووهج الحنين في غياهب الأمكنة...

لؤي عثمان

غادة السمان

هي من تسكّعت ثائرةً داخل جرحٍ، انزلق منه الوطن المكان، أنيناً صامتاً إلى غربة الأماكن وشطط المسافات....

جرحٌ ينزف الشوق واللهفة لرائحة وطن، يسكن بين الهدب والجفن دمعة، تأبى الانهمار إلا على تربةٍ، لم تتوانَ من أجل وطئها، لحظةً عن السباحة في بحيرةِ الشيطان...

استفزتها شهوة الأجنحة، لتحمل الجسد حقيبة سفر، للبحث في كل مدن العالم، عن وطن رابضٍ في ذاكرة الوجد والحنين، ما فتئ لحظة، إلا للانقضاض على شبهات الأماكن الأخرى، لكأنه كاد أن يكون المكان الوحيد والأوحد ليليق به الحب والحنين...

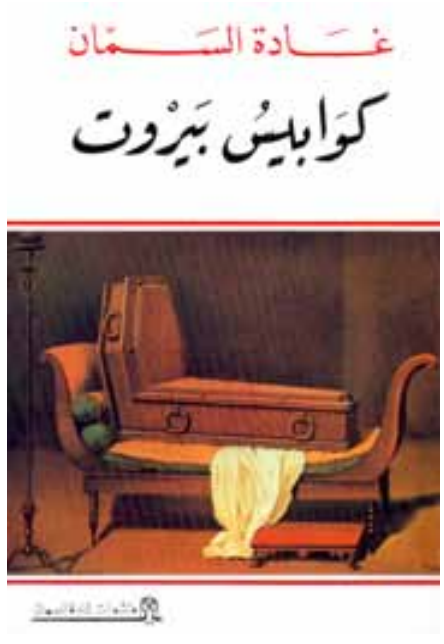
ولطالما كان المكان في أدب غادة السمان ترفاً مترعاً بالخبايا، يحمل بين أركانه أثقالاً نفسية متشظيّة فوق كل الاحتمالات، تجتمع تاراتٍ متعددة لتصب في بوتقة وطن...

وقد تعدّى المكان في أدب غادة السمان، كونه بعداً نسكنه واقعاً، من دون أن نلتفت وعياً لسكناته وحركاته، نهشمه.. نتركه، نتعلق به، نبتعد عنه، لنكتشف أنه يهشمنا حنيناً، ويعري ذواتنا من مضاداتها في وجه الشوق للأمكنة، يسكننا برائحته ..بزواياه وأركانه، شمسه وقمره، حاراته وشوارعه..

هناك من يظن، أننا نترك المكان في الأدب، عندما ننشغل وبأحداث قصة أو رواية ما وتفاصيلهما، بل على العكس، يتاح لنا وللقارئ الطيران في فضاء المكان اللامتناهي الروائي، وعند غادة السمان، تكاد المسافات الفاصلة بين قريبٍ وبعيد، أو مدينة وأخرى، تتلاشى وتختفي؛ففي غالبية أعمالها الروائية والقصصية ذات الصلة، يكتشف المتابع أن بيروت، دمشق، باريس، وسواها من سائر مدن الاغتراب والشطط، متشابهة أو كلها تصب في قالب الوطن؛ ففضلاً عن كون المكان في الكثير من قصصها ورواياتها، هو البطل الرئيسي كما في روايات (كوابيس بيروت)، (الرواية المستحيلة: فسيفساء دمشقية)، فإنه يتفوق على غالبية عناصر العمل الروائي أو القصصي، ليفوز بالوجه الأبرز للعمل، وهو العنوان كما في المثالين السابقين، وعلى سبيل المثال نجد أن بيروت تغزو عناوين الكثير من كتبها، إن كان في (كوابيس بيروت)، (لا بحر في بيروت)، (بيروت 75)، وبعض القصص مثل (يادمشق)، وفي بعض الأحيان يومئ المكان بأحداث قادمة، قبل أن يتم الإشارة إليها على لسان أحد الشخصيات؛ ففي روايتها ذائعة الصيت (كوابيس بيروت) تنسلخ بيروت عن الجمود المعتاد للأمكنة، لتصبح ذاتاً كائنة بحد ذاتها، لها هواجسها، آلامها، أحلامها، وكل زاوية أو ركن في هذه المدينة الكئيبة، بات يمثل رمزاً نازفاً دماً كان أم ألماً، لشخص ميت، حي، مخطوف، أو لشعب بأسره، مهاجر، أو مايزال في بلده، وغالباً ما يأخذ الرمز منحى المقاربة المثلى للحال، فدكّان الحيوانات الأليفة المسجونة في انتظار بيعها، سلخها، ذبحها، أو نسيانها، بات بما يحويه مثالاً لما آل إليه حال الناس في بلدٍ مزّقته الحرب الأهلية، والصراعات المتناحرة؛(ألسنا جميعًا منذ أعوام مثل كائنات دكان الحيوانات، وكل ما في الأمر هو أننا كنا نتوهم أننا أحرار لمجرد أننا قادرون على التحرك الجغرافي؟).

(البيوت أقفاص... ونحن رعيته، من غير المسلحين.. هل كانت غلطة أننا صدقنا أن هناك فرق بين الدكان والغابة ؟(. ص17

يتعدى المكان ما قد يكون دوراً تقليدياً، إلى ما هو أبعد من ذلك في أدب غادة السمان، فهو يكاد يصبح ذا وحي وتأثير في شخصية البطل، من حيث أنه يلعب دوراً خفياً يظهر من خلال أسلوب الكاتب في بلورة تفاصيله وتأثيرها في قرارات الشخصية وتحركاتها؛ففي قصة (جنية البجع)، في مجموعتها القصصية الغرائبية بعنوان (القمر المربَّع) تتشرذم البطلة ما بين حبها لزوجها، وقرارها الرافض للعودة معه إلى بيروت لماذا...؟ لأن مكان الحدث فرض، وبقوة، التنافر من حيث تمثيله لجذوة علاقة حب جمعتهما في باريس، مع ما تكمنه في نفسها من عدم رغبة بالعودة مع زوجها إلى لبنان، وهو ما يتعارض مع رومانسية جمعتهما في هذا المكان.. باريس؛(قال لي زوجي في الليلة الماضية، قبل أن ننام، عليك أن تحزمي أمرك وتتخذي قراراً: البقاء وحدك في باريس أو الذهاب معي،كيف أشرح له أن هناك مدينة أخرى وحياة أخرى لا أرغب في مفارقتهما...). ص105



ومن بداية القصة، نرى أن المكان أو أحد أركانه وهو نهر السين، بات حبيباً يضاهي الحبيب البشري؛(ضباب. حبيبي اليوم يرتدي عباءة الضباب والرطوبة تسيل من قدميه.)

إن سرد تفاصيل الأمكنة وما تحويها من أركان في بعض الأحيان، ينطق عن حالة الشخصية الاجتماعية والفكرية، وأكثر من ذلك، يرسم صورة ذات أفق واسع عن فضاء خصب محدود تارة، وغير محدود تاراتٍ أُخر، تطير ضمنه الأحداث وحتى أخيلة الشخصية، ناهيك عن حالتها النفسية وتخبطها بين الاختناق حياةً، والالتزام بما هو أكثر خنقاً، فبطلة قصة (بيضة مكيفة الهواء) من مجموعتها القصصية (القمر المربع)، ترى أن مدينة نيويورك ك بيضة خانقة مصمتة من الجهات كافة؛ (أعيش حياة مزدوجة، إذ تبدو لي حياة النهار العملية في البيضة مكيفة الهواء، حلمًا كابوسياً مذهّباً، لا أستيقظ منه إلا حين أنام وأحلم، فأحيا اختراقاتي للبيضة الشاسعة الخانقة....)،ص177

وكثيرًا ما يتبلور المكان في قصص غادة السمان ورواياتها، تبعاً لحالة البطل النفسية، إلى تعبير صادق عما يختلج في نفسيته من حنين لوطنه الأم وتذمره من غربته وتواجده فيها وعذاباته المتواصلة؛ ففي قصة (يا دمشق) من مجموعتها القصصية (ليل الغرباء)، يحكي البطل حسان : (في اليوم السادس أحسست أن المدينة التي أتحرك فيها بحثاً عن أكرم امتداد كبير للمسلخ.) ص110

وفي رواية (ليلة المليار)، ينزع الوطن إلى التماهي مع مكان الاغتراب؛ فالبطل خليل، يختلط عليه الأمر، ويشعر أنه يسير في طرقات بيروت رغم أنه في جنيف.

وهكذا فإن المكان يتخذ في العمل القصصي والروائي في أدب غادة السمان أهمية بالغة، حيث يلعب دوراً كبيراً في رصف خيال القارئ والشخصية الروائية على حد سواء، وهناك ما يتعداه إلى ما هوأبعد من ذلك إن أردنا الابتعاد عن مصطلح وهم القارئ، فإنه يجعل الحدث أقرب إلى التنبؤ والحدوث حقيقةً في عقل القارئ، لما يحمله من دلالات وإيماءات، واكتنافه بالكثير مما يعبر عن لعجة الحنين والتوق المخضب بتفاصل ذلك المكان الرابض في الذاكرة، مما يطرح الكثير من الأسئلة، ومنها هل تظل الأماكن، بعداً راسخاً ثابتاً بمفهومه المعتاد في الواقع، أم أن المكان يهيم بنا أكثر من توهاننا به...؟

قراءة في قصيدة أمير الموتى للشاعر علي جمعة الكعود

رياض طبرة

ما زال الرثاء غرضاً من أغراض الشعر، كان وسيظل ما دام بمقدور الإنسان أن يبكي، إلا أنه ليس كباقي أغراض الشعر، إنه غرض آني لحظوي يدفع بالشاعر إلى القول دفعاً، لا تكلف في الرثاء إن كان رثاء، وإن خالطه التكلف صار في غرض آخر يحتاج إلى جهد وطول أناة، وأقصد أنه يدخل في إطار المدح.

الرثاء استجابة لعاطفة أكثر من نزوع إلى الخيال، وغالباً ما تكون هذه العاطفة ظاهرة وطاغية وعلى حسب الخيال والصنعة؛ وهذا ما يبدو في القصيدة التي يبكي فيها شاعر قريباً له قربه إلى نفسه. كأن يبكي شاعر أخاه.

والحدث الجلل الذي ألم بالصديق الشاعر علي جمعة الكعود عندما ارتحل شقيقه سلمان عن سبعة عشر عاماً دفع بالشاعر إلى البكاء بكاء الثكالى، وما أقساه من دمعٍ ذلك الذي يتهاطل ممزوجاً بالدم على رحيل أخ.. ومن أقدر من الشاعر على بكاء أخيه.

علي الكعود لا يقلد أحداً يبكي بحرقة وغصة، حتى رأى أن العيش لا قيمة له بعد شقيقه؛ لأنه جاء صاعقاً أحدث شرخاً بروحه:

لا بل عصفتَ كياني
وهزّ صمتي.. صمتكْ.

ويضيف الشاعر:

قد شيّعوك أمامي
وشيّعونيَ خلفكْ.
الكل يبكي ولكن
وحدي القتيل بقتْلكْ.

ولا ينسى هذا الفداء الذي ينهض صادقاً كرغبة حقيقية لدى المفجوع بموت أخيه، ويتمنى لو يكون مكانه أو يقدر على استرداده؛ لكنه التمني؛ إنه طلب المستحيل:

الموت حل سريعاً:
آهٍ لو الموت يرضى
بالروح كنتُ فديـتكْ.
ولو يفيد قتـالي
قاتلتُ دهراً لثأركْ.

ويزيد من لوعة الشاعر أن أخاه نشأ طفلاً يتيماً: «فأصبح الدهر ضدك».. ومن صفاته أنه كالصبح تزهو الحياة بشمسه حتى يتساءل هل أصابته عين، وهذا من الموروث: «وسهمها نال حسنك»

لكنه يعود إلى التسليم:

أم كان حكم قضاءٍ
وحان ميعاد قطفكْ.

والراحل الضحية كان يهوى الصغار، وهو الشهم والمدلل وقرة عين أخيه علي، وكان يصلي من أجله.

ويعلو النداء في القصيدة ليشكل نشيداً تتناثر من جنباته اللوعة والأسى وتقطر دماً:

سلمان عاود فإني
كتبتُ روحي باسمكْ.

وما أحلاه من وعدٍ مغرٍ، وماذا لو لم يعد؟.. سيتوق الشاعر إلى أن يرحل: فكيف أرحل عندك؟

يعود ويصف مراسم الدفن، فيرى في الذين هالوا التراب عليه وأودعوه بقبره أعداء:

كأنّهـــم أعداءٌ
ما همّهم غيرُ دفـنكْ.

القصيدة بكائية من سبعين بيتاً ملأت العاطفة حروفها حتى لتكاد تنسى كل شيء غير هذا الصدى للفجيعة، وما أمرّها من فجيعة.

صحيح أن الموت من حولنا وضحاياه بالآلاف شيباً وشباباً، نساء وأطفالاً، لكن هذه النار لا تكوي إلا موضعها، الحريق الذي يلتهم كل شيء هو هذا العدم المجاني؛ لكن الموت عند الشاعر محطة يتسمر حرفه عندها كما تسمرت قافية الخنساء على صخر، وكما تسمّرت قوافي متمم بن نويرة على مالك.

تعازيّ الحارة لعلي جمعة الكعود، برحيل شقيقه اليتيم الذي التحق بأبيه الذي لم يكن يراه إلا في الأحلام ولا يدري متى سيلتقيه، لكن المنية التي أنشبت أظفارها بسلمان كانت قد أنشبت بغيره فكان هذا الغرض في الشعر.

قصيدة أمير الموتى – إصدار خاص عام 2005

تقنيات القصة القصيرة جداً ...مجموعة «ذماء» نموذجاً

أحمد جميل الحسن

كثيرة هي المجموعات القصصية القصيرة جداً التي طبعت ووزعت، لكن القليل منها الذي يحمل سمات القصة القصيرة جداً وملامحها، فمن الاستسهال إلى الطرفة أو الحكمة أو الكلام المنمق المصفوف، كل هذا ضجت به الأغلبية الساحقة من تلك المجموعات. هناك مقومات للقصة القصيرة جداً من حيث الجملة والحكاية والاختزال الشديد والنهاية الصادمة أو المباغتة المفاجئة، كل هذه الأمور تدخل في تركيب القصة مع مراعاة كل واحدة منها ومدى تخديمها في القصة القصيرة جداً. ومن المجموعات التي أرى أنها تمتلك مقومات وتقنيات القصة القصيرة جداً المجموعة القصصية «ذماء» للدكتور يوسف حطيني، إذ تحمل هذه المجموعة بين طيات صفحاتها الهم الوطني والإنساني والاجتماعي المثقل بهموم الحياة اليومية ومعاناتها. لذلك نجده قسم المجموعة إلى أقسام، كل قسم يحمل عنواناً (مفردات وطن ـ هموم صغيرة ـ قصاصات في وجه العالم الجديد ـ من دفتر المحبة ـ أبجدية ـ مرايا)، وتحت كل عنوان هناك مجموعة من القصص القصيرة جداً صاغها القاص ببراعة، ندر أن نجدها في مجموعات القصص القصيرة جداً التي قرأتها أو قرأت عنها، ويبدو أن الحطيني لم يقع في مطب العجلة والإبهار السريع لهذا النوع من القصص، إذ أن ملامح النضوج بادية على قصصه لما تحمله من فكرة ومفارقة ودلالة بعيدة توحي بالكثير من خلال قصة مكثفة، استوفت شروطها القصصية مبتعدة عن الفكاهة المجانية أو الاستثارة العاطفية الآنية التي سرعان ما تتلاشى، ففي مفردات وطن يسرد الكاتب عبر عشر قصص نضال الشعب الفلسطيني ولعل قصة «فلسطين» تحكي الكثير بسطور قليلة: «يد تبني بيتاً تزرع حقلاً أخضر.. تلوح للمستقبل.. تدفعها يد آثمة نحو غربتها، تمتد أمامها في مواجهة يد تضغط على الزناد، مات الولد، يد تعانق التراب، ويد ترفع شارة النصر» ص13. في هذه القصة قال الحطيني الكثير عن الشعب الفلسطيني ومعاناته في وطنه وغربته بدلالات إيحائية اختصرت كل السنين المضنية حتّى انتفاضة الأقصى واستشهاد محمد الدرة، بهذا التكثيف وهذا الإيحاء نسج القاص خيوط القصة القصيرة جداً مبتعداً عن الخطابة الرنانة والإبهار الإعلامي، معتمداً تقنية التركيب اللغوي المكثف والهادف من غير الإفراط بالمبالغة الرمزية.

ويتجلى الهم الإنساني والاجتماعي في القسم الذي يحمل عنوان «هموم صغيرة»؛ حيث نستشف مدى المعاناة التي يعانيها المواطن العربي في ظل القوانين والأنظمة التي تحد من حريته وتحركاته، وقد برع القاص في هذا القسم بتخديم الرمز وأنسنة الحيوان، ليكون هناك مجال أوسع للتعبير، وفضاء أرحب للحدث القصصي، فقصة «مزحة» تقول: «عاد العصفور إلى عشه بعد غياب، فرحاً على غير عادته، وحين سألته زوجته عن سبب ابتسامة عرضها البلاد الممتدة بين المحيط والخليج، فأجاب: قطعت سمائي طولاً وعرضاً.. من البصرة إلى القاهرة.. إلى تلمسان دون أن يطلب أي شرطي مني جواز السفر، فاضت من عينها اليمنى دمعة فرح كبيرة بحجم شط العرب، ولكن دمعة حزينة بحجم شط العرب أيضاً، فاضت من عينها اليسرى حين قال لها: كذبة نيسان !!» ص22. هذا النقد الساخر للواقع الذي يعانيه المواطن العربي في تنقلاته بين الأقطار العربية يتجسد في هذه القصة التي حملت في طياتها الحدود الجغرافية للوطن العربي وسمائها المجزأة، وهناك قصص في هذا القسم تحمل الأفكار ذاتها وتحكي عن الموضوع ذاته كقصة «عذراء» ص21 وقصة «عصفور» ص18.

يبوح القاص بوجع العالم الجديد حين يمسي الناس أسرى للمادة والحاجة ولقمة العيش وتسلط الدولة الأولى على العالم والتحكم به سياسياً واقتصادياً لإملاء رغباتها، فيبرز القلم هذا السلاح الذي ما انفك يجاهد عبر التاريخ، ويخط بيد صاحبه وصيته الأخيرة، ويرسم له أنشوطة المشنقة أو حد السيف الذي سيقطع رأسه، وكون القصة أداة تعبير أو نقد أو عرض لحالة اجتماعية، فإنها أقرب إلى الفرد من غيرها، لذلك استطاع القاص يوسف حطيني أن يجعل من أدواته الكتابية مادة لينة، تتمدد بالحجم الذي يريده لتؤطر الفضاء الجغرافي والزماني الذي أراد أن يكون مسرحاً لأحداث قصته، وعلى الرغم من أن القصة القصيرة جداً لا تحتمل تعدد الأشخاص والأماكن والوصف، إلا أن براعة كاتبها يمكن أن تعبر عنها بتكثيف متقن وكلمات مناسبة وشاملة تحتوي الزمان والمكان والأشخاص من غير أن تفقد دلالاتها البعيدة. وإذا ما استشهدنا بقصة «عولمة» التي تقول: «منذ ليال بعيدة وهو يحلم بصباح مشرق، يفتح له نافذته وقلبه، وها هو كعهده يفتحها، مثل كل صباح، فيرى الدم نازفاً والثعلب منطلق اليدين، العندليب سجيناً، يغلق النافذة، يغلق النافذة ويغلق عينيه على حلمه الجديد» ص31, ففي هذه القصة يبدو لنا واقع العالم الحالي: حروب ودمار وحاجة وفقر مدقع وتسلط وتحكم بموارد الآخرين وقوتهم. هذا الرمز رسم لنا العالم من غير ذكر أسماء دول. ولا أعلم إن كنّا بحاجة إلى المزيد من التأكيد على استقلالية القصة القصيرة جداً بعد هذه النصوص التي ارتقت جمالياً وفنياً وإبداعياً إلى مصاف النصوص الكبيرة وكتابها الكبار.

للمحبة دور في قصص يوسف الحطيني؛ حيث نجد قسماً مخصصاً لها تحت عنوان «من دفتر المحبة»، وهي تحمل العاطفة الإنسانية والأبوية والأمومة والحب الرومانسي بين حبيبين، ولم يسرد لنا القاص غرامية أو درامية رومانسية؛ بل كانت صوراً من الحياة مازج فيها بين عاطفة الحب بأشكاله كافة وهموم الحياة التي تجعل من الحب مطلباً ملحاً وثميناً في ظروف يفتقد فيها الإنسان الكثير من حاجياته الإنسانية، ولعل قصة «رجولة» خير معبر عن ذلك: «ينتابه في بعض الأحيان شعور بأنه رجل، خاصة حين يمسّد شعر طفلته الأشقر، وحين يساعد زوجته المريضة في أعمال المنزل، ويحمل إلى سريرها طعام الإفطار، ولكن الشعور بالرجولة يزول تماماً حين يصل إلى المدرسة ويعاقب الأطفال» ص37، عبر في هذه القصة عن حبه لزوجته وبيته وطفلته، رغم أنه مثقل بالهموم لدرجة يحس أنه بحاجة إلى استرداد رجولته.

ونجد أن القاص يستعين بالموروث الشعبي والديني، ففي قصة «الأحرف المشبه بالفعل» (ص17) إحالة على القرآن الكريم، وكذلك قصة «سفر التكوين» (ص30) هي أيضاً تناص مع التوراة، واستخدم الموروث الشعبي في بعض قصصه كقصة «تحرير» (ص32) التي تشير إلى الحطة والعقال الشعبي، وقصة «متبرعان» عن العباءة الشعبية، وقصة «شهرزاد» ص53 وقصة «سندريلا» ص54 وقراءة في فنجان القهوة قصة «قارئة الفنجان» ص42, «يراقش» ص51.

ومن حيث حيّز القصة الكتابي على الورق، نجد أن بعض القصص لا تتجاوز السطر أو السطرين «ثماني كلمات» فقط، وقد كتبت هذه القصص في فترات متباعدة، كما هي قصة «براقش»: «كتبت قصيدة جديدة عو.. عو.. عو.. فاستباحها العسكر» ص51, وقصة «في انتظار غودو» لم تتجاوز ثلاثة عشر كلمة. وأغرقت بالرمز: «قصيدة مدبجة بالمدح فتحت ساقيها، وراحت تنتظر، ولكن شهريار لا يحب الشعر» ص52، وهناك قصة «وجهات نظر» ص12 وقصص «سيرة ذاتية ـ تجاوز ـ حرية ـ إصرار ص10 ـ تحد ص9». جميع هذه القصص تراوحت بين السطر والسطرين.

إذاً نجد أن القصة القصيرة جداً بدأت تشق طريقها، وتثبت وجودها كجنس أدبي. ومجموعة «ذماء» عكست عمق التجربة ومتانة اللغة وسلامة المفردة وترابط النص ووضوح الحكاية وعمق الرمز وأبعاده، والنهاية المباغتة الجاذبة، والمفارقة، هذه المجموعة قدمت لنا القصة القصيرة جداً بقالب إبداعي متميز.

هامش:
الكتاب: «ذماء» مجموعة قصص قصيرة جداً.
الكاتب: د. يوسف حطيني.
سنة النشر: 2001.
الناشر: اليازجي للطباعة ـ دمشق.

حوار مع الدكتور ممدوح خسارة
عضو مجمع اللغة العربية

أجرى الحوار محمد خالد الخضر

***ما هو مجمع اللغة العربية؟**

**هو مؤسسة علمية لغوية، وهو المرجعية اللغوية العليا في القطر.

***ما مهمة هذا المجمع؟**

**أوكل القانون إلى المجمع مهمتين رئيستين هما:

1/ الحفاظ على اللغة العربية، وحمايتها مما يتهددها من مخاطر.

2/ تطوير اللغة العربية وجعلها قادرة على تلبية متطلبات الحياة المعاصرة، ولاسيما في حقل المصطلحات العلمية والكتابية العلمية باللغة العربية.

وعن هاتين المهمتين الأساسيتين حماية اللغة العربية وتطويرها تتفرع مهام أخرى، وكلها تخدم ما أنشئ المجمع من أجله. وهذان الهدفان مشتركان بين جميع مجامع اللغة العربية في الوطن العربي.

*** هل يقوم هذا المجمع بدوره في وقتنا الراهن؟ وهل ثمة تراجع في هذا الدور؟**

** أجل, يقوم المجمع بدوره في حدود ما رسم له على وجه مقبول، وإن كان يطمح إلى الأفضل والأكثر, ولكن ليس صحيحاً أن ثمة تراجعاً في أدائه, ويمكن التأكد من ذلك عند متابعة حركة الإصدارات من كتبه ومجلاته ومؤتمراته، بل زاد على ذلك جديداً لم يكن، وهو اتخاذ قرارات في الألفاظ والأساليب وتنسيق المصطلحات العلمية بين الجامعات السورية, والبدء بنشر سلسلة معاجم ألفاظ الحضارة، وهي الألفاظ التي تتداول في الحياة اليومية العامة في مختلف الميادين كالمهن والحرف والمسكن والنقل.

***ثمة ألفاظ أو عبارات خلافية يتداولها الكتاب، ويؤخذ على المجمع أنه لم يدرسها أو يجزها على قربها من العربية السليمة، إن لم تكن كذلك. ما تقولون؟**

**يناقش المجمع كل العبارات والألفاظ الشائعة الخلافية, ويصدر فيها قرارات لغوية معللة. وليس هذا في مجمعنا فحسب؛ بل وفي اكبر المجامع العربية وهو مجمع القاهرة، ونوضح أن كل قرار لغوي يمر بثلاث مراحل هي:

دراسته في اللجنة العلمية المختصة، وهي لجنة اللغة العربية والأصول.

مناقشته في مجلس المجمع وجلساته الدورية.

عرضه على مؤتمرات المجمع السنوية. وهذه المؤتمرات يشارك فيها ممثلون لمجامع اللغة العربية في البلاد العربية، وبعض أعضاء مجمع اللغة العربية المراسلون، وعدد من الشخصيات العلمية واللغوية في القطر وخارجه.

فإذا حظي القرار اللغوي بالموافقة من هذه الهيئات عد قراراً لغوياً، يطبع وينشر ويوزع إهداءً أو بيعاً, كما يوضع على موقع المجمع على الشابكة /الانترنت/. والمجمع يجيز كل ما له وجه مقبول في العربية، وقد يشير مع إجازته إلى الوجه الأولى في الاستعمال. كما أنه يطلب من القراء والباحثين والمختصين إبداء رأيهم في قراراته أيا كان ذلك الرأي.

ولكن المشكلة أن كثيراً ممكن يكتبون عن المجمع لم يطلعوا على إصدارات المجمع، ولم يزوروه لمعرفة عمله عن كثب؛ فقد يسأل احدهم: لماذا لا يجيزون استعمال كلمة /كافة/ في نحو قولهم (جاء كافة المدعوين)؟ علماً بأن هذه العبارة مجازة منذ ثلاثين عاماً، وقد يتساءلون:(لماذا لا يجيز المجمع النسبة إلى الجمع من مثل: منطقة ومناطقي؟) علماً بأن هذا مقر منذ عقدين من الزمان! وقد يستفهم آخر: لماذا لا يضع المجمع قواعد مبسطة للإملاء العربي؟ مع أن كتيب (قواعد الإملاء) منشور منذ ثلاث سنوات!!

***يرى بعضهم أن المجمع يضيع وقته وجهده في وضع المصطحات العلمية في حين أن المصطلحات يجب أن يترك وضعها للمختصين العلميين.**

**الذين يطرحون مثل هذا السؤال جاهلون بقانون مجمع اللغة العربية الذي حددت الدولة مهامه، كما قدمنا، بحفظ اللغة العربية وحمايتها مما يتهددها من مخاطر، وبتطويرها لتصبح لغة معاصرة وعلمية؛ وذلك برفدها بالمصطلحات العلمية والتقانية في مختلف العلوم كالهندسة والمعلوماتية والفيزياء.. فوضع المصطلحات واجب على المجمع بحسب القانون.

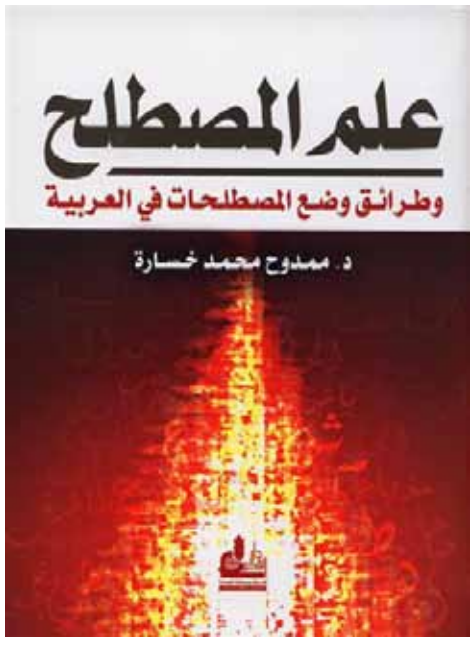
أما أن وضع المصطلح هو من عمل المختصين العلميين فهذا كلام صحيح, والمجمع عندما يضع المصطلحات إنما تضعها لجانه العلمية المؤلفة من كبار المختصين العلميين كل في ميدانه، وهؤلاء العلماء المختصون إما أن يكونوا أعضاء في المجمع أو خبراء يكلفون من أساتذة الجامعات ومراكز البحوث وممن عرف وشهد له بعلمه.

ومما يجب التنبيه إليه أن القطر العربي السوري يحمل لواء تعريب العلوم والتعليم بكل مستوياته ومراحله, ومن مفاخره أن العلوم تدرس في جامعاته كلها بالعربية. ولا يمكن تعريب العلوم والتعليم من دون وضع المصطلح العلمي العربي المناسب.

ونذكر أيضا بأن المصطلح العلمي لا يقر إلا بعد أن يمر بمراحل ثلاث، كما سبق؛ مرحلة اللجان العلمية ومرحلة مجلس المجمع ومرحلة المؤتمر السنوي للمجمع.

فإذا كان التعريب ماضياً في طريقه في سورية، فوراء هذا الإنجاز جهود المئات من العلماء المختصين واللغويين، وفي مقدمتهم المجامع اللغوية العربية التي فيها من المختصين العلميين أكثر مما فيها من المختصين اللغويين؛ لأن اللغة للأمة كلها.

د.ممدوح خسارة



***يقال إن المجمع يضيق على التراث الشعبي، وهو ليس مؤهلاً ليكون حكماً فيه؛ ما مدى صحة هذا القول؟**

**التراث الشعبي شكل أصيل وهام من تراث الأمة الحضاري واللغوي,ونحن نشجعه وندعو إلى حفظه وتوثيقه,وإذا لم يجز طبع بعض الكتب ونشرها، فليس لأنها في التراث الشعبي؛ بل لأنها كتبت كلها من ألفها إلى يائها باللهجة العامية الركيكة، وليس لها قيمة فنية أو إبداعية. ومع ذلك فنحن اقترحنا توثيقها وحفظها في المؤسسات الثقافية المختصة لتكون في خدمة الدارسين والباحثين عند الحاجة.

وأما أن يقال: إن المجمع ليس مؤهلاً للحكم في التراث الشعبي، فهذا كلام غير صحيح؛ فلدى المجمع خبراء من الأكاديميين والمختصين بالأدب الشعبي عدى عن أن المجمعين هم من أبناء هذا المجتمع اللذين يتذوقون هذا التراث الشعبي، ويعتزون بمختلف أشكاله وصوره ما دامت لا تخلو من أصالة وإبداع.

***إلى أي حد تُلتزم قرارات المجمع اللغوية، وهل يستطيع المجمع إلزام الآخرين بها؟**

**المجمع مرجعية علمية للغة العربية في قطرنا، وليس سلطة تنفيذية. فهو يجتهد في دراسة المسائل اللغوية واتخاذ قرارت فيها ينشرها ويذيعها في المؤسسات العلمية والتعليمية والإدارية بطريق الكتيبات المطبوعة أو بوساطة موقعة على الشابكة (الانترنت). وغالباً ما تلتزم هذه القرارت طوعياً ,لأنها قرارات موضوعية ومعللة. فالمجمع بصفته مؤسسة علمية لا يعتمد على الإلزام بقدر ما يعول على الإقناع.

***ماذا عن صلتكم بالمجتمع والإعلام؟**

**يحرص المجمع على التواصل مع المجتمع عامة والإعلام خاصة؛ فهو يدعو الإعلام إلى حضور مؤتمراته وندواته، ويرسل إليه بقراراته وتوصياته. وهو يرحب بمن يتصل به للاستفسار حول المسائل اللغوية التي تهمه, ويجيب خطياً عما يرد إليه من استفسارات من الأفراد أو الجهات الحكومية.

***هناك من يتساءل إن كان ثمة علاقة بين فكرة إنشاء مجامع اللغة العربية وفكرة إنشاء جامعة الدول العربية؟**

**هذا تساؤل غير بريء وملغوم، كما يقال، ولا يتساءله إلا من لم يعرف شيئاً عن نشأة مجامع اللغة العربية.

فقد نشأت فكرة مجامع اللغة العربية سنة 1892 بغرض وضع كلمات عربية في مقابل الكلمات الأجنبية التي بدأت تغزو لغتنا العربية منذ ذلك التاريخ؛ فهل هذا الغرض من اهتمامات من أوحى بفكرة جامعة الدول العربية سنة 1945؟

وأنشئ مجمع اللغة العربية بدمشق وهو أول مجمع في الوطن العربي سنة 1919 وكان الغرض الأساسي من إنشائه هو تعريب الدواوين والتعليم في عهد الاستقلال وبعد زوال الحكم التركي لتصبح اللغة العربية هي لغة الإدارات والمدارس والجيش بدل اللغة التركية التي كانت هي اللغة الرسمية في بلاد الشام؛ فهل تعريب الدواوين والتعليم والإدارات هو من اهتمامات من أوحى بفكرة جامعة الدول العربية؟! وعلى كل فالشخص قد يعرف بسؤاله لا بجوابه.

بحر الليل كبير

طالب همّاش

نَهْنِهْ يا نايُ كئيباً
واعزفْ مجروحاً يا عودْ !

وترقرقْ يا نغمَ الليلِ
جريحاً في الأوتارْ !
فأنا أقفُ اليومَ يتيماً
تحتَ مصابيحِ الليلِ
وتملؤني الدنيا ببكاءِ الأمطارْ !

واليومَ أسيرُ على نغماتِ الناياتِ
كالضائعِ في الليلِ
وأستلقي كالمتسوّلِ في عتباتِ الحاناتِ
فيطردني الخمّارْ !
واليومَ أذوّبُ حزني الأسودَ في
جريانِ الريحِ
وأغمضُ عينيّ على ميلادِ الموتِ الموعودْ !

نهنهْ يا نايُ طويلاً
وترنّمْ مبحوحاً يا عودْ !
واحفرْ في الروحِ جراحَ الألمِ السودْ !

فالأمطارُ عصارةُ قلبِ الإنسانِ اليائسِ
تسقطُ كالجمرِ على الناْر !
.. تتساقطُ قربانًا لعذابكَ طولَ الليلِ
وطولَ الليلِ تدقُّ أياديها المثقوبةُ بابَ الدارْ

يا خمارْ !
باللهِ على ناموسكَ كأساً واحدةً يا خمارْ ..
فساعاتُ الليل تدقُّ بإيقاعٍ مخمورٍ
والحزنُ يرنُّ كناقوسِ القدّاسْ !
باللهِ على ناموسكَ ياخماراً
يغرقُ كالدمعةِ في ماءِ الكاسْ !

يا ابنَ المطراتِ الليليّةِ والسكرِ ورقرقةِ العبراتِ
لماذا تسقيني كأسكَ ممزوجاً بالدمعةِ يا سكرانُ
وتترعُ قلبي بعذاباتِ الناسْ !؟

رفقاً .. رفقاً
فلقد فاضَ القلبُ أسىً يا خمارْ !

في ساعاتِ المطرِ الصامتِ
أجلسُ في البريّةِ كالراعي
أتذكّرُ أحباباً رحلوا وأناساً غابوا
وأحدّقُ كالمخلوقِ البائسِ في موقدِ نار . !
ما أشرقَ ضوءُ الفجرِ على شجرِ الدرّاقِ
ولا فارَ غروبُ الشمسِ النائي
فورانَ الخمرةِ في الإبريقْ !

وأنا الواقفُ كاللقلقِ فوق العامودِ العالي
أتأمّلُ كالمهزومِ خلوَّ الدنيا من أيّ صديقْ !
آهٍ يا أبتي .. آهٍ يا أمّاه !

وأنا رجلُ الأبراجِ الواقفُ كالحجرِ الأسودِ
قدّامَ البحرِ المقفرِ
والمترهّبُ كالطائرِ في الريحِ
أصيحُ وأصرخُ
لا تتركني في هذا الكربِ الأعظمِ يا ربّاه !

آهٍ يا أبتي ، آهٍ يا أمّاه !

بحرُ الليلِ كبيرٌ
بحرُ الليلِ كنائسُ
يرفعها الصوتُ النادمُ من صعداءِ الروحِ
ليبلغَ بالصرخةِ أقصاه !

لا تتركني في هذا البرجِ الموحشِ يا ربّاه !

إني أشرعُ راحتيَ المفتوحةَ
كي أتلقى قطرةَ دمعٍ واحدةٍ منكَ
أما تدمعُ عيناكَ علينا
حين نخاطبُ عقربةَ الوحشةِ : (يا أختاه) ؟
أنزلني ...
كي أسمعَ صوتَ امرأةٍ تتغنّى فوق ترابِ العمرِ المهجورِ
غناءً يجعلُ قلبَ الناسكِ نهداً
يرضعهُ ثعبانُ أساه!

آه يا أبتي ، آه يا أماه !

من طولِ قعودي في هذا الموضعِ
منطوياً حول تعاسةِ نفسي
ما عدتُ أريدُ من الأشعارِ سوى
التنهيدةَ والآه!
ما عدتُ أريدُ سوى أن أغمضَ
عينيّ على وحشةِ روحي
وأغوصَ عميقاً داخلَ أعضاءِ عذابي

وأقول : أوَاه !

أوّاهٍ يا مطرَ الحسرةِ
ما أعذبَ شتواتِ دموعكَ في القلبِ العنّينْ !

كم أنتَ لحالِ اليائسِ مكسورٌ وحزينْ !
ظمآنَ شربتُ حليبكَ في الصيفِ
فما أبكاني
وكبرتُ رضيعاً في العشقِ
أما تبكيني شمسُ المغربِ من شبّاكِ حنينْ ؟

يا ضحكَ العاشقِ
يا بكوته .. وأساه المكسورْ !
يترقرقُ في مطرِ الليلِ جريحاً
ويسيلُ دموعاً في البلّورْ !

يترقرقُ في مطرٍ رقراقٍ مخمورْ !
مطرٌ يحفرُ عشَّ الدمعةِ في تجويفِ صخورْ !
مطرٌ يترخرخُ أرخمَ من تغريدةِ شحرورْ
مطرٌ يترخرخُ مثل دوائرَ باكيةٍ
ويدوّرُ غربته في النهرِ الناعورْ ..

يا ضحكَ العاشقِ يا بكوته وأساه !
آهٍ يا أبتي .. آهٍ يا أمّاه !

قلتُ لختيارٍ يقعدُ قدّامَ الباب . :
يا جدّاهُ بحقِّ الابنِ وحقِّ الآب . !
كيفَ رأيتَ الدنيا يا جدّاه ؟
فتنهّدَ ثم بكى وأجابْ :
نفتحُ باب الفجرِ صغاراً
ونغادرُ من بابِ المغربِ كالأغرابْ !

أحبابٌ جرحوا دمعةَ عينيّ
وخلّوني منفرداً يتمعّجُ فوق جراحي الدودْ !
وحياتي ضاعتْ ما بين نحوسٍ وسعودْ !
نَهْنِهْ يا نايُ كئيباً
واعزفْ مجروحاً يا عودْ !

الزمان .. وصوت الشاعر

محمد منذر لطفي

مهداة إلى الشاعر العربي الكبير «بدوي الجبل» .. النجم الشعري الأكثر إضاءة .. الذي هوى منذ ربع قرن من الزمان .. مع الحب والإعجاب الدائمين .

-1-

لكَ الخلودُ الذي وافى به القلمُ
فاهنأْ.. فمجدُكَ لا يرقى له عَلَمُ

أفنيتَ عمرك صدّاحاً.. وأروعُهُ
أن يخلُدَ المُرْقِصان.. الحبُّ والنغم

الحسنُ.. ما أبدعتْ يُمناكَ من صورٍ
والعطرُ.. ما نفحَ الإشراقُ والقلمُ

والسحرُ ما قلتَ.. لا ما قاله مَلَكٌ
في « بابلٍ «.. وعشيَّاتُ الهوى حَكَمُ

خُذْ كلَّ ماملكتْ كفّي.. وهَبْ قلمي
سرَّ الخلودِ الذي وافى به القلمُ

-2-

ياشاعراً.. عاش في روض الهوى حُلُماً
الروضُ يعرفه.. والحبُّ.. والحلمُ

أقامَ بالشعر دُنيانا.. وأقعدها
ورنَّحَ الورد .. فهو الكرمُ والنَّسَمُ

هاتِ الفرائدَ في معنىً.. وفي نغمٍ
«شاميَّةَ» الدَّلِّ.. واسمعْ لحنَ منْ قدِموا

أتيتُ من بلدٍ شادٍ.. وأطلَعني
«عاصي» الجمالِ.. وساحُ المجد.. والشَّمم

وافيتُ من جنة عذراء .. وارفةٍ
وبعضُ فتنتها الأنسام والديم

عندي جرارُ الشذا المسحور أسفحُها
للفاتناتِ .. وإنْ بعضُ الورى نقموا

أطلقتُ شعر الهوى.. بحراً بلا جُزرٍ
ورحتُ في مرفأ العينين أعتصم.. !

ضربتُ أجنحتي في الأُفْق مُنطلقاً
نحو النجوم .. وزادي الشوقُ يحتدمُ

أسرى « بُراقُ « الرؤى ليلاً بقافلتي
لسدرةٍ .. لم تطأْ أعتابَها قدم

فراعني في الرِّحاب البِكر ذو رَحِمٍ
من « عبقر « الشعر, لا ترقى له التُّهم

هذا هو « البدويُّ الفذُّ.. أطْلَعَهُ
لسدرةِ الشعر.. شعرٌ خالدٌ.. وفمُ

ردَّ التحية في شوقٍ.. وفي عجبٍ
شعراً.. فَرُحْنا ثمارَ الخُلد نقتسم

كأننا- وعذارى الشعر تجمعنا-
نسران نادَتْهما من مجدها القِممُ

-3-

يا شاعرَ «الشُّقرة المغناجِ» عاودني
طيفٌ لها.. راح بالأطياب» يزدحمُ

«وزارَ طيفُكِ أجفاني فعطَّرها»
فكيف لو زُرْتِني.. والشمل ملتئمُ.. ؟

أفدي التي في فؤادي حبُّها لهبٌ
تفنى الليالي .. ولا يخبو له ضَرَمُ

كأنها.. وفريدُ الحسنِ باكرَها
والياسمينُ على الخدين يبتسم

صَبيَّةٌ من صبايا الجن فاتنةٌ
وعاشقاها.. ربيعُ الحسنِ .. والنِّعم

قد أشرقتْ في عشيَّات الهوى قمراً
وهامَ في شَفتيْها الكرمُ و العَنَمُ

عشتُ الحياة «جمالاتٍ».. وأطربني
أن أعشقَ الحسنَ «شاميّاً».. وأحتَكِمُ

لقاؤُنا طاب.. واللُّقيا على قدَرٍ
فرحتُ من موسم التفاح ألتهمُ

-4-

يا شاعرَ « اللهبِ القُدسيِّ « أرَّقني
شوقٌ إلى «اللهب القدسيِّ» يضطرمُ

أسطورةٌ أنتَ في عمر الشذا.. حُلُمٌ
يا ضَيْعةَ العمرِ إنْ لم يزْهرِ الحُلُمُ ..!

لكَ اليراعُ الذي أعطى فأدهشَنا
لكَ الجناحُ الذي ما زال يقتحمُ

لكَ الفرائدُ رفَّتْ « بالأصيل « كما
رفَّ الجمالُ على الغاوين فازدحموا

وَافيتَنا سَحَراً تذرو الضياءَ.. فهل
كنتَ الإمامَ الذي ظنُّوهُ.. أو زعموا..؟

فالسحرُ صنعتُكَ الخضراءُ.. لو عرفوا
والشعرُ فتنتُكَ العذراءُ.. لو علموا ..!

يبقى على الدهر حبٌّ.. أنتَ حافظُهُ
هل يحفظُ الكرمَ إلا الخمرُ والقِدَمُ ..؟

إني ذكرتُكَ ألفاً بعد ما غرَبَتْ
شموسُنا الغُرُّ.. وامتدَّتْ بنا الظُّلَمُ

«حداثةُ» الشعرِ» مضمونٌ « تُجَمِّلُهُ
قوالبُ « الشَّكلِ «.. فهي الثوبُ والخدم

والشِّعرُ شعرٌ.. أكانَ « البحرُ مركَبَهُ
أمِ «التَّفاعيلُ».. حيثُ اللحنُ ينتظم

والشاعرُ الفاتحُ العملاقُ من زمنٍ
يصبُّ إبداعَهُ ما شاءتِ الحِمم

هاتِ الأصالةَ والتجديدَ مُرتَدِياً
أيَّ القوالبِ.. واغنمْ مثلما غَنِموا

«فالشكلُ» فرعٌ.. ودنيا الشعرِ وارفةٌ
لكلِّ طيرٍ ببستانِ الرؤى نغمُ

-5-

يا شاعرَ «الشَّام».. هذا بعضُ ما غرست
يُمناكَ في روضتي .. فاخضَوْضَرَ الكَلِمُ

حريةُ الفِكرِ دينٌ.. أنتَ تعشَقُهُ
وموقفُ الحقِّ طبعٌ.. أنتَ تلتزم

كرَّمتُ فيكَ ذُرا الأمجادِ في وطن
يهوى الذُّرا .. فهو الأمجادُ والقممُ

فاركزْ لواءكَ في دنيا السَّنا عَلَماً
لا يقطِفُ المجدَ إلا الشَّاعرُ العلم

يفنى الزمانُ.. ويبقى صوتُ شاعرِهِ
يزِفُّهُ الخالدانِ.. الحُبُّ والقِيَمُ

* * *

دِمشقُ

رشا معتز الخضراء

إلهُ نور
مغنىً هوىً وجنون
مسرح للندى
زهرةٌ في جديلةٍ
وطيرٌ مفتون
دمشقُ لكِ
يدُ الشّمسِ مُدَّت
أنتِ حلمٌ مكنونٌ
تُغني للوطنِ
بعطرٍ
بصوتِ موسيقي
ونبضٍ رفرافٌ
يُصلي على شهقةِ الوردِ
وسندسِ الأرضِ
...دمشق...
مُدي لي يدك
فقد أدهشني جمالُك
وزلزلني هواك
وها أَنا أرسمُ
ظلُكِ مذهولةً
لكَ سري ليت أبوحُ
وأنثرُ بينَ يديكِ
قلبي مخبولاً مقتولاً
أريكِ قلبي المجروح
لأموتَ على صدرِك
والسكينُ تغوزُ في قلبي
وتخمشُ صفحةَ قلبي
وتلوح جبالُ قاسيون
لتخبرَني عن حبيبِ الروحِ
لاحقي طيفَ محبٍّ
دعاكِ مُشتهياً
رُمانتَيك النضرتين
مُدّي يَدك
وامسحي جَسدي
وبارِكي ولَهي
وشوقِي لكِ

رُحماكَ يا رَبْ

عدنان كنفاني

كَما الطُيورُ تَهدُّ الريشَ يُتعِبُها.. قِدَمّ
وَتَبتَني رِيَشاً مَن سامِقِ القِيَمِ
تُفارِقُ الغَيمَ قد خاضَتْهُ مُذ زَمنٍ
كي تُرشد السُحُبَ الشَمّاءَ، للقِمَمِ
هذا أنا وَأديمُ الأرضِ يَشهَدُ لي
بِأنَني صامِدٌ أسمو عَلى أَلمي
أكَفكِفُ الجُرح يَكويني فَأقضُمُهُ
وَأعتَلي بِنَزيفي صَهوةَ الهَرَمِ
أُصارِعُ الوَجدَ حتى أجتَبي قَدَراً
وَأسألُ الله أن نَبرا مِن السَقمِ
مَواجِعي كَرواسٍ حَطَّها جَبلٌ
كَم فَتَّتتْ كَبِدي، كَم أوغَلتْ بِدَمي
نَزفتُ حتى شِغافِ الروحِ، ما فَتِئَت
تُناشِدُ الصَبرَ كَي تَنجو مِن العَدمِ
نَجوتُ، لكن على إيقاعِ مَسغَبةٍ
وَموطِنُ القَهر أدمى مُهجَةَ الذِمَمِ
هَذي فِلَسطين أرضي، نَبضُها بِدَمي
وَفي كِياني كَنَبضِ العاشِقِ التَيِمِ
فَدَتكِ نَفسي، أنا، وَالرَتلُ يَسبِقُني
وَأسبَقُ السَبقَ كانوا الأصلَ في القِدَمِ
وَكمْ تَلثمُهم صُفوفٌ ما لَها عَددٌ
مِن العَطاءِ فِداءَ الرايَةِ العَلمِ
أعلُّمُ الريحَ كي تَجتاحَ مَن قَهروا
لَحمي، وَتُلقي بِهم جِيْفاً على الُرجَمِ
رُمتُم بَقاءً، على أنقاضِ مَن رَحَلوا
قَبْلاً، وَكانوا ضِياءً شَعّ كَالنَجمِ
طَلبتُمُ الإرثَ "فَتوى" مِن زَبانِيَةٍ
قَد ضَيَّعوا العَهدَ إبقاءً عَلى التُخَمِ
فَأسرفوا في "فَتاوى" حَرفُها زيَفٌ
وَباعَدوا بَينَ شَرعِ الله وَالرَحِمِ
وَبَرؤوا "قَومَ لوطٍ" من فَواحِشِهم
وَقَد أباحوا (دَمي في الأشهُرِ الحُرمِ))
وما نسينا بأن الله صنّفهمْ
في طيِّبِ الذِكرِ "أعراباً" بِلا ذمَمِ
رُحماكَ يا رَبّ أطبِقْ "أخشَبينِ" عَلى
مَن جاهَرَ الكُفرَ وَاستَعلى عَلى الأُمَمِ
يا سادةَ النَمَطِ "لو كُنتُم بِسادتِهِ»
باركتُمُ النَمَطَ بِالأفخاذِ، وَالرِمَمِ
ثُمَّ ابتَنَيتُمْ قُصوراً ما لَها عَمَدٌ
أساسُها صَنمٌ "هُبَلّ" على صَنمِ
شُلَّت أياديكُم، ماتَت شَهامَتُكمْ
غَطّاكُم العار وشماً طيّعاً برمِ
«القُدسُ" نادَت بِمَسرى مَن يُشَرِّفُها
وَتعرُجُ الأرضُ بِالأصداءِ وَالشَمَمِ
هذي فِلسطين، كُلُّ الأرضِ نَملِكُها
مِن نَهرِها العَذبِ، حَتى الصاخِبِ العَرِمِ
رُحماكَ يا ربِ فَرِّجْ كَربَنا أملاً
بالنَصرِ يُثري سَجايا كُلّ مُقتَحمِ
هذي مَيادينُنا، وَالأرضُ مَوطِنُنا
وَالقدسُ دارٌ لِمَن أَسرى وَمن سَلِمِ
لا، لَستُ أنساكِ داري أنتِ مَوئِلُنا
أقسَمتُ بِالله، بِالقرآن، بِالقَلمِ..

شكراً أيها الياسمين

منال محمد يوسف

شكراً أيها الياسمين
شربت من عبيرك القدسي
شربت من بياض المودة
المنتظرة
شربت من
أغنيات تاهت في دنى
الضباب
شربت من قداسة كل
الأعين
وشيع حنيني المجروح
بريقاً في عيون كل
الأحباب
شكراً أيّها الياسمين

ذبحت كل جراحاتي
وتاهت مراكبي
في أعين كل الأحباب
شكراً أيها الياسمين
ماتت كل ورودي
ولم يشيع عبيرها
إلاّ في عصرٍ تغني به
مواويل الرباب
شكراً أيها الياسمين
قتل النرجس
في بلاد لأتقياء الشوق
وتمرد الدمع
في جرحه الأبكم
يغتال فجراً
ولد له عشاق
يخرجون من أرض اليباب

صهيل... الأيّام المنسيّة

حسين محي لدين سباهي

(أمّا أنا فَمُنْكَبّ على كومة كُتُب.. شيخاً طويلاً محنيّاً.. أنظر إلى محيّاك الوديع.. وفي خاطري فكرة مستحيلة).

الشاعر: ألكسندر بلوك

القصّة: كان الوقت يتقهقر خارج المنزل... يرتدي عباءة الليل الثقيلة إلاّ من بقايا وميضٍ في كبد السماء تتقيّؤه كواكب متفرّقة هنا وهناك، صوت الإعصار في الخارج يعلن عن عنف صريره من خلال شقوق النافذة العتيقة، وضع الصحيفة شبه المهترئة على الأرض، شبك ما بين أنامله.. هدأ روعه بعض الشيء وهو يستمع إلى قرقعاتها.. شعر بالانتعاش. أخذ يقلّب ظاهر قدمه.. وجد أنّ على طَرَفها بقعة زرقاء، رجع بذاكرته إلى الوراء قليلاً.. لم تسعفه لمعرفة أسبابها.. ران بنظرة خاطفة إلى الزقاق.. من خلال زجاج النافذة، لمح في نهاية الزقاق رجلاً طويلاً ملثّماً يعبر من الجهة المقابلة إلى الرصيف الآخر.. دحر يديه في جيبه كأنّه يعبث بشيءٍ – ما – في داخلهما أو يبحث عن شيء من الدفء في غمرة هذا الجوّ البارد.. اختفى الرجل، لم يعد يراه.. عبث بفروة رأسه متسائلاً:

من هو؟

أين ذهب؟

عاد إلى مكانه من جديد، قلّب بين طيّات الصحيفة ذاتها، وقَع بصره على صورة صقيلة تتوسّط عنواناً كبيراً (القيَم السّاميَة) شعر بفضول شديد أن يُفرِغ ما في جوفه على الصورة... عندما قرأ اسم الكاتب شعر بالحزن يملأ نفسه، هذا الكاتب واحد من أسخف مَنْ عرفت.. ويتحدّث بهذا الموضوع عن القيَم.. إيييييييييهْ.. دُنيا؟!!.. أطلق تنهيدة شديدة.. طوّح بالصحيفة إلى الخارج.. لفحته موجة الريح الباردة.. لمح الرجل ذاته يرجع ثانية إلى الرصيف المقابل، تبدد داخل العمارة المقابلة.. تساءل مَنْ يكون هذا؟

إنّه يعرف بالتأكيد سكّان العمارة.. أسَرَه السؤال بعض الوقت.. لكنّه سرعان ما ضاع في داخله: ليكن مَنْ يكون.. صوت صافرات رجال الشرطة المتجمهرين في ركن الشارع يبعث الطمأنينة.. وقَفَ من جديد، بدأ يعاين من خلال النافذة.. الشّارع يُثقِله الصمت إلاّ من صرير الرياح الممتزج بصافرات الشرطة في هذا الهزيع الأخير من ليلة شتوية.. عمود الكهرباء المقابل لنافذته بدأ يتمايل من شدّة الإعصار. داعب مؤشّر المذياع؛ أتاه صوت حالم، أجَشّ.. معرّق بشيء من الشجن.. أخذ يفرك كفّيه.. وهو يدمدم مُنَغِّماً مع الصوت الحالم، يشعر بانتعاش، عيناه متصلّبتان نحو مدخل العمارة المقابلة.. السّؤال عاودَه ثانية: مَنْ يا ترى ذلك الرجل الذي دخل العمارة في مثل هذه السّاعة المتأخّرة من الليل؟

أخذت عشرات من التساؤلات تهجم على رأسه في عنف كأنّها مطارق، اعتصر جبينه بيده، طرح خارجاً كلّ التوقّعات.. حاول أن يريح نفسه.. حين قال:

-لابدّ أن تمطر خلال هذه الليلة الشتوية المرعبة.. الرياح القادمة من الشمال غالباً ما تكون ماطرة. عاد إلى الوراء.. أمسك بيده فتحة الثوب الواسعة. كان شعوره بالقشعريرة يتزايد كلّما تذكّر ذلك الرجل وهو يدخل بوابة العمارة المقابلة. البرد يشتدّ رغم الدفء الذي يسيطر على المكان. استرخى قليلاً على الأرض. جعل قدميه أمامه كمستقيمين متوازيين.. سيطرت على فكره النقطة الزرقاء في طرف قدمه.. أخذ يعبث بها.. متسائلاً: من أين أتت؟ فاجأته زوجته وهي تقف خلفه، ثمّ بصوتٍ هدّه السّهر قالت له:

- لماذا لم تخلد إلى النوم بعد؟

- من دون أن ينظر إلى سحنتها.. وببرودٍ قال لها:

- النوم وأنا متخاصمان..

بشيء من السخرية قالت متثائبة:

- أما زلت تفكر بها؟

لم يُجِبْها، أخذ يُعاين الأوراق المُكوّمة أمامه تحاشياً للدخول في مشادّة.. في ساعة كهذه يعرف نتيجتها مُسبقاً.. غادرت الغرفة غير مبالية، صفعت الباب خلفها، وهو يبتسم ابتسامة باهتة. رمق الباب المرتعد بنظرة سريعة. قبل أن يبتلع ريقه. دخلت ثانية وهي تقول:

هل هي أجمل منّي؟

ابتسم في جوفه ولم يُجِبْ.. بصوتٍ مُرتفعٍ قالت:

لو سمحت اخفض صوت المذياع..

أدمن لعبة الصّمت.. خرجت وهي أكثر غيظاً.. عشر سنوات ولم تتغيّر.. لقد اعتاد هذه المشادّة منها.. شَعَرَ بالصداع يداهمه هذه المرّة بشدّة.. تناول قرصين من المسكّن دُفْعَةً واحدة لعلّه يهدأ قليلاً.. الصوت الحالم ما زال يُدوّي في المكان.. ألقى نظرة شاملة على الزّقاق.. ما زال شبح الرجل يتابعه.. أخذ يجمع الأوراق المتناثرة.. أطفأ النور.. عندما فتح الحجرة وجدها غارقة في نومها.. شعر بشيءٍ من الفرح يملأ نفسه.. قال:

حمداً لله.. لِتَمرّ هذه الليلة المرعبة على خير.. قبل أن يزسِفَ بأحلامه، قفزت من السرير قائلة:

لم أعُد أحتمل كلّ هذا الذي أنت فيه..

ببرودٍ.. قال:

ما هو؟

تفكيركَ المُستمرّ بها..

كيف عرفتِ هذا؟

طوّقت خصرَها بكلتا يديها، وهي تقول:

أتظنني لا أعرفك.. أمضيتُ سنواتي معكَ. ألا تجعلني هذه المدة أعرِف أين وبمَنْ تُفكّر..؟

بعد أن نفد صبره.. قال:

لكن كلّ وقتي معكِ..

وبصوتٍ حادٍّ.. ردّت:

إنّي أقول تفكيركَ بها.. وليس أنتْ !!

أدرك أنّه تورّط في معركةٍ خاسرة.. عَزَمَ على أن يُغادر الحجرة سريعاً. دخل غرفة المكتب، استلقى على الأرض، مدّ الغطاء الوثير على كامل جسمه، بعد أن أطفأ المصباح.. فرقَعَ بأصابع قدميه كأنّه يمنحهما بعض الدفء.. مرّة أخرى امتدّت يده إلى مفتاح النافذة بجانبه.. علّق نظراته في سقف الغرفة المحمومة برائحة المجلاّت والصحف الكسلى المكوّمة في إحدى زواياها المهملة.. وَقْعُ تساقط المطر على مكيّف الهواء في الخارج يمدّه بفرح خفيّ.. عبث بمؤشّر المذياع، فانبعث الصوت الحالم كالطّلقة (آآآآآآآه... لأكتم شكواي داخل هذا القلب المجروح...) ندب بقبضة يده على صدره بِوَجَع. أنار غرفة المكتب كانت السماء تمطر بغزارة. انفجار الرعد يُمزّق الفضاء الخارجيّ.. يستمتع بصوت المطر يُشعِره بالانتعاش والتجدد.. منثور البَرَدْ على وجه الاسفلت أحاله إلى بساطٍ أبيض يجسّده وهج البرق الذي ينبلج بين لحظة وأخرى.. واجهات البيوت المخضّبة بالمطر تحوّلَت إلى لوحة فنّية جميلة.. ما زال الصوت الحالم يتردّد.. وهو يكتم شكواه داخل أضلاعه.. هناك مسافة غير مرئيّة بين الشّكوى والتّشكّي وخلالها تنبت أشياء كثيرة.. (آآآآآآه... في هذا الزمن لا بدّ أن يُتْقِن الإنسان لعبة التعامل مع الآخرين.. يجب أن يكون أكثر حَذَراً...) هذا ما يردّده على مسامعه دائماً ذلك العجوز الذي ينْدِل له القهوة.. ضحك في داخله من هذه الأفكار المُنْحطّة.. السخيفة.. قفز من مكانه كالملدوغ.. حدّق سريعاً في ساعة يده.. كانت التاسعة بعد الزوال انتصب أمام المرآة يُعدّل ربطة عنقه.. رمق باب حجرتها بنظرة أدرك من خلالها أنّها لم تَصْحُ بعد.. حَمَدَ الله في داخله وهو يهبط درجات السلّم أخذ يقضم حبة التفّاح الحريص على تناولها.. خرج كالصّاعقة.. بقايا المياه تتراكم في الشّارع الطويل على شكل بحيرات صغيرة.. الهواء القارس يلسع خدَّه.. عيناه معلّقتان بالعمارة المقابلة.. انتصب في خياله سبح الرجل الطويل... راوده السّؤال من جديد:

مَنْ يكون ذلك الرجل الغريب؟؟؟!!!

المجهول

علي عفيفي علي غازي
/ مصر

جلست إلى جواره بمقعد السيارة، تبدو كالوردة الذابلة، تكسو وجهها مسحة من حزن، أبت شفتاها أن تنطقا بكلمة واحدة، لتعبرا عمّا بداخلها، ويدور بأريبها، ذلك اللغز الذي يحتاج إلى من يزيل عنه ركام السنوات، فقد بدت كالبيت المهجور منذ عقود، فكست جدرانه وأمتعته طبقة من الغبار الخفيف؛ كلما لمسته تطايرت ذراته في الهواء، هكذا بدت عندما بدأت تنطق بكلماتها الأولى لتنفض عن قلبها سنوات من المعاناة.

كانت تبدو للوهلة الأولى أكبر من سنها بكثير؛ فالهالة السوداء حول عينيها تنم عن قلب جريح، جرح عميق غائر، تجاعيد وجهها تنم عن عجز وكبر، رغم جمالها الذي لا تستطيع أن تدركه من النظرة الأولى.

«أريد عريس كماما يا جدو» هكذا بدأت حديثها، بانفراج شفتيها بهذه العبارة، لتعبر عما بداخلها لتحكي قصة واقعها، عادت بذهنها كثيرًا إلى الوراء؛ حيث كانت طفلة صغيرة تلهو وتلعب ولا تدرك معنى الموت؛ إذ توفي والدها وهي لا تزال رضيعة، فلم تعرفه، ولم تره إلا من خلال بعض الصور، وكل من أدركتهم في الحياة هم أمها وجدها.

لكن هذه الليلة ستتزوج أمها هي الأخر، وترحل إلى بيت آخر، وشريك آخر، ستتركها وحدها لوحدتها، بعدما كانت هي كل حياتها، وبراءة الطفولة رددت هذه العبارة على مسامع جدها، الذي تبسّم كثيرًا، لكنها لم تكن تدرك أن الزواج هو المرحلة التي تشكل قفزة في حياة الإنسان، وتشكل عاملاً حاسمًا في تقرير مصيره، لم تكن تعلم أن الزواج عبارة عن ذهاب، فقد ذهبت والدتها، ولم ترها من لحظتها، فقد شبت بسرعة، واعتادت غياب والدتها المسافرة مع زوجها، وأصبح جدها هو عالمها الخاص، ولكن القدر لم يمهله كثيرًا، فرحل هو ال'خر، بينما كانت هي في العام الجامعي الأول؛ لتصبح حياتها فارغة في ومضة واحدة.

كانت أولى معرفتها بالجامعة من خلال زميلها بالكلية، فقد نشأت بينهما علاقة حب حميمة، اعتادت أن تراه يوميًا، فلم يغب يومًا عنها، كانت تشعر أن الدنيا تفيض بالسعادة والمرح، وجدت فيه أباً حانياً، وأماً ذات عاطفة جياشة، وأخاً، وصديقاً، وشعرت كأنها تملكت الدنيا كلها.

تغاضت عن أشياء كثيرة؛ إذ تزوجته في شقتها، وعاشت في بداية حياتها أياماً معدودة، لكنها بدأت تعاني كثيرًا، فكانت شلة رفقاء السوء السبب وراء تغيّر طباعه وأخلاقه، فأدمن الشراب، والدخان، وعندما يغيب عن الوعي يشبعها ضربًا مبرحاً، واستحالت حياتها إلى جحيم، فقررت أن تترك المنزل، وتغادر إلى حيث لا تدري، إلى «المجهول»، فإلى متى سيظل صوتها مكبوتاً، الخلاص منه أفضل من العيش في ذُل وهوان، مقررة أنها لن تعود مرة أخرى، ولكن إلى أين هي ذاهبة؟ لا تدري، ولا تعلم، إلى أين سيقودها المصير المجهول، لكنه على كل الأحوال خير مما تعانيه من آلام وجراح.

إلى أريج الياسمين
أم الشهيد

رجب كامل عثمان

على قمم الجبال نثرت شعري

وحسبي أن شعريَ لا يَهونُ

فإمّا أن يكون على سموٍّ

يُطاوِلُ أنجُماً أو لا يكونُ

لهذا جئتُ أبحثُ عن مدادٍ

يليقُ بما يُصاغُ وما يبينُ

فيا أمّ الشّهيد إليكِ مني

دعاءُ محبةٍ لا يستكينُ

فأنتِ اليومَ ميلاد القوافي

ونبعٌ للعطاءِ متى يحينُ

هيَ الأيام تقسو.. ثم تقسو

حزينٌ كل ما فيها حزينُ

فآهٍ كيف تسكنني حروفٌ

يعانقها ويسكنها الأنينُ

فقيدك لم يَمت ما زال حياً

يعانقه الشّذى والياسمينُ

فلا تبكي عليهِ ولا تنوحي

وقولي حسبي الله المعينُ

أيا رباهُ ألهمنا مزيداً

من الإيمان يتبعه اليقينُ

لأنكَ أنتَ وحدكَ من يداوي

جراح المتعبين ومن يعينُ

أنا يا شام جئت إليك أشكو

قلوباً لا ترقُّ ولا تلينُ

دَمُ الشهداءِ فوق ثراك عشقٌ

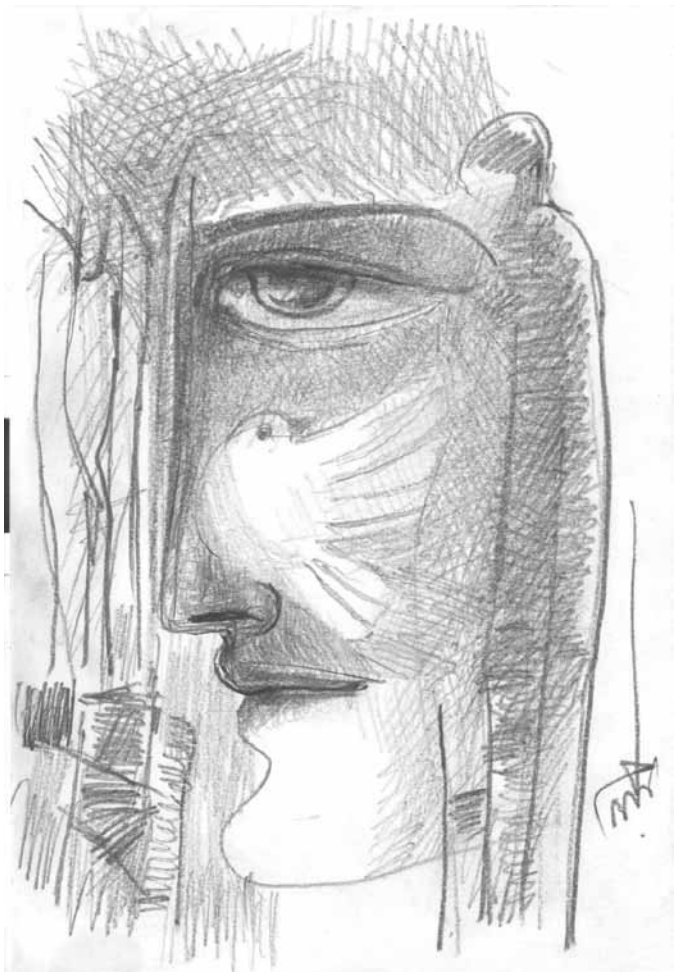
وعشقكِ أنتِ في دمنا حنينُ

أريج الروحِ أنتِ ولا أغالي

إذا ما قلتُ تفديك العيونُ

سهرات آخر الليل!

رمضان إبراهيم



سمر التي تزوجت من رامي منذ حوالي خمسة عشر عاماً. كانت تشعر بأن الأرض لن تتّسع لحبهما، حتى ولا السماء!. القصة التي باتت على كل لسان في الحي الذي تسكنه ستكون بلا أدنى شك من بين الحكايات التي سيرويها الأجداد لأحفادهم. سمر التي لم تعتد على زوجها منذ تعارفا إلاّ وهو يجري معها حساباً دقيقاً لتصرفاته ومواقع سقطاته وتعثره على سكة حبهما. الحبيب الذي بات زوجها الذي كان لا يذهب إلى أي مكان إلاّ برفقتها أو بعد أن يحصل على موافقة منها بأنها لا ترغب في الذهاب من دون أن يطالبها بإعطاء مسوّغات للكثير من تصرفاتها. كان لا يطلب منها طعاماً على طاولة الغداء إلاّ كما تشتهي هي، فالطعام الذي تشتهيه موافق عليه.. لا بل عليه أن يكيل لها المديح وعبارات التعظيم والاستحسان على حسن اختيارها ومدى توافقها معه، حتى ولو كانت تلك الوجبة أو الطبق من أكثر الأطعمة التي لا يستسيغها والتي لم يألفها من قبل. كان لها رأيها الخاص في علاقاته وصداقاته؛ فكثير من العلاقات والصداقات قد زالت وصغرت حتى تلاشت وانتهت.. وكثير من العلاقات قد نمت وترعرعت في ظل حمايتها ورعايتها والترويج إليها. فهاهي أم محمود وزوجها اللذان لا يعرف عنهما رامي أي شيء؛ قد باتا من أعزّ الأصدقاء..لا لشيء إلاّ لأن أم محمود كانت رفيقتها في مرحلة الدراسة الثانوية؛ وهاهو إبراهيم صديق رامي القديم الذي عاش معه مرحلة الطفولة والشباب وتجمعه معه العديد من الذكريات لا يزورهما، ويعدّهما نقطة سوداء في تاريخ حياته من دون أي سبب.. اللهم باستثناء أن سمر لم تجد في صديق زوجها ما يشفي غرورها لجهة إعجابه بها وبطريقة تفكيرها وطريقة حياتها.

سمر..الزوجة التي باتت في عامها الخامس عشر لعلاقتها الزوجية، تشعر بالابتعاد عن زوجها وانفصال عرى المحبة بشكل تدريجي، رأت في التلفزيون ما يخفف من وطأة هذا الابتعاد فأدمنت الأفلام الأجنبية والمسلسلات، وباتت تجد في سهراتها برفقة أبطال هذه الأفلام ما يعوضها عن علاقتها بزوجها، إلى أن باتت تقارنه بمن تسهر معهم عبر تلك الشاشة، وأكثر من ذلك لقد ارتبطت بهم عاطفياً، وأصبحت تتخيل نفسها وهي تقضي معهم الأوقات الساخنة، بينما يغط زوجها في نوم عميق في غرفة مجاورة.

لم تستطع أن تخبر أحداً بحقيقة ما باتت تشعر به. كانت تتعالى على ذلك، وتحاول في أوقات يقظتها النفسية والعقلية أن تضع حداً لذلك؛ لكنها كانت تفشل في كل يوم، خصوصاً عندما يهرب زوجها إلى النوم باكراً كي لا تتفاقم المشاكل التي أصبحت تشكل مادة يومية لهما. أما ولداهما فلم يكونا في معظم الأوقات قادرين على إيجاد تفسيرات ومسوّغات للمشاكل السخيفة التي تجعل والديهما يبقيان أياماً وأسابيع عديدة من دون أن يتكلما أحدهما مع الآخر!. بل كانا (الزوجان) في حال احتاج أحدهما إلى أمر ما من الآخر، يطلب من أحد الولدين أن يخبر الطرف الآخر به. كانت تتظاهر أمام الآخرين بسعادتها الزوجية، وتصطنع القصص والأخبار عن استمرار الحيوية والحميمية في علاقتها بالرغم من انقضاء السنوات الخمس عشرة!. كانت قادرة على إقناع من يحاورها أن المرء قادر على أن يعيش الحب حتى ولو كان في أعوامه الأخيرة.. كانت لها قدرتها الكبيرة على إقناع محاوريها أنه لا يمكن للحب أن ينحصر بين جدران المنازل وتحت أغطية الأسرّة.. وعندما كانت تجد نفسها مجبرة على إعطاء الدليل، كانت تهرب بطريقة عجيبة، تجعل من يحاورها يدخل في متاهات حديثها وتشعب أفكارها. عندما كانت تتخلص نفسياً وعاطفياً من أبطالها كانت تأوي إلى فراشها وتتكور فيه، ثم ما تلبث أن تعود إلى أحلامها وتخيلاتها وأوهامها، وتستحضر أحد أبطالها الذي تحتار فيه؛ فتارة يبدو كوجه زوجها؛ وتارة يبدو كوجه أبيها.. تشكو له زوجها، الذي قررت الانفصال عنه، لأنه قد تغير كثيراً، ولأنه لم يكن كذلك عندما وافقت على الارتباط به قبل خمسة عشر عاماً!.أما رامي.. الزوج الذي وجد نفسه بعد انقضاء سنوات الزواج الخمسة عشر وحيداً في عالمه الخاص يبحث بين دفاتره القديمة وأوراقه وذكرياته عمّن تستطيع أن تعوضه عمّا يبحث عنه فقد وجد ضالته في عالم الكتابة والخيال. كان يجد في آخر الليل وقتاً مناسباً له كي يبني بين خيوطه عالماً كبيراً يتحرك به كيفما يشاء. عالمه الكبير هذا هو مجموعة من الشخصيات المحببة لديه.. رسم عدداً من الفتيات من خلال كتاباته وقصصه، ثم بدأ شيئاً فشيئاً يبحث بينهن عمّن توافق مزاجه الخاص وطريقته في التفكير.

كان يفاخر في التحدث عن بطلاته وعن قدرته على التحكم في تصرفاتهن ومصائرهن؛ فتارة يوقع إحداهن في علاقة غرامية مع أحد أصدقائه، ثم ما تلبث تلك الفتاة أن تطعن عشيقها أمام الجميع، وتهرب إليه لأنها تحبه هو لا صديقه، وهكذا يستمر معها لأيام عديدة يتخيلها ترافقه في زياراته وفي أوقاته الحميمية إلى أن يملّها، فيوقعها في المرض الذي يؤدي بها أخيراً إلى الموت.. يحزن عليها قليلاً ويسوّغ عزلته وحزنه لكل من يتساءل عن سبب لما هو فيه، بأنه يعاني من ألم في الرأس وصداع دائم..

هذا الحزن لا يستمر طويلاً، إذ ينتقل بعد ذلك بشكل سريع إلى رسم بطلة أخرى يجعلها تقع في حبه وتتنافس مع صديقاتها على ذلك، وهكذا تستمر العلاقة، حتى يجد بين أفكاره وأوهامه وتخيلاته فتاة أخرى ربما كان يحلم بها منذ زمن طويل، يلجأ إليها ويبثها حبه وهيامه، ويشكو لها زوجته التي قرر أن ينفصل عنها.. وتوافقه فتاة أحلامه على الزواج، ويبدأ فصل آخر من فصول قصته.. ترافقه في رحلاته، ويتقاسم معها الأفكار في كل ما ينوي القيام به والهموم أيضاً، لكنها تصاب في النهاية بالمرض نفسه الذي يوقع به بطلاته، ولتنتهي العلاقة بينهما – كالعادة - بالموت المحتم.

وهكذا يبدأ في رسم ملامح شخصية أخرى، ليتبين عندما يتخلص من أوهامه وأحلامه ويكون في صحة نفسية وعقلية جيدة، أنه في كل مرة كان يرسم صورة يحتار فيها بين زوجته وأمه وصديقته، ويتساءل وهو متكورٌ في سريره عن النهاية التي تنتظره.عند ذلك تلاحقه صور مختلفة لوجوه عديدة رسمها وتخلص منها بسهولة. لم يجد صعوبة في التخلص من عشيقاته على الورق.. يفكر ملياً، ثم يستحضر إحداهن، ويشكو لها زوجته التي قرر الانفصال عنها؛ لأنها قد تغيرت كثيراً.. ولأنها لم تكن كذلك عندما وافق على الارتباط بها قبل خمسة عشر عاماً !

لأنك في النشيد

منصور حرب هنيدي

لأنّ " شَعْرَكِ قطيعُ مَعَزٍ جبليّ "
أقتفي أثَرَ الرعاة
لأنّهُ ليسَ طويلاً بما يكفي
يتناوبُ على الأرضِ
النورُ والظلام

-2-
لأنّ " عينيكِ حمامتان "
أنا طويلُ القامة
لأنهما الربيعُ
أكتفي بربعٍ عُمْري

-3-
لأنَّ دموعَكِ حمراء
" خدّاكِ فَلَقَتَا رمّانة "
لأنَّ دموعَك ندى الغيابِ
قلبي تُوَيجٌ مُبْتَلّ

-4-
لأنَّ " شفتيكِ سِلْكٌ مِنَ القِرْمِز "
فمي خرزةٌ زرقاء
لأنهما حبَّتا كرز
جذورُ روحي عميقة

-5-
لأنَّ " أسنانَكِ قطيعُ نعاجٍ
طالعٌ من الاغتسال "
جسدي ماءٌ مثلّم
لأنها مصابيحُ الندم
أصابعي مضيئة

-6-
لأنَّ " عُنُقَكِ بُرْجٌ من العاج "
أطلقُ قلبي بين أقدامِ الفِيَلَة
لأنه فِنارُ الغرباء
روحي شراعٌ مُبْحِر

-7-
لأنَّ " بَطْنَكِ عَرَمَةُ حِنْطة "
روحي سهولٌ مبذورةٌ بالجوع
لأنَّ " سرَّتَهُ كأسٌ مدوّرةٌ
مَزيجُ خَمْرِها لا يَنْقص "
لساني دائماً ثقيل

-8-
لأنَّ القرنفلةَ الحمراء
لمْ تَتَفتّحْ بعد
فراشاتي البيضاء
بلا مأوى

-9-
لأنَّ عينيهِ مسمولتانِ بالرغبةِ
الحبُّ أعمى

إني احترقت بليلى إذ نظرت لها

عبد الكريم السعدي

لله سحرك يا ليلى بما ائتلقا
وقد نسجت رداءً للدنى ألقا
شفافة الروح ممزوجٌ بها عبقٌ
يا بسمة الأُنس كنت العطر والعبقا
شلال طيفك يجري عبر عالمنا
من ذوب حسنك حين انهل وابنثقا
كأنما البدر يسري في مجرته
وهالة الضوء تغدو في المسا حلقا
خمرية الوجه، هل أهرقت خمرته
على الغروب، بما قد ضمخ الشفقا؟
فسال فوق بزوغ الفجر محتدماً
وفجر الكون يا ليلاي وانطلقا
وصرت بين نزيف الشك مشتعلا
وبين خفق يقين النور محترقا
لله درك أنثى والبهاء بدا
للحاضرين بزوغاً قد سما ورقى
ليلى العصور، وقد أجليت عفتها
فصرت ليلى لدهر بالمنى برقا
وصار ليلي، يا ليلي يشاغلني
وبأن أبلج كالإصباح إذ صدقا
كنت النسيم بحفلٍ في مساء صبا
ورونق الفل يا دنياي والودقا
كأنما الخلد في عينيك مؤتزٌ
ببسمةٍ من شذىً أو ضحكةٍ للقا
والثغر أينع بالترحيب في شغفٍ
وكنت نجماً لجمع بالسنا سمقا
وقد سكبت على عيني ذوب رؤىً
فأشرق الشعر بالحناء مؤتلقاً
يا روضة من رياض الدهر في خبب
ناجت حناياي حين الشعر قد خفقا
فهل أنزه نفسي إن سما قبس
وأمنع الحس إما للضيا عشقا
أم أستشيط لليلى في مرافعتي
وأنحر الوهن والإحجام والقلقا
وأذكر الحسن والإبداع في فلكٍ
بادٍ لعينيَّ، وهاجاً ومصطفقا
يا ليلة من شميم الخافقين لها
من قبلة الصبح عطفاً يا لثم العنقا
كأنك الموج في لجين من حبقٍ
وفضةٍ في عقيق الوهج قد دفقا
وشامةٍ فوق خد الليل قد نعمت
بالكستناء على جمر غدا فرقا
فأولمت نكهة الخدين مجمرها
على شفيفٍ لجيدٍ محدق بنقى
يا ليلة العمر سحر ماتع ومنىً
تذكي، المشاعر حين الخمر قد شهقا
أنت الجمال على أحداق روعتنا
والبهجة البكر ناغت في الصبا حدقا
تحكي العيون لسان الحال فتنتها
والله أبدع فيك الخلق والخلقا
يا زهوة الليل في ليلاي ما صنعت
تلك الملاحة من عجبٍ غذاه شقا
إني احترقت بليلى إذ نظرت لها
وهل سينفع ترياق الحسان نقى؟!
يا صبوة العشق، صبي في الدنان جوىً
ليلى توهج عبر الدهر مذ نطقا
فلتسعفي الصمت من صمتٍ يكابده
ولتشعلي الغيم والأبعاد والأفقا
ولتحرقي النار بالأنوار إن سطعت
كيما تظلمي كبدٍ للدنا خلقا
والشمس أنتِ، فهل أختار بينكما؟!
وكيف ذلك، إما الحسنُ قد برقا؟!
وقد سطعت على من كان مؤتلقاً
وقد أسرت حساناً زدتها رهقا
فخانها الحظ واستهدت بغانيةٍ
وأعظمت فيك، ما قد كان واستبقا
إذ بوأتك مكاناً أنت قبلته
فكنت أروع فيمن فاز أو لحقا
يا جلنار هنيئاً للبهاء إذا
ناغى القلوب وحاكى من بك احترقا
فأجملي الأنس إني استهيم به
فهل تراني لأنس كنت معتنقاً؟!
قد تصلبين فؤادي يا دنى قدري
على الصبابة دهراً ينزف الشبقا
سأسأل العمر أن يبقى لوعجه
نزافة الشوق للأنثى التي عشقا
وأن يظل إلى جلنار (يا ليلى)
مع الليالي حبيباً لا يملُّ لقا

العملاق

محمد زاهر عمرو بندقجي.

علت الزغاريد عندما أعلنت القابلة ولادتي، وركض إخوتي فرحين يطرقون أبواب الجارات يخبرون النبأ السعيد.

هرعت الجارات إلى بيتنا يباركن لجدتي وخالتي اللتين تركتا بيتيهن ليحضرا ولادة أمي في مولودها السادس، ويقبلا والدتي ويحمدا الله على سلامتها.. فيما أسرع أخي الكبير درويش يزف البشرى إلى أبي في دكانه، ويعلمه أن المولود ذكرٌ.

حث أبي خطاه عائداً إلى البيت فرحاً بالمولود، ومتوكلاً على الله ومستعيناً به، وداعياً أن يكون قدومي خيراً له.. وسبباً لإكثار رزقه الذي قلّ وشح.. فلم يعد يملك ما يعيل أسرته المؤلفة من ثمانية أشخاص يسكنون في غرفة واحدة قديمة تكاد تتداعى فوق رؤوس من فيها.

كان أبي يعمل حـذَّاءً، بسيطاً ريفياً.. يرضى بالقليل. لكن الأفـواه التي بـدأت تكبر لم يعد يكفيها ما تدره الدكان المتواضعة، فاستسلم للفقر الذي احتل حياته، يشاركه بذلك الجهل والحرمان.

وصل أبي إلى البيت وسط ضجيج الأولاد وفرح النسوة. ناولته جدتي المولود وطلبت منه أن يؤذّن في أذنه اليمنى، ويقيم الصلاة في أذنه اليسرى ليكون مباركاً.. هذا هو العرف عند المسلمين.. وخاصة في بلدتي الجميلة الزبداني في ريف دمشق.. وهكذا فعل.. ثم جلس على حافة السرير الهرم بجانب أمي التي نظرت إليه مستبشرة.. فرحة بمولودها الـذكـر.. وتعبة بعد أن أرهقها حملي.. وقـال: الحمد لله على سلامتك يا سارة.. ومبارك مولودنا إن شاء الله، وأرجو الله أن يحالفه الحظ في هذه الحياة أكثر مني؛ فأنا كما تعلمين في عداء مستمر مع الحظ.

كان إخوتي يتناقلونني بين أيديهم ويتدافعون على حملي، كأنني دمية صغيرة وهبها الله لهم ليلعبوا بها. وأمي غير عابئة باحتمال سقوطي من بين أيديهم أو تعرضي لصدمة من أحدهم.. بل على العكس كانت تضحك لفرحهم بي غير مبالية ببكائي.

مر أسبوع.. والبهجة في استقبال الزائر الجديد أخذت تتقلص وتتقزم، بعد أن علم الجميع بأني أصبحت فرداً منهم.. وبدأت ملامح الفرح تخبو على وجه أمي الطيبة الحنون البسيطة، ليحل مكانها علامات الحيرة والخوف والقلق.

لم يكن والدي يهتم لأمرنا، كان يكفيه ما يلقاه في عمله من تعب وهم وغم وفقر وشقاء لتحصيل لقمة العيش لنا في هذه البلدة التي تعيش على الزراعة. فأسرت والدتي لأختها ما تعانيه من خوف على صحة مولودها، وضرورة مراجعة مستوصف البلدة المجاني.. فحركة يديه ورجليه لا تطمئنها.. ورجتها أن تذهب معها.

عادت أمي من المستوصف وهي تبكي وتنوح وتتحسر على حظ ابنها العاثر.. فكل التحاليل والفحوصات أثبتت أن مولودها الجديد مصاب بالشلل في نصفه الأيسر؛ ليتني مت قبل أن أسمع هذا الخبر.. قالت ذلك لأختها وهي تشد على يدها يعتصرها الحزن والبؤس.

هدأت خالتي من روعها.. لعل مرور الوقت كفيل بتحسن حالتي الصحية.. وهي على يقين بأن مثل مرضي هذا لم يشف منه أحد.. وقالت: ثم إن الأطباء هذه الأيام ليسوا مهرة في تشخيص الأمراض.

ولكن العكس كان.

تعذبت أمي المسكينة كثيراً، حتى تعلمت الوقوف على قدمي.. كانت تقضي جل يومها في محاولة أن أقف دون أن تساعدني في ذلك.. فتفشل.

وتعذّبت أكثر حتى بدأت أخطو أولى خطواتي وبتعثر.. وتلاشى الأمـل بشفائي وتلاشى معه فرحي بطفولتي.. ورفعت أمي رايتها البيضاء، واستسلمت من دون أدنى محاولة في علاجي.

كنت أقف قرب باب المنزل أراقـب الأولاد في مثل سني يتراكضون خلف الكرة.. ويتدافعون.. ويتعاركون.. ويضحكون.. وأنا لا أقوى على السير من دون الاستناد إلى الحائط.. أنظر إليهم ثم أنظر إلى نفسي وأتحسر.. لِمَ أنا مختلف عنهم؟

وما الذي قيد حركة يدي ورجلي، وجعلهما في حالة تشنج مستمر.. لا تطاوعاني؟! كنت عندما أحاول الاعتماد على نفسي والابتعاد عن الحائط قليلاً لأقلدهم في حركاتهم وتحركهم.. يدفعني الجميع حتى لا يتعثروا بي في أثناء ركضهم، فأقع على الأرض بذعر وارتباك، ويعلو صراخي وبكائي ليضحكوا مني..

لقد كنت محط سخريتهم.. لا أقـوى على رفع بنطالي إذا سقط. حتى كرهت نفسي.. كرهت حياتي.. وأنا دون السادسة من العمر.. حتى إخوتي كانوا كبقية الأولاد في الحي وضعوا من قدري.. حطموا أملي.. شجعوا الجميع على الاستخفاف بي باستهزائهم مني.. ومن عجزي.. لم يراعوا مرضي.. ووضعي.. وقلة حيلتي..

كنت لا شيء بالنسبة إليهم إلا أختي آمنة التي كانت تحميني من أولاد الحارة الأشـرار، الذين يعاملونني وكأني مجنون، وتدافع عني كالصبيان.. كنت ألتجئ إليها فلا تخيب رجائي.. تحنو علي وكأنها أمي الصغيرة تخشى علي من الوقوع.. حتى إنها ذات مرة كانت تلعب مع بنات الحي، واحتارت أين تضعني حتى أبقى بعيداً عن الأذى.. فلم ترَ أمامها إلا تنور الحارة، فحملتني وأسقطتني داخله.. وركضت لتتابع اللعب مع صديقاتها.. ونستني.. وبعد ساعة من الوقت وقفت أمي تنظر من باب المنزل وتجول بنظرها تطمئن على سلامة أولادها.. فلم ترني معهم.. نادت أخوتي الذكور بعصبية تسألهم عني.. إلا أن أحداً لم يعرف أين ذهبت. فخرجت من المنزل تبحث عني بلهفة وخوف وتناديني.. فانتبهت إليها أختي وهرعت إليها.. فسألتها أمي: هل رأيتِ أخاك أحمد؟

لقد وضعتهُ في التنور، حتى لا يدفعه الأولاد فيقع على الأرض..

ركضت أمي باتجاه التنور.. يا ويلك من الله يا آمنة.. لقد أحرقتِ أخاكِ.. وركض الجميع وراءها..

أطلت أمي برأسها من فتحة التنور لتراني نائماً فيه.. محموماً.. سأفارق الحياة.. سحبتني بسرعة.. الحمد لله.. الحمد لله.. وماذا لو أشعلت إحداهن التنور، تريد أن تخبز فيه؟! يا ويلك من الله يا آمنة..

أخذتني أمي إلى البيت تحملني وأنا في حالة من الإغماء.. وضعتني على السرير، وحاولت إسعافي مع جاراتها اللواتي ركضن لنجدتها لما سمعن صراخها.. ولما شعرت بـدفـء الحياة يسري في جسدي.. وفتحت عينيّ سُرَّت كثيراً المسكينة وشكرت الله وحمدته على سلامتي..

دخلتُ المدرسة في الصف الأول.. بعد أن رجت أمي أبي كثيراً.. فهو غير مقتنع بفكرة تعليمي خوفاً علي من استهزاء الطلاب بي على حد زعمه.

تعلقت بمعلمي الـذي منحني الثقة بالنفس، ورفع من شأني أمام زملائي، وأحبني، وأشفق علي.. وأجبرهم على احترامي لأني من المتفوقين في دروسي.

كنت فور عودتي إلى البيت من المدرسة أفتح كتبي وأكتب وظائفي وأراجع دروسي، قبل أن أخلع ملابسي المدرسية التي لا أملك بديلاً عنها..

لم أكن أستطيع اللعب مع الأولاد.. ولم يكن لي رفيق.. فجعلت الكتاب رفيقي.. يصبر علي، وأصبر عليه.. لا يسخر مني، ولا أسخر منه.. وجعلت الدراسة هوايتي تتحملني وأتحملها.. وصاحبت كتبي.. حتى الصف السادس.

لكن حقد الزمان علي فاق التصور على ما يبدو.. أبى إلا أن يتصدى لطموحي ويقهر أملي بالحياة التي خططت لها.. ويعيدني إلى حظيرة الجهل والخوف والغموض من المستقبل المظلم المليء بالشقاء والتعاسة والفقر.. والبعيد كل البعد عن نور العلم وشعاع الأمل بحياة أفضل.. عندما قرر والدي أن نترك المدرسة جميعاً.. لعدم استطاعته الاستمرار في الإنفاق على تعليمنا وشراء مستلزماتها.. فكان له ما أراد.. لم يمانع أحد من أخوتي؛ فالجميع يكره المدرسة إلا أنا.. ولكن بلا فائدة!!

لم ألمهُ.. ولم أكرهه فهو لا يثق بالمستقبل، لا يؤمن إلا بالحاضر.. العلم مستقبل مجهول، أما العمل فهو الحاضر الملموس، والمضمون النتيجة.

بكيت كثيراً ذلك اليوم.. لم أنم ليلي.. بل لياليَ كثيرة.. إلا أني لم أفقد الأمـل.. وقـررت التحدي.. وبـمـفـردي.. لـم يساعدني أحـد مـن أخـوتـي في الماضي، ولن أستعن بأحد منهم في المستقبل.. وحيداً كنت.. ووحيداً سأبقى.

التحق أخوتي كلٌّ في عمل اختاره؛ إلا أنا فقد كنت مختلفاً عنهم.. فعاهتي الجسدية أعاقتني عن العمل مثل الآخرين.. ولكن لابد لي من العمل، وإلا سأكون عالةً على أهلي؛ هذا هو قانون أبي.. ولكن رأفة بحالي وجد لي عملاً يناسبني.. فكان يعطيني ما يصنعه من الأحذية، ويضعه في سلة من القش أحملها بيميني، وأنادي على بيعها في حارات الشام، لأربح قروشاً لا تكاد تكفي لطعامي وأجر ركوبي إلى البيت الذي يبعد عن مركز المدينة نحو خمسين كيلو متراً.. وأنا طفل عاجز.. ظناً منه بأنه يعلمني الاعتماد على نفسي والانخراط في المجتمع والتعايش معه.

كنت أشتري الصحف اليومية أقرؤها حتى لا أنسى القراءة والكتابة، وأبقى محلقاً مع حلمي الذي لم أتخل عنه أبداً.ثم بعد ذلك أبيعها.. أحملها معي في سلة الأحذية مما يثير ضحك البعض. جرائد وأحذية.. ما هذا التوافق العجيب!؟

اعتاد الناس علي بينهم في حارات الشام.. منهم من أحبني وأكرمني، ومنهم من كرهني ونهرني.. وربما تحامل علي البعض لأن شكلي لم يعجبهم.. بملابسي الرثة التي لم أبدلها قطُّ.. كانت عنواني.

كنت أسير في شـوارع دمشق وفي رجلي عرج، وفي قلبي أمل أن أعاود دراستي من جديد.. كنت أحتار كيف أوفر أقساطاً لمدرسة مسائية أدرس فيها الإعدادية التي أصبحت حلمي الوحيد وهدفي الأسمى الذي أعيش لأجله.

بعت البوظة في الصيف.. أمشي تحت أشعة الشمس الحارقة أنـادي، يتحلق حولي الأولاد، يشترون مني.. وأنا لا أجرؤ على تناول واحدة منها تروي ظمأي.

كنت أستعير كتب الصف التاسع القديمة من الناجحين أقرأ فيها وأحفظها، كنت مصمماً على النجاح.. فهو وسيلتي الوحيدة لأثبت وجودي بين أخوتي الذين تخلوا عن هذا الأمل.

فأخرج بكتبي إلى الشارع ليلاً هرباً من إخوتي الذين يمزقون هذه الكتب مستهزئين، لأدرس تحت أنوار البلدية في الشوارع والحدائق العامة.. صيفاً وشتاءً.. أداري نفسي من المطر إذا هطلت تحت أروقة المنازل.

تعبت كثيراً، وقننت كثيراً على نفسي.. كنت

←

أتحمل آلام الرأس ساعات كثيرة، وأرفض شراء ولو حبة واحدة تخفف عني آلامي من الصيدلية.

وأخيراً وفرت مبلغاً من المال كان على حساب حرماني من وجبة الطعام الصباحية والمسائية، لأدفعه قسطاً للمدرسة أستعين بها على فهم دروسي..

فرحت به كثيراً.. وحرصت عليه كثيراً، وذهبت به إلى معهد الأنصار ذائع الصيت بطاقم المعلمين القديرين.. وبطابع الدين الذي ينتهجه المعهد.

فاجأني المدير بأن المبلغ لا يكفي.. رجوته، توسلت إليه.. شرحت له وضعي وظروفي.. ورأى بأم عينه عجزي.. ولكن دون جدوى.. وتحت تأثير توسلاتي وبكائي أشار إلي بالذهاب إلى أحد كبار رجال الدين والمشايخ المشهورين في البلد والذي يملك المعهد بما فيه.

ذهبت إليه وكلي أمل وتفاؤل.. لعلمي أن رجال الدين يتحلون بالرحمة والرأفة لمثل حالي.. ومن يستحق الرحمة والرأفة أكثر مني؟! فقر مدقع، وعجز مؤبد، وشقاء واضح، وتشريد.

قرعت باب برجه العالي، ودخلت على جنابه في مقامه الرفيع..

نظر إلي من خلف نظارته من دون أن يتحرك.. يتفحصني.. من رأسي إلى أخمص قدميّ، وربما تمنى أن أبقى بعيداً عن مكتبه الخشبي الفاخر الكبير الذي توضعت عليه أكداس الكتب.

شرحت له حالي. وسوء وضعي.. ورجوته الإيعاز إلى إدارة المعهد في تخفيض أقساطه لي، ورويت له باختصار كيف جمعتها.. وقلت له: بأنه رمز الصلاح والتقى، المحب للفقراء والمحتاجين، والمشجع للعلم والتعليم.

فما كان منه إلا أن نصحني باستخفاف، بعد تأمل وتفكر ونزول للوحي، بترك العلم لأهله والالتفات لتعلم مهنة تعينني على بقية حياتي.. فللعلم رجال هاماتهم عالية مرفوعة.. يستطيعون تحصيله بتذليل الصعاب وبذل النفيس.. وظن بأني لست منهم.. أو أن شكلي أوحى له بذلك..

ذهلت من نصيحته.. أهكذا كانت وصية رسول الله r للمسلمين بالحض على طلب العلم والتعليم..!؟ وبأنها فريضة على كل مسلم ومسلمة؟! يا سبحان الله! أمثل هذا الشيخ يكون قدوة للمسلمين..! مَنْ عيَّنه حارساً على العلم..؟

فجعت برأيه السخيف وبنظرته الأسخف للعلم.. إلا أني ضربت برأيه عرض الحائط، واشمأزت نفسي من نصيحته العصماء.. كان الأولى له أن تنحصر آراؤه فقط بالطعام وألوانه.. وكم شعرة من الرأس يجب مسحها حتى يصح الوضوء..

لم أيأس.. استشرت.. وسألت.. وتمكنت بفضل الله من دخول الامتحانات مع من تقدموا أحراراً في ذلك العام.. ونجحت.

نعم نجحت..

كان نجاحي قنبلة فجرتها بين أهلي.. بعضهم فرح قليلاً لفرحي.. ومنهم أمي؛ أما أبي فنهرني وعنفني بسبب إضاعة وقتي بالدراسة التي لا تطعم خبزاً. ولكن لما رأوا إصراري وعدم تقصيري في عملي استسلموا لرغبتي.. ولكن من دون تشجيع أو أدنى اهتمام.. فالكل كان مشغولاً عني.. لا يهمهم أمري.

لم تسعني الأرض بما رحبت من شدة فرحي؛ فقد وطأت قدمي العرجاء أول الطريق، وحققت ما لم يحققه إخوتي الأصحاء الأقوياء.

تعلمت أن العمل والعلم هما الطريق الوحيد لإثبات وجودي بين الجميع.. فزدت من عزيمتي وإصراري.. وشحذت همتي.

كنت أبيع الصحف والأحذية والبوظة في النهار.. أحمل مبرِّد البوظة على رقبتي، وفي يدي سلة الأحذية والصحف.. وأدرس في الليل.

ثلاث سنوات مرت وأنا ما أنا عليه من جهد وتعب.. في الصيف تحت أشعة الشمس الحارقة التي صبغت جلدي باللون الأسمر.. وفي الشتاء تحت زخات المطر، أحتار كيف أحتمي منها.. يلفني البرد والصقيع.

أهذه هي الحياة..!؟

تعرفت على بعض أهل الفضل والعلم ممن كانوا يشترون مني الصحف مثل الدكتور هيثم الذي كان يسكن حيث أبيع وأتجول.. تنبه لحالي وساءه ما أنا عليه، فسألني عن أهلي.. ومسكني.. وعن رغبتي؟

فشرحت له عن حلمي في الحصول على الثانوية.. فشجعني كثيراً.. وتمنى لي التوفيق.. وقال بمثلك يا أحمد ينتصر العلم.. وتذكرت كلام شيخ المشايخ العتيد.

وساعدني في استئجار دكان صغير في حي المهاجرين أبيع فيه الصحف والمجلات في النهار، وأبيت فيه في الليل، أدرس الثانوية، فأوفر بذلك أجر الطريق في الذهاب إلى البيت.

كان هذا الدكان أول يد رحيمة امتدت إليّ وانتشلتني من الطريق، وسترتني من عتمات الليل وقهر النهار.. وشعرت بأني كبقية الناس لا أختلف عنهم بشيء؛ لكن هذا الحال لم يعجب بعض الحاسدين على ما يبدو من أهل الحي الغيورين على مصلحة الناس على حد زعمهم.. الساهرين على سلامة الحارة وسكانها، فأشاعوا عني الشائعات بين الناس في الحي.. منها أني عين للأمن لمراقبتي ليلاً ونهاراً، ليتأكدوا من حسن سلوكي وبعدي عن التفكير في غير دراستي.. فاستدعوني مرات عدة.. خفت كثيراً وارتبكت.. فأنا لا أحب الدخول لمثل تلك الأماكن.. حتى ولا أحب السياسة ولا أفهم بها.. فقط أكره اليهود الذين يحتلون فلسطين الحبيبة..

وبعد أن تأكدوا من كذب هذه الشائعات؛ سألوني، فتنبهوا لبساطتي وحبي للناس.. وفقري، وعدم حقدي على من يحقد علي دون سبب.. ساعدوني. رُبَّ ضارةٍ نافعة.. فكان لأحد المسؤولين هناك في فرع الأمن الفضل في إيجاد وظيفة شريفة تعينني على بلوغ غايتي ومتابعة دراستي. فعينت بمديرية الجمارك مستخدماً مدنياً..آذناً..أقدم القهوة والشاي للموظفين وأنظف المكاتب مع عمال التنظيف..

فرحت كثيراً بوظيفتي أيما فرح.. فقد كفتني التعب والمذلة.

كنت أشعر بالآخرين؛ فأنا عشت الفقر وصادقت الهوان والحرمان.. فخصصت جزءاً كبيراً من راتبي للفقراء.

أحبني جميع الموظفين هناك، واحترموا فكري وآرائي، وساعدوني كثيراً في أموري الشخصية.

كانت مادة النحو والإعراب المادة الصعبة التي لم أستطع تقبلها وفهمها، ووجدت أني بحاجة إلى معلم مختص يبسط لي تلك المادة لأستطيع استيعابها وفهمها، ولكن من أين لي بذلك المعلم؟! وحالفني الحظ.. اشترى مني رئيس تحرير مجلة الثقافة الأسبوعية التي كنت أبيع أعداداً منها علبة سجائر في إحدى المكتبات، وسألني عن استعداداتي للثانوية؛ فهو يعرف عني لمحة بسبب ترددي على مكان مجلته.. فشرحت له ما أعانيه من مادة النحو الجافة وخوفي منها وكرهي لها.. فضحك مني وقال: على العكس تماماً يا أحمد فهذه المادة مقدسة عند العرب والمسلمين، ولو فهمنا قواعدها لأحببناها وعشقناها، وتطوع بإعطائي دروساً خاصة لتلك المادة مجاناً.

كنت أتردد إلى مكتبه كل يوم.. فيعنفني إذا تأخرت عن الدرس أو تلكأت في الحفظ.. بسَّط لي مادة النحو حتى عشقتها، ودخلت معها في تحدٍ، وكسرت الحاجز بيني وبينها.

تابعت عملي بإخلاص في مديرية الجمارك.. وبعد الظهر في دكاني أبيع فيها الصحف والمجلات وبعض الكتب، وأنام فيها في الليل.

كان الكتاب لا يفارقني أبداً كظلي تماماً.. حتى إني كنت أنام فوق كتبي ودفاتري.. واقترب موعد الامتحان.. يوم التحدي الكبير.. وتوترت أعصابي وجافاني النوم، وهرب من عيوني وعاداني.. والجميع يسألني عن استعدادي لهذا اليوم الذي يخافه الجميع مهما عظمت قوته، وكبرت سطوته، وكثرت ثروته.

تقدمت لامتحان الثانوية بفرعها الأدبي.. إلا أن الحظ لم يحالفني بالنجاح هذه المرة. سخر مني من سخر، واستهزأ بي من استهزأ.

حزنت كثيراً، وتألمت كثيراً.. فالوقت كان يعني لي الكثير؛ فأنا في سباق مع الزمن.. إن لم أهزمه هزمني.. واضطرني إلى الاستسلام..

لم أيأس؛ بل زدت من عزيمتي.. وتعرفت إلى نقاط ضعفي في برنامجي الدراسي، وحاولت تفاديها. وكما قال أستاذي مدحة لي يحثني على الاستمرار وقتل اليأس في داخلي: يا أحمد لكل جواد كبوة. ليس من المعيب أن نسقط، فالكل معرض للسقوط، ولكن من المعيب أن نبقى على الأرض في حالة سقوط.

وتقدمت للامتحانات سنة ثانية، فرسبت أيضاً، ولم أفلح.. وثالثة فرسبت.. والرابعة فرسبت أيضاً، وانتابني شعور بالإحباط، وبدأت ثقتي بنفسي تهتز وتضعف.. وكثرت النصائح بتركي الثانوية والعدول عن الفكرة، ودعوني إلى الاهتمام بتطوير عملي في الدكان وزيادة الأنواع فيه.

أعجبتني الفكرة.. ولكن في شطرها الثاني، فطورت دكاني.. وعرضت فيها الهدايا والعطور والكتب والمجلات والجرائد.. واهتممت أكثر بدراستي، وعدت إلى إصراري ووقوفي في تحدي الزمن.

توفي أبي.. وتبعته أمي بعد أشهر.. حزنت كثيراً لفراقهما، لكنني تعودت الأحزان.. لم يسأل بعدهما عني أحد؛ فأنا أصبحت في عالم النسيان.. لم أرث من أبي حتى ولو قشة؛ فقد كان رحمه الله مديوناً، وبيتنا المتواضع ذو الغرفة الواحدة مثل أبي دائماً مرهوناً.

إلا أن نجاحي في السنة الخامسة كانت صفعة للزمن.. أحنى لي فيها رأسه، وطأطأ.. واعترف بهزيمته أمامي وأنساني كل أحزاني.

كنت أكبر في نظر زملائي في العمل يوماً بعد يوم.. فإصراري على النجاح لم يمتلكه الكثيرون.. ونجحت..

لم أقف عند هذا النجاح.. أو أستكن.. فقد كان دافعاً لي إلى المزيد من الاستمرار.. وخاصة بعد أن عُدل وضعي الوظيفي.. وازداد أجري..

وقررت متابعة التحدي حتى لنفسي.. فشحذت همتي من جديد.. وأعدت ترتيب أوراقي؛ إلا أن مجموع العلامات التي حصلت عليها لم يخولني دخول قسم اللغة العربية في كلية الآداب في الجامعة.. خمس سنوات أعيد فيها الثانوية وبعد نجاحي لم أحقق حلمي الذي أردت تحقيقه. احترت في أمري، وخفت من فوات الفرصة واستهزاء الزمن.. فكتبت كتاباً لرئيس الوزراء أرجو فيه منحي استثناءً خاصاً لدخولي قسم اللغة العربية في كلية الآداب.. وشرحت له ظروفي وعجزي الصحي.. وانتظرت خروجه من بيته وركوبه السيارة.. وعندما هم سائقه في تحريك السيارة ألقيت بنفسي أمامها.. فتفاجأ السائق من تصرفي، ونزل رئيس الوزراء من سيارته.. واستفسر عن سبب ما فعلته، فناولته كتابي الموجه إليه.. قرأه على مهل، ثم حوله مع الموافقة إلى وزير التعليم العالي.. وقد كتب مع الموافقة: «يرجى مقابلة هذا الإنسان شخصياً وتقدير جهوده؛ حيث أنه مثال الإنسان الكادح العصامي. لا نرى مانعاً من دخوله الجامعة تقديراً لأمثاله من العصاميين».

وانتسبت أخيراً إلى قسم اللغة العربية في الجامعة بدعمٍ ممن تبنى مساعدتي من أهل العلم والفضل.

عشقت لغتي وهمتُ بها.. حتى أثرت إعجاب الكثير من أساتذتي، وخاصة بتفوقي في مادة النحو والإعراب.

كم أنت عظيم يا أستاذ مدحة صاحب مجلة الثقافة، حَوَّلتَ كرهي لمادة الإعراب إلى حبٍ أبدي.. وهكذا يكون المعلم.

كان النجاح يتلوه النجاح في صفوفي، حتى تخرجت من جامعتي بتقديرٍ جيدٍ.

عُدل على إثره وضعي الوظيفي في مديرية الجمارك مرة أخرى، لأصبح مديراً على من كنت أخدمهم وأنظف لهم مكاتبهم.

لم تكبر نفسي مع كبر وظيفتي؛ فهم أحبابي وزملائي، ولهم فضل في تشجيعي ودعمي معنوياً ومادياً.. وبقيت أنا.. كما أنا.. أحمد.. الكبير بعزيمته.. المتواضع بنفسه والعاجز بجسده، وبالأخص أمام من كان له الفضل في تشجيعي على تصحيح مسار حياتي نحو الطريق القويم..

أعترف بولائي لهم، وحبي.. وأرى نفسي تلميذاً أمام أساتذة عظام، وقزماً أمام عمالقة.

لم ألقِ قلمي.. طمحت إلى نيل شهادة الدراسات العليا.. وتطوير عملي أيضاً ولكن هذه المرة في تأليف الكتب التي تبسط اللغة العربية ومادة النحو والإعراب لمن يرغب في تعلمها.. واجتهدت في ذلك.. وجمعت الكتب والمصادر.. وأصبحت من رواد دار الكتب الوطنية.. فكنت أدرس وأعمل على تأليف كتابي الأول «قصة الإعراب» الذي صدر في ستة أجزاء كبيرة تصدَّر واجهت المكتبات.. ونال رواجاً كبيراً وشهرة كبيرة في السوق، وتردَّد صداه في أرجاء العالم العربي؛ حيث عملت فيه جاهداً على تبسيط قواعد اللغة العربية.. وتسهيل تعلمها، بعد أن كانت المادة الجافة التي يخافها الجميع ويكرهها، وأولهم أنا.

اشتريت بيتاً؛ حيث كان دكاني، وسكنت فيه مع كتبي.. وحصلت على شهادة الدراسات العليا «الماجستير» من بولونيا. وزرت أوربا وتتالت انتصاراتي.. فألفت كتاب قصة الإعراب للأطفال في اثني عشر جزءاً مصوراً يفرح به الأطفال.. وتلاه قصة الإملاء، وتلاه قصة الإملاء للأطفال، وقصة البلاغة، ثم قصة العروض.. ثم ألفت كتاباً عن الغلاييني صاحب كتاب جامع الدروس العربية، وكتاباً آخر عن عروبة نزار قباني في الشعر. وتلته كتب وكتب.. حتى ذاع صيتي بين الناس وعرفني الكبير والصغير.

كُرِّمتُ في أكثر المراكز الثقافية في القطر، وفي اتحاد الكتاب العرب، وفي وزارة الثقافة، وفي نقابة المعلمين. وأُهديت درع ابن البلد للمميزين في برنامج تلفزيوني كبير.. وتناقلت الجرائد والمجلات أخبار كتبي.. وأُلِّفت عني العديد من الكتب، وكُتبت عني المقالات، وافتخر بي.. وانتسب إليّ من كان يخجل في انتسابي إليه في الماضي، وتسابق إخوتي في التقرب إلي يطلبون ودي، بعد أن هجروني ونسوا بأن لهم أخاً معاقاً قد يكون بحاجة إليهم.

لن أنسى أبداً صديقي غازي بندقجي، وزميلي في مديرية الجمارك الذي كان يسهر معي الليالي ويقضي معي الأيام.. يكتب لي بخطه الجميل ما أمليه عليه في كتابة أبحاثي وكتبي ومقالاتي.. فقد كان خطي سيئاً بسبب مرضي. كان لي أخاً وصديقاً.. ويداً يرفع عني بظله الخفيف ما أعانيه من قسوة الحياة.. يشاطرني فرحي.. وحُزني.. ويعيش معي أملي.

إلا أن يد المنون عاجلته فتركني أتخبط في وحدتي.. لكن الله سبحانه وتعالى لم يتخلّ عني.. فتعرفت بابن أخيه زاهر(*) في دار الكتب الظاهرية، عندما كنت أبحث في أحد أمهات الكتب هناك.. وكان نسخة عن عمه غازي.. فأحببته.. وسرعان ما حل محل عمه في قلبي.. وفي عملي.

كان لزواجي من امرأة فاضلة تعينني على حياتي وتساعدني في تأليف كتبي غصة لمن كان يفكر في أن يرثني، وقد تجاوزت الستين من العمر.. فقد جاء من يشاركهم في إرثهم الذي ينتظرونه بفارغ الصبر.. ونسوا.. أو لم ينتبهوا بأني حتى الآن أعطي دروساً خصوصية لمن يرغب، أستعين بأجرها على شراء أدويتي وأجور تنقلي.. وتحضيري لنيل شهادة «الدكتوراه» إن شاء الله..

فأنا ما زلت أعرج على قدمي، وعاجز في جسدي، ولكني عملاق في طموحي.. وأملي.. هذا أنا.. أحمد الخوص.

اغتيال المكان، اغتيال للوطن /تتمة/

من الغزاة المتوحشين الذين افترسوا حضارة العراق، وخرّبوا متاحفها وسرقوا مقتنياتها إثر احتلال جيشهم الأمريكي له عام (2003م)، وباعها عملاؤهم الصغار لحيتان المال؛ ودهاقنة الغرب الذين لا يشبعون إلا من مواردنا وآثارنا، ولحومنا سواء كانوا في واشنطن أم لندن أم في تل أبيب؛ فكل منهم أصاب كبد العراق والشام بسهم مسموم قاتل. ولذا فمن منا ينسى سرقة اليهود الصهاينة للآثار العراقية بوساطة القوات الأمريكية والبريطانية؟ إذاً؛ عاد التاريخ ليجدد نفسه فقد أثبت الخبراء أن (12) متحفاً من أصل (36) متحفاً في سورية كانت هدفاً للصوص الآثار والمتعاملين معهم من تجار الأزمات وممن باع نفسه للخسة والخيانة مستغلين غياب الحماية أو قلة عدد الحُرَّاس أو تطرف تلك المواقع في أماكن نائية.. بل إن القبور لم تسلم من شرورهم وأذاهم وكذلك أرضيات الفسيفساء والموزاييك التي تزين عدة متاحف ومواقع يعود تاريخها إلى العصر البيزنطي كما في متحف معرة النعمان في إدلب وأفاميا في حماه، أو أروقة الجامع الأموي بحلب اللهم إذا أهملنا ما جرى لمدخل قلعة حلب و متحف الطب والعلوم فيها... وكذا يقال في الشر المستطير الذي لحق آثار قلعة الحصن وكنيسة أم الزنار في حمص، أو متحف مدينة إدلب وقلعة أبي سفيان وحارم وموقع سرجيلا وآثار إيبلا الشهيرة في إدلب فضلاً عن الكنوز الأخرى كالقدور والنقود واللوحات والزجاجيات الأثرية التي تفخر بها سورية؛ والتي تعد كنزاً ثميناً ونادراً من كنوز الثقافة الإنسانية، والمسجلة في منظمة (اليونسكو) بوصفها من أعظم الآثار الإنسانية الحضارية.. وأياً ما تكن قيمتها المعنوية الكبرى فإنها اغتيلت في وضح النهار حين امتدت إليها النفوس المهزومة داخلياً؛ والملوثة بداء التخلف والجهل والتعطش للخراب، والمصابة بكل أنواع التشوهات الخلقية ... وبذلك كله أصابت كل مواطن وأصابت الأمة والإنسانية بكل الأوجاع والأوصاب حتى أخذت هذه الآفات تأكل العقول قبل الأجساد التي راحت تتقيأ قيحاً وحرقة... ولا شيء أدل على هذا الفعل الإجرامي من احتجاز السلطات الأردنية لأربعين قطعة أثرية عثر عليها في شقة بمدينة الرمثا شمال الأردن ... فالشبكات الإجرامية للمافيا المختصة بسرقة آثار سورية وتدمير تاريخها ما زالت مصرة على التعامل مع عدد غير قليل من اللصوص الباحثين عن الآثار لبيعها ببضعة دولارات لا تسمن ولا تغني من جوع، بعد أن جهلوا قيمتها الحقيقية.

هكذا اغتال أولئك العابثون والضالون ذاكرة الأمة التاريخية، وخصائصها الثقافية؛ قبل أن يسلبوا الروح من ذلك المكان بأعمالهم الإجرامية الشريرة؛ حين امتلأت نفوسهم بالحقد على الحجر بعد البشر؛ لا نظير لهم إلا أفاعي الظلام التي أنشبت أنيابها في أعظم الرموز التي تشكل هويتنا الحضارية...

السلطة في الوطن العربي مظاهر وخصائص /تتمة/

نمط من أنماط التعيين، وإذا تعدل نمط التعيين، انقلب إلى توريث، وإذا تطورت أنماط هذا و ذاك، تحتل نماذج انتخابية المكانة، ليس فيها من الانتخابات إلا اسمها، وهذا يعني أن النمط يمثل ديمومة الاستمرار، وصمام الأمان، ومفتاح الاستقرار، ووسيلة التطوير، وسبل المراكمة لكل الأنظمة الجمهورية والملكية.

بغض النظر عن العامل الاستعماري، لم تشهد النظم الوراثية العربية حالة الانقطاع التاريخي، التي عرفتها النظم العربية الجمهورية، ولقد تجلى ذلك في أن النظم الجمهورية قد نهضت على أنقاض النظم السابقة، فأزاحتها بالكامل، وأقامت نظماً بديلة لها، وكان عليها أن تبدأ من فراغ في عملية البناء، لكنها لم تفعل هذا النهوض على أسس سليمة. ما حدث أن عملية البناء والهدم قد تبادلتا المواقع زمنياً، ليكون عدم الاستقرار على عكس ما حدث في النظم الوراثية؛ حيث بقيت النظم القديمة على ما هي عليه، تمارس عملية الإصلاح والتطوير من داخلها، ولكن من حيث المبدأ لم يكن هذا في النظم الوراثية أفضل منه في النظم الجمهورية؛ بل على العكس، بدت النظم الوراثية نحو الأسوأ مع مرور الوقت، بسبب ارتباطها المستمر بالظاهرة الاستعمارية.

لقد كان للظاهرة الاستعمارية اليد الطولى في تكوين المسار والمسيرة، والمصير التاريخي لهذه النظم الوراثية؛ حيث العلاقة بالقوى العالمية المسيطرة، وعلى الرغم من تقلب الأوضاع، وتغيير الظروف فقد ظلت العلاقة هي المحك الأساسي في الاستقرار، وعلى أساس هذه العلاقة تم تصنيف بلدان المنطقة إلى معسكرين، معسكر الموالين للغرب، ومعسكر المناوئين له، مع أن المعسكرين قد تعرضا لضربات مؤلمة من قبل الاستعمار الغربي.

ما يهمنا هو قضية انتقال السلطة في الوطن العربي، حيث ظلت هذه المسألة عرضة للتدخل الخارجي من جانب القوى الدولية، ومجالاً خصباً للصراع على السلطة، والتلاعب بالتوازنات بين القوى السياسية في البلدان العربية، ومن يتتبع التاريخ يجد أن هذا قد بقي ملحوظاً حتى يومنا هذا، حيث نجد عين كل من يرغب السلطة أو يسعى إليها، شاخصة نحو الغرب، وربما تسلم الكثير من الحكام في الوطن العربي مفاتيح هذه السلطة من عواصم هذا الغرب، أو استمدوا شرعيتهم من حمايتها، وحتى مع حدوث الحراك الجماهيري العربي، تجلى التدخل الخارجي في صيغ معروفة ومحددة، وقسرية، هدفها التلاعب في الشؤون الداخلية للبلدان العربية، من دون تفريق بين دول موالية، ودول مناوئة، إلا من حيث حدود هذا التدخل، وآلياته وأهدافه.

ضمن هذا الإطار يمكننا رصد ثلاثة نماذج للتحولات في النظم العربية، الأولى أن النظم الجمهورية قد شهدت نظماً دراماتيكية عجيبة، استخدمت فيها جميع الوسائل التي تدخل في باب الادعاء بوجود ديمقراطية، لكنها ليست حرة؛ بل عبارة عن مسرحيات هزيلة مكشوفة، رديئة الإخراج، ما جعل هذه النظم مستنزفة لوسائل التغيير، ودعاوى الإصلاح، لا تقدم تغييراً حقيقياً أو إصلاحاً جدياً، إنها فاقدة لمصداقيتها، آيلة إلى السقوط، بينما النظم الوراثية تبدو وقد بقيت على حالتها، لم تدع أو تستخدم الأشكال الديمقراطية، ما مكنها من امتلاك الكثير الذي يمكن أن تقوله لشعوبها مستقبلاً. والثانية هي التحولات الدراماتيكية في النظم الجمهورية، والتي ملأت الأرض ضجيجاً معتمدة الشكليات وشراء الوقت، بينما النظم الوراثية بدت تحولاتها بطيئة، لكنها محسوبة وتراكمية، وجوهرية، وإن كان هذا التحول بالقطارة. والثالثة هي مسيرة تطور هذه النظم المشتركة، المتعلقة بالنخبة التي تحسم قضية انتقال السلطة، والتي لا تختلف فيها النظم الجمهورية عن النظم الوراثية، لتصبح هذه القضية أسيرة الدواوين الجمهورية، كما هي حبيسة القصور الملكية، ولعل السبب واضح وبسيط، وهو أن كل نماذج انتقال السلطة في الوطن العربي، تنغلق على جوهر واحد مهما تباينت أنماطها، وهو جوهر التعيين؛ إذ في التعيين يتعاظم دور النخبة، والنخبة موجودة في الأنظمة الجمهورية كما هي موجودة في الأنظمة الملكية بالوراثة، وهي في الحالتين مستقرة بمعنى طول البقاء؛ وبالفعل، فقد تغيرت وجوه كثيرة، لكنها بقيت كمؤسسة، واستمرت في الأنظمة الملكية والأنظمة الجمهورية، مؤسسة للعائلة في الأولى، ومؤسسة مصالح في الثانية، وربما كانت علاقات المصالح في بعض الأحيان أكثر من صلة الدم، لتكون النتيجة في الحالتين هي الجمع بين السلطة والثروة، بدأت بالثروة للوصول إلى السلطة، ثم بدأت بالسلطة للوصول إلى الثروة، ثم خلطت بين الاثنتين معاً، ما سلب الجماهير العربية حقوقها المشروعة، التي لابد من إعادتها إلى أصحابها الشرعيين.

بقي أن نقول: على الرغم من الاختلافات الواسعة بين دول العالم حول أنماط انتقال السلطة، أو شغل فراغها، بقي النمط الانتخابي هو النمط الأفضل من كل الوسائل الأخرى التي عرفتها الشعوب في تغيير حكامها، لأنه يمثل الاحتكام إلى الإرادة الشعبية، كما يعد الأكثر قبولاً لتحقيق تداول سلمي للسلطة، بوصفه يمثل جوهر المسألة الديمقراطية، وقوامه ثلاث ركائز: الأولى وجود نصوص وقواعد قانونية ثابتة تحكم عملية الانتقال، والثانية امتثال أطراف العملية السياسية لقواعد نقل السلطة بما ينعكس وتوافر الرضا الشعبي، المرتبط بالشرعية التي تعني خضوع المحكومين للحاكم، ونظامه الذي تم اختياره طواعية، والثالثة تعزيز دور الأحزاب السياسية، ومؤسسات المجتمع المدني بوصفها مؤسسات وسيطة هدفها التنشئة السياسية وملء الفراغ الذي خلفه غياب الدولة، مضافاً إلى كل هذا ضرورة وجود الضمانة الأمنية لنقل السلطة إلى المؤسسات المنتخبة.

ما أحوج بلدان الوطن العربي إلى عقد اجتماعي جديد بين الحاكم والمحكوم، في ظل الظروف التي تمر بها الأمة العربية، عقد اجتماعي يكفل إيجاد آليات ديمقراطية قانونية مستقرة؛ لأن الفرصة متوفرة اليوم محلياً، وعالمياً، أكثر من أي وقت مضى لتأسيس أنظمة عربية ديمقراطية، ولكن هيهات أن تغتنم هذه الفرصة؟.

المراجع:

صلاح سالم زرنوقة، أنماط انتقال السلطة في الوطن العربي منذ الاستقلال وحتى بداية ربيع الثورات العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2011-2012. راجع مجلة العلوم السياسية، العدد 36،خريف 2012.

بواسطة الانترنت: سعيد شحادة، تداول السلطة في العالم العربي بين الأحزاب والانتخابات، 2008.

غياب ثقافة تداول السلطة في العالم العربي، تشرين أول، 2008.

مبارك أحمد، متطلبات الانتقال الآمن للسلطة في دول الربيع العربي.

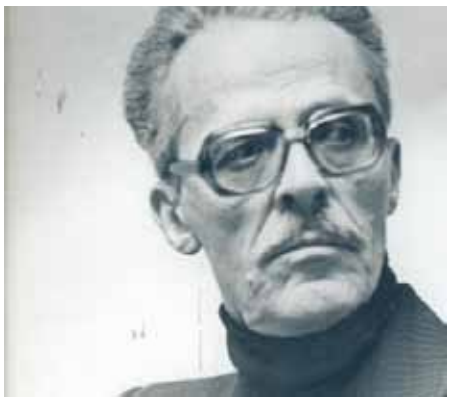
وداعاً ... بوريس فاسيلييف

منيت الثقافة الروسية بخسارة لا تعوض بفقدان أحد أهم شيوخ الأدب الروسي المعاصر «بوريس فاسيلييف» في 2013/3/11 وهو الكاتب الذي كرّس معظم إبداعه الأدبي لمواضيع الحرب.

ولد «بوريس فاسيلييف» في مدينة «سمولينسك» عام 1924 في أسرة أحد قادة الجيش الأحمر, وأمضى طفولته متنقلاً مع والده في معسكرات الجيش عبر البلاد فتطوّع للقتال في الجبهة عام 1941 ونجا من الأسر ثلاث مرات، ليلتحق بعدها بكلية ستالين للقوات المدرعة والميكانيكية، الأمر الذي طبع مواضيع رواياته بطابع خاص يدور حول الحرب والحياة في الجبهة والعلاقات والأحداث المأساوية التي تدور زمن الحروب.

من أبرز رواياته «الفجر هادئ هنا» التي نشرت عام 1969 حيث تدور أحداثها عن الفتيات اللواتي قاتلن في الجبهة ومصيرهن الفاجع، وكانت هذه الرواية مصدر إلهام للسينمائيين والموسيقيين فقد أخرجت سينمائياً ثلاث مرات ما بين 1972 و 2008، إضافة إلى تجسيدها أوبرالياً عام 1973.

من رواياته الشهيرة أيضاً: «ليس بين الأسماء المنشورة» عام 1974، و«غداً كانت الحرب» المنشورة عام 1984، و«آخر يوم» و «لا تطلقوا النار على طيور التم البيض»، إضافة إلى عدد من المسرحيات والسيناريوهات والأعمال النثرية.



الشهيد

توفيق أحمد

إنا هنا في موعد جللٍ
ذكرى الشهيد بما ضحى بما وهبا
ذكرى الشهيد بما حملت من ألمٍ
مر كعقلم ذاك الكأس إن شربا
والأربعون من الأيام توجعني
كالنار تحرق جفن العين والهدبا
قالوا تلوب انكساراً قلت منكسرٌ
هل عزة النفس حيناً تسقط الشهبا؟
هل من أحب الثرى إيماناً وقدسها
في مركب الصيد جثماناً به جلبا؟
يا من هوى الأرض روحاً لا حراكٍ بها
وسرت للموت لا حباً ولا أربا
لكنه خطرٌ من وافدين أتوا
كي يهدموا وطناً كي يقطعوا إربا
صاحت بهم آهة أمٌّ بها وجعٌ
فاعتل نجم سما وانزاح واضطربا
قالت برابرةٌ جاؤوا هنا عنتاً
في الليل قد هبطوا كالشر إن وقبا

قالت برابرةٌ بالقتل قد وعدوا
بالبتر قد شرعوا يا هول ما ارتكبا
أطفالنا ذبحوا بالنار قد نفخوا
كالحية الـ نفثت من سمها العطبا
والآن قد قتلوا من كان لي أملاً
إذ كان يرفدنا بالحب إن نضبا
بالأمس كان هنا إذ قال يا أمي
في كرمنا عنبٌ لو نقطف العنبا
وانساب كالوسن من رفة الهدب
لكأن بارقة أجت به اللهبا
إذ جاءه خبرٌ من حيث لا خبر
بل إنه خبرٌذو أمرٌ وقد وجبا
قالوا هوى بطل طال به زمرٌ
أبصارهم عمهت جنٌ بهم ركبا
يا قوم أسألكم هل طال مأربهم
جاهاً ومرتبة هل حققوا الطلبا؟!
إني أقول لهم شلت أياديهم
من خان تربته في غيهبٍ غلبا

إني أقول لهم هذي مرابعنا
سوريا من زمن همنا بها طربا
فيها الحلا عبقٌ بيضٌ بشائرها
حمرٌ بيارقها إن زلزلت غضبا
هذي روابي شآم عزها يمنٌ
والشط مأتلق فيه السنا انسكبا
يا من تهادننا مكراً لتغلبنا
في أرضنا نخبٌ قد أتقنوا اللعبا
أبعد شرورك إنا ها هنا أبداً
ما دام في دمنا نبض الذي اغتربا
لا لم يغب طيفه عنا بل تهت يقظ
في الليل أتبعه كالبدر إن حجبا
في النعش كلمني وسمعت وشوشة
همساً وعانقني كالدفء وانسحبا
قولوا له إنني في الكرم منتظراً
مازلت منتظراً كي نقطف العنبا
قالوا له وطني بالخير مكتنزٌ
مادام قائدنا كالمارد انتصبا

نشاطات

في فرع طرطوس:

2013/3/17: سا 5 مساءً محاضرة للأستاذ سمير حماد بعنوان «اللغة العربية بين الأمس واليوم».

2013/3/24: سا 5 مساءً أمسية أدبية يشارك فيها الأدباء: صالح سلمان- علي الشاويش- فاطمة صالح- محمد حمدان.

وفي فرع ادلب

السبت 2013/3/23 سا 11 صباحاً محاضرة بعنوان الاحتفال بالمولد النبوي ما قبل الكهرباء للأستاذ محمد خالد عمر

وفي فرع اللاذقية

2013/3/20: الساعة 12 ظهراً محاضرة للأستاذ حسين عجمية بعنوان «المرأة و الثقافة».

2013/3/27: الساعة 12 ظهراً أصبوحة شعرية قصصية يشارك فيها الأدباء: طاهر عجيب- كنينة دياب- غازي سليمان- ريم هلال- نافع معلا.

العقاد... قرابة نصف قرن على الرحيل

في الذكرى التاسعة والأربعين لرحيل الكاتب عباس محمود العقاد تنظم الهيئة العامة لقصور الثقافة في مصر احتفالية ثقافية نهاية شهر آذار الجاري في محافظة أسوان، تمهيداً للاحتفالية الكبرى التي ستقام العام المقبل بمناسبة مرور نصف قرن على رحيل الكاتب الكبير. المحور الاحتفالية الرئيسي هو «العقاد ومقاومة الاستبداد» إضافة إلى محاور فرعية تتناول «العقاد والحرية» و «العقاد والسلطة» و«معركة الدستور» و«العقاد والمرأة» و«الاستبداد ضد العقاد».

سيقام على هامش الاحتفالية معارض للكتاب والحرف اليدوية والفنون التشكيلية، وأمسية شعرية في ساحة تمثال العقاد بأسوان، وعرض فني لفرقة أسوان للفنون الشعبية وتكريم لمجموعة من الباحثين والكتاب ممن اهتموا بأدب العقاد وفكره.

يذكر أن العقاد قد ولد في عام 1889، في مدينة أسوان بصعيد مصر، وتوفى عام 1964 تاركاً إرثاً أدبياً وفلسفياً عظيماً نذكر منه: ديوان العقاد- العبقريات- الشيوعية والإنسانية- أبو نواس- جحا الضاحك المضحك. ونشر له بعد وفاته: حياة قلم- أنا (ترجمة ذاتية له)- رجال عرفتهم.

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

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

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

الآراء والأفكار التي تنشرها الصحيفة تعبر عن وجهات نظر أصحابها

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

للنشر في الأسبوع الأدبي

يراعى أن تكون المادة:
- غير منشورة ورقياً أو عبر الشابكة.
- منضدة ومراجعة ومدقّقة مع مراعاة التشكيل حين اللـزوم، وعـلامات الترقيم.
- لا تتجاوز المادة المرسلة /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.

اللجنة الوزارية تلتقي المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب

في إطار لقاءاتها المتواصلة مع مختلف القوى والأحزاب السياسية والفعاليات والمكونات المجتمعية والأهلية والثقافية بهدف التهيئة والتحضير لمؤتمر الحوار الوطني لتنفيذ البرنامج السياسي لحل الأزمة في سورية، التقت اللجنة الوزارية المكلفة متابعة تنفيذ البرنامج السياسي لحل الأزمة برئاسة الدكتور وائل الحلقي رئيس مجلس الـوزراء أمس أعضاء المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب برئاسة الدكتور حسين جمعة رئيس الاتحاد وأعضاء المكتب التنفيذي لاتحاد الناشرين السوريين.

وأكد الحلقي أهمية الدور الكبير للمثقفين والمبدعين والمفكرين في نشر الثقافة والأدب وتعزيز مكانة الفكر القومي العروبي، والتصدي للغزو الثقافي والإعلامي المضلل والمدمر للعقل العربي وخلق أجيال محصنة قادرة على مواجهة التحديات والمخاطر التي تهدد مصير الأمة العربية ومستقبلها بكل مكوناتها الجغرافية والفكرية والاجتماعية والبشرية.

وأشـار رئيس مجلس الـوزراء إلـى أن سورية ستبقى الدولة القوية والممانعة والقادرة على هزيمة المخططات الصهيونية والأمريكية في المنطقة بفضل تلاحم جماهير شعبها وجيشها الباسل وإعادة الأمن والاستقرار وبناء سورية الديمقراطية الموحدة.

وجدد الحلقي التأكيد على أن الحكومة منفتحة على جميع القوى والأطياف السياسية والمجتمعية والمعارضة في الداخل والخارج التي تؤمن بالحل الوطني والوقوف إلى جانب خيارات الشعب على أساس الانتماء الوطني والثوابت الوطنية.

وأشار رئيس مجلس الوزراء إلى الإجراءات والضمانات القضائية والأمنية لكل من يرغب في العودة إلى أرض الوطن والمشاركة في الحوار الوطني وإجـراءات توفير الإغاثة وأماكن الإقامة المؤقتة ومستلزمات الحياة الكريمة للمواطنين العائدين مرحباً بعودة العشرات من الأسر المهجرة من لبنان إلى بلدهم سورية لافتاً إلى ما قدمته الحكومة من تسهيلات وأماكن إقامة مؤقتة وخدمات حتى يتمكنوا من العودة إلى قراهم ومنازلهم بعد إعادة الأمن والاستقرار إليها مؤكداً أن الحكومة تعمل أيضاً على معالجة أوضاع الموقوفين والمخطوفين والمسلحين وتسوية أوضاعهم وفق الإجراءات المعتمدة.

من جهتهم عبر أعضاء المكتبين التنفيذيين لاتحادي الكتاب والناشرين عن دعمهم للبرنامج السياسي لحل الأزمة منوهين بجهود اللجنة الوزارية في إعادة التواصل واللحمة الوطنية بين أبناء الوطن بكل أطيافه.

وقدم أعضاء المكتبين التنفيذيين لاتحادي الكتاب والناشرين رؤيتهم لحل الأزمة المتمثلة بضرورة الانطلاق من ثقافة الوعي وحب الانتماء الوطني ومحاربة الانتهازيين والفاسدين وتجار الأزمات بالإضافة إلى تكثيف الاتصالات بين أطياف النسيج السوري في الداخل والخارج والانطلاق من أساس المشاركة في الانتماء الوطني العامل على حماية الوطن وصيانته من التمزق.

وأشاروا إلى ضرورة الإسراع بترميم البنية التحتية من مياه وكهرباء وجسور ومشاف واعتماد عملية تنمية مستدامة للمجتمع ومعالجة الحالات الطارئة في مختلف حاجات المواطنين معالجة جذرية وتأمين متطلبات الحياة اليومية ومحاسبة تجار الأزمات والسماسرة.

ولفت أعضاء المكتبين التنفيذيين لاتحادي الكتاب والناشرين إلى ضرورة البحث المستمر عن آليات تساعد على زيادة الإنتاج وتطوير موارده وإيجاد مشاريع صغيرة وكبيرة خاصة وعامة تهتم بحاجة السوق ومتطلباتها محلياً وعربياً وتحقيق العدالة الاجتماعية.

وتم خلال اللقاء حوار هادف وتفاعلي بين رئيس وأعضاء اللجنة الوزارية والمثقفين والمفكرين يركز على السبل الكفيلة لإنجاح مسيرة الحوار وآليات التصدي للغزو الثقافي والإعلامي المعادي وبعض الأفكار التي تؤدي إلى الوصول لقواسم مشتركة تغني عملية الحوار الوطني وتهيئة المناخ المناسب لإنجاح مؤتمر الحوار المقبل.

وأكد الحلقي أن الحكومة تسعى بالتوازي أيضاً إلى تأمين المتطلبات الحياتية اليومية للمواطنين وتوفير الأمن والاستقرار على كل الأراضي السورية.

وفي تصريح صحفي عقب اللقاء أوضح الدكتور حسين جمعة رئيس اتحاد الكتاب العرب أن اللقاء مع اللجنة الوزارية ركز على تحديد شكل الحوار المرتقب وكيفية إعادة صياغة الذهن السوري من أجل تكوين مفاهيم دقيقة حول المواطنة ومعنى الحرية والديمقراطية وسيادة القانون وكيفية التعامل مع المعارضة وإقامة حوار مستمر مع مختلف القوى في المجتمع السوري والتحاور مع السوريين المقيمين خارج البلاد وصولاً إلى تحقيق هدف وقف العنف.

ودعا رئيس اتحاد الكتاب العرب إلى ضرورة الشروع بالحوار من مبدأ القبول بالآخر والذي يتحقق من تلبية متطلبات هذا الطرف على المستويين المجتمعي والثقافي الفكري مشيراً إلى أن ما تتعرض له سورية يهدف إلى إسقاط الدولة وتهديم مكوناتها ما يتطلب من جميع السوريين الرجوع إلى ضمائرهم وحسهم الوطني ضد ما تتعرض له المؤسسات العامة والبنى التحتية من تخريب والذي يخدم في النهاية العدو الصهيوني.

ليس آخراً

غسان كامل ونوس

ما يؤلم أيضا وأيضاً!

المؤلم أكثر لدى من يحملون شعارات «حضارية»، ويقومون بأعمال تغييرية، ويفضّلون «الربيع» على أوقاتهم، غياب ذكر الكيان الصهيوني عن خطاباتهم، ويتجنّبون الخوض في العلاقة المباشرة أو غير المباشرة معه، كما يداورون ويخاتلون في الإجابة عن مدى الفائدة التي ذهبت إلى أشداقه المفتوحة على الأرض العربية، وغريزته المتفاقمة تجاه الإنسان العربي، ونواياه القاتمة، وشراهته المعلنة.. منذ ابتدأت مظاهر الفوضى الهدامة، وانبثاثاتها الخفيّة، وأدواتها الغافلة أو المغفلة، وعناصرها المحرَّضة والمولَّدة.. مع عدم تناسينا بعض ما صُرّح به من مواقف مهادنة تجاه هذا الكيان، أو مشاعر ودّية، أو تحالفات قادمة، وفي الحالة الأدنى ستبقى العلاقة مؤجّلة حتى الانتهاء من الأهداف «الملحّة» التي ستمهد الطريق أمام خيارات أفضل، وقد جاء ذلك من «صقور» معارضة في الميدان الأرضي والهوائي، و«حمائم» في الملتقيات والصالات والفضائيات.. فيما «الإنجازات» التي يبتهجون لها من إرهاب وقتل وتهجير...، والمرابح التي بها يتغنّون من تخريب وإحراق وتهريب.. تصبّ في مجملها في جعبة الكيان الغاصب؛ بل إن أشخاصاً اغتيلوا منذ بداية العدوان على سورية، ومواقع نوعية تمّ استهدافها على الأرض، ليست سوى تنفيذ مباشر لأوامر صهيونية؛ فهي تنال من الكفاءات والخبرات والمراكز المتميزة في مختلف المجالات المدنية والعسكرية، التي تساهم في بناء سورية وطناً وحضارة وريادة وسيادة.. ولا يبتعد عن ذلك النّهمُ المحموم تجاه الرموز والشواهد المادّية والمعرفية في المتاحف الثّرية والمواقع الأثرية المكتنزة في مختلف بقاع سورية!

ومن السذاجة التفكير في أن مثل هذه العمليات «الثورية» تندرج في إطار فعل من لا يدري أبعادها الاستراتيجية؛ فالتخيّر والتوقيت والتنفيذ بمثل تلك الدقة والحرفية، لا يترك مجالاً للشك في مدى التخطيط والتحضير والتجنيد لوسائل وعناصر بعيدة وقريبة، نابهة وعارفة، ومن ذوي القربى أيضاً، وصلات الدمّ الذي.. أفسد!

وفي الوقت الذي كانت الأوساط الصهيونية تسكت في البداية عن أيّ كلام في مثل العلاقة بينها وبين المعارضين في سورية، مع تسرّب أصداء تدشؤات النشوة وغرغرات الشماتة، لم تلبث أن بدأت تجاهر بتشجيعها وتأييدها لما يجري من تدمير ذاتي ممنهج للأركان المعمورة، وامتداد الحرائق في الحقول التي تنضج؛ مع تحرّك شياطينها من أدلّاء وجواسيس، ودخول إعلامي مزوّر ومكشوف، إلى بعض المناطق جنوب البلاد وشمالها؛ ثم بدأت أذرعها الطويلة بالتدخّل الفاضح بعد التهديد الصريح.. إمداداتٍ قاتلة، وتنصتاً تقنياً، وقصفاً مباشراً.. قد يستفحل في الأيام القادمة بشكل أكثر كثافة وعلنية، حين تختلّ أكثر نتائجُ الحسابات التي يقدّرون أن الأحداث ستؤول إليها؛ ولعلّنا نتذكّر ما جرى من اجتياح إسرائيلي للبنان وصولاً إلى بيروت في حزيران عام 1982م، والمعارك بين جيش العدوان والجيش العربي السوري على الأرض اللبنانية، بعد أن توقّفت أو كادت الأحداث الدامية التي استمرت سنوات في سورية، تلك التي كانت وراءها الجهات نفسها الواقفة خلف ما يجري الآن في وطننا الغالي، والأدوات المشاركة ذاتها، مع ازدياد القدرات التقنية المتنوّعة، والشراسة الإعلامية الفاجرة، واكتظاظ المواجع والتمزّق النفسي نتيجة توسّع الجبهة المعادية عربياً، وازدياد التعمية والتضليل، وافتقاد الوعي والتبصّر لدى الكثير من النّخب السياسية والثقافية، وحجم الجهالة والظلامية وممارساتها وامتداداتها وحضاناتها في الداخل والخارج، ودعمها بالمال والسلاح، وهذا ما لا يخفيه منذ وقت مبكر الكثير من دول العالم، ولا سيما الغربي منه، الذي يدّعي التحضّر، والحفاظ على حقوق الإنسان؛ مناوراً كعادته بوصفه ما يقدمه من مساعدات للمقاتلين بأنها غير قاتلة؛ ولعل في هذا الكلام من شرّ البلية ما يضحك؛ إذ تساعد هذه الأدوات مستعمليها على التنبيه إلى مواقع الطرف الآخر (القوى المدافعة عن الوطن ومكوناته وأمنه واستقراره، وسلاله المليئة بما يقيت، ويضمن متطلبات الحاضر والمستقبل، وخاصة الجيش العربي السوري)، وتساعد على كشف عناصره ومعداته ونقاط تمركزه وانتشاره وتحركاته، وتعرقل اتصالاته، وتؤمّن الاتصال عبر الأقمار الاصطناعية بين الفصائل المعارضة، وتنقل لها الخطط والأوامر؛ أي إنها بأدواتها غير القاتلة تلك تثبّت لهم الخصم، ولا يبقى أمامهم إلا النيل منه، ولا يحتاج ذلك إلى أسلحة ثقيلة أو نوعية؛ بل يمكن أن يتمّ بأدوات حادة تتفق مع منطقهم وممارساتهم، ويتفنّون في ذلك؛ ولا يستطيع عاقل أن يخفي العلاقة التي تصل حد التماهي بين هذه الجهات الأطلسية وسواها والكيان الصهيوني.. مشاريعَ استعمارية ونهبوية، وأهدافاً إجرامية وغايات سوداء، وبالتالي فإن موضوع الاتساق والتناغم والتلاقي بين المعارضة المسلحة في سورية والكيان الصهيوني ليس مجال شكّ؛ والسكوت عنه أو التغافل والنكران.. مشاركة فعلية فيه، حتّى ممن يمنّون على الوطن وبنيه بأنّهم لا يوافقون على التدخّل الخارجي.. مع أنّ ما يؤلم أيضاً وأيضاً أنّ مثل هذه العلاقة والتواصل والتحالف ربما، لم يعد غريباً، أو من الكبائر ولا يحظى باهتمام كبير حتى إعلامياً؛ إلا لدى من يقاتلونه معاً: سورية المثال الأوضح؛ وهذا سبب وجيه ورئيس لكي تكون عدواً مشتركاً، في حين لم يعد الكيان الصهيوني الذي يحتلّ فلسطين العربية، والجولان العربي السوري، وبعضاً من جنوب لبنان، ويعتقل الآلاف من الشعب العربي الفلسطيني، ويهين البشر والحجر والشجر في الأماكن التي يهيمن عليها- العدوَّ الأكبر، أو العدوّ الرئيسي أو الوحيد؛ بل لم يعد عدواً البتة لدى بعض الدول العربية المارقة حقاً، والحكام الأتباع، والفصائل المرتدّة، ومفكريها ومثقفيها ومنظّريها.. ولم تعد تهمة التعامل معه والاستعانة به حتّى على الشقيق والقريب، تستدعي ذلك الشعور الحادّ المنفّر والمقزّز الذي تثيره جريرة الخيانة العظمى!!

***

ghassan.wannous@gmail.com
www.ghassan.wannous.com

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

المدير المسؤول: د. حسين جمعة
رئيس اتحاد الكتاب العرب

رئيس التحرير: غسان كامل ونوس

مدير التحرير: عياد عيد

المدير الفني: نضال فهيم عيسى

هيئة التحرير:
إسماعيل الملحم - د. حمدي موصللي - زهير هدلة
-د. عادل فريجات - مريم خيربك