www.awu.sy

الأسبوع الأدبي

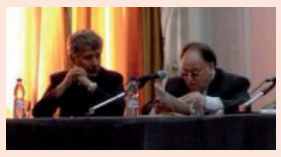
"السنة الثلاثون" ـ العدد: "1437" 2015/4/26م - 6رجب1436هـ

24 صفحة | 25 ل.س

جريدة تعنى بشؤون الأدب والفكر والفن تصدر عن اتحاد الكتاب العرب في سورية

الثقافة ثراء وسيرورة لا تنتهي

مهرجان الشيخ صالح العلي في طرطوس
عرس وطني بامتياز



"لواء اسكندرون في القلب السوري"
ندوة فكرية في اللاذقية

اتحاد الكتاب العرب يشارك في فعاليات اليوم العالمي للكتاب

الكتاب وإعلاء قيمة الحياة

مستجدات في لعبة التفاوض

بحتري الشام

عبد اللطيف أرناؤوط: نصف قرن من العطاء

بروفات قبل العرض

إيفان تورغنييف في حزنه

واقعُ الكتابة للأطفال ومشكلاتها

لحظــة مكاشــفة

• بسّام عليّان

لا أقصد من مقالي هذا كل المثقفين، فالحياة ماتزال تتسع للخيرين والمبدعين من كتّاب ومفكرين وشعراء وفنانين ومختصين محترفين بارعين لم تزل رؤيتهم صافية ومكابداتهم مستمرة وهمومهم لا حدود لها.. ماتزال منطلقاتهم نزيهة وحية ومفعمة بالحركة.. ولكنني أخصص مقالي هذا لكل من أضاع الزمن معاييره في الحياة وبات يحمل أمراضاً وتعقيدات لا حدود لها، فضلاً عن الطفيليين الذين أنتجتهم الأزمان الخاطئة عندما سارت بنا الحياة في غير طريقها.. دعوني أقول إنه لا يمكن حصر أمراض المثقفين في مقال واحد، فهي لا تعد ولا تحصى من ترسبات تاريخ أو عادات مجتمع أو بقايا أوبئة سياسية متهتكة.. خصوصاً اذا ما تقدمت عوامل التشخيص وفضحت المكاشفات والنقدات ما يدعيّه هذا أو ذاك من المثقفين.. وغدا مصطلح الثقافة والمثقفين في حالة من الابتذال ابان هذا الزمن الصعب ! نعم، لقد كثرت امراض المثقفين، وتورمت عما كانت عليه منذ ازمان الانقلابات والايديولوجيات والهوس العاطفي باتجاه اليمين أو اليسار ناهيكم عما حفل به كل القرن العشرين من نخب مثقفين سلطويين ومن مطبلين ومزمرين ورقاصين ومتهتكين من خطباء وكتّاب وشعراء وصحفيين ومؤلفين وفنانين وقوالين.. الخ..

من جانب آخر، ازدادت اليوم تلك الفجوة الساكتة بين المثقف والاخلاقيات العالية أو قل التقاليد الرائعة، وباتت الامور مستهلكة إلى درجة لا يمكن أن تبقى مختفية.. وفي لحظة مكاشفة؛ وفي حوارات جانبية؛ ومجاذبات ثقافية في صالونات الثقافة الخاصة والعامة؛ يتطرق المحاورون إلى فئة أصبحت منتشرة أكثر من قبل؛ تصول وتجول في الوسط الثقافي، جعلت من (ذاتها) القائم على الحركة الثقافية دون منازع وأحد سدنة الثقافة والأدب والفكر؛ وأن "ثقافته المتسعة" لا أول لها ولا آخر!.

هذه الفئة؛ وإن كانت قليلة؛ لكنها مقلقة لكونها تنخر داخل الوسط الثقافي؛ وتتغلغل داخل الجسم الثقافي الذي نريد له العافية والخير والأمانة والصدق والعمل من أجل نهضة الأمة واستقامة أدبها وثقافتها المرتبطة باللغة العربية؛ أم اللغات.

أمام هذه المكانة للغة العربية؛ واعتبارها أهم مقومات حياتنا وكياننا، وهي الحاملة لثقافتنا ورسالتنا والرابط الموحد بيننا والمكون لبنية تفكيرنا، والصلة بين أجيالنا، وبيننا وبين كثير من الأمم؛ ماذا احدثكم عن لصوص الكلمات ومستلبي الافكار من الذين يسمون أنفسهم بالمثقفين ظلماً وعدواناً؟ وماذا أحدّثكم عن مزوّري المواقف ومخرجي الأدوار الذين يسمون أنفسهم بالسياسيين وهم يتطفلون على الثقافة والمثقفين وعلى السياسة والسياسيين؛ من دون أن يمتلكوا أي إحساس بالحذاقة؛ فالمثقف له صنعته بفكره أو قلمه أو إبداعه ويستوحي الأشياء ليعبر عن روح مجتمعه بعيداً عن أي سلطة أو أي جاه أو أي أجندة؟ أما من يلهث وراء أي سلطة أو إدارة أو هيمنة؛ أو نفوذ في مؤسسة الكتاب والمثقفين، فإنهم "سراق الاقنعة ومنتحلي كل الأدوار الرائجة".

لقد زادت أمراض المثقفين العرب هذه الأيام، بحيث لا يمكن أن يجد من يحاسب اللصوص والمنتحلين والنشّالين وفقراء المعرفة المساكين.. وربما يسقط واحدهم، ولكن حين يسقط شرف الكلمات يبقى الكلام محكوماً بالحقيقة الضائعة! ناهيكم عن تلك المزاجية المازوشية والنرجسية القاتلة.. تجد هذا منفوخاً وتجد ذاك متعجرفاً وتلك تؤله ذاتها.. والآخر مزاجي لا يمكن أن تتعامل معه.. وأنت في وسط غابة تعّج بالعلاقات الأنانية الموبوءة والأحقاد الدفينة والكراهية التي تبدو على سيماهم واضحة جلية وخصوصاً أولئك الذين يتوهمون أنفسهم كباراً وهم من الصغار.. إنهم يأكلون الحقيقة بقوة اللفظ لا بقوة الدلالة والوقائع والسلوك والأعمال والأخلاقيات العالية، وهؤلاء عاشوا على قوة اللفظ ولم يعيشوا مأثرة التواضع أو إيثار العرفان الفكري في الكلمة، المعرفة بلا عرفان كالهواء في الغربال... إنهم أضعف الناس في المواجهة، ففاقد الشيء لا يعطيه، إذ تجدهم يهربون من المواجهة ولكنهم يغالون في الإنشاء والكلام الفارغ والتهريج المَمل.. إنهم يعدوّن من أفضل المشوهين في الهامش السياسي والحواف الفكرية.

إنَّ هذه الفئة من المتسلقين على الثقافة، هي من أكثر الناس تنّكرا لمعروف الثقافة الحقيقية والمثقفين الحقيقيين؛ فهم يسيئون إليها ويسيئون للغتنا القومية، ذلك أنهم لا يقدرّون حقوق رجالهم ونسائهم خصوصاً إذا اختلفوا عنهم في المذهب والتفكير.. إن بعضهم لا تعرفهم إلا من خلال استعراض عضلاتهم!! وإن الكثير منهم لا يعترفون بأخطائهم وخطاياهم.. ويا ويلك إن اختلفت في الرأي معهم ! إنهم من أكثر الناس إيغالاً في الجحود وهم ينافقون ويهربون من المواجهة.. ونادراً ما أجد من يقف مخلصاً للآخر أو وفياً لمن يشاركه أغلى الأشياء!! وان كان هناك من يتمتع بالمصداقية وروعة الإبداع والشهرة المبكرة، فإنه سيصادف مشكلات وعوائق.. ففي مجتمعاتنا تقوم العملة السيئة بطرد العملة الجيدة.

لقد تمّرس البعض على أن يكرهوا كل الوجود بمقالاتهم السياسية، بل صاروا يكرهون بعضهم بعضاً بشكل لا يصدّق!! وليس أسوأ من يصم مؤسسات معينة بأشنع الصفات لأسباب علاقات شخصية ليس إلا، ويمكن أن نختلف سياسياً وفكرياً مع احترام المؤسسات الفاعلة والحيوية، أما أن نقلب الطاولة باستخدام كل المبتذلات ضدها، فإن الثقافة العربية في أزمة أخلاقية حقيقية. لعلّ من أسوأ الصفات أن تفقد تواضعك وتحارب زملاءك وتسيء الظنون بهم.. أن من أجمل الصفات أن تكون صريحاً وشفافاً وجاداً ومباشراً وملتزماً بأصول المجتمع وتحترم كل تنوعاته من دون أي تعصّب ولا أي تطرف..

وانظر، إنهم يذبحون البشر بألسنتهم وأقلامهم قبل أن يستخدموا تصفياتهم لأنفاس الآخرين.. لا أعتقد

أن هناك من صنف يسيء لنفسه وتاريخه مثل هذا الذي تفعله هذه الفئة ممن يتسلقون على أجناس العمل الأدبي!! إنهم نتاج بيئات مشوهة وأساليب تربوية هزيلة.. ويتوّضح هذا في مسلكيات نشاهدها ونلمسها يومياً، بحيث يريد أحدهم افتراس المثقف الحقيقي، بل ويحاربه حتى في رزقه!! وأسأل: هل لأنهم غير متجانسين؟ هل لأنهم غير متوازنين؟ أم إنهم غير مثقفين حقيقيين ؟ هل لأنهم يمتلكون بقايا كمّ هائل من بشائع التاريخ ؟ هل تجدهم أسوياء في تصرفاتهم؟ لماذا لم يستمعوا لأصوات المثقفين العقلاء وضرورات المستقبل؟ وهل خلت ثقافاتنا في بيئاتنا المتنوعة من عقلاء إلى هذا الحد؟ لا أعتقد أبداً، فليس هناك أذكى من المثقف الحقيقي عبر التاريخ، ولكن قوة التشوّهات التي صنعتها هذه الفئة المضللة والمشوهة للثقافة والمثقفين؛ قد جعلت بعض مؤسسات الثقافة العربية، بمثل هذا الحال وهذه الاحوال..

.. ثمة قيود لا بد لها أن تكون في ما يخص حقوق المؤلف والمثقف والمبدع والفنان.. ثمة قوانين وتقاليد وأعراف لابد لها أن تعيد للمثقفين الحقيقيين؛ والثقافة التي يجب أن تمتاز بالمهارة في الكتابة والخطابة والصنعة والارتفاع الحقيقي في الحياة الجديدة.. فالمثقف الحقيقي الذي يحتاجه مستقبلنا هو من يؤمن إيماناً حقيقياً بالتفكير المدني والحياة المدنية والعلاقات المدنية والأفكار المدنية والقطائع على أسس مدنية.. ومن خلال مبدأ العلمنة والتحرر من قبضة كل بقايا التاريخ ورواسبه القاتلة، فضلاً عن الاستعانة بالعقل دوماً. ثمة علاجات واقية لابد لنا أن نجدها لدى حياة مثقفين حقيقيين في هذا العالم كي نتعلم منها الكثير من دون أي شعور كاذب بالعظمة الفارغة....!!!؟؟.

حول "الانزياح" وصلته بالإبداع

• عبد النبي اصطيف

«لم تقول ما لا يفهم؟» هذا السؤال الذي ينطوي على استنكار وربما على درجة من التأنيب، كان كثيراً ما يوجَّه إلى أبي تمام من جانب حُسّاده ومتلقّي شعره، وكان جوابه الدائم/الحاضر باستمرار على لسانه: «لم لا تفهمون ما يقال؟»، وهو ردٌ مفحم فيما يبدو، غير أنه لم يمنع نقاده من معاودة سؤاله كلما وجدوا في قصيدة من قصائده معنى غريباً، أو صورة عجيبة، أو دلالة بعيدة، أو نكتة عميقة الغور، لم تسعفهم ذائقتهم النقدية على بلوغها.

وربما وجد أتباع النقد اللساني/الأسلوبي في هذا الحوار بين الشاعر وجمهوره، بين المنتج والمستهلك، بين المرسل والمستقبل، بين المؤلِّف وبين القارئ، دليلاً معززاً لنظريتهم في "الانزياح" أو "الانحراف" deviation والتي شاعت في نقدنا العربي الحديث مُذ تيسر لرجالاته الاطلاع مباشرة، أو عن طريق الترجمة، على كتاب جان كوهين "بنية اللغة الشعرية"١ الذي صدر عام ١٩٦٦.

وخلاصة ما استنتجوه من هذا الحوار أن أبا تمام قد حاد عن مستنّ الدروب في القول الشعري العربي وأن فن نظمه قائم على مفارقته لهذا القول، ومن ثمّ فإن هذا "الانزياح" في ممارسة الشاعر هو سر عبقريته الشعرية.

والحقيقة أن هذا الاستنتاج ينطوي على تعميم مجانب للصواب، وحكم مفارق للحس السليم المعافى الذي كان أبو تمام يُقارب به لغته العربية- أداة شعره. ذلك أن عبقرية أبي تمام كانت تكمن في فهمه العميق للنظام اللغوي العربي، أو مادعاه فردينان دو سوسير Langue، الذي يُنتج قصائده به، وفي وعيه الحاد بإمكانات هذا النظام، التي لم يُفد منها معاصروه من الشعراء، لأنهم لم ينتبهوا لها، فسلكوا دروب من سبقهم وحاكوهم عندما رأوا، فيما أنتجه هؤلاء من شعر ونثر، قانوناً لا بد من تطبيقه فيما يكتبون. وضلّ عنهم ما ينطوي عليه النظام اللغوي الخاص باللغة العربية من إمكانات وقدرات كان بوسعهم أن يفيدوا منها لو أنهم تمتعوا بما تمتع به أبو تمام ورصفاؤه من حس لغوي سليم ومرهف في آن معاً، أو لو أنهم حاولوا استكشاف آفاق جديدة في القول الشعري واجتهدوا في عملهم حق الاجتهاد، حتى لو كان نصيبهم أجراً واحداً على اجتهاداتهم غير الموفقة.

والناظر إلى شعر المتنبي يستطيع أن يتبين أن الرجل وعلى الرغم من تميز أسلوبه الشعري بقسمات لم يشرُكه فيها من سبقه، ظل في كل ما نظم ممتثلاً للنظام اللغوي، أو لمستويات عليا منه، قد لا تكون شائعة في شعر غيره، ولولا ذلك لما تحققت له السيرورة المعروفة في عصره، ولما احتفظ بهذه السيرورة حتى الزمن الراهن. ذلك أنه فيما دوّنه بلغته العربية بقي مخلصاً لنظامها أيما إخلاص، ولكنه في الوقت نفسه سعى جاهداً للإفادة من إمكانات هذا النظام وتوظيفها في شعره التوظيف الأمثل الذي يكفل له التأثير المتوخّى في القارئ، أو المستمع. وعلى أي حال فإن أي شاعر، أو كاتب، أو مؤلف في أية لغة من اللغات، يسعى دائماً إلى التواصل مع متلقّي نصه، ولذا فإننا نراهُ، حتى عندما يتحرك في دائرة ما بات يعرف في النقد الحديث والمعاصر "بالانزياح" أو "الانحراف"، يحرص على أن يكون ثمة من يشترك معه في النظام الترميزي أو الـ code، الذي يستعمله، أي أنه يظل يتحرك ضمن دائرة المشترَك بينه وبين المتلقي، لأنه يريد من هذا المتلقي أن يفك شيفرة رسالته حتى يحسن استقبالها ويستوعب ما تنطوي عليه من معان ودلالات.

يكتب كبير علماء السيميائيات الاجتماعية م. إيه. ك. هاليداي في تقديمه لكتاب لغة الأدب: مدخل أسلوبي لدراسة الأدب (١٩٨٣): "وهكذا فإنه ليس من الانزياح، أو الانحراف، أو الحيد deviation وإنما من الامتثال conformity، يستمد نصٌ معناه. وهذا يصحّ في أي نص أدبي مهما كان مخترَعاً من الناحية اللسانية"، ويضيف هناك: "نصوص أدبية قليلة جداً تعتمد في تأثيرها على مفارقتها لأنماط اللغة التي تُنشأ بها"٢.

١- J.Cohen، Structure du langage poetique. (Flammarion، Paris، ١٩٦٦). وله أكثر من ترجمة عربية

٢- M.A.K Halliday، "forward"، in: Michael Cummings and Robert Simmons، The language of literature: A Stylistic Introduction to the Study of Literature، Pergamon Press، Oxford، ١٩٨٣)، p. xi

مستجدات في لعبة التفاوض

• خير الدين عبد الرحمن

شكلت المفاوضات والمساومات والمقايضات عنصراً رئيساً دائماً في السلوك الإنساني وعلاقات البشر، منذ بدأت الحياة الاجتماعية على كوكب الأرض، وبات الإنسان جزءاً من جماعة ثم من مجتمع. ذلك أن الحلقات الاجتماعية المتسلسلة من الأسرة وصولاً إلى الشعب، فالأمة، فالمجتمع الإنساني بأسره، تتعامل فيما بينها وفقاً لآليات تعاون وتوافق، أو تنافس وتعارض واختلاف وصراع، وفي كل هذه الحالات ثمة حوار متبادل وتجاذب وتنافر ومساومات ومفاوضات. فمن المقايضات التي شكلت أول أصناف تبادل السلع والخدمات وباتت أرضية للحياة الاقتصادية، إلى الانتقال التدريجي نحو اعتماد وحدات معيارية لتقييم هذه السلع والخدمات في إطار تبادلها، مروراً بحل المشاكل اليومية التي تطرأ على علاقات الأفراد والجماعات والمجتمعات، وصولاً إلى تسوية منازعات الدول والشركات والأفراد، يتم الحوار والتفاوض بين الأطراف المتعاملة. ولئن أدت التعقيدات المزايدة في الحياة الاجتماعية والعلاقات الدولية، واحتدام تضارب المصالح على مختلف المستويات، إلى توالي المنازعات والصراعات والحروب، فقد كان من الطبيعي أن يشكل التفاوض بين الأطراف المتنازعة والمتآلفة على حد سواء، أحد أبرز أساليب التعامل. وهو تفاوض يتم بشكل مباشر أو من خلال وسطاء. يقود هذا التفاوض إلى مساومات ومقايضات يسعى كل طرف عبرها إلى الخروج بأكبر قدر من المكاسب، ومن ثم يكون فيها طرف رابح وآخر خاسر، ما لن يتحقق توازن يقوم على عدالة ترضي الطرفين.

وقد استقرت قواعد عملية التفاوض ومفاهيمها في عصرنا على أسس تناولتها كتب عديدة، كان من أبرزها كتاب شارك في تأليفه كل من روجر فيشر ووليام أوري ويروس باتون، عنوانه (الوصول إلى نعم : التفاوض دون التنازل)، وهو كتاب شكل المرجعية الأكاديمية والعملية الرئيسة المعتمدة لعلم التفاوض في أبرز كليات ومعاهد العلوم السياسية والعلاقات الدولية والدبلوماسية والاقتصاد، ناهيك عن وزارات الخارجية والشركات الكبرى، حيث أسس لعلم التفاوض وأساليبه وفنونه. لكن كتاباً آخر صدر مؤخراً لروبرت منوكن، أستاذ القانون في جامعة هارفرد الأمريكية، هو (المساومة مع الشيطان : متى نفاوض ومتى نقاتل Robert Mnookin، Bargaining With the Devil : When to negotiate، When to Fight)، قد أحدث هزة فيما استقر من قواعد ومفاهيم في التفاوض، علماً وعملاً، وقلب الكثير مما استقر من قواعد وأعراف في هذا المجال. قدّم منوكن حالات عملية قام بتطبيق منهجه عليها، الذي عرض تفاصيله مشدداً على أن العواطف هي العقبة الرئيسة التي تعطل التوصل إلى التقييم السليم الذي يؤهل المفاوض لاتخاذ قرار صائب في كل مرحلة، وإزاء كل حالة. كرر منوكن التشديد على أنه لا يقدم وصفة جاهزة ثابتة تنطبق على كل الحالات والنزاعات والأوضاع، وإنما هو قد استهدف من خلال تشريح ثماني حالات عملية مختلفة قام بعرضها وتحليلها والتعامل بشأنها أن يحض القارئ على المشاركة في محاولة تجريب دور المفاوض بنفسه في كل حالة، ودفعه إلى التفكير الهادئ العميق حتى في مفاوضة الخصم الذي نكرهه، أو الذي ألحق الأذى بنا، شريطة السيطرة على عواطفنا والتحكم بخطواتنا، عبر التفكير الهادئ العقلاني، مسيطرين على المعضلات الرئيسة في عمليات التفاوض، بكافة مراحلها، وأبرزها :

- التحكم بخطواتنا لتحاشي الوقوع في فخ العواطف السلبية أو الإيجابية التي تدفع إلى ردود أفعال نزقة أو طارئة غير محسوبة تؤدي إلى فشل التفاوض.

- دراسة الخيارات والبدائل المتاحة أو المقترحة في كل مرحلة من مراحل التفاوض، والتحليل الدقيق لتكلفة كل منها، وما يقدمه من ربح أو خسارة في سياق النتيجة النهائية.

- التعامل بوعي عميق مع الجوانب الأخلاقية التي تبرز أثناء سير المفاوضات، وإدراك أن أقل الخيارات تكلفة ليس بالضرورة أكثرها التزاماً بالأخلاق والمبادئ.

نقف هنا عند البون الشاسع بين رؤيتي مفكرين غربيين بارزين، أولهما دو جوفنيل الذي قال إن السياسة أخلاق قبل كل شيء، مؤكداً مقولة ابن خلدون أن السياسة هي صناعة الخير العام، حيث الإنسان إلى الخير أقرب، وحيث أن الخير هو المناسب للسياسة، وثانيهما هنري كيسنجر الذي قال بعده بعشراتي العقود من السنين في العديد من تصريحاته وكتبه ومقالاته أنه لا مكان للأخلاق والمبادئ في السياسة! بل وسخر كيسينجر مراراً من الذين يتحدثون عن الأخلاق أو يشيرون إليها في تعاملهم السياسي!

ورأى أن ما يحسم نجاح التفاوض أو فشله هو مدى التركيز على النقاط الخمس التالية :

-تحديد المفاوض هدفه من التفاوض تحديداً دقيقاً على النحو الذي يحقق مصالح من يمثلهم ويخدمها.

-إعداد اقتراحات بالبدائل الملائمة في كل مرحلة، على نحو يوفر للمفاوض المرونة والاستمرارية في كل مرحلة، بحيث لا تنهار العملية التفاوضية نتيجة تمحورها حول حل وحيد مطروح.

-تحديد واضح دقيق للنتائج المحتملة لدى انتهاء التفاوض.

-أخذ المفاوض تكلفة التفاوض بالنسبة للطرف الذي يمثله، وبالنسبة للخصم أيضاً، في الاعتبار، بحيث لا يخسر نتيجة إطالة أمد التفاوض دون تحقيق عائد يناسب الوقت الضائع والتكلفة المرتفعة.

الحرص على أن يكون تطبيق ما يتم الاتفاق عليه واقعياً لتجنب مفاجآت غير متوقعة أثناء التطبيق، تكلف خسائر باهظة.

وهكذا، فمن أهم آليات التفاوض الرئيسة التحليل السليم والتصور الدقيق لأوضاع وقدرات الطرف الآخر وبدائله المتاحة BATNA، والدوافع التي تحركه، ونقاط الضعف والقوة لديه، وحدود تصلبه في كل موقف، وإزاء كل تفصيل، والبدائل المتاحة له، والاستعانة بقواعد علم النفس في التعاطي مع المفاوض المقابل، والإحاطة بالمصالح والعوائق والعواطف التي تحركه، وتلك التي تلجمه. ينطبق هذا على مفاوضات الدول والشركات والمؤسسات والأفراد.

نتذكر هنا إصرار المفاوض الفيتنامي على امتداد سنوات مفاوضات باريس لإنهاء الحرب الفيتنامية على رفض طلب خصمه الأمريكي المتكرر وقف أو تجميد أعمال المقاومة ضد القوات الأمريكية في جنوب فيتنام، على الرغم من شراسة التدمير الذي أحدثته الغارات الجوية الأمريكية على شمال فيتنام، والتي استخدمت مراراً أسلحة دمار شامل كيماوية وبيولوجية. انتهت المفاوضات بعدما حسم ثوار فيتنام الحرب بدخولهم سايغون، عاصمة جنوب فيتنام، وإعلانها مدينة محررة أطلقوا عليها اسم الزعيم الفيتنامي الراحل هو تشي منه، وسحب القوات الأمريكية وهرب السفير الأمريكي في سايغون على نحو مهين، دون أن يقدم المفاوض الفيتنامي تنازلاً أو ثمناً لانسحاب القوات الأمريكية على الرغم من مكر وخبث ومناورات هنري كيسنجر، المشرف المباشر على فريق التفاوض الأمريكي آنذاك، الذي حاول الإيحاء لاحقاً أنه قد وازن الانسحاب الأمريكي من فيتنام بربطه مع مفاوضاته الموازية التي قادت إلى صفقة الاعتراف الأمريكي بالصين الشعبية وإقامة علاقات دبلوماسية وتجارية، مما حاصر الاتحاد السوفيتي آنذاك. بينما الواقع أن تلك

البقية ص٢٢

أولى

• حسين جمعة

الكتاب وإعلاء قيمة الحياة

قد يقول قائل: شَبَح طويل يطل من براثن الحسرة على أجنحة الغياب في ظل أزمة معقدة مركبة لم تبق الحال على الحال؛ فلوعة السوريين خاصة والعرب عامة بلغت حدّ الهاوية في زمن الخراب العربي.

ولا مراء في ذلك كله ما يدفعنا إلى القول: إن حال الكتاب إبداعاً وتصنيفاً، طباعة وتسويقاً؛ قراءة وتكريماً قد دخل في أتون تلك الحال القاهرة... ولكن هذا لا يعني أن نركن إلى ضغط الظروف القاسية التي تلح على مجمل حياتنا الفكرية والثقافية، والكتاب أساس فيها... لا بد من أن نعلي قيمة الحياة الثقافية عامة، والكتاب خاصة بوصفه المادة والجوهر فيها...

إن فضاءات التوهج التي تشع من الكتاب- ورقياً كان أم إلكترونياً- تحقق حضورها في ذات كل إنسان يقدر الحياة للحياة؛ ويقدر الحياة لجمالها، ومن أبرزها متعة القراءة وحيازة الفكر الوقاد، وتجسيد منظومة القيم الأصيلة قديمها وحديثها؛ وتكوين الشخصية الثقافية المتمسكة بمبادئها وخصائصها في إطار الانفتاح على العالم لقطف ما تحتاج إليه من ثمار... ما يعني أن إعلاء الهوية الذاتية للإنسان يتكوّن في إطار المجموع؛ وتربيته على الإبداع الحر في صميم احترام إبداع الآخرين لخلق الشخصية المتجددة... فما صنع العقول المفكرة والمبدعة في شتى المجالات إلا الشغف بالمعرفة وتطوير أدواتها وصناعتها والإقبال على الإفادة من منظومتها الفكرية والاجتماعية والخلقية و....

ولذلك لا يجوز للأمم الحيَّة أن تستلب إرادتها في صميم الأزمات، أو أن ترمي حيازة المعرفة وإبداعها وراء ظهرها... إن الصيرورة الحضارية لا تتوقف عند أزمة امتدت أربع سنوات أو أكثر أو أقل؛ وقد أكلت عقول عدد من الناس أو أصابتهم بالارتكاس، أو جعلتهم يفرّون خارج جدران الوطن فهي صيرورة دائمة. فمن جعل الوطن فندقاً أو مزرعة صار لزاماً على الوطن أن يعرفه، وأن يميز بين المتمسك به وجوداً ودفاعاً عنه وبين الذي يعيش فيه ارتزاقاً...

ولعل ذلك كله يفرض على أبناء الوطن- عامة- وعلينا نحن المثقفين خاصة أن نتوقف متأملين فيما آل إليه حال الكتاب ومبدعيه في مختلف الحقول المعرفية والأدبية والفنية لدراستها وتلافي إشكالياتها وآثارها السلبية في حياتنا، حاضراً ومستقبلاً... فالآثار السلبية في صناعة الكتابة تمتد لعدد من السنين؛ وتغيّر بنية الحياة الثقافية على حدّ كبير؛ وربما تشوه ما هو أعظم منها ابتداء بحياة العاملين فيها... علينا أن نفيد من تجارب الأجداد بمثل إفادتنا من تجارب الآخرين قديماً وحديثاً...

ومن ثم لا نريد لوقفتنا هذه في يوم الكتاب أن تكون ردّاً على الموت الثقافي الذي يدب في أوصال حياتنا؛ وإنما نريد أن نعتبر منه لنضع الخطط اللازمة للخروج من أزمتنا على صُعُد شتى في تصنيع الكتاب والحفاظ على الإبداع ومبدعيه، والأخذ بأيديهم إلى شاطئ الهدوء والطمأنينة....

وقد يقول قائل: إن الألم والأزمات تخلق مجتمعةً ثقافتها وإبداعها؛ ويعبر الكتاب عن ذلك كله... وإذا كنا نعتقد بأن المصائب تخلق ما يناسبها فإننا لا نريد أن نحصر ذواتنا التي تتآكل يوماً إثر يوم بحديث الألم والحزن؛ والارتكاس إلى فكرة النَّدْرة؛ أو فكرة الرضا بالقليل، لأن الحال لا تسعفنا بأكثر من ذلك... فلا المطابع تسرف في طباعة الكتب الفكرية والإبداعية، ولا المبدع أو المفكر أو الباحث قادر على دفع النفقات وحده على حين أن هذه الأزمة لم تُصب كتب التنجيم، والطبخ؛ والكتب الصفراء بضرر يذكر... ما يعني أن الأزمة في صناعة الكتاب إنما هي أزمة متعددة الوجوه، منها ما يتعلق بالمجتمع ذاته...

وإذا كان ذلك كذلك فقد تراجعت صناعة الكتاب الفكري والإبداعي جودة فنية، وحجماً وعدداً؛ وقيمة مادية ما ترك أثره السلبي في نفس المبدعين والباحثين قبل صنّاع الكتاب الذين تراجعت رغباتهم إلى حدود الرضى بالواقع، بدل أن يفكروا بهجر المهنة التي ورثوها كابراً عن كابر. ولهذا لا يجوز أن يعتقد الناس بأن صناعة الكتاب مجرد مهنة أو حرفة تُسْتحلبُ منها مادة العيش؛ وإنما هي مجال حيوي فكري واجتماعي وحري يثري الحياة؛ ويخرج الأجيال التي تقدر قيمة الحرف والكلمة... فما أضاع مكانة الأمم إلا عندما جهلت ذلك كله... وكم من أديب أو مبدع عاش بين رفوف الكتب واستلهم منها ما جعله خالداً في ذاكرة الأجيال إلى قيام الساعة...

ولعل المرء في هذا المجال يتساءل: أين المؤسسات الرسمية التي تعنى بصناعة الكتابة والثقافة؟ أليس الواجب الوطني يدعوها إلى تحمل مسؤولياتها في هذا الشأن وبخاصة في عهد الأزمات والنكبات؟!!!.

وإذا كنا لا نريد تحميل المؤسسات المسؤولية فإننا نقول: لمّا لم تكن صناعة الكتاب ذات وجه واحد كانت مسؤوليات الجهات العامة متعددة، وما عليها إلا تنسيق الجهود فيما بينها لتخدم تنوع الثقافة من جهة، وعدم الوقوع في مطبّ التكرار والسقوط في التجارب الفجّة...

إننا ممن يؤمن بأن مؤسسات الدولة الثقافية لا تحتاج- بالضرورة- إلى من يحفزها على القيام بواجبها في شأن الكتاب؛ لأنه من صميم عملها؛ إن لم يكن الأهم في الوقت الذي ينبغي أن تضع المبادرات المشجعة لامتلاك روح الإبداع والابتكار في هذا الشأن، ولاسيما فيما يتعلق بدعم شريحة الشباب والمبتدئين فيه.

ولا أريد أن أستفيض في كل ما يتعلق بأمر الكتاب وصناعته فالحديث يطول بيد أني أشير إلى أن التحديات في شأنه كثيرة وكبيرة تستلهم مفردات من وحي كل مرحلة يمر بها وطننا... وما علينا إلا أن نتكيف مع طبيعة كل مرحلة، وأن نتفهم بنيتها وجوهرها لنتجاوزها... فالتاريخ لن يرحم أحداً.

واقعُ الكتابة للأطفال ومشكلاتها

• عبد المجيد إبراهيم قاسم

يمثّل أدب الأطفال دعامة من أهم دعائم ثقافة الأطفال، ورافداً من أغزر روافد نهرها المتدفّق، إذ يسهم إسهاماً فعّالاً في بناء الشخصية الطفلية، وتنمية مكوّناتها وقدراتها المختلفة، من خلال تحقيق جملة من الوظائف التعليمية والتربوية والأخلاقية.. ولهذا الأدب أسسٌ واضحة ومعايير أخلاقية واجتماعية معيّنة. ومن أهم خصائصه أنه يراعي في تقديمه الخبرات؛ قدرات الأطفال ومستوياتهم المختلفة الفكرية منها والمعرفية واللغوية.. وجلّ غاياته التي يسعى إلى تحقيقها هي تربية الأطفال تربية متكاملة ومتوازنة من جميع الجوانب. والاهتمام بهذا النوع من الأدب هو وليد الاهتمام بالطفولة أولاً، ومحصلة لمبادئ التربية الحديثة ونظرياتها التي أولت جلّ الاهتمام بالشخصية الطفلية ككل، ودون إهمال أيّ جانب من جوانبها ثانياً.

إلا أن واقع الكتابة للأطفال يثير مجموعة من الأسئلة المفتوحة بهواجسها وامتداداتها: هل يمكن اعتبار كلّ ما يُكتب أو يوجّه للأطفال أدباً مناسباً لهم؟ وهل يجوز تسميته أدباً خاصاً بهم، أم هو الذي يقرؤونه وينجذبون له؟ هل تمكّن كُتّاب الأطفال من الالتزام بخصائص الكتابة الحقيقية وشروطها؟ وإلى أيّ حدٍّ انسجمت كتاباتهم مع مُعطيات عالم الطفولة، واتفقت مع الاعتبارات الواجب مراعاتها في أدب الأطفال؟. كاتبة الأطفال العالمية «جان مارك» التي استطاعت أن تجمع نماذج من القصص المكتوبة للأطفال على مدى قرنين ونصف، أجابت عن بعض من تلك التساؤلات حين قالت في مقدمة الكتاب الّذي أصدرته جامعة «أكسفورد» وأشرفت على تحريره(١): (إن البحث في أرشيف القصص المكتوبة للطفل؛ يمكن أن يثبت أن كتّاب الأطفال كانوا معلميّ الأخلاق، موجّهين مثيرين للضجر.. إن الاعتقاد بأن الذين يكتبون للأطفال يفعلون ذلك لأنهم فقط لا يملكون الأدوات الكافية للكتابة للكبار، كان ولا يزال سائداً.)

للأسف إن واقع الكتابة الأطفال -في المجتمعات العربية تحديداً- تشير فعلياً إلى نقص نوعي كبير في الكتابة التي تحترم الطفل وتقدّر إمكاناته.. الكتابة الواعية التي تنمي فكره وخياله، وتوسّع مداركه وخبراته، وتسمو بذوقه وحسّه الجمالي. يقول الشاعر والكاتب «حسن عبد الله»(٢): (كتّاب هذه القصص -قصص الأطفال- يستقيمون أمام الطفل القارئ كمعلمين صارمين، وكرواة مضجرين، فكيف نأمل أن تساعدنا مثل هذه النصوص الجافّة التي تملأ المجلات والكتب في تكوين ذوق أدبي لدى الطفل؟ إنّ ولداً يدخل عالم الأدب من هذا الباب سوف يعاني طويلاً من المستقبل من أجل التخلّص من الآثار السلبية لهذه النصوص.) يرى كثيرٌ من النقّاد والدارسين في هذا المجال بوجود هوّة كبيرة في البلدان العربية بين الأطفال وبين ما يُوجه لهم من «الأدب»، فالكثير الكثير من التجارب تنأى عن خصائص أدب الأطفال الحقيقية، وتفتقر إلى مقوماته، بما فيها التغاضي عن الاعتبارات التربوية والنفسية. فالمضمون قلّما يلبي احتياجات الأطفال، أو يبعث على إبداع. فالأهداف نجدها بعيدة عن الواقع، والشخصيات مشبّعة بالعواطف الصاخبة والمشاعر الحماسية. والغاية لا تزال تدور في فلك التعليم والتهذيب. أما الأساليب فغالباً ما تكون جافّة ومقيّدة، لا تتناسب مستويات الأطفال اللغوية، ولا تميّز بين فئاتهم العمرية، وترزح تحت وطأة الإرشاد والإنشاء. ناهيك عن تقليدية الاتجاهات الفنية في الأعمال المقدّمة، وقلّة الاهتمام بالشكل الفني لصالح المضمون، وضعف الاهتمام بإخراج الكتب والقصص. والملاحظ من جهة أخرى قلة الاهتمام بباقي أجناس أدب الطفل -كالرواية مثلاً- لصالح القصة، التي يتم الاعتماد فيها بشكل كبير على الحكايات الشعبية، مع غياب واضح لأشكالها الحديثة كقصة الخيال العلمي.

ومن مشكلات واقع الكتابة للأطفال: قلة الاطلاع على التجارب العالمية، أو التعرُّف على المستويات التي وصلت إليها في هذا المجال. حتى في إطار الترجمة فإن -تجاربنا- لا تزال محدودة، تعتمد في كثير منها على كتابات تحمل أفكاراً مستوردة، لا تحاكي بيئة الطفل العربي ولا تتناسب طبيعة مجتمعه. يقول الكاتب «نزار نجار»(٣): (لقد اختلطت الأوراق فعلاً، فهناك من الكتّاب من يميل إلى التسطيح لا العمق، وهناك من يخلط بين العمق والتعقيد، أو ينظر إلى عالم الأطفال على أنه عالم ساذج، ينبغي أن يُقدَّم له الطعام سائغاً دون جهد، وهناك من يلحُّ على موضوع القيم؛ دون مراعاة لما يثير وجدان الأطفال ويطلق خيالهم، ويخاطب عقولهم.) الواقع أن الغالب من القصص لا تزال تتعامل مع الأطفال بسذاجة، والشعر ما زال ركيكاً، مقيّداً للخيال، والمسرح أقرب ما يكون إلى التهريج منه إلى مسرح تربوي ذو فائدة. في معرض حديثه عن واقع حال أدب الطفل في سورية -وهو واقع عامٌّ في غالبيته- يقول د. «وليد مشوّح»(٤): (الشعر الذي ينشر للطفل؛ شعرٌ -على غالبيته- منظومٌ، مموسق، سطحيٌ، ساذج، فيه رخاوة تدلُّ على عدم معايشة التجربة والوصول إلى كمالها. والقصة ليست بأفضل حال من الشعر، حيث بقيت في أجواء «أرنوب وثعلوب والشجرة الباكية، والطير الجريح»، وقد حاول كتّابها أن يوصلوا هذه الشخصيات المكرورة إلى الطفل عبر حوار ساذج مع ظلال شاحبة من خيال جدُّ بسيط. وهكذا ظلت قصة الطفل -على الغالبية أيضاً- بعيدة عن الخيال العلمي، وتنمية القيم الذاتية، وتدعيم النفسية. أما المسرحية الطفلية فهي مجرد تهريج لإضحاك الطفل، وغاياتها مباشرة يحملها حوار ساذج مكرور، وتؤديها شخصية مسرحية تنْزل إلى مستوى الطفل لفظاً وتصرُّفاً، بينما الواجب المفترض يقتضي أن يلتقي الممثل مع الطفل عند نقطة «بينيّة» لا تتعب العقل الطفلي في قفزته، ولا تحوّل المؤدي إلى آلية فنّية فحسب.) إضافة إلى مشكلات أخرى يعانيها أدب الأطفال، كمشكلات النشر والتسويق، وارتفاع أسعار الكتب، وندرة الدراسات في هذا المجال، وقلة الاهتمام بالكتّاب وتشجيعهم.. إلى آخر الأسباب التي تقود بمجموعها إلى ركود حركة الكتابة وضعف تطوّرها.

الهوامش:

١) كتاب العربي الشهري، الكتاب /٥٠/ تشرين الأول/ أكتوبر ٢٠٠٢ «ثقافة الطفل العربي» مجموعة من الكتّاب، عنوان البحث: «مشكلات الكتابة للطفل العربي» د. محمد المنسي قنديل، ص ٤٠

٢) المرجع السابق، "نظرة إلى مجلات الأطفال في بلاد الشام" ص١١٣

٣) في أدب الأطفال، دراسة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ١٩٩٤ ص٧٥

٤) الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق. افتتاحية العدد ٣٨٩، أيلول ٢٠٠٣ "متطلبات أدب الطفل في عصرنا" ص٦

الموقف من التراث

• محمد راتب الحلاق

التراث العربي تراث متمايز، أنتجته عقلية ذات خصوصية مستمدة من خصوصية الواقع الذي تعاملت معه. وهذه العقلية (العربية) عبارة عن نسق فكري مركب، أنتج حضارة متمايزة، عليها بصمات تلك العقلية.. وإن المرء ليعجب من بعض الباحثين الذين يقفون موقفاً عدائياً من التراث العربي دون أن يكون لديهم أي اطلاع حقيقي عليه، عجبه من تعصب آخرين له تعصباً مقروناً بنوع من التقديس، لمجرد أنه منقول عن الأسلاف، دون أي اطلاع حقيقي عليه أيضاً... بينما المفروض ألاّ يتخذ المرء أي موقف إلا بعد دراسة متأنية، ومناقشة واعية، ومحاكمة عقلية حقيقية.. فإن رفض التراث أو بعض ما فيه بعد ذلك فعن بيّنة، وإن تبناه (وقدّس) بعض ما فيه فعن بينة كذلك، وإن استلهم بعضه وشكك في بعضه الآخر فعن بيّنة أيضاً.

وأقصد بالتراث العربي الحضارة العربية الإسلامية، بكل ما يحتدم فيها من أفكار وآراء وممارسات ومواقف ومشروعات... وهو يتسع ليشمل المذاهب والفرق والملل والنحل جميعاً، أصحاب المذاهب وأصحاب البدع بآن معاً. وهو من الرحابة بحيث أنتج المعتزلة والمتصوفة، وابن حنبل وابن الريوندي، والجاحظ والحلاج، وواصل بن عطاء وابن سبعين، وابن سينا والغزالي، وابن رشد وابن عربي.... وعظمته تكمن في هذه التعددية وهذه الرحابة وهذا الثراء. وواجب الباحثين، فيما أزعم، البحث والتمييز بين ما هو جوهر وما هو عرض في هذا التراث، بين ما هو ثابت (نسبياً) وبين ما هو متحول ومتبدل بتبدل المعطيات. ما هو ثابت (نسبياً) يستمر مانحاً ملامحه للتجليات التاريخية، وهو الذي يشكل هويّة الأمة، أعني الخصوصية التي تميّز الأمة من سواها. مع العلم أن الحرص على اكتشاف ما هو ثابت (نسبياً)، وما هو عام وكلي في حركة التاريخ العربي، أقصد التاريخ الفكري العربي بشكل خاص، أي في النظام المعرفي للعقلية العربية.. وهذا لا يعني، ويجب ألا يعني، تغييب وإغفال ما هو متغير ومتبدل بتبدل الوقائع والمعطيات.

ما هو ثابت (نسبياً)، وما هو عام وكلي هو التراث، الذي ما زال، بصورة ما، فاعلاً فينا ومن خلالنا.. أما إذا أضفنا إلى ذلك ما هو متحول ومتغيّر، نتيجة تغيّر معطيات الوقائع التاريخية، فإننا سنكون، حينئذ، أمام الموروث. فالموروث أشمل من التراث، لأنه يتضمن ما أنجزه الأسلاف عموماً، وما فكروا به، وما تداولوه، ما اتفقوا حوله أو اختلفوا فيه.. منه ما بقي، وما زال يمتلك مفاعيل مؤثرة فينا، ومنه ما أدى دوراً في مرحلة من مراحل التاريخ، في هذا المكان أو ذاك، ثم تم تجاوزه بعد ذلك، اللهم إلا إن كشف البحث أنه قد تم إقصاء بعض التجارب لأسباب سياسية أو دينية أو مذهبية.. وأن هذه التجارب والأفكار مازالت تمتلك مشروعية ما، عندئذ لابد من استرجاع هذه التجارب والأفكار، وضحها، من ثم، إلى دائرة التراث، بغض النظر عن مصدرها.

وبناء على ما سبق أستطيع القول: إن الأحداث التاريخية ما هي إلا تطبيقات للمبادئ العامة والقواعد الكلية (الثابتة نسبياً) المعتمدة عند العقلية العربية.

أو هي، وإن شئتم، فرصة لتطبيق تلك القواعد والمنطلقات الكلية.. إلا أننا لسنا ملزمين بفهم الأسلاف لتلك القواعد والمنطلقات الكلية، ولا بتطبيقاتهم وما نتج عن ذلك من أفكار وآراء ومواقف متباينة، وإنما نطلع عليها من باب الاستئناس والعلم بالشيء. فآراء الأسلاف وأفكارهم وترتيباتهم وتنظيماتهم الاجتماعية والدينية والسياسية.. ليست مقدسة ولا يجب أن تلزمنا بشيء. والموروث، من ثم، أحداث تاريخية احتوتها الأحداث اللاحقة، تفاعلت معه وتجاوزته.. دون أن ننسى، أو ننكر، إمكانية وجود جوانب ما تزال تمتلك طاقات كامنة، عند هذا الفريق أو ذاك، يمكن استثمارها والبناء عليها بعد استعادتها وتحريرها من سجونها الأيديولوجية من موقف قومي وعقلاني، يتعالى عن التورط في الخلافات التي كانت قائمة بين منتجيها وخصومهم فنحن الورثة الشرعيون لكل ما أنجزه الأسلاف، بتجلياته كافة، وتحريره من الفهم الأحادي المنغلق على ذاته.. وعلينا العمل، من ثم، لاستلهامه والاستفادة مما يمكن أن نستفيد منه، والكف عن الدخول إلى الموروث من أبواب (ونوافذ) أيديولوجية، أياً كانت، للبحث عن شهادات حسن سلوك لهذه الأيديولوجية، أو تلك، وكأن هذا الموروث زجاجات أدوية تتجاور في صيدلية التاريخ، معدة بحيث يأخذ كل باحث منها الدواء الذي يحتاجه، حسب الوصفة التي تمليها عليه أيديولوجيته (أو منطق بحثه)، في حين أن البحث المعرفي يقتضي من الباحث أن يستوعب التراث كله (نقدياً وعقلياً ومعرفياً وأيديولوجياً واجتماعياً وثقافياً وتاريخياً وسياسياً... الخ) لأن هذا الاستيعاب الشامل والمتكامل هو المقدمة الطبيعية والموضوعية التي تساعدنا في مواجهة الخلافات الأيديولوجية، وفي مواصلة الإضافة الإبداعية للتراث، وبناء نسقنا الخاص الذي يتراكم مع ما سبقه من أنساق، دون الوقوف بهذا التراث عند لحظة تاريخية معينة، أو عند أفق معين (يختلف من فئة إلى أخرى)، لأن الوقوف عند لحظة تاريخية معينة يعني الخروج من التاريخ ومن صيرورته ومن لحظاته التاريخية.. لأن التاريخ، ببساطة شديدة، لا يتوقف وإنما الذين استقالت عقولهم هم الذين لا يعرفون كيف يغادرون لحظة ما من لحظاته المتدافعة باستمرار، إنهم يضعون التراث خارج سياق التاريخ، أي خارج دائرة النقد، بل يضعونه في دائرة المقدس الذي لا يجوز تجاوزه... فيجمدون عند إنجازات عصر بعينه، ويعدونه العصر الذهبي، ولكل شريحة عصرها الذهبي.. وهذا الجمود يعني، كما سبق وذكرت، خروجاً من التاريخ، وإهداراً للخبرات، وحكماً على الذات بالعجز والقصور، بل بالموت.

بناء على كل ما تقدم أجرؤ على القول: إن التراث ليس مقدساً، ونحن الذين نملك التراث وليس هو الذي يملكنا، " ونحن نعتبر الماضي ملكاً للجميع، ونرى أن صراعاته يجب أن تكون وراء الجميع، لا معهم ولا أمامهم ـ حسب محمد عابد الجابري".

بقي أن أقول: إن ما وصلنا من التراث من أحداث وأخبار ونصوص.. فيه ما هو صحيح تؤكده القرائن.. وفيه ما هو أسطوري أو ما يشبه الأسطوري، لفقته الفرق المختلفة في خطابها السجالي مع مخالفيها.. وعلى الدارس النزيه أن يقف على بعد واحد من الجميع، ميزانه العقل والمنطق والمضاهاة بين القرائن والوثائق..

القصّة القصيرة جدّاً

• سمر روحي الفيصل

اقترحتُ، عام ٢٠٠٢، في ندوة عن القصّة القصيرة جـدّاً، ألا ندع حماستنا لهذه الظاهرة القصصيّة الجديدة تقودنا إلى أحكام قيمة غير دقيقة، وأن نُعطي المبدعين فيها، والنّقّاد العاملين على تحليل نصوصها، فرصاً للإنتاج والتّحليل؛ لنتمكّن من فهم طبيعتها، والإحاطة الفنّيّة بها. والآن، بعد هذه السّنوات، ما زلتُ أرى الرّأي نفسه، على الرّغم من أنّ الحماسة التي رافقت التّجلّيات الأولى قد طامنت من غرورها، وأنّ كثرة الإنتاج الإبداعيّ مكّنت القصّة القصيرة جـدّاً من أن تحتلّ موقعها بين الأجناس الأدبيّة السّرديّة العربيّة.

أقـترح أن يناقش النّـقد الأدبـيّ الخصائص الفنّيّة انطلاقاً من خصيصتين تنفرد بهما القصّة القصيرة جـدّاً، هما التّكثيف القصصيّ الشّديد والقِصَر الشّديد. وهاتان الخصيصتان تستندان إلى المعيار الكمّيّ، بحيث يدلّ شكل مصطلح (القصّة القصيرة جـدّاً) عليهما. ذلك أنّ جنس القصّة لم يعرف الانقطاع في الخصائص الفنّيّة من القصّة إلى القصّة القصيرة ثمّ القصّة القصيرة جدّاً، لكنّه عرف التّحوُّل في هذه الخصائص الفنّيّة، بحيث إنّ العنصر الفنّيّ الذي استمدّته القصّة القصيرة جدّاً من القصّة القصيرة، أو من غيرها،كما أنّ المعروف في تاريخ الأدب أنّ (القصّة) استقرّت جنساً أدبيّاً في القرن التّاسع عشر، وبلغت ذروتها الفنّيّة في قصّة (المعطف) لغوغول التي قيل إنّ القاصين خرجوا منها؛ لروعتها ودقّتها وتأثيرها في القصّة الواقعيّة؛ حتّى إنّ عبارة تورجنيف (كلّنا خرجنا من معطف غوغول) أصبحت مشهورة متداولة بينهم. ويهمّني من هذه القصّة، هنا، أنّها كانت طويلة جـدّاً، وأنّ طولها الذي بلغ خمساً وأربعين صفحة كان مقبولاً عند المتلقّين، وأنّ خصائصها الفنّيّة كانت منسجمة وهذا الطُّوْل. فالوصف طويل ومتنوّع ومتعدِّد، والزّمن طويل وفاعل، وشخصيّة أكاكي أكاكيفتش الموظّف المجدور الأصلع القصير مُقدَّمةٌ بعناية، وإلى جانبها شخصيّة الخيّاط بتروفتش، والحُبْكة فيها متينة شائقة، والخاتمة مدهشة. لكنّ القاصين لم يكتفوا بهذه الذّروة القصصيّة، إنّما استمرّوا في إبداعهم القصصيّ على الرّغم من إعجابهم بروعة هذه القصّة، ورأيناهم بعد هذه الذّروة الفنّيّة يميلون إلى التّقليل من الطُّول الذي اتّسمت به القصص المجايلة للمعطف، ويروحون يختزلون الخصائص الفنّيّة، حدثاً ووصفاً وسرداً وحواراً وزماناً ومكاناً. واستمرّ هذا الاختزال يفعل فعله ببطء طَوَال قرن، حتّى إنّ (القصّة) وصلت إلينا، نحن العرب، في القرن العشرين وقد أصبح متوسِّط عدد صفحاتها بين عشر صفحات وعشرين صفحة بدلاً من أربعين. فقصص مجموعة (الزّفرات) لعبد الله يوركي حلاق التي صدرت عام ١٩٣٣ ترجّحتْ بين اثنتي عشرة صفحة كما هي حال قصة (السلسلة الذهبيّة)، وستّ وثلاثين صفحة كما هي حال قصّة (العالمان)، لكنّ الكثرة الكاثرة من القصص التي صدرت آنذاك لم تُجاوز عشرين صفحة. وقد احتاج هذا الاختزال إلى صفة جديدة تُلْحَق بـ(القصّة)، فبرز أوّل الأمر مصطلح (الأقصوصة)، ثم استقرّ الأمر على وصف القصة بـ(القصيرة) وغاب مصطلح (الأقصوصة) من الاستعمال الأدبيّ والنّقديّ. والواضح أنّ الاختزال في الطُّوْل رافقه اختزال في الخصائص الفنّيّة، فكان هناك انتقال من الوصف الطّويل إلى الوصف القصير، ومن الزمن الممتدّ إلى القصير المحدَّد، ومن تعدُّد الأمكنة إلى الاكتفاء بمكان واحد. بل إنّ القصّة القصيرة لم تركن إلى هذا الاختزال، إنّما استمرّت في تطوُّرها الفنّيّ، فانتقلت من الزّمن الخارجيّ إلى الدّاخليّ، أو من السّاعات إلى اللّحظات النّفسيّة، ومن امتداد الحديث إلى التّركيز على وحدة الانطباع. ولا أعدِّد هنا ما قدَّمته القصّة القصيرة الحديثة من خصائص فنّيّة مغايرة في طبيعتها لما قدَّمتْه أمُّها (القصّة)، لكنْ، من المفيد أن نلاحظ دائماً أنّ التّطوُّر حدث في الخصائص نفسها، ولم يحدث خارجها. إذ إنّ الحدث والشّخصيّة والحوار والزّمان والمكان وغير ذلك بقيت موجودة، لكنّها لبست لبوساً جديداً يلائم متلقّي القصّة القصيرة في القرن العشرين. وإنّني أعتقد أنّ صفة (القصيرة) لم تكن تعني الطُّول وحدَه، إنّما كانت تشمل الطُّوْل والخصائص معاً؛ لأنّ هذين المعيارين متضامنان في صُنع جماليّة القصّة، وإن كان الطُّول معياراً كمّيّاً، وكانت الخصائص معياراً كيفيّاً فنيّاً. ولا أشكّ، أيضاً، في أنّ القصّة القصيرة بقيتْ تنمو وتتطوّر شكلاً ومضموناً حتى بلغت الغاية عند روّادها الكثر، من أمثال يوسف إدريس وزكريا تامر ومحمّد المرّ، وتلاميذهم محمّد المخزنجي وليلى العثمان ومحمّد زفزاف وغيرهم. وقادهم هذا التّطوُّر إلى ابتداع القصّة القصيرة جدّاً، حتّى إنّ قصّة (الحمار المحترم) لزكريا تامر لم تجاوز اثنتين وسبعين كلمة.

أرغب في القول إنّ تاريخ الأدب العربيّ الحديث يحتاج إلى أن يُسجِّل أنّ القصّة القصيرة جدّاً وُلدتْ في أحضان القصة القصيرة، وحافظت في هذه الولادة على الخصائص التي رسَّختْها جدَّتُها (القصّة)، وتابعتها أمُّها (القصّة القصيرة). كما أنّها حافظتْ مثل أمِّها وجدّتها على الخصائص الفنّيّة الأساسيّة التي أبقت كلاً منهما في حقل القصّة. وراحت ضمن مبدأ هذا الجنس الأدبيّ السّرديّ تبتدع نوعاً جديداً يلائم حاجات المتلقّين العرب في عصر العولمة وتبدُّل القيم ووسائل الاتّصال الحديثة. أي إنّ القِصَر الشّديد الذي اختُزل في المصطلح بكلمة (جـدّاً) حافَظَ بوساطة هذه الكلمة على السّمة الجديدة فيه؛ تلك السّمة الكمّيّة التي أفادت من المعنى اللّغويّ لكلمة (جدّاً)، وهو بلوغ الغاية في الشّيء، وهو هنا: القِصَر، فصار المعنى: القصّة القصيرة التي بلغت الغاية في القِصَر. ولستُ، هنا، في حاجة إلى متابعة هذا التّاريخ الفنّيّ، لكنّ السّؤال عن التّطوُّر لا بدَّ من أن يُثار من جديد. ومفاد هذا السّؤال: هل يعني ذلك أنّ القصّة القصيرة جدّاً بلغت الغاية التي ما بعدها غاية في القِصَر؟. أعتقد أنّ الأجناس الأدبيّة لم تعرف الثّبات طَوَال تاريخها، ولا تختلف القصّة القصيرة جدّاً عن غيرها في هذا الأمر، فقد تشهد من التّحوُّل على أيدي القاصّين ما لا نتوقّعه الآن. وقد حدَّثنا النّاقدان حميد لحمداني وجميل حمداوي عن الميتاحكي والميكروسرديّ، ومن يُنعم النّظر في حديثهما يؤمن أنّ جنس القصّة القصيرة جدّاً لن يتوقّف عن التّطور، وإن كنّا غير قادرين الآن على تحديد آفاق هذا التّطوُّر؛ لأنّ القصّة القصيرة جدّاً نفسها مازالت تنمو وتُقدِّم لنا جديداً كلَّ يوم.

ثقافة العولمة

• باسم عبدو

أسئلة كثيرة تدور حول ثقافة العولمة أو عولمة الثقافة منها على سبيل المثال: هل التطور الرأسمالي (أنجب) هذه الثقافة بديلاً عن ثقافات الشعوب، كي تحل مكان الثقافة الوطنية بالتلازم مع حركة التطور المتسارعة التي أنتجتها ثورة الاتصالات؟ هل تعني ثقافة العولمة بأنها ثقافة الاستسلام، وهل كما يرى ناشروها والمروجون لها والمتلاعبون في أبجديتها، أنها تدَّعي أن سيادة الدول أمر منتهٍ وعلى هذه الدول أن ننسى قضية السيادة؟

إن من يقول هذه الأقوال ومن يفكر بهذه الأفكار كمن يضع الغربال في وجه شمس الصباح المشرق.. وهو في النتيجة موقف انهزامي، وخلل واضح في البصيرة ورؤية منطلقة من مفهوم أو نظرية كمن يختار السباحة في المياه الآسنة! وأن إنكار السيادة الوطنية كمن يتخلّى عن الثقافة الوطنية طوعاً، ويتنكّر لها ولا يعلم أنها هي التي ترسّخ التعددية الثقافية في المجتمع.

يتساءل المفكر محمود أمين العالم: ما المقصود بثقافة العولمة؟ هل يقصد بها بروز ثقافة كلية شاملة؟ وأن هذا الشمول الثقافي ناجم عن العولمة الشاملة، وبالتالي تغيب معها الثقافات ذات الخصوصية القومية؟

ويرى صموئيل هنتنغتون أنه من الخطأ التحدّث عن توحيد العالم عن طريق تطور المعارف برمَّتها باللغة الإنكليزية التي هبط تعليمها وانتشارها بين ١٩٥٨ و ١٩٩٢ . أما المهاتما غاندي فكان على حق حين قال: لا أريد لداري أن تحيط بها الأسوار، وأن تسد نوافذها من كل جانب.. أريد ثقافة العالم كلها أن تهبَّ على داري بحرية تامة، لكني أرفض أن تقتلعني إحداها من الأرض ..!

إن العالم المتعدد الثقافات والهويات غير موحد ثقافياً.. وأن الشعوب في القارات الخمس قلقة وغير مطمئنة من هذه العولمة، إضافة إلى أن ثقتها بهذه التوجهات الثقافية ضعيفة وتزداد ضعفاً في القرن الحادي والعشرين. فالعولمة الرأسمالية تتخذ مواقف عدائية من الثقافات الوطنية التي ترتبط بسيادة الدول وحرصها على استقلالها ووحدتها الجغرافية، وهذا لا يعني إدارة الظهر للثقافات الأخرى، بل الإبقاء على المثاقفة وتجسير هذه العلاقة وتطوير حلقات التواصل، وعدم التقوقع وانتظار (الغيث) من الغيوم المتحركة القادمة من سماء الدول الصناعية الكبرى..!

ومن أخطر جوانب العولمة هو الجانب الاستهلاكي، أو (الثقافة الاستهلاكية) التي تستقطب أول ما تستقطب الشباب، والشباب هم أول من يتقبَّل الجديد ويقتنع به أكثر من الأجيال الأخرى. وأخذ الشباب يبرز كقوة شرائية مهمة، ويقدم على شراء الوجبات السريعة ويشرب المشروبات الغازية ويستمع للأغاني التي حُرم منها في طفولته ومراهقته. فالعولمة إذاً ظاهرة جديدة دخلت في حياتنا ويومياتنا، ولكن لا يعني هذا القول أن نأخذها كما توفد إلينا يشرب، بل علينا أن ننتقي منها ما يناسبنا وأن نختار بحرية ما يلائم أسلوب حياتنا وعيشنا وبيئتنا.

هناك من يتقبل الجديد ويظل يبحث عنه ويتمعّن في قراءته وقطف الثمر المناسب لصحته والضروري له. وهناك من يرفضه من جذوره ولا يتبنى أو يقترب من أي شكل من أشكاله أو التغزل به، ويطلق على الثقافة أية ثقافة قادمة من خارج بلده (الغزو الثقافي)، وهو مقابل للغزو العسكري والاقتصادي. وما تزال كلمة (الغزو) راسخة في عقول الشعوب والوطنيين منذ العهود الاستعمارية البغيضة .. فالحقيقة تقول: إن من أبرز وأهم أهداف ثقافة العولمة تغيير الهوية الثقافية. فالرأسمالية التي تعمل وتسعى بكل إمكاناتها لتغيير العالم وفرض سيطرتها عليه ثقافياً واقتصادياً وسياسياً، تسير بخطة واضحة التكتيك والاستراتيجية، وتعرف من أين تؤكل الكتف. وأن تغزو العالم النامي في آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية.. هذا العالم الذي يعاني من الفقر والجوع والقمع، ومن الانقسامات الطائفية والقومية والمذهبية. وأن بعض الدول المتقدمة (عسكرياً وعلمياً) تحاول بشتّى الأساليب فرض أنماط فكرية وسلوكيات يومية. وقد حققت نجاحات في هذه المجالات في العالم العربي وأثرت بشكل مباشر على شريحة واسعة من المثقفين. ولن تتوقف هذه الثقافة لا اليوم وليس غداً، بل هي تسير في خطوات حثيثة، وتدفعها رياح الرأسمالية إلينا (بعجرها وبجرها)، وتنتقل عبر وسائل الاتصال التي حوَّلت العالم إلى (قرية صغيرة).

(حزن في ضوء القمر) لمحمد الماغوط.. شعرية الإيقاع

• أحمد علي محمد

مشروع الماغوط الحداثي كما اتضح في أول نصوصه الشعرية لم يُستنسخ، ليس لكونه تجربة عقيمة، بل لأن كثيراً من شعراء الحداثة لم ينهجوا سبل التجريب الشعري تلك التي اتبعها الماغوط، ولاسيما في مجال التراكيب الشعرية التي لم يحاول زحزحتها عن نظامها اللغوي الموروث ، كما أنه لم يُجر تعديلات على العلاقات الراسخة فيما بينها . إنهَ بمعنى آخر لم يعبث باللغة، بل عبّر عن تجربته اللغوية الفريدة محافظاً على أصالة التركيب العربي إلى حد كبير، حتى إنك لا تصطدم في شعره بعبارة تثير اشمئزازك، أو تقف على جملة تخفي عنك معناه، بل تنداح لك المعاني واضحة، وتتراءى لك الألفاظ متراصة، فإذا بنفسك تسيل بين الوضوح و الرصانة، ثم يفجؤك بأنّ بين كلماته البسيطة ومعانيه الواضحة أخاديدَ سحيقةً يسبح فيها خيالك، ويمور فيها وجدانك، فتعلم أنك في صميم الشعر وفي قلب الأدب الذي يشبعك تخييلاً لا تمل من تمثله والاسترسال معه، حتى لكأن سحر القصيدة مسّ شغاف قلبك فترك فيك هزة ونشوة ولذة لا توصف؛ ذلك لأن الماغوط يريد أن يرسل في نفسك خطاباً يستيقظ من خلاله ضميرك على شعر وكأنك تقرؤه لأول مرة، ثم تصحو فإذا بك بالفعل لم تقرأ سوى نصوص تكاد تكون مغسولة من حلي الشعر المعروفة، فتثور نفسك بالأسئلة : هل ما قرأتَ ينتمي إلى الشعر أم إلى النثر؟ ثم تغيب نفسك في متاهات السؤال لتعيد من جديد صياغة ما قرأت فإذا به كالشعر في تأثيره، وكالشعر في سحره، لكنه من جهة ثانية يتزيا بلبوس نثري، فعندئذ لا تجادل كثيراً إذا انتهت بك الأسئلة إلى أنك قرأت بالفعل شعراً يلبس نثراً أو نثراً يلبس شعراً، ولم تعد قضية الفصل بين هذين النوعين من الهموم الكبار لديك مادام الخطاب قادراً على أن يعطيك جرعة طيبة من الشعر المفعم بالإحساس والمترع بالجمال. لقد كان الماغوط كما قال عن نفسه كاتب نصوص، ولكنّها نصوص أدبية بامتياز تنطوي على طاقات شعرية لم تكن بمتناول يد كثير من شعراء الحداثة، وقصيدته المعروفة بعنوان «حزن في ضوء القمر» من أهم النماذج الفنية التي تنصر الحداثة الشعرية بمنحاها المتوازن والقائم على حوار حقيقي مع جوهر الشعر ومع إيقاعه الجميل، يقول:

أيها الربيع المقبل من عينيها
أيها الكناري المسافر في ضوء القمر
خذني إليها
قصيدة غرام أو طعنة خنجر
فأنا متشرد وجريح
أحب المطر وأنين الأمواج البعيدة

٢- عالم الماغوط الشعري عالم حزين، والشاعر أحسن التعايش مع حزنه حتى صار من مكملات وجوده، ولو حذفنا مفردة الحزن من ديوان الماغوط لما بقي له شعر على الإطلاق، والحزن في ديوانه ينحل غربة وشقاء وعذاباً وتشرداً، إنه مخلوق تائه في خضم عالم لا يعرف النظام، إذ الحياة العصرية لم تستطع أن تجعل منه مخلوقاً مهذباً على الإطلاق، وهو من متنافرات هذا الكون، ومن متناقضات هذه الحياة، لأنه لا يستسيغ الأنماط المألوفة، ولا يحب الأمور الجارية في طباع أهل العصر، من أجل ذلك تجده مستفزاً في كلامه ومختلفاً في شخصيته، تقول سنية صالح: «أراد أن يدخل كون الشعر حيث لا سلطة إلا للمتفوقين، والبيئة المضطربة المتقلبة التي عاش مناخها، كانت تقف كالسوط في وجهه لترده باستمرار إلى الداخل فيعتصم بمخيلته . في تلك المؤامرة الكبيرة التي حاكتها البيئة ضده عظمت براءته وقوي صفاؤه، وقد أعطته تلك الإقامة السرية فرصة كبيرة للتأمل الذهني».

أحلام الماغوط بسيطة كحياته، مع ذلك فأمنياته لا تتحقق، ومتطلباته البسيطة لا تجد سبيلاً إلى النور، فنعجب كيف يعز عليه ما هو متاح، ويستعصي عليه ما هو مستطاع، ثم يلحف في الأمنيات ويثخن في الأحلام، فتراه فيما يتمنى ويحلم لا يجوز الحد الذي يمكنه من بلوغ مرامه إن أراد، بيد أنك لا تلبث أن تعي أنه ينحو بأمنياته نحو المحال، ويسترسل فيها ليغرقها بالخيال، فتعلم بعد كل ذلك أنك أمام شاعر حقيقي يصنع من الكلمات عالماً من المعجزات التي لا تقبل التحقيق، أو أنه يصنع مأساة ثم يصبها في عالم الشعر ليشتعل بها:

أنا راقد في غرفتي
أكتب وأحلم وأرنو إلى المارة
من قلب السماء العالية
أسمع وجيب لحمك العاري

انظر إليه كيف يصنع المعنى، وكيف يفجر الإحساس بالمحال، فمن غرفته التي يكتب فيها ويحلم ويرنو إلى المارة يسمع وجيب لحمها العاري، والوجيب نبض القلب، وقد عبر عن ذلك حين أسند الوجيب للحم وأراد القلب لأن اللحم لا وجيب له، وفي ذلك اتكاء على الموروث اللغوي وعلى التقنية الشعرية التي ركبت مركب المجاز البلاغي، ولكن على غير قياس، فلم يسبق أن عمد شاعر إلى هذا اللون المجازي، والماغوط لم يسرف في الغلو ولم يرد تجاوز الأسلوب البلاغي الرصين، فكان تعبيره موازيا لما هو معروف، ولم يكن مستنسخاً منه بطبيعة الحال، ولم يكن من ثم مطابقاً له تمام المطابقة، وهذا ما قصدناه من قولنا إنه حافظ على نظام اللغة التركيبي، كما حافظ على كيان اللغة الشعرية وهي تمتد بيدها لتطول عباراتها الجديدة من دون أن تترك تشوهات تذكر على جسد اللغة. والعلو الذي بلغته القصيدة في قوله « وجيب لحمك العاري « لا يتسنم ذروة القصيدة إلا كلمح البصر، لترتد القصيدة إلى القرارة، وتعود إلى البداية وإلى البساطة والحركة العادية:

عشرون عاماً ونحن ندق أبوابك الصلدة
والمطر يتساقط على ثيابنا وأطفالنا
ووجوهنا المختنقة بالسعال الجارح
تبدو حزينة كالوداع صفراء كالسل

أرأيت كيف تتأزم الجملة الشعرية عند الماغوط، تبدأ عادية هادئة، فليس هنالك سوى من يطرق الأبواب الموصدة الصلدة في أثناء المطر المتساقط على الثياب والأطفال، ثم لا تلبث هذه الدفقة التعبيرية أن تتصاعد لتبلغ غاية التوتر فتصبح بموجبها الوجوه حزينة كالوداع، أو صفراء كالسل، وهنالك لحمة واضحة تمام الوضوح بين الحزن و الوداع، وبين السل والاصفرار، ولكننا حين نقرأها في سياق نصوص الماغوط نظن أننا نقرأها لأول مرة، ثم نعجب من بساطة هذه العلاقات ومن أهميتها في آن، فنعجب كيف دلنا الماغوط على شيء موجود واضح، ومن الوجود والوضوح نلحظ أهمية الأشياء التي تحفل بها القصيدة. ما يشغل الماغوط في هذا النص، وربما في نصوص أخرى، أنه يخطط باستمرار لتبلغ القصيدة ذروة التوتر، وقمة المأساة، وهو في تخطيطه هذا يمهد السبيل الدرامي أمامها، ولهذا كانت لحظات الحزن في شعره صوى تدل على عمق الإحساس بالاغتراب، وإلى هذه الناحية يرتد تطاوله وتمرده، فهو يريد أن يجعل من حزنه عالماً مأساويا على الدوم، ليعيد العالم إلى لحظة الحزن وهي لحظة التشكيل الأولى التي يمكن من خلالها إعادة ترتيب العالم وإعادة تأهيله من جديد، وهو لا يملك من أدوات التشكيل هذه سوى الخوف والتوجس والحزن والقصيدة، وحسب أن بإمكانه من خلال هذه المفردات أن يرسم عالماً جديداً كل الجدة، فما بين مشهد الوداع وبين منظر المسلول ترتسم لديه لوحة الحزن التي تطبق على العالم كله، عندئذ بوسعك أن تنفتح على مشاهد الحزن الواسعة التي تدخلك إلى البراري الموحشة والأزقة الضيقة وتبصر باعة الخبز والجواسيس، ثم تشعر وكأن القصيدة دخلت إلى نفسك فأشركتك في خطابها وصرت عنصراً من عناصرها، فتصير تلهث مع الشاعر وكأنكما خيول وحشية تعدو على صفحات التاريخ تبكيان وترتجفان وخلف أقدامكما المعقوفة تمضي الرياح والسنابل البرتقالية، وبعدئذ تخرجك القصيدة من جوفها لتريك أنّها تحركت في مساحة جديدة فتصور لك عينين بادرتين لامرأة معشوقة حقودة غطي جسدها بالسعال وبالجواهر. ثم تعود القصيدة إلى اليقظة فإذا بالشاعر يسند رأسه على « ظلفات النوافذ « ويترك» الدمعة تبرق كالصباح» والصعود يبدو في الصورة التي تظهر الدمعة كالصباح الواضح.

يقول:

يا نظرات الحزن الطويلة
يا بقع الدم الصغيرة أفيقي
إنني أراك هنا
على البيارق المنكسة
وفي ثنيات الثياب الحريرية
وأنا أسير كالرعد الأشقر في الزحام
تحت سمائك الصافية
أمضي باكياً يا وطني

إنه حزن ينبعث من صميم الضمير، هو حزن جمعي لا يخص إلا نشيج القصيدة التي تريد التماهي مع الحزن العام، ففي مفردة الوطن تجتمع كل الأحاسيس، وبهذا المعنى يغدو الحزن جماعياً والخطاب الشعري جماعياً، يصوغه الشاعر بألسنة كثيرة، لتنجم عنه أصوات كثيرة، فلا نقدر أن نميز في ضجة الأصوات صوت الفرد، فما بين رؤية بقع الدم على البيارق المنكسة، وتناثرها بين ثنيات الثياب الحريرية، يستيقظ الإحساس على صورة وطن بائس، لذا كان ذلك المشهد حريا بالبكاء وبالنحيب، فكيف ينبثق الفرح إذن؟ وكيف تنتصر الحياة لإحساس مكبل بالانكسارات؟ هل يكفي أن تنطوي القصيدة على صور الماضي البعيد؟ يقول:

أين السفن المعبأة بالتبغ والسيوف
والجارية التي فتحت مملكة بعينيها النجلاوين
كامرأتين دافئتين
إنني هنا شبح غريب مجهول
تحت أظافري العطرية
يقبع مجدك الطاعن في السن

هل هجرت القصيدة نشيدها؟ وهل تركت غنائيتها؟ وهل استحالت صيغة من صيغ التمرد؟ لماذا ركنت إلى الظلامية وأمعنت في الأحزان وتعمقت في اليأس؟ هل صورة الوطن لا تبين إلا من خلال الحزن والتشاؤم والسواد؟ ثم هل تلك الصور لا تتراءى إلا للشعراء؟ وما مؤدى ذلك الاغتراب؟ يقول:

في عيون الأطفال
تسري دقات قلبك الخائر
لن تلتقي عيوننا بعد الآن
لقد أنشدتك ما فيه الكفاية

ما فحوى الهروب من الوطن؟ وما سر الهروب من الشعر، وما حقيقة الاشتهاء أن يكون المرء بلا وطن وبلا شعر وبلا حقيقة؟ يقول:

وداعاً أيتها الصفحات أيها الليل
أيتها الشبابيك الأرجوانية
انصبوا مشنقتي عالية عند الغروب
عندما يكون قلبي هادئاً كالحمامة

هل حقا يريد الماغوط أن يدع كل شيء، وهل دعوته إلى العدم حقيقة، أم أن هواجسه تقوده إلى أن يبقى صوتاً تائها في الأثير ومخلوقاً مغتراباً في الأرض، لا بل إنه يريد أن يعيش من دون أرض تقله ومن دون سماء تظله، يريد أن يكون متسكعاً في الشوارع يبحث عن فضيحة وعن جريمة وعن سفينة، يقول:

وأنا أتسكع تحت نور المصابيح
أنتقل كالعواهر من شارع إلى شارع
أشتهي جريمة واسعة
إلى بلاد بعيدة
حيث في كل خطوة حانة وشجرة خضراء

تبدو القصيدة أشبه بمتاهة عسيرة، لا بل إنها مخاض تولد فيه روح جديدة، تلبس القصيدة تارة، ثم لا تلبث أن تخلعها، والقارئ يشعر بذلك شعوراً واضحا، لأنه حين يمعن في ملاحقة الصور الجديدة التي تتحلى بها قصيدة الماغوط يحسب أنه يقرأ شعراً تصويراً كالشعر التقليدي، غير أن الصورة الشعرية عند الماغوط روحها متمردة ومشاكسة وغير مطاوعة، فإذا تحدث عن شمس الظهيرة جعلها صفراء، وإذا تحدث عن السحاب صوره على هيئة العيون الزرق الحزينة، وإذا صور الرعد زعم أنه أشقر، وإذا ذكر السنابل زعم أنها برتقالية، وإذا وصف لك جسد امرأة غطاه بالسعال، باختصار تتبدى لك الروح الحديثة في تصاوير الماغوط من دون تشوه يلحق بالعبارة، ومن دون تخريب يصيب بنية اللغة، لهذا تقبل منه هذه الروح ولا تقبلها ممن أشاع الفوضى في اللغة وخرج على بنيتها التركيبية . لعلك تشعر شعوراً قوياً وأنت تقرأ كلام الماغوط أن اللغة حرة وتلقائية وبسيطة، ثم تبدو لك لينة لا تعمّل فيها، وهذا باب لا دخل للتخاطر فيه، ولم يكن من ناحية ثانية من صناعة الوعي، بل الكلمات في القصيدة تختار نفسها بنفسها في نسيج تتبدى من خلاله وكأنها تسبح في فلك على غاية من الانسجام، يقول:

ورياح البراري الموحشة
تنقل نواحنا
إلى الأزقة وباعة الخبز والجواسيس

فالأزقة وباعة الخبز والجواسيس عناصر تبدو في القصيدة متآلفة مع أنها متباينة في وظائفها وغاياتها، ولكن الحياة الحديثة جمعت كل هذه العناصر في خليط غير متجانس، ونحن في الواقع لا نتنبه عليه، لأنه أضحى من نسيج الحياة اليومية، فيأتي الشاعر ليدلنا عليه، وكأنه شيء غامض أو سري، فصارت القصيدة تمتح من الحياة الواقعية، ثم تحول تلك الحياة إلى صيغة من صيغ الرفض والتطاول أو بتعبير أدونيس أضحت القصيدة الجديدة تعبر:» عن تطلعاتنا العميقة، الرفض السري في حياتنا، والحركات الروحية الغامضة والوجه المختبئ في الظل والعتمة». لقد آثر الماغوط أن يمضي في تيار التجريب الشعري، لهذا لم يقدم نفسه شاعراً إلى قرائه، والتجريب الشعري واجه رفضاً عنيفاً من قبل الشعراء ومن قبل النقاد على حد سواء، فقد رفضه د. إحسان عباس فذكر:» الشعر تجربة، أما التجريب، فمعنى ذلك أننا نحاول شيئاً دون أن نعرف حدود المحاولة «. ومع ذلك فقد انداحت تجارب الحداثيين في مخاض التجريب فأشار جبرا إبراهيم جبرا إلى « أن التجريب عمل مشروع، ولكن الذي يختلط في ذهن المجرب أحياناً هو أن العملية نفسها هي بالضرورة إبداع ناضج «. وهذه الفكرة لم تكن بعيدة عن ذهن الماغوط، ولكنه خلافاً لكثير من شعراء الحداثة لم ير في التجريب كما أشار جبرا إبداعاً كاملا، من أجل ذلك عد كتاباته نصوصاً، تاركاً المجال للمتلقي كي يضعها في الجانب الذي يدل على أن تلك النصوص شعرية أو غير شعرية.

بحتـري الشـــام

• غسان غنيم

لماذا الشعر ظل رفيق البشرية منذ النشأة الأولى؟ لماذا الشعر؟ سؤال غير مشروع وقد قطعت البشرية كل هذه الأزمنة وهي تقوله وتكتبه وتغنيه وربما لا يكون ثمة جدوى من طرحه، ولكنه يلح ويلح ولا يستكين عبر السنين؟ لماذا الشعر لأنه يتغلغل كالماء في تربة الوجدان التي شققها محل اليومي والأرضي الزائل، ولأنه يغوص ويختلط مع خلايا الروح، لأنه يتفاعل مع ذرات أعماقنا ليعيد تركيبنا من جديد، لأنه يرفعنا بعيداً عن تشظينا اليومي الذي ينزع الكثير من إنسانيتنا، ويغمسنا في العابر الفاني على حساب الخالد فينا، لأنه ينتقد من الاستسلام بكليتنا لما هو عارض ويسحق أرواحنا بالنفعي المؤقت، وما يكرسه من الأنانية والفجاجة والتكالب على الاستئثار.

ولأن الشعر يسقي بنداوته الروح فيبعدها عن التخشب والتيبس والجفاف، لأنه يربطنا ببراءة الطفولة وعفويتها ودهشتها أمام مظاهر الوجود وأحداثه، فيجدد الأمل فينا بأن في الوجود ما يستحق أن يعاش. ولهذا يبقى الشعراء الحقيقيون أطفالاً ينظرون بعين الدهشة فيرون مالا يراه الآخرون، مقتنعين بصدق ما يرونه، لأنهم الأقرب إلى بؤرة الوجود الإنساني وجوهره الحقيقي.. ربما لهذه الأسباب وسواها مازالت البشرية تنجذب نحو الشعر. ولماذا ننجذب نحن نحو تجربة الشاعر «توفيق أحمد»؟ لأنه كسر الوقت ومشى، ولو تعرفون، لأنه أعلن نشيده الذي لم يكتمل بعد، دون أن يهادن الماء، متحدياً جبال الريح، ومستشرقاً حرير الفضاء العاري...

تجربة كان منطلقها الحياة والجمال، وعصارتها فرحة من يتشوفون الفرح والحب والوطن..

انطلق توفيق أحمد من أرضية صلبة للشعر، ممتلكاً ناصية القصيدة التقليدية، قصيدة الشطرين، فبعض من يدَّعون الشعر، يتجاوزون هذا الأساس، ادعاء الحداثة، وهم لا يعرفون امرأ القيس أو النابغة أو قيس بن الملوح أو أبا النواس أو المتنبي أو أبا تمام أو البحتري أو أحمد شوقي أو أبا ريشة أو البدوي.. ويصبون مشاعرهم في حالتها الخام فوق فضاء الأوراق، قائلين بأن هذا الشعر من زمن لا يعود، وهم لا يدركون أن العجز هو الدافع، وأن التقصير هو السبب، ومن يقرأ أعمال توفيق أحمد يدرك إلى أي مدى تشبعت ذائقته بروائع الشعر العظيم، فكوَّن أرضيته الصلبة التي انطلق منها نحو أجواء الحداثة والشعر الحديث..

لست قيساً طبيب كل زمان
لست ليلى مريضة في العراق
حسبنا العشق جمرةً تتلظى
ووفاء مقدس الاعتناق

ولا يصعب أن نرى قيساً يتبختر في البيتين السابقين حيث يقول:

يقولون ليلى في العراق مريضة
فيا ليتني كنت الطبيب المداويا

ونلمح كثير عزة، الشاعر الأموي، حين يقول توفيق أحمد في قصيدة «ولم مرت يداك»،

تمرُّ كما سحابةُ فصل صيف
علىَ بيتيَ وتبخل بالهطول
وقد حضر كثير عزة في قوله:
واني وتهيامي بعزة بعدما
تخليت مما بيننا وتخلَّت
لكالمرتجي ظلَّ الغمامة كلَّما
تبوَّأ منها للمقيل اضمحلَّت
كأني وإياها سحابة ممحل
رجاها فلَمَّا جاوزته استقلَّت

ولا يفوت الشاعر أن يكون القرآن الكريم ركناً مهماً في بناء تكوينه المعرفي والأدبي، فنراه حاضراً في شعره عبرةً وصوراً، ولغة فنية عالية، عبر تناصات زاخرة بفنية رفيعة.

هزِّي بجذع النخلة العجفاء
فالثمر انتهى
واسَّاقطي هذا المساء جهنماً

أحلى وأرحب
عذب شرارك إذ يهبُّ عليَّ
لكنَّ انطفاءك فيَّ أعذب
رغم امتلاء الروح بالدفاق من خضر المنى
وتوحش الأحلام فوق محاجري
مازلت أرغبْ

ففي تناصه مع سورة مريم في القرآن الكريم، في الآية التي تقول: «وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً» لا يقوم باسترجاع الآية كما هي على طريقة الاقتباس، بل على طريقة تناص الامتصاص، حيث يتمكن المتلقي من استرجاع أجواء النص الأصلي عبر استخدام بعض عناصره، ليخلق الشاعر تركيباً جديداً يفيد من جماليات النص الأصلي لخدمة نصه، ومن جماليات نصه لإبداع بنية فنية جديدة قادرة على البث والإيحاء.

ومثل هذا جاء في بداية مجموعته «نشيد لم يكتمل» في قصيدة «مقدمة لوجع قديم»:

عن ظهر قلب/ مصحف الأمواج أحفظه / وأول وردة بيضاء فيه الحمد للعشق / الذي أسرى بأوجاعي / فعلمني نشيد البحر / فاتحة المحار....

وهو تناص مع الآية الكريمة من سورة الإسراء: «سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه السميع البصير»

يتعالى التناص لدى الشاعر على أن يكون مجرد آلية فنية معنوية، ليصير عنصراً بنائياً في خدمة الإيحاء الذي يريده الشاعر، فالحب إليه يتجاوز، معنوياً ومجازياً، مع من أسرى بعبده ليلاً عبر معجزة الإسراء ليصير الحب والعشق معجزة تؤلف القلوب، وتبعد الأحزان، وتعلمنا نشيد الطبيعة البكر في المحبة والعطاء.

كثيرة هي الموضوعات التي تناولتها الأعمال الشعرية، وقد تنوعت بين الحب والمرأة والذات، والوطن والمدن والشهداء، والأبطال والقرية والبحر، ولكن لموضوعة المرأة حضوراً لافتاً في هذه الأعمال.. كيف لا؟ والمرأة هي منبع الإلهام، وفيها تجتمع ربات الفنون التسع...

وقد جعل الشاعر توفيق أحمد مكانة مهمة للمرأة في شعره، مقترنة بموضوعة الحب والعشق.. فاعتقاده الراسخ هو:

إذا لم يكن عشق وللعشق سره
فليس لهذا الكون سرٌّ ولا جهرُ

الحب والعشق والمرأة ميدان الشاعر الأرحب، فيه يصول فارساً لا يشق له غبار، تنسال صورة فيه عذبة تنبع من مكابدة حقيقية، فتؤثر في المتلقي وتثير مشاعره، وتعديه بكيمياء الحب وعذوبة العشق، على أن الشاعر لا يعاظل في موضوعه هذا، ويستقي قاموسه من قاموس الشعر العربي، ويسبغ عليه من إحساسه ليبدو طازج الورد، سلساً وعذباً، مضمخاً بتجربة خاصة، عامة، رائعة، سائغة:

سافرت مثل شراع فوق خارطتي
فهل سألت دمي عمَّا أعانيه
جاوزت كل حدود الحب فالتفتي
للقلب أنت ربيع دائم فيه
في بحر عينيك قد أرسيت أشرعتي
ولا يلام محبٌّ في تماديه
يا عذبة الروح هل من خمرة بقيت
للموعد الحلو يسقيني وأسقيه

إنه الميدان الذي يصب فيه الشاعر عصارة الحب والفن والعذوبة والسلاسة، حيث يبدع في رسم المشاهد، فإذا المتلقي أمام ربيع وبحر، أشرعة وخمرة، وإذا الشاعر يحلق نورساً يرسم معالم عالم يسمو بالروح ويزخر بالحب، أما عذوبة الكلماتَ ودفق الموسيقا فيها فتتجلى في اختيارات دقيقة تفيض بالاتساق والتناغم لتأخذ القلوب في رحلة نحو الجمال والإشراق.

زرقةٌ تسبح السموات فيها
وانطلاق للضوء تلو انطلاق
يخمد الشوق بالعناق فظلي
حلماً غير قابلٍ للعناق
حسبي الآن أن أضوعك شعراً
ظلَّ خمراً على فم الذواق

عندما نعرف أن عنوان القصيدة هو «عيناك» ندرك مدى القدرة الفنية في نقل فتنة هاتين العينين اللتين تسبح فيهما السماوات وتتلألأ فيهما الأنوار، وتفعلان بالألباب ما تفعله الخمر..

ويحضر المكان مكوناً رئيساً من مكونات مضمونات الشاعر، فنرى البلاد تترى في قصائده، ونرى الأماكن تحضر، ليحضر معها حدثٌ أو معنى، فاليمن وصنعاء والمعرة ولبنان والبقاع واللاذقية وتدمر وإبلا ودمشق والرقة وألمانيا وحمص والسويداء... وكأنما الوطن الحاضر الدائم في وجدان الشاعر، لا يفارقه، مزروع فيه، وكل بقاعه وطن حميم.

يقول في قصيدة «وردة أخرى لدمشق»:

هي وردة أخرى
فشرفتنا انتهى فيها الحوار
وملَّ قوس الياسمين من الحنين
أنا بانتظارك لا تجيئي
قد تعبت من المجيء
ومن تفاصيل الظنون
أنا بانتظارك
ليس عندي شرفةٌ أخرى
ولا وقت لأرمي وردةً أخرى
ولا كتبٌ أطرِّز في ثناياها حماقاتي القديمة
أين جلجلتي وآخر ما يحدده الجنون
أنا بانتظارك لا تجيئي
عابرٌ وحدي سأشرب من سعال سجائري
وأمر مرتجاً كمثل دوي صافرة
على عشب الأرائك في ثنايا قاسيون

فالمكان لديه ذاكرة تتوقد بالحب، بكل مفرداته ودقائقه وتفاصيله، لدرجة أنك تشم رائحة المكان الذي يتحدث عنه الشاعر، فيحييه ليحيى المتلقي فيه، وإن لم يره أو يعرفه.

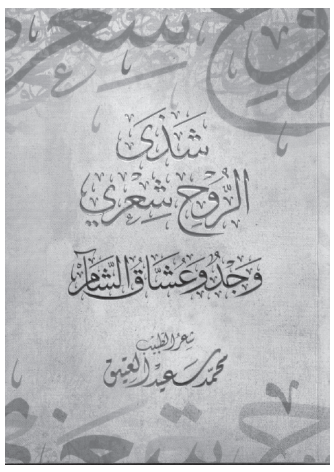
يصعب أن نقول الشاعر توفيق أحمد كله في عجالة، ولكننا في قراءة أعماله سنجد الشاعر الذي مارس الشعر ومارسه الشعر ليصير مجلياً في كل فنونه، يطرب إذا غنَّى، ويحزن إذا بكى، ويفرح إذا شدا للحب، تقوده السلاسة والعذوبة، والتشكيل المؤتلف المؤتلق.. فسلاماً يا بحتري الشام.

الهوامش:

(+) – إشارة إلى المجموعات الشعرية للشاعر.
(١) أحمد – توفيق: الأعمال الشعرية، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٤، ص ٢٩.
(٢) أحمد – توفيق: الأعمال الشعرية – دار بعل، دمشق، ٢٠١٠، ص ٧٦.
(٣) أحمد – توفيق: الأعمال الشعرية، ص ٢٢٥، ٢٢٦.
(٤) القرآن الكريم، مريم، ٢٥.
(٥) أحمد – توفيق: الأعمال الشعرية، ص ١٧١.
(٦) الإسراء/ ١.
(٧) الأعمال ص ١٤٥.
(٨) الأعمال ص ٩١.

رَجعُ حَنين، وَصَبوةُ عاشِق في ديوان (شذى الروح شعري) لـ د محمد سعيد العتيق

• عدنان كنفاني



ثمة من يعتقد بأن الشعر هو أرقى فنون الإبداع، وأن صفة «شاعر»تمنح أو تتوّج الكاتب بصفة متميّزة عن الموصوفات الأخرى، سواء لقاص أو روائي أو باحث أو دارس، ولن أختلف مع من يؤمن بأن الشعر هو (ديوان العرب)، وأنه الأقدر على التقاط اللحظة الانفعالية، والأسبق في التعبير عنها، ولكن ذلك كله لا يمكن أن يبرر للشاعر أن يتمثّل بأنه المبدع المطلق والأهم لأنه شاعر، فنحن، لو تابعنا مسيرة الأدباء، لوجدنا أن هناك مبدعين تفوّقوا إبداعاً في مسار النثر، ولنا في بعض أهم الشعراء أمثلة، فقد كتب المرحوم الشاعر نزار قباني في النثر فأبدع كما أبدع في الشعر، وكذلك محمود درويش، وغيرهما كثر، ناهيك عن الناثرين إبداعهم في قصص وروايات وخواطر.

ومن أجل تحقيق هذا "السمو"، والتَمتّع بلقب "شاعر" نجد هذا الدفق غير الطبيعي لأسماء "شاعرات وشعراء"، وخلق أنواع في الأجناس الأدبية "قصيدة النثر، قصيدة الومضة، ق ق ج.... وغيرها"كي يُتوّج من يكتب فيها بصفة شاعر.! وكذلك هذا السيل العرم من قصائد ودواوين تجدها في كل مكان، أكثرها "للأسف" هابط ولا قيمة أدبية له.

كان لا بد لي أن أدخل من هذا الباب في طريقي للحديث عن ديوان شعر وصلني حديثاً، وكي أكون صادقا، ما أن أمسكت به حتى تهيأ لي أنني أمسك بكتاب استثنائي من حيث الشكل والتصميم الباذخ، والورق الثمين، واللوحات الفنيّة المنثورة على صفحاته،عتبة كل قصيدة فيه..

لا أستطيع أن أمضي في وصف (الترف) الذي أمسك به، ديوان شعر.! وداهمني سؤال قد يبدو مستفزّاً، لكنني أراه مبررا.. لماذا كل هذا (البذخ) في كتاب هو بالمحصلة ديوان شعر.؟ وماذا يمكن أن يضيف إلى المضمون المكتوب شعراً فيه.؟ومن وجهة نظري "الفقيرة ربما"، أو المقدّرة للظروف الاستثنائية التي تمرّ فيها البلد، وقلّة الإمكانيات المتوفّرة بشكل عام للكتّاب، والراغبين في النشر والانتشار، أرى أن كلفة إخراج هذا الديوان وحده يمكن أن تغطي كلفة خمسة أو عشرة كتب تحتوي على ما يريد الكاتب أن يوصله للناس المتلقين، وهي الغاية بطبيعة الحال.؟ولكن أعود وأقول إذا كانت هذه هي رغبة صاحب الديوان، فلا بأس.

يبقى السؤال الواجب طرحه بما يتعلق بكتابة قراءات "نقدية أو انطباعية" لكتب منشورة، ولا أقول مقالات نقدية أكاديمية تخصصية، بل هي بالغالب، مجرد قراءات انطباعية لا أعرف إذا كان يجب أن تتحلى بالمجاملة والتركيز على الجميل الإيجابي والقفز عن السلبي.!

وما لفت انتباهي وأنا أقرأ في قصيدة عنوانها (نداء الروح للأموات) ص٢٣». توقفت عند كلمة "من غزّة"، وقد تكررت أكثر من مرة مذيّلة بكسر التنوين "غزّة"، حسبته وقع من خطأ طباعي، إذ من البديهيات أن «غزّة» اسم علم ممنوع من الصرف، لا تخضع للجرّ بحرف "من"، وعندما حاولت لفت نظر الشاعر، قال، بل هي غزّة، ويحق للشاعر أن يفعل ذلك ويتجاوز الممنوع من الصرف.!

لست أدري مدى صدقية وجهة نظره، لكنني لا أعتقد أن الشاعر يملك الحق في إلغاء كلمة ممنوعة من الصرف، ولا كسر النحو البيّن، ولا لماذا يمنحه الشعر هذا الحق.؟ مع ملاحظة أن هذه الكلمة "غزّةَ سواء كانت غزّةَ أو غزّةٍ لن تكسر وزن الشعر.!

هذا ما أعتبره سجال بريء نسعى من خلاله لتصويب معارفنا..

البقية ص٢٢

إيفان تورغِنييف في حزنه

• تأليف: خابييرماریاس١ • ترجمة: علي ابراهيم أشقر

إن التشاؤم في روايات تورغنييف وقصصه، والذي لامه عليه بعض زملائه، ربّما كان الضريبةَ الدنيا والأقلَّ ضرراً لكل ما استطاع أن يدفعه عن المحيط العائلي الفظيع حتى لا نقول بشكل قاطع، الشرّير. فأمّه فَرْفرا بتروفنا الثرية والمشهورة، كانت ذات قسوة ودناءة وبربرية لا تفوقها فيها غير أمّها ذاتها، جدّة إيفان الذي كان يروي عنها هذه الحادثة: كانت تشكو في شيخوختها شللاً نصفياً؛ فكانت تقضي القسم الأعظم من وقتها ساكنة على مقعد كبير. وغضبت ذات يوم غضباً كبيراً على فتى، هو عبد كان يقوم على رعايتها، فتناولت وسط غضبها عوداً وضربته به على رأسه بقوّة، فسقط الصبيّ على الأرض فاقدَ الوعي. وبدا هذا المشهد منفّراً جداً للعجوز التي جرّت الفتى نحوها، ووضعت رأسه الدامي على المقعد الذي كانت تشغله، وجعلت فوقه مخدّة كبيرة لكي يكفّ عن إزعاجها بسيلان دمه السمج. وعلينا أنّ نعترف أن تورغنييف، قد حظي على الرغم من أمثال أجداده، بكثير من الأهمية والتقدير لمّا كتب عمله الروائي الأوّل: "مذكّرات صياد"، الذي نُسجت حوله أسطورةٌ فيما إذا كان القيصر قد أصدر قرار تحرير العبيد بعد ثلاثة أيّام من قراءته له. ويُقال أيضاً إن القيصرة قد أمرتْ على الأقلّ في مناسبتين اثنتين، رقباء المطبوعات بعدم اعتراض كتب تورغنييف، وإن يكنْ من الصعب معرفةُ إنْ كان هذا القرار الأخير تقديراً أيضاً أم هو عار. ومع ذلك، وعلى الرغم من مبادراته وكتاباته العديدة حول المسألة الروسية، كان على تورغنييف أن يعاني طيلة حياته، بغضَ مواطنيه واحتقارهم الشائع له، أولئك الذين كانوا يرون فيه روسيّاً شاذّاً، ومتغرّباً، وبعيداً عنهم وملحداً وطائشاً يقضي معظم وقته في فرنسا وإنكلترا وألمانيا، مشغولاً بصورة رئيسة في صيد الحجال. يقيناً هو كان يعشق الصيد، لكنه لم يتجاهل قط شؤون بلده مسقط رأسه، ولذلك كان يبدو ظلماً وصية أحد أصدقائه له بأن يشتري منظاراً لكي يلحظ هذه الشؤون.

والحقيقة هي أن تورغنييف كان يبدو من هذه الجهة رجلاً منقسماً على نفسه، أو ربّما كان يحتاج إلى ان تُغفر له ازدواجيّته بازدواج أصدقائه؛ إذْ كان يهتمّ في رسائله إلى أصدقائه السلافيين بأن يعيب العالم الغربي، وعلى وجه خاص يبدي نفوره من القناعات والأعراف الفرنسية؛ أمّا في رسائله إلى أناس من أمثال فلوبير وموباسّان وميريمه وهنري جيمس فكان يشكو بمرارة مما كان يشكو منه الروس جميعاً، أي من الشأن الروسي. وكان يبدو في باريس مؤلّفاً فرنسياً تقريباً، وإن يكُ بعنصر ارستقراطي كان يشي به على أنه أجنبي؛ وبهذا المعنى ما كانت توجد فروق في ذلك إذا كان في أملاكه في سباسكوي وفي سان بطرسبورغ حيث العبيد والكتّاب كانوا ينظرون إليه على أنه أجنبي. وكان الأمر كذلك، حتى أنه لما جاء إلى سباسكوي يرافقه مترجمه إلى الإنكليزية المدعو رالستون، حدث اضطراب ذو مغزى كبير. فرالستون كان يشبه من الناحية الجسديّة تورغنييف شبهاً كبيراً. فقد كان كلاهما ذا قامة عملاقة وشعر ولحية أبيضين. ولمّا رأى العبيد سيّدهم يظهر بصحبة رجل أجنبيّ يشبهه، ويعرف الروسية أيضاً، وزيادة في الذعر بادر إلى زيارة كلّ بيت وكلّ كوخ طارحاً أسئلة دقيقة ومسجّلاً في دفتر صغير كلّ ضرب من المعلومات والمفردات، اعتقدوا أن ذلك كلّه لا يمكن إلا أن يكون خاضعاً لهدف مشؤوم وخبيث وفوق طبيعي أيضاً. فانتهوا إلى الاقتناع أن هذا الحضور الغامض كان إنذاراً بعقاب؛ لذلك حزم كثير منهم مقتنياتهم كلها وشكّلوا بعرباتهم البائسة صفّاً على الطريق العام بانتظار الأمر بالرحيل؛ وقد توصّلوا إلى الاستنتاج أنّهم سيُرحّلون إلى إنكلترا مع شبيه سيدهم الشيطاني، لكي يشغلَ أماكنَهم سكانٌ أكثر خضوعاً، جُلبوا كما يُتوقّع في مقايضة غريبة من إنكلترا.

لئن كان تورغنييف مالكاً معتدلاً وإنسانيّاً فلم يكن نادراً أن يتصوّر عبيدُه منه أقسى انواع الانتقام، نظراً لتراث العائلة. وما كانت فرفرا بتْروفنا تتخلّف عن جدّته. إذْ كانت تتحدّث عن "رعيّة٢"، وكانت تعاملهم أسوأ من معاملتها لتلك. ولكيلا نقصّ مزيداً من الفظاعات نورد مثلاً واحداً هو أنها كانت تحظر على خادماتها أن يُنجبن أبناء لأنّهم كانوا يجعلونهنّ يهملن واجباتهنّ؛ وعلى الرغم من كل شيء، إذا ما أبصر النورَ عددٌ قليل من الأبناء بسبب زلّة ما، فكنّ يتخلّيْن عنهم فوراً، ويُلقين بهم عند ولادتهم في البركة. وما كانت فرفرا بتروفنا تعامل ابنيها (نيكولاي وإيفان) بأفضل من ذلك، لأنّها ظلّت تجلدهما حتى بلغا مبلغ الرجال تقريباً، ولا أحفادها أيضاً، خاصّة ابنة إيفان غير الشرعيّة وتعمل خيّاطة في خدمة المنزل، وكانت الجدة تعذّبها منتهزةً فرصة أسفار إيفان المستمرّة؛ وكانت تتسلّى بأن تلبسها لباس آنسة لتعرضها على مدعوّيها؛ وإذا ما سألت هؤلاء من تشبه الفتاة؟ ويكون الجواب بالإجماع إنّها تشبه إيفان سيرغييفتش، كانت تجعل الصبيّة تخلع ثيابها الأنيقة، وترسلها لتشقى من جديد في المطبخ حيث كانت تقضي القسم الأعظم من وقتها. ومع ذلك كلّه، كان إيفان المفضّل عندها، كما تدلّ عليه واقعةُ أن فرفرا بتْروفنا عمدت إثر مناقشة حادّة، إلى أن تحطم على الأرض صورةَ من أهانها، صورة تمثّله شاباً، ومنعت أيّ خادمة من أن تنتشلها من بين الزجاج المهشّم طيلة عام كامل.

وما كانت تبدو قطّ علاقة تورغنييف والحال كذلك، سهلة جدّاً مع النساء. ولكن، سيكون إفراطاً في التبسيط، التفكير أنه بكرهه أمّه ذلك الكره، لم يكن له بدٌّ من أن يستنسخ الطراز ذاته في السيطرة والعنف. وكانت المغنّية بولين فياردو حبَّ حياته الكبير، وهي معروفة أيضاً باسم (لاغارثيّا)، اسم (بديل) أكثر صدقاً بلا ريب، إذا أخذنا بالحسبان أننا بصدد غجريّة إسبانية. وكانت متزوجة من السيد فياردو الذي لم تتخلَّ عنه حينما كانت ترفض طيلة نصف عقد من السنين، عروض تورغنييف، ولا حينما قبلت بها أخيراً. وفوق ذلك، كان على تورغنييف أن يتكيّف مع الوضع. ومن المعلوم أنه كان يقضي فترات طويلة يشارك فيها الزوجين العيش بحدود "أخويّة" مع السيد فياردو، وبحدود زوجية إلى حدٍّ ما، مع غارثيا. وقد كانت هذه الزوجة بشعة لكنها جذّابة وذات طبع قويّ جدّاً، وما كانت تخلو من الموهبة. ولدينا صورة أدبية عنها تعود إلى الشاعر هايني نفسه، يكتسي فيها إعجابه اللاهب بها ألواناً من الذعر إذا فكّرنا في أنّ تورغنييف على خلاف المصوّر والرسام ديلاكروا، لم يكن يقتصر على الإعجاب بها على المسرح تحديداً، يقول هايني بحماسة: "... هناك لحظات حارّة في تمثيلياتها خاصة حينما تفتح على مداه فمها الضخم، بأسنانها اللامعة البيض، وتبتسم بعذوبة قاسية جدّاً حتى ينتاب المرءَ إحساسٌ بأن نباتات الهند وأفريقيا الضخمة وحيواناتهما توشك ان تظهر". وانتهى بها الأمر إلى خيانته مع أحد الرسّامين، فانقطعت العلاقة بينهما لكن ليس إلى الأبد إطلاقاً؛ إذ كان الروائي، في أواخر حياته، يكتب لها قصصاً من أجل الأوبيرتات، فكانت هي تؤلف بينها وتخرجها. ولم يقتصر الأمر على ذلك فحسْب، وإنّما كان يمثل فيها زاحفاً على الأرض محاطاً بجارية ومقنّعاً بهيئة سلطان تركي. ولقد شهدت الإمبراطورة فيكتوريا إحدى هذه التمثيليّات العائلية ووجدت فيها متعة كبيرة، لكنها عبّرت عن شكوكها حيال "كرامة" سلوك رجل عظيم جدّاً.

وقد شاطرها تلك الشكوك تولستوي إذْ رأى تورغنييف يرقص (الكان كان) مع طفلة في الثانية عشرة من عمرها أثناء حفلة عيد ميلاد بهيجة. وقد سجّل الكونت تولستوي تلك الليلة في مذكّرته بقسوة. "تورغنييف... والكان كان. إنه حزين". بالطبع كان بينهما كليهما اختلافات هامة وصداقة مهمّة. أمّا الخلافات فقد بلغت نقطة الذروة لمّا تحدّاه تولستوي بدعوته للمبارزة إثر مناقشة حامية حول ملاءمة التغريب لروسيا من عدمه، وتحاشياً لكيلا تتحول المبارزة إلى أمر سطحي وشرب أنخاب الشمبانيا، طلب أن يكون السلاح بندقية. فاعتذر تورغنييف. لكنّه لمّا سمع تولستوي يصمه بالجبن، كان هو من تحدّاه بدوره، مؤجّلاً اللقاء مع ذلك، حتّى عودته من سفر إلى الخارج في تلك اللحظة المنذرة بالخطر. حينئذ كان تولستوي، هو من اعتذر. وهكذا انقضت سبعة عشر عاماً كفّا في نهايتها عن تأجيل المبارزة حتى ألغياها أخيراً واصطلحا مع بعضهما. وكان تولستوي وكذلك دوستيوفسكي، يلجأان إليه إذا كانا في سفر إلى الخارج وفقدا كل ما يملكانه في لعب القمار (ودوستيوفسكي خسر حتّى ساعته). وكان تورغنييف يقرضهما المال. وهذا الأمر لم يكن عائقاً أمام دوستيوفسكي حتى يهاجمه بكثرة، عداك عن تخلّفه تسع سنين حتى سدّد الدين.وكان تورغنييف يعذره بسبب نوبات صرعه، وكان يعامله كما يعامل مريضاً، أي باحتقار وتسامح.

وكان تورغنييف يجد نفسه بلا ريب، على أحسن ما يهوى مع زملائه الفرنسيين الذين كانوا يحترمونه. فإذا ما زار مريميه أو فلوبير كانا يقضيان الليالي ساهرين وهما يتحادثان. وكان بعض الإنكليز أقل حرارة معه؛ فقد شرع كارليل يضحك لمّا قصّ عليه تورغنييف حكاية كان هو يجدها حزينة، وهذا ما صنعه أيضاً الفظّ ثاكراي لمّا سمعه ينشد بالروسية قصيدة للشاعر المحبوب بوشكين. ولمّا زاره موباسان قبل أسبوعين من وفاته طلب منه تورغنييف أن يوافيه في المرّة القادمة بمسدّس، إذْ كان مريضاً بسرطان النخاع الشوكي، وكان يعاني آلاماً مبرّحة. وقضى أيّامه الأخيرة هاذياً مسمّياً بولين فياردو باسم الليدي ماكبث، ويلومها لأنّها أبت عليه سعادة الزواج منها. في الواقع، كان يشير دائماً إلى علاقته بها على أنها: "زواج غير رسمي". ثمّ دخل في سُبات لم يفق منه إلا ليقول لبولين: "اقتربي أكثر.. أكثر.. حانت ساعة الوداع.. وكالقياصرة الروس.. ها هي ملكة الملكات. كم من الخير صنعت!". ومن الصعب أن نعرف إن كان في هذه الكلمات الأخيرة بعضٌ من السخرية. وقد تُوفّي في بوجيفال قرب باريس في ٣ أيلول من عام ١٨٨٣، وهو في الرابعة والستين من العمر، ثمّ نُقل جسده إلى سان بطرسبورغ، ودُفن بناء على رغبته إلى جانب صديقه القديم بلنسكي المتوفّى قبل سنوات كثيرة خلت.

لقد كان تورغنييف ساذجاً حتى أنه قضى حياته مخدوعاً خاصة من مواطنيه الذين كان يقرضهم المال ويقدّم لهم المساعدة إذا وجدهم في ضائقة، حتى ولو كانوا مجهولين عنده. وعلى الرغم من أنه كان يُعدّ طائشاً وملحداً، فإنه كان يمارس الجِدّ في الأدب وكثيراً من الفضائل هي أكبر ممّا لدى معاصريه. ففي نصّ له غير معروف جدّاً، هو "إعدام تروبمان" حول تنفيذ حكم بالإعدام شهده عام ١٨٧٠ في باريس، فيقصّ أنّه لمّا اقتربت لحظة إعدام تروبمان بالمقصلة: "أخذ الإحساس بنوع من الإثم المجهول قد ارتكبته بنفسي وبخجلٍ خفيّ، ينمو في داخلي، ويزداد كلّ مرّة قوّة"، وبدا له في تلك اللحظة أنّ جياد العربة التي كانت تنتظر لنقل الجثّة، المخلوقاتُ الوحيدة البريئة الموجودة هناك. وهذه القصّة هي أكثر الحجج ضد عقوبة الإعدام، تأثيراً في النفس، وبقول أفضل من أكثرها حزناً. ولم يكن جزافاً قول بولين فياردو لاغارثيّا عن إيفان تورغنييف الذي لابدّ لها من أنها كانت تعرفه جيّداً: "كان أكثر الرجال حزناً".

١- روائي وقاصّ وناقد ومترجم وأستاذ جامعي إسباني. وُلد في مدريد عام ١٩٥١. من رواياته: فكّرْ في غداً أثناء المعركة، وقلب أبيض جدّاً. وقد قمنا بترجمتهما إلى العربية. وقفا الزمن الأسود. والأدب والشبح وحياة الشبح. وهذا المقال مأخوذ من كتاب: من حياة الكتّاب. ـــ المترجم.

٢- بالمعنى المادي المباشر، أي الماشية التي ترعى.

الإدهاش في قصص "سيكون في جديد الزمان" للأديب سامر أنور الشمالي

• عيسى إسماعيل

الإدهاش في اللغة، كما جاء في المعجم الوسيط: «دَهِشَ دهشاً فهو دَهِش والمصدر إدهاش..». وبهذا المعنى فإن الإدهاش مرادف للانبهار والمفاجأة سارة كانت أم مفزعة. والإدهاش في مجموعة الأديب «سامر أنور الشمالي» القصصية «سيكون في جديد الزمان» هو العنصر الأكثر إمتاعاً وفائدة في هذه القصص إنه الإدهاش لأن الحدث غير متوقع والنهاية صادمة في أغلب القصص. وهذه الصدمة تحفز التفكير وتثير الخيال عند المتلقي، وتعزز ما يطرحه القاص من أفكار، لأنه أجاد توظيف «الصدمة أو الإدهاش» في السياق الأسلوبي والفكري للقصة. وعندما يقف القارئ مدهوشاً من حدث ما، فذلك يجذبه أكثر لمتابعة ما يجري، وإثارة الدهشة عند المتلقي من أركان الإبداع عند الكاتب المبدع.

في القصة الأولى من قصص المجموعة، وعنوانها «الرصاص الفارغ » نقرأ حواراً شيقاً، ومستغرباً، بين «المسلح» والطفل الصغير«شادي» الذي يجمع الرصاص الفارغ ليشتري بثمنه خبزاً لأخوته الصغار بعدما قتل الإرهابيون والده، العامل في مصنع الأحذية، ويكون الإدهاش في نهاية القصة عندما يطلب طفل اسمه «شادي» أيضاً من والده أن يأخذه إلى الأرجوحة.. ويتذكر الأب أنه قبل سنوات وفي مكان الأرجوحة سقطت قذيفة أودت بحياة طفل كان اسمه « شادي». وهذا التطابق في الاسم والمكان جاء من خلال تدرج الأحداث ولم يأت فجّا أو غير متوقع، وهذا ما جعل النهاية مقنعة فإرادة الحياة أقوى من الإرهاب والقتل. وهذا الإدهاش يجعل القارئ يتابع قصص المجموعة حتى يفرغ من قراءتها كلها

في قصة «رحلة غير منتهية » ثمة رجال ونساء في رحلة في صحراء ما. يموت السائق فتوضع جثته على سطح الحافلة، ويتولى أحد الركاب قيادة الحافلة. ينفذ الماء والطعام ويصل الطريق الى نهاية مسدودة بسبب تراكم الرمال.. وتكون نهاية القصة: «أخذت الطيور السوداء تضرب الهواء بقوة، وهي تحوم حول الحافلة التي اتسعت عيون ركابها ذعراً، وهي تحدق بخوف ثم حطت على سطح الحافلة لتنهش بمناقيرها الحادة جثة السائق». فالمقدمات الخاطئة تقود إلى نتيجة كارثية، فالسائق غير متأكد من الطريق، والركاب أيضاً، والحافلة نفسها فيها بعض الخلل...!!. وهذه القصة ذات النهاية المفتوحة تثير القارئ ويبحث عن جواب لسؤال: وماذا يحصل بعد ذلك؟!!

وفي قصة «الحلم الأول.. الحلم الأخير» ثمة مشكلة غريبة عند رجل ما، فهو لا يستطيع أن يحلم. والطبيب يعجز عن حلّ المشكلة. وتتأزم الأحداث.. ويأتي الحلم الموعود، فيحلم الرجل بأنه طفل يركض وراء فراشة زاهية الألوان.. لكنه يشد كفه بقسوة ليسحق أجنحة الفراشة المرهقة فيقع في واد سحيق ويرتطم بالقاع، وهذه النهاية تجعل المتلقي يسأل لماذا أودى الحلم بصاحبه، ألأنه حلم غير واقعي؟! وهل الاعتداء على «جمال» الطبيعة يودي بالمعتدي؟!! وإذا كان الاعتداء على «فراشة» يودي بالمعتدي فماذا يكون مصير من يعتدي على حياة الإنسان؟!! وتبقى الفراشة « رمزاً للحياة وبهذا نقبل نهاية القصة.

والأمر مختلف في قصة «الشر يجتاح عالمنا « لأن النهاية الصادمة غير المقبولة تثير غضب القارىء واستنكاره، وهذا ما يريده القاص على ما يبدو فكيف يطلق سراح القتلة الأشرار ونقرأ نهاية القصة: «خرج الأشرار من السجن وهم يخططون للقيام بأعمال شريره حقاً، ولكن بطريقة جديدة، أكثر خبثاً وأشد مكراً.

وفي قصة «إنها تخاف الظلام» تموت العروس بحادث سير قبل الزفاف بساعات قليلة، لكن الرجل –العريس– يتصرف وكأن العرس سيحصل مع علمه بموتها، ويأخذ الورد والحلوى ليضعه قرب التابوت وعندما يفرغ المشيعون ويبدؤون بالعودة من المقبرة، يبقى هو بجانب القبر «لأنها تخاف الظلام» ولن يتركها وحيدة.

وفي «خداع الشوكولا والحب» يصدم الرجل الذي اعتاد ان يهدي زوجته قبل الزواج وبعده علب الشو كولا الفاخرة، بعد أن « تدعي» أنها مولعة بالشوكولا مثله، ولكنه يكتشف بأنها تهدي الشوكولا إلى صديقاتها دون أن تتذوق شيئاً منها.. فيطلب الطلاق ويقول «قد تستطيع الزواج من امرأة لا تحب الشوكولا ولكن من المحال أن تحب امرأة كانت تتظاهر بأنها تحب الشوكولا «. وهذه النهاية الدرامية للقصة تثير في النفس أسئلة تتعلق بالقاسم المشترك بين المرأة والرجل.. ومساحة المسكوت عنه وغير المسكوت عنه.

ثمة صراع خفي حينا وصريح حينا آخر بين عناصر الماضي وعناصر الحاضر في قصص كثيرة مثل قصتي (سيكون في جديد الزمان) و(كرسي في الذاكرة) فالفكر المتسلط الماضوي ليس من السهل ازاحته من الحياة إلا بعمل جريء ومقدام ولكن ثمة تعميم في القصتين السابقتين يرفض الماضي وهذا ما يجعلنا نتساءل هل كل الماضي موبؤ بالمفاسد؟. أليس في الماضي ما هو مفيد؟! هنا قد نتختلف مع القاص (الشمالي) ولكنه الخلاف الذي لا يفسد للود قضية.

هذه وقفة مع بعض قصص «سيكون في جديد الزمان» للأديب سامر أنور الشمالي، القاص والروائي والناقد الذي يدهشنا بالكثير من الأفكار الجديدة في قصصه.

العنوان: سيكون في جديد الزمان
المؤلف: سامر أنور الشمالي
الناشر: اتحاد الكتاب العرب بدمشق ٢٠١٤

عندما تطاول أصابع الشعر عُلُوَّ التفاح

• حسني هلال

عاطلٌ عن الحب حتى مجيئك:
قطوف،
في منتهى السؤال..
دهشة،
على شفا حبق..
امتلاء،
كانتباهة سروة..
أنثى،
في العشق الأول..

××

ما سبق، هو عنونات، اخترتها منْ فهرس مجموعة شعرية. ثم رتبتها على مزاجي وبياض الورقة.

هل تقول: حسبتها شعراً؟
نعم إنها كذلك، أقلّه حسب رؤيتي.
ترى ما الشعر؟
سؤال بسيط، معقّد، ومركّب. بساطة الطفولة.. تعقّد الأحاسيس.. وتركّب المشاعر.
منذ بدء القول على قول، ما يدعى اليوم نقداً، على تنوعاته وتدرجاته، حتى لحظة كتابتي الكلمة الراهنة. وهم يدبجون تعاريف للشعر: بعضها أتى ساذجاً وغبياً، حسب نزار قباني.. بعضها معقولاً وصحيحاً.. وبعضها مثقفاً وفصيحاً.

بيد أنّ تلك التعاريف، منفردة ومجتمعة، لم تتمخض عن تعريف ضاف واف للشعر. التعريف الذي، حتى لو افترضنا جدلاً، إنجازه - في ثانية رحمانية ما- لاخُثرِقَ وتقادم في الثانية التالية.

ونسأل الشاعر «أوس أحمد أسعد» موضع اعتنائنا في مجموعته الشعرية الجديدة. ما الشعر؟
فيُحيلنا إلى المجموعة، التي نقبس من إجابتها: الشعر أن تتدلى إلى الأعلى.. أن تورق ضفافك، كلما احتل جسدَكَ الماءُ.. أن لا تنتبه، وقت تنتبه.. أن يُشيعَ حضورك لغطاً في المكان.. الشعر، أن يقتفي العشبُ خطى العاشق.. أنْ... ص٤٩

العنوان والإطلالة الأولى
ستفتك بك امرأة عالية التفاح..
إلى كون الكلمات أعلاه، هي عنوان المجموعة الشعرية، مثار تقديرنا واهتمامنا، اللذين نحاول استشفاف واستنباط، نثار دوافعهما، ثم استجماعها، بمشاركة القارئ في هذه السطور. فإنها، أي الكلمات المشار إليها، لم تكتف بوظيفتها تلك. وإنما استطردت وظائفها وواصلت إيحاءاتها، فإذا هي، رشّة الشعر الأولى التي تنفح المجموعة زائرها (سامعاً) ورابط الإبداع الأكبر - تشكيلاً وشعراً وعلاقةً، ما بين الشاعر وعشيقته - الذي تهديه المجموعة، ضيفها (رائياً) بصراً وبصيرةً، عبر غلافها الأول. حيث تصير كلمات العنوان تفاحات تشارك.. تواصل.. تعالق.. بَل تفاحاتٌ تماه، ما بين اسم العاشق/الشاعر "أحمد أوس" في أعلى يسار الغلاف، ورسم العاشقة/الشاعرة، أيضاً كما نتبين لاحقاً "امرأة عالية التفاح" في يسار الغلاف.

جسد ينافح
قميص.. تفاح.. سؤال.. «بسمالخ١». و.. التي نقابلها في حرم المجموعة.
هي أكثر من مفردات تطالعنا في مطبوعة أو مدوّنة. وأوسع من كلمات، تنتهي مع نهاية لفظها؛ وينحصر حضورها، داخل حدود حروفها.
إنها أشبه بأبجدية كاملة.. بكريات دم ونبضات فؤاد، تبث الحياة في عروق القصائد. فإذا هي جسدٌ ينادي، ينافح، ويناهد:

٠ اليانعة بقميصها الماطر حتى أطراف أناملنا،
تنصب الفخاخ للظل،
وتمنح الطريق ألغازاً مجيده. ص ٣١

٠ حين فكّت قميصها،
فرّت ثعالب الكلمات. ص ١٠٨

××

٠ ظلّت تُبعثر تفاحها،
حتى انتبهت سلالُه. ص ١١٠
٠ منْ ثقب الذاكرة،
أتلصص على حديقتك،
أرى شجراً حائراً،
بتفاح آمن وكرز شاهق،
يقرض رغبتي حدَّ الألم. ص ١١٤

××

٠ السؤال بداية التفاح،
اسألوا آدم. ص ١٥٨
٠ لدي الكثير من القصائد والعشق،
كي أرسم آلهة صغيرة،
بأسئلة غضّة وغيوب،
تليق بخصركِ. ص ١٧٤

××

٠ الغروب،
أشبه بوشاح،
على كتفيّ «بسمالخ». ص ٧٩
٠ في حضرة الطفولة،
أتخفّى بالعصافير وقمح الصبايا،
كي أستعيد فراراً منك إليكِ «بسمالخ». ص ٧٨٠
حين تؤخذ من الداخل
تأخذك أشعار أوس أسعد، حيناً، إلى الجغرافيا الأولى لصورة التأثر، والمجتبى الأساس لماغما الإحساس:

٠ أقع في غموضكِ،
يشرحني،
أقع في وضوحكِ،
أيضاً. ص ٤٦

تأخذنا أشعار صاحب «غابة المفردة» حيناً آخر، إلى التكاوين الأولى، عتبات الرؤى، إلى غابة البكورات: بكورات الأشياء.. بكورات الكون.. بكورات الطفولة.. بكورات المشاعر:

٠ لا يحتاج الوجودُ،
لأكثر من يديكِ
تفتحان نبضهُ
فراشةً.. فراشة. ص ١١١

٠ نصف إغماضة،
تكفي،
لتخلع الزهرة سروالها،
وتنام في حضن الريح. ص ٤٠

وتأخذنا أشعار أوس أسعد، حيناً ثالثاً، إلى طقوس حداثة، لم تتموضع ولم تستقر في مطارحها بعد.. وإلى غير ذلك، من خواطر دواخلنا، وخوالص مشاعرنا. مما يصعب على آلية تعاملنا ونمطية حياتنا، الراهنتين، استيعابه واستساغته، لأول مواجهة:

٠ مُتمهلاً نديّاً
يستفيق جسدك
من أول الحصرِ
وحتى العنبْ. ص ٩٨

٠ أهمُّ ما فيكِ
لا ملامحكِ. ص ٩٣

علامات إعجاب
مثلما نتعرف في بنت ما، إلى سحنة أبيها – طبعاً وطابعاً – عبرَ تشاركيتهما معاً، في صفة أو أكثر. كيمياء اللون.. هواية الموسيقى.. ذكاء النظرة.. اهتمام الطبيعة.. أو سوى ذلك. كذلك لا غرو أن نتعرف (كثيرنا أو قليلنا) إلى الشاعر أوس أحمد في غير سمة وصفة ومزاج، من خلال اجتماعنا بقصائده.

أما أن أنقل لكم، انطباعي الشخصي، عن الشاعر أوس أحمد، صاحب «للوردة.. لبقايا الخراب» و«بسمالخ حجل يسند البهاء» وسواهما؛ وعن أشعاره في رائعته «ستفتك بك امرأة عالية التفاح». جراء التقائي بأحدهما أو بكليهما، فلن يعدو فعلي كونه، إعلان علامات اندهاش وإعجاب. قد تعطي المُتلقي ظلالاً لشخص الشاعر وشخصية إبداعه. بيد أنها لا تُعرِّفُ كفاية بهما ولا تُغني عن الحضور!

---

١ - بسمالخ: هي قرية الشاعر وتعني بالسريانية «بيت مالك»

عبد اللطيف أرناؤوط: نصف قرن من العطاء

•حاوره: محمد مروان مراد

- عبد اللطيف الأرنـاؤوط كاتب مبدع، وناقد مدقّق، ومُترجم أمين، ومربّ قدير، عمل في سلك التعليم معلّماً ومديـراً، وتـولّى مناصب إداريـة مرموقة، ورئس تحرير عديد من المجلات الأدبية – المعلّم العربي – التراث العربي وغيرها، وأغنى ساحة الفكر بعشرات المؤلفات التي شملت أجناس الأدب المتعدّدة: الرواية، القصة، السيرة الأدبية والشعر، وحلّق في ميدان الترجمة، وعرفته منابر المراكز الثقافية محاضراً مبدعاً ومحاوراً متدفقاً.

هو من أسرة متواضعة، أبدع أفرادها في ميادين متعددة، فأخوه الفنان التشكيلي الـراحل عبد القادر الذي ترك بصمته المتميزة في لوحات الفن التشكيلي، وأختاه خديجة وعائشة اللتان ترنّمتا في روض الشعر بأرقّ قصائد العاطفة الصادقة، والتعبير الوجداني.

يواصل «عبد اللطيف الأرناؤوط» رحلته الشائقة في محراب الكلمة الخلابة، بدأب وحماس الشباب، ويفاجئ قرّاءه وأصدقاءه بإصداراته الجديدة، التـي تـغطّي مجـالات الفـكر والـتراث الأدبـي المتنوعة.. اليوم هو ناسك معتكف مع ما تبقى من مكتبته الغنية بروائع الـتراث وألـوان الفكر والمعرفة، وقد اقتحمت عليه صومعته وكان هذا الحوار..

س١: أمضيتَ طفولتك في مدينة دمشق، وتجولتَ في أحيائها وحاراتها، عشتَ في أحضان أسرة تتمتع بمواهب أدبية وفنية.. ما دور دمشقَ وأسرتك في تكوين ثقافتك التي كانت تمهيداً لشخصيتك ذات المواهب الأدبية المتعدّدة؟؟

ج١: لمدينة دمشق في تكويني الفكري والروحي والفني أثر عميق، غير أنني لم أعـرف من دمشق في طفولتي إلا حياة بسطائها، وأحياءها الشعبية، بمقدار ما أثّر في ثقافتي، تحدّري من أسرة ألبانية نزحت إلى دمشق وحملت معها الـروح الألبانية والتراث واللغة الألبانيين، وأغاني المهد.

في طفولتي عانيت وإخوتي صعوبات في التلاؤم مع الوسط الاجتماعي، وقد تحدّث شقيقي الفنان الراحل عبد القادر أرنـاؤوط عن بعض معاناته في طفولته ودراسته اللغة العربية، مثلما أفاض في الحديث عن أيام الحرمان والبؤس التي عاشتها الأسرة وكفاح الأب لتوفير لقمة العيش، وذلك في رواية (غداً.. سأشعر بحاجة إلى الأفيون) كتبها في أيام شبابه..

إنني ما زلت أذكر عذاب النزوح والاغتراب، ونضال الأسرة لتشقّ طريقها في تلك الظروف العسيرة، وأكـثر ما يسحرني في دمشق أنها تفتح ذراعيها للغريب، وتشعره أنـه واحـد من أبنائها، وكـأن تاريخها الحضاري وانفتاحها على العالم كعاصمة للحكم العربي قـد طبع أهلها بطابع التسامح والإنسانية.

والجذور الألبانية في تفكيري لم تكن تتعارض وقيم الشعب العربي وتطلّعاته ومعتقده الديني، لم يكن والدي – حسين – رحمه الله يختلف عن أي مواطن دمشقي كادح في تكوينه النفسي والديني، من حيث حفاظه على المُثل الخلقية وتديّنه وتوكّله على الله وقناعته بالقليل، وملازمته فروض العبادة واندماجه بأهل حيّه، وقد جهد أن يجعل من أبنائه صورة عنه، إلا أن لكل جيل قيمه الخاصة، وجيل الأبناء كان أقل التزاماً بالممارسات الدينية، إلا أنه بالمقابل يفهم الدين التزاماً خلقياً، ويحكّم ضميره في التفريق بين الخير والشر كما تقضي بذلك النصوص، فمن هذا الجانب أعتقد أنني تأثرتُ بوالدي في فهم جوهر الدين، والعمل بوحي الضمير، وممارسة إنسانيتي برقابة ذاتية، وإن كنت أطمح ألا أقلّ عنه التزاماً بالفروض الدينية.

أما التأثير الفكري والثقافي والجمالي فإنني مدين به لأمي ولجدي ولدمشق، فقد غرسوا في نفسي منذ الصغر الرقة والحنان والدفء الإنساني.. وكانت أغاني أمي الحزينة والعذبة أول غرسة من غراس الثقافة عرفتها روحي، وإذا كانت هذه الغراس قد هيأت نفسي لحب الفن.. فإن نتاجي ظل محصوراً بالتعامل مع الكلمة، في حين تعددت وسائل التعبير عند شقيقي«عبد القادر» فكان يعبّر بالرسم مثلما يعبّر بالكلمة.. وكذلك شقيقتي عائشة أرناؤوط الشاعرة المبدعة الموهوبة، ولا أنكر أثر الجالية الألبانية في تخطيط مَثلي الأعلى الأدبي.. فقد نبغ من هذه الجالية أكثر من أديب، وحسبي أن أشير أن مؤلفات رائد الرواية السورية الراحل معروف الأرناؤوط، وبخاصة رواية (سيد قريش) تركت في نفسي أثراً عميقاً، وكان إعجابي شديداً بتمكنه اللغوي، وتمثله أسرار العربية بمقدار ما يتمثلها أبناؤها، بل يفوق بعضهم أحياناً فصاحة وطلاقة تعبير، وهو برهان على أن دمشق تعرف كيف تحتضن الغريب وتضعه محل صاحب الدار، ويمده أنس أهلها وعـراقـة ثقافتها بضروب من الالهام والمشاركة، أما مدينة دمشق فهي أمي الأخـرى، في حضنها علمتني كيف أتـعامل مع الحرف، ومن جمالها اقتبست ألق الكلمات..

سـ٢: أكـان سبب اهتمامك بـالأدب النسوي، ومتابعته على امتداد الوطن العربي، هو تعاطف مع المرأة في ضعفها.. أم دفعك إلى ذلك سحر أدب المرأة؟ وما رأيك بتعبير (أدب نسوي..؟؟)

ج٢: الانحياز للأم ظاهرة نفسية في تكوين كل منا تحت تأثير عقدة الطفولة، ولعلّ انحيازي لأمي في مواجهة سلطوية الأب ودوره الفوقي كان دافعاً لاهتمامي بنتاج المرأة الأدبي، وسعادتي في أن أراها تنتصر لنفسها، وتطالب بدورها الفاعل في الحياة بعد استلاب طويل، قد يكون تثبيت عقدة الطفولة في نفسي قوياً دون أن أشعر بذلك، غير أن اهتمامي بتحرير المرأة ومناصرتها ناجم عن موقف عقلي واقتناع منطقي، أنا لا أتصور بيتاً يكون أفراده من الرجال يمكن أن يشعر بالدفء الإنساني، كذلك لا أتخيل أدباً يخلو من صوت المرأة يمكن أن يكون كاملاً، يعبّر عن الحياة، فالمرأة في حياتنا هي الأرض والخصب – حسب تعبير أحد المفكرين – والرجل هو المطر، ولا تخصب الطبيعة إلا بتعانق هذين العنصرين، إن اهتمامي بالأدب النسوي هو في جوهره بحث عن عنصر مفقود في الأدب العربي الذي ظلّ وقفاً على الرجال هو بحث عن الأنوثة الضائعة والمصادرة، غيرانني أؤمن أن أدب المرأة هو الأدب الذي يتناول مجالات خاصة بأنوثة الأنثى مما يقصّر الرجال عن طرقه.

فإذا استرجل أدب المرأة أو استأنث أدب الرجل بدا لي نتاجهما هجيناً تعافه النفس، وكنت أشفق على بعض الأديبات في دعوتهن إلى مجاراة الرجل في أدبه حين كن يتجاوزن أنوثتهن وأدوارها، فيفصحن بجـرأة عـن حقهن في الغـزل الصريح ومطاردة الـرجـل، حيث تُصبح المـرأة طالبة لا مطلوبة، متسلّطة وناشزة، وأرى أن حرية المـرأة لا تعني بحال من الأحوال تجريدها من أنوثتها، وكما نعيب على الرجل التخنّث يمكن أن نعيب على المرأة تجاوز طبيعتها حين تخلع الحياء أو تنصّب من نفسها سيدة للرجل، قـد تكون المعركة فرضت خـروج بعض الأديبات عن حدود هذا الخفر كردة فعل على سلطوية الرجل، لكن ذلك يتنافى مع تكوين المرأة وطبيعتها، كما تتنافى نرجسية الرجل مع تكوينه وطبيعته، أما عن مصطلح الأدب النسائي فهو مصطلح كثر فيه القول واشتدّ حوله الخلاف، لكنني أعتقد أن الأدب النسوي هو ذلك الأدب الـذي يختص بتطوير طبيعة المـرأة ومشاعرها

الرهيفة الخاصة بقلمها وهو محصور بهذا المجال، والذي نلمسه في بعض الآثار الأدبية النسوية.. فإن كثيراً من النتاج الأدبي النسوي لا يختلف في جوهره عن أدب الرجال..

س٣: تتساءل إحدى الأديبات: هل اللغة أنثى..؟ امـرأة ننحاز إليها دون غيرها؟؟ وأنـت الرائد في ترجمة الأدب الألباني إلى العربية..؟؟ ما هي اللغة الأدبية؟؟ وما مدى ارتباطها بتكوين ثقافة الإنسان؟؟

ج٣: تسألني إذا كانت اللغة أنثى أو امرأة ينحاز إليـها الأديـب.. أجـل.. اللغة امـرأة منشودة من الأديـب شأن أي امـرأة، يتعشقها ويتمنى لو يجسّدها في صورة موناليزا، اللغة كالمرأة تُغري الأديـب بمفاتنها ويتمنى لو تتعرى له أو تسلس له قيادها، لكنها كالمرأة شديدة التمنّع، يخيّل إليه أنه يقبض على جسدها إلا أنها تفرّ من اصابعه بعد وعود مغرية وعهود خائبة، وهي كالمرأة من طبعها خيانة الأديب، وبمعنى آخر هو عاشق للغة لكنه حاطب ليل، ويالسعادته إن استطاع في آخر المطاف أن يحظى منها بلقاء.. وفي اللغة ليونة الأنثى وقسوتها ودلّها، ولذلك كان الإبداع الأدبي مصدر عـذاب للأديب وبحث دائب عن التعبير الأفضل، وكما يموت المجنون عشقاً بليلاه ينتحر الأديـب على مذبح اللغة، فهي المعادل الموضوعي عنده للحب والموت.

واللـغة كـالمـرأة منها العـارية المـعراة، والمثقلة بالأصباغ والمساحيق والعطور، ومنها الجافة التي تعبّر عن الواقع دون مشاعر أو عواطف كالمرأة التي خلا قلبها من الحب، والأديب في عشقه اللغة ومطاردتها داخلياً يعاني العجب العجاب، أحياناً تؤاتيه دون أن يطلبها وأحياناً تخونه طالباً إياها، إن محنتي مع اللغة ليست محنة الازدواجـية، فأنا أتقن العربية والألبانية غير أن إتقان اللغة لا يكفي وحده لابتداع الأساليب، ولو كان متقن اللغة مؤهلاً للإبداع لكان النحاة أعظم الأدباء، المسألة مسألة إلهام، أن يطاوعك التعبير فترضى عنه ويرضى عنه قـراؤك، وترويض اللغة يشبه ترويض الحيوانات الشرسة، غيرأن التعبير المشتهى لا يسلس للأديب إلا بالموهبة والقراءة الطويلة، لا بالوسائل والتقنيات، والأسلوب صورة عن الذات، إذ لا يمكن تجاوز ذاتك فيما تكتب، كنت أطمح في بواكيري إلى محاكاة الكاتب معروف الأرناؤوط في صفاء ديباجته وسحرها، ثم تبين لي أن أسلوبي جزء من شخصيتي، ولن أكون معروفاً مهما حاولت تقليده، والأديب اليوم كفّ عن محاولة الإدهاش والتأثير باعتماد لغة تراثية مصطفاة لأسباب؛ منها سعيه إلى الصدق مع الذات، وضعف تكوينه اللغوي، لكنه معني اليوم بتحرير اللغة من دلالاتها الوظيفية والنفعية إلى آفاق من التعبير تتجاوز الواقع، وتغدو رموزاً لمفاهيم مغرقة في التجريد وخاصة في الشعر الحديث. وأعترف أنني لم أطوع لغتي الأدبية لترقى إلى هذا المستوى، ولي معاناة مرة مع ترجمة الشعر الحديث من الألبانية إلى العربية بسبب غموض اللغة وآفاقها الرمزية وبُعدها عن دلالتها النفعية، أما في مستوى النثر فإن أكثر الأعمال التي ترجمتها تعود إلى الأدب الواقعي وهو أدب واضح اللغة والمضمون.

س٤: ما دور الأديب في تشكيل ثقافة الطفل الغنية بتراثها، على ضوء تجربتك؟ وما دور الأسطورة في رفد ثقافة الطفل..؟

ج٤: الأديـب في نظري طفل يلعب بالكلمات، ويتراءى له العالم متماهياً بالخيال، غيرأن الأديب تختلف طفولته الممتدة عن طفولة الطفل من حيث عمق الرؤية والحدس، وكلاهما يرى العالم بالمنظار الـذي لا يـراه الناس، وجدّاتنا اللواتي أبدعن أدب الأطفال الشعبي اكتسبن خبرتهن في محادثة الطفل وفهمه من احتكاكهن الطويل بالأطفال وملازمتهن، ومن أفق الرؤية المحدودة التي تـرى في الطفل كائناً صغير العقل يمكن أن (نضحك عليه) أو نخدعه، فالأم في أغاني المهد تصرّح أنها تخدع ولدها، وهي ترى أنه لا يفهم ما يُقال بقدر ما يستمتع بالإيقاع، ويمتد هذا الاقتناع لديها حتى لو كبر الطفل وأصبح واعياً، في حين أن أدب الأطفال الذي يتوخاه الأديب أدب هادف يربي ويعلّم القيم ويثق بالطفل، والعسر كل العسر في أن يستجيب الطفل لهذا الأدب الواقعي، لأنه يكره الالتزام، ويبتعد عن الواقع، ومن التوجيهات إلى منطقه الخاص الذي لم يتكون بعد.

الجدّات نجحن في كسب استجابة الطفل العربي في حين لم ينجح الأدب الـذي يكتبه الأدبـاء في استقطاب الطفل في المستوى ذاتـه، ولا شك في أن ازدواجـية اللغة لها دور أساسي في الإخفاق بسبب غربة صغارنا عن الفصيحة وصلتهم باللغة المحكية، يُضاف إلى ذلك قدرة الجدّات على الهبوط إلى مستوى الصغار لأن أفق التفكير لديهن محدود ولاصق بالبيئة ومستوى الوعي التربوي لا يقارن بوعي الأديـب، يُضاف إلى ذلك طواعية اللغة العامية لدى الجدّات والقصاصين الشعبيين، وهي طواعية تقرّب أدب الأطفال الشعبي من الصغار.

وأذكر أنني تعرضت لامتحان من زجّال تحداني في أن أنظم زجلاً شعبياً، فلم تطاوعني لغتي العامية لأننـي متأثّـر بالفصيح، فلهذه اللغة الشعبية تعابيرها وطرائقها الخاصة في الإفصاح، ومع ذلك فإن أطفالنا يستجيبون للنصيحة ويفهمونها كما تفهم الجدّات نشرة الأخبار المؤداة بالفصحى.

أنا شخصياً أحتكُ بالأطفال لأعرف عالمهم، وكيف يفكّرون، وإلامَ يتطلّعون، وقد تبين لي أن القصة الناجحة هـي الـتي تـنـأى عـن الـواقـع والمنطق والتّوجيه المباشر، وتتكئ على الخيال الساحر الذي يشد الصغار، ويُغري الطفل بالانطلاق في مغامرة الفـرار من الـواقـع، كما يعجب الأطفال بالشخصيات الكاريكاتورية المُبالغ في رسم ملامحها وتصرفاتها، وبالتشخيص والأنسنة، لكني لم أتابع موضوعياً أثر نتاجي في نفوس الأطفال، وهو تقصير أشعر أنه حرمني فرصة تعديل محاولاتي الكتابية في ضوء ردود فعلهم، كما أشعر بالحاجة لتطوير نتاجي بما يلائم المستجدات التقنية العصرية ووسائل الاتصال والتواصل، وأنا أدين بالانفتاح على الأدب العالمي، فرحلة الطفل إلى عـوالم جديدة تفتح ذهنه على آفاق من الكشف

البقية ص٢٢

تكريم الفائزين في مسابقة تمكين اللغة العربية في أوقاف ريف دمشق

كرمت مديرية أوقاف ريف دمشق صباح الاثنين ٢٠/ ٤/ ٢٠١٥م الفائزين في مسابقة تمكين اللغة العربية التي أقامتها المديرية على مدى شهرين بمشاركة أكثر من ٧٠٠ متسابق وذلك على مدرج مكتبة الأسد .

وتضمنت المسابقة أربعة فروع: (حفظ مئة بيت من ألفية ابن مالك) و(حفظ لامية ابن الوردي) و(تأليف قصيدة شعرية) و (قصة قصيرة حول المقاومة والمصالحة الوطنية ومكافحة الإرهاب وتضحيات الشهداء).

ورافق المسابقة نشاطات متنوعة تضمنت دورات في محو الأمية بالتعاون مع اللجنة التنظيمية في مديرية أوقاف ريف دمشق وفي العروض وفي الخط العربي إضافة إلى أمسية في الشعر والإنشاد.

وأكد السيد وزير الأوقاف الدكتور محمد عبد الستار السيد في كلمته خلال حفل التكريم أن "اللغة العربية أساس بنيان الأمة وهي لغة مقدسة لأنها لغة القرآن الكريم الذي حفظها من الضياع والتشتت والاضمحلال فأصبحت سيدة اللغات في العالم" لافتاً إلى أن (نهج البلاغة) هو أحد عناوين اللغة العربية .

كما بين أهمية هذه المسابقات التي تهدف إلى الحفاظ على اللغة العربية والاهتمام بها مشيراً إلى أن الدول التي تدعي العروبة كالمملكة الوهابية لايجيدون حتى اللغة بينما نحن هنا في سورية نحافظ على اللغة العربية منطلقين في ذلك من حفاظنا على قرآننا.. كتاب الله تعالى".

كما نوه السيد وزير الأوقاف ببطولات الجيش العربي السوري وقال .."لابد أن نقف خاشعين أمام تضحيات جيشنا الباسل وأسر الشهداء والجرحى فلولا بطولاتهم لما كانت هذه اللقاءات".

بدوره قال محافظ ريف دمشق المهندس حسين مخلوف.."إن لجنة تمكين اللغة العربية في المحافظة تثابر على إقامة كل النشاطات التي ترفع من شأن اللغة العربية باعتبارها من أهم الثوابت التي تربطنا "بحضارتنا وتاريخنا" مبينا أن هدف المسابقة تحفيز المواهب وتنمية القدرات الإبداعية لدى أبناء المجتمع والشباب وهي تتويج لجملة نشاطات قامت بها المحافظة ومديرية أوقاف ريف دمشق بدعم من وزارة الأوقاف".وتابع.."إننا نعيش الآن في مرحلة تزخر بالصور التي تتزاحم على أذهاننا وتشكل ذكريات وتربة خصبة للإبداع ومادة للأدب والفن بدءا من بطولات الجيش العربي السوري في كل ساحات الوطن وانتهاء بالعامل الذي قضى وهو يؤدي واجبه".

من جانبه لفت الشيخ عدنان الأفيوني مفتي دمشق وريفها ورئيس لجنة مسابقة تمكين اللغة العربية إلى أن سورية حملت على عاتقها حماية ثقافة الأمة وتاريخها ولغتها رغم ماتمر به من أزمة وظروف صعبة.

وقال .."إن لغة العرب في خطر لأنها تتعرض لهجمات شرسة وتحديات خطيرة أحدها التغريب والاختلاط في الثقافات" مؤكداً أن الحرص على اللغة واجب قومي وإيماني ووطني لأن الحفاظ عليها يعني الحفاظ على القرآن الكريم وعلى الإيمان والأخلاق والتاريخ والعروبة.

كما أشار إلى أن عدد المتسابقين الذين حصلوا على العلامة التامة في المسابقة بلغ ١٠٢ مؤكداً أن المسابقة ليست نشاطاً إعلامياً بل هي واحدة من الأساليب الحقيقة لتفعيل وتمكين اللغة العربية.

من جهته أكد الدكتور خضر شحرور مدير أوقاف ريف دمشق أن "النهضة لا تقوم إلا بدعامتين: دعامة الأخلاق ودعامة اللغة" واللغة هي الهوية وإذا ضاعت اللغة ضاعت الهوية.

وقال .."نحن نحاول أن نمثل هذه اللغة في نفوس هذا الجيل ونرفع من سويته لأنه المعول عليه مستقبلا وإذا تكلم بغير لغته فهو يستهلك الحضارة ولا ينتجها لذا نسعى لنهضة جديدة لهذه الأمة من خلال تمكين اللغة العربية وترسيخ الأخلاق لديه".

وتبلغ قيمة الجائزة الأولى في المسابقة /١٠٠/ ألف ليرة سورية والجائزة الثانية /٧٠/ ألف ليرة سورية والثالثة /٥٠/ ألف ليرة سورية.

حضر حفل التكريم أمين فرع ريف دمشق لحزب البعث العربي الاشتراكي الدكتور همام حيدر وأعضاء قيادة الفرع والدكتور محمود السيد رئيس مجمع اللغة العربية وأعضاء المكتب التنفيذي في محافظة ريف دمشق وحشد كبير من وجهاء المجتمع الأهلي ورجال الدين والمواطنين وذوي المتسابقين المكرمين.

"لواء اسكندرون في القلب السوري"

ندوة فكرية في اللاذقية

بمناسبة أعياد نيسان المجيدة انطلقت فعاليات الدورة ٣٢ لمهرجان نيسان الأدبي الذي يقيمه اتحاد الكتاب العرب من ٢٠ إلى ٢٢ نيسان ٢٠١٥م، وقد استهلت الفعاليات بندوة فكرية بعنوان "لواء اسكندرون في القلب السوري" وذلك في دار الأسد للثقافة باللاذقية.

شارك في الندوة الدكتور حسين جمعة رئيس اتحاد الكتاب العرب الذي قدم بانوراما عن تاريخ المنطقة سياسياً واجتماعياً وتاريخياً، موضحاً ما قامت به بعض الدول التي خالفت الاتفاقيات الدولية التي تنص على حماية الإرث الثقافي أثناء النزاع المسلح.

كما أكد أن التاريخ يعيد نفسه وأحفاد العثمانيين اليوم يفعلون الفعل نفسه من تدمير للأضرحة وللحضارة والتراث، فالأتراك زوروا في استفتاء اللواء عام١٩٣٨ بمساعدة الحكومة الفرنسية بهدف تقسيم المنطقة وسرقوا ونقبوا عن الآثار بشكل غيرشرعي وعملوا على التدميرومحو اللسان العربي وكل شيء من ذاكرة الانطاكيين، وهذا ما تفعله اسرائيل وتسعى اليه اليوم، مشيراً إلى أنه رغم الضغوط التي تمارسها الحكومة التركية على السوريين في اسكندرون إلا أنهم حافظوا على اللغة العربية وعلى التكوين السوري وعملوا على الحفاظ على العادات والتقاليد.

وبين الدكتور بسام جاموس الباحث في علم الآثار والتاريخ في ورقته التي حملت عنوان "لواء الاسكندرون تاريخياً وأثرياً" أن سورية أضاءت للبشرية دروب الإبداع والازدهار الحضاري حيث كان أجدادنا الكنعانيون والآراميون البناة الأوائل الذين للمدن والممالك على المستوى العالمي.

كما استعرض أهم الآثار والمدن في منطقة لواء الاسكندرون ومنها انطاكية واسكندرونة وجبل موسى والريحانية، مبيناً أن اللواء يتمتع بطبيعته الجبلية وتربته الخصبة وجباله الشاهقة ومنها جبال أمنوس والأقرع وصافون والنفاح وموسى، وبين هذه الجبال يقع سهل العمق الذي استقر فيه الإنسان السوري منذ الألف السابعة قبل الميلاد محاولاً الزراعة والتدجين ومخترعاً دولاب الفخار وكانت هناك ثورة معرفية في التاريخ أدخلت بلاد الشام عصر الزراعة الحقيقي وتحول الإنسان من صياد إلى منتج ومزارع، لافتاً إلى أن مدينة انطاكية هي مدينة سياحية ثقافية رائعة وتعد كنيستها من أهم الكنائس بعد كنيسة روما والاسكندرية وهي أول مدينة تبنى فيها كاتدرائية ضخمة مع قبة من الموزاييك.

ورأى الدكتور عدنان بيلونة أن "اللواء الذي سلب عام/١٩٣٩/بفعل معاهدة غير معترف فيها في ميثاق الأمم المتحدة أيام الاحتلال الفرنسي لسورية هو أرض سورية لن ننساها مؤكداً أن تركيا لم تراع حق الجوار التاريخي والإقليمي وهي منذ وجود الدولة العثمانية تعادي الأمة العربية وليس فقط الدولة السورية..

مهرجان الشيخ صالح العلي في طرطوس
عرس وطني بامتياز

بمناسبة عيد الجلاء التاسع والستين انطلقت في مدينة الشيخ بدر بمحافظة طرطوس فعاليات مهرجان المجاهد الشيخ صالح العلي الثامن عشر بحضور رسمي وشعبي حاشد.

وتضمنت الفعاليات افتتاح معرض للفن التشكيلي بمشاركة ٣٨ فناناً بأكثر من ٩٠ عملاً، ومعرضاً للكتاب في المركز الثقافي العربي في الشيخ بدر ضم ٢٤٠ عنواناً من منشورات وزارة الثقافة، إضافة إلى افتتاح ملتقى النحت وسوق المهن اليدوية في متحف الشيخ صالح العلي وساحة الضريح حيث بلغ عدد المنحوتات الحجرية /١٠/ منحوتات تمثل جميعها رموز ثقافة المقاومة كالجندي والنسر والكتاب.

وأكد أمين فرع طرطوس لحزب البعث العربي الاشتراكي غسان أسعد في كلمته في افتتاح المهرجان في ساحة ضريح الشيخ المجاهد صالح العلي أن هذا المهرجان تكريم لرمز الرجولة والتضحية والفداء ضد المستعمر الفرنسي وشريك المجاهدين أحمد مريود وسلطان باشا الأطرش ويوسف العظمة وابراهيم هنانو وغيرهم ممن حققوا الاستقلال ودحروا المستعمر كما اندحر قبله الاحتلال العثماني مشيراً إلى أن السوريين في الذكرى التاسعة والستين للجلاء باقون على خطى هؤلاء الأبطال وأمناء على استمرار مسيرة الجلاء.

ولفت إلى أن الشعب السوري عندما عبر عن إيمانه بالوطن والرغبة بالتضحية في سبيله مثل بذلك كل القيم الإنسانية والأخلاقية منوها بتضحيات الجيش العربي السوري في مواجهة أعداء الإنسانية.

وبين رئيس مجلس مدينة الشيخ بدر المهندس شحادة ابراهيم أن أبطال الجلاء من السويداء والساحل والعاصي والفرات والخابور كانوا اللبنة الأساس لتحرر الوطن من نير المستعمر وهو الإنجاز الذي صانه القائد المؤسس حافظ الأسد ويكمله اليوم السيد الرئيس بشار الأسد والشعب السوري والجيش والقوات المسلحة في مواجهة الإرهابيين لافتا إلى أن سورية مركز الكون والحضارة ستبقى الحصن الحصين ورمز السيادة والكرامة وأم الشهداء.

وأوضح الشاعر يوسف معلا أن مشاركة الشعراء في المهرجان هي التفاتة للماضي بعظمته ونظرة للمستقبل بآماله وتحية لكل من أنار سماء الوطن منذ الجلاء ومازال يقدم التضحيات.

وأشار الشاعر حسن بعيتي الذي ألقى قصيدة "حكاية وطن" بالنيابة عن الشاعر قحطان بيرقدار إلى أن القصيدة تتغنى بحب الشام وترسل رسائل المحبة إلى قلب كل سوري أصيل.

من جهته لفت الشاعر محمد لافي من الأردن إلى اعتزازه بالمشاركة في هذا المهرجان معرباً عن أسفه لما تتعرض له سورية على "أيدي أشقائها من العرب" الذين يهدفون إلى جرها للتحالف الامريكي الصهيوني من خلال إرسال "آلاف من شذاذ الآفاق والمرتزقة التكفيريين للنيل منها" موضحاً أنه اختار قصائد "بيان والبيوت و الرجال" لإلقائها في هذه المناسبة وفاءً لشهداء سورية.

وكرمت إدارة المهرجان ممثلي أسر المجاهدين في الثورة السورية الكبرى وهم مهند الأطرش وفيصل مريود والعقيد مصطفى خير بيك وغسان المحمود والمهندس رامي صالح الذين عبروا عن فخرهم واعتزازهم بهذه اللفتة التي تؤكد وفاء سورية لأبطالها مشيرين إلى أن الأبناء سائرون على هدي الآباء في الإخلاص للوطن والتضحية من أجله.

وبين رئيس فرع اتحاد الفنانين التشكيليين بطرطوس ومشرف المعرض التشكيلي علي حسين أن الفنانين المشاركين تناولوا العلاقة مع الأرض والوطن بأساليب تنوعت بين الواقعية والتعبيرية والانطباعية وبألوان مشرقة مؤكداً أهمية مثل هذه المهرجانات كفرصة للفنان لإثبات حضوره ودوره في نشر الجمال في كل مكان ولاسيما خلال الظروف الراهنة.

وفي سوق المهن اليدوية المواكب لفعاليات المهرجان انتشرت أعمال الخيزران وحرق الخشب والخرز والقش وشرائق دودة الحرير والحفر على الفضة بأيدي حرفيين محليين اعتمدوا على مواد أولية من بيئة الساحل.

وبينت الحرفية نظمية اسماعيل أنها شاركت بعدة أعمال منها الرسم على اليقطين والزجاج ومشغولات من الشمع موضحة أن المشاركة في مهرجان تراثي كهذا تزيد من تحفيز الحرفيين على العطاء وتمثيل البيئة المحيطة التي احتضنت المجاهدين الأبطال.

وأوضح النحات محمد أحمد المشارك بـ ٨ منحوتات أهمية إبراز طبيعة الشيخ بدر من خلال تسخير عناصرها الخشبية والصخرية في أعمال فنية تحمل معاني تليق بهذا المكان الذي شهد أعظم الملاحم في سبيل الحرية مبينا أن أبرز منحوتاته الخشبية تمثل أجساداً بشرية متكاتفة ومتساندة في تأكيد على مدى الحاجة للوحدة الوطنية.

وفي يومه الثاني واصل المهرجان فعالياته وذلك بمهرجان خطابي أقيم في ساحة ضريح الشيخ المجاهد وسط حضور رسمي وشعبي كبير.

وفي كلمة له خلال المهرجان بين وزير الأوقاف الدكتور محمد عبد الستار السيد أن سورية عموماً والشيخ بدر خصوصاً تفتخر ببطلها المجاهد الذي حاز العلم والإيمان والقدرة على مقاومة الاحتلال الفرنسي ومشاريعه الطائفية التقسيمية مؤكداً أن سورية ستنتصر على الإرهاب بفضل صمود شعبها وتمسكه بالوحدة الوطنية وتضحيات جيشها الذي يسطر أروع الملاحم في البطولة والفداء والدفاع عن الوطن.

وأشار رئيس اتحاد علماء بلاد الشام عميد كلية الشريعة بجامعة دمشق الدكتور محمد توفيق رمضان البوطي إلى نماذج البطولة والالتزام التي يستلهمها السوريون من سيرة المجاهد صالح العلي البطل والشاعر والخطيب ورجل الدين المؤمن بوحدة أرضه مبيناً أن من امتطوا الدين اليوم لتحقيق غاياتهم في تمزيق الشعب الواحد هم أصحاب رهان خاسر بانقيادهم وراء الفتنة الصهيونية الأميركية ولن يكون لهم موطئ قدم في سورية.

ولفت مفتي دمشق الشيخ بشير عيد الباري إلى عظمة معاني عيد الجلاء بما يرمز إليه من عزة وكرامة وإيمان بأن الحرية لا تؤخذ إلا بتقديم الأرواح موضحاً أن قوافل الشهداء تتوالى في سورية منذ تلك المرحلة المجيدة لتؤكد أن هذا الشعب لا ينام على ضيم ويقدس شهداءه ويتعلم من ذويهم الصبر والتحمل وحب الوطن وعشق العطاء في سبيله.

وبين مفتي دمشق وريفها الشيخ عدنان الأفيوني أن ذكرى الجلاء تتخطى حدود طرد المستعمر إلى كونها عبرة تبرز قيمة الفداء وروعة التكاتف الذي أظهره أبطال سورية في كل شبر منها ليكونوا قدوة الأمس التي يسير على هديها السوريون اليوم في نضالهم ضد الحرب الشرسة عليهم مستمدين القوة والإيمان من دموع أمهات الشهداء صانعات البطولة.

وأشار خطيب الجامع الأموي في دمشق الشيخ مأمون رحمة إلى أن طرطوس تمثل للسوريين الشرفاء أرضاً لقامات السنديان ومنبعا لقصص الشهداء العظام و"مصدراً يستمد منه الخطباء قوة وعزيمة وإيماناً" مبيناً أن الشعب السوري يستمد من السير البطولية لصانعي الجلاء قوته وعزمه على مواصلة النضال بالسلاح والفكر الإسلامي الحق.

وأعرب مدير مجمع الشيخ أحمد كفتارو الشيخ الدكتور شريف الصواف عن الاعتزاز بأساطير الجلاء التي تلهم الشعب السوري القدرة على الصمود والتضحية ولا سيما خلال السنوات الأربع الأخيرة من يوسف العظمة إلى صالح العلي وسلطان باشا الأطرش إلى ابراهيم هنانو ومحمد الأشمر وحسن الخراط وسعيد العاص وغيرهم من الأسماء التي عطرت تاريخ سورية وصولاً إلى أبطال اليوم الذين يعلموننا أن لا قيمة لأحد دون وطن عزيز شامخ مستقر وآمن.

واختتم المهرجان بمحاضرة فكرية سياسية بعنوان "سورية ودور محور المقاومة في رسم خريطة المنطقة استراتيجياً" للدكتور والمحلل اللبناني أمين حطي، استعرض فيها التطورات العسكرية الأخيرة في الحرب على سورية ولاسيما في الشمال والجنوب مبيناً أن ما حصل في ادلب ودرعا لا يعني حسم المسألة نهائيا لصالح الإرهابيين بل هي مرحلة مؤقتة تتضمن إعادة تمركز الجيش العربي السوري لانطلاقة واثقة قادمة.

ولفت حطيط إلى أن دعم سورية أمر غير قابل للمساومة بالنسبة لحلفائها الدوليين ولمؤيدي محور المقاومة عموماً في لبنان والذين يقفون بوضوح ضد التدخل السعودي السافر في شؤون دولتهم مبيناً أن مشروع الولايات المتحدة لتحويل المنطقة إلى مستعمرة أميركية آيل إلى السقوط حتماً في مواجهة مشروع محور المقاومة الهادف لإعادة الشرق الأوسط إلى أهله.

واختتمت الفعاليات بعرض مسرحية "صرخة جدي" لفرقة المسرح القومي بطرطوس تناولت عرضاً لمسيرة الشيخ المجاهد وغيره من أبطال الثورة السورية ضد الاحتلال الفرنسي ووقفتهم ضد مشروع التقسيم الذي تقاومه سورية مجددا اليوم.

كما شهد المركز الثقافي بالشيخ بدر عرضاً مسرحياً غنائياً بعنوان /سورية الكلمة واللون واللحن/ لفرقة الوحدة الوطنية للفنون الشعبية من إعداد وتدريب الفنانين عماد الأحمد وثابت عمران تضمن مختارات موسيقية وأغانٍ وطنية تستعرض تاريخ سورية بأمجاده ومراحله الصعبة..

اتحاد الكتاب العرب يشارك في فعاليات اليوم العالمي للكتاب

شارك اتحاد الكتاب العرب في (معرض الكتاب السوري) الذي أقامه اتحاد الناشرين السوريين برعاية وزارة الثقافة بمناسبة اليوم العالمي للكتاب إلى جانب مجموعة من أهم دور النشر في سورية، وذلك في الفترة ما بين ٢٢-٣٠ نيسان ٢٠١٥ في المركز الثقافي العربي بأبي رمانة ، حيث ضم جناح الاتحاد مجموعة واسعة من العناوين والإصدارات في مختلف الأجناس الأدبية.

افتتح المعرض السيد وزير الثقافة الأستاذ عصام خليل، وأشار إلى أن المجتمع الذي لا يقرأ الكتاب لا يمكن أن يساهم بوسائل التطور لأن الكتاب هو أرقى وسيلة للوصول إلى المعرفة، فهو يساهم بإنتاج مجتمع واع يمتلك القدرة على فهم حالاته الاجتماعية والنفسية والوطنية. كما أضاف أن الكتاب يعد أهم وثيقة معرفية تصل إلى المثقف، وبين أن وزارة الثقافة اهتمت بالأطفال والشباب واشتغلت على العناية بما يخدم منظومتهم الثقافية لتكون رصيداً هاماً لمستقبل الوطن.

كما أشار السيد وزير الثقافة إلى اهتمام وزارة الثقافة عبر منشوراتها بأسباب المؤامرة على سورية حيث قامت بنشر مجموعة من المؤلفات سواء أكانت مكتوبة بأقلام سورية أو مترجمة في هذا الإطار، لافتاً إلى نية الوزارة مواصلة ترجمة ونشر كل كتاب يقوم بتعرية هذه المؤامرة وكشف خيوطها.

شارك الدكتور جهاد بكفلوني المدير العام للهيئة العامة السورية للكتاب في حفل الافتتاح وأشار إلى أن المعرض يترجم أهمية الكتاب والحاجة العليا للثقافة، مؤكداً أن الهيئة يجب أن تسهم في توفير هذه الحاجة وتنمية الوعي الاجتماعي عبر ما تنتجه من كتب بصفتها المنتج الأكبر للكتاب في سورية حيث بلغ عدد الكتب الصادرة عنها عام ٢٠١٤ /١٦٠/ كتاباً وسيصل العدد عام ٢٠١٥ إلى /٢٠٠/ إصدار في مختلف المواضيع والأجناس الأدبية.

وأوضح الدكتور علي القيم المشرف العام على المعرض عضو المكتب التنفيذي لاتحاد الناشرين السوريين رئيس اللجنة الثقافية أن المعرض محاولة جادة للتأكيد أن الكتاب ما زال موجوداً في سورية بقوة وفعاليته ثابتة ومتطورة سواء أكان على مستوى سورية أو على مستوى الوطن العربي والعالم رغم كل ما تحاول فرضه المؤامرة من أزمات تسببت بحرق الكثير من دور النشر، موضحاً أن المنشورات السورية ستبقى مستمرة وسيتواصل الإبداع من خلالها.

كما شارك اتحاد الكتاب العرب في احتفالية اليوم العالمي للكتاب التي نظمها اتحاد الناشرين السوريين تحت رعاية السيد وزير الإعلام الأستاذ عمران الزعبي، والتي حملت شعار "مجتمع يقرأ مجتمع يرتقي"، وذلك صباح الخميس ٢٣ نيسان ٢٠١٥ في مكتبة الأسد الوطنية بدمشق.

التناص وأشكاله في (أقرب من الأصدقاء..أبعد من الخصوم)

• نزار بريك هنيدي

لم تعد مقاربة النص الشعري في الدراسات الحديثة، تقتصر على دراسة عناصره التقليدية كاللغة والصورة والإيقاع أو الوزن. بل إن النظريات الحديثة راحت تدلل على أهمية عدد من التقنيات التي يستخدمها الشاعر، سواء أكان استخدامه لها واعياً وداخلاً في صلب اشتغاله على بناء النص، أم كان عفو الخاطر، وعلى دور هذه التقنيات في شحن النص بطاقات جمالية وإيحائية إضافية تمنح المتلقي مزيداً من التفاعل مع مكنونات النص، كما تفتح أمامه دروباً متعددة لإنتاج المعنى.

ومن أهم هذه التقنيات، التناص والتعالق النصي، وتقنية القناع، وتقنية المرايا، والتراسل بين الفنون المختلفة والاستفادة من خصائصها وإنجازاتها الجمالية، ولاسيما القصة والمسرح والسينما والفن التشكيلي، وغيرها .

وفي قراءتنا لمجموعة الشاعر الدكتور راتب سكر التي حملت عنوان (أقرب من الأصدقاء، أبعد من الخصوم)، سنحاول أن نلقي الضوء على تقنية واحدة من هذه التقنيات، هي التناص، لنستقصي الأشكال المتعددة للتعالق النصّي التي وظفها الشاعر في قصائد هذه المجموعة.

والتناص تعريفاً هو (تعالق نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة) (١). وهو يعني في أبسط صوره (أن يتضمّن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكّل نصٌ جديد واحد متكامل)(٢).

ولاشكّ أن المجال ههنا لا يتسع لملاحقة التجليّات المتعدّدة التي ظهر بها مصطلح (التناص) واكتسب بها معاني مضطربة ومتباينة، منذ أن ظهر على يدي (جوليا كريستيفا) التي استلهمته من كتابات (باختين)، مروراً بمقولات رولان بارت ومارك أنجينو وميشيل فوكو وامبرتو إيكو وغيرهم من الباحثين الذين مافتئوا يضيفون أبعاداً جديدة لهذا المصطلح في دراساتهم النظرية والتطبيقية. وحسبنا هنا أن نثبت مجال عمله التطبيقي كما يستخلصه (تيفين ساميول) إذ يقول: (يبحث التناص اليوم في إبراز ظواهر الشبكة والتوافق والتواصل، وفي أن يجعل منها إحدى الآليات الأساس للتواصل الأدبي، بدل الخضوع لنظام قاعدي شديد الصرامة. ويبقى هذا المفهوم غيرثابت، بالقدر الذي لم تعد فيه النظريات تتصارع من أجل الهيمنة، بل راح يتوضح بالقدر الذي بدأ فيه معناه يضيق، وبالقدر الذي أخذ استخدامه النقدي يتغلب على استخدامه النظري الصرف. فإذا ما قبلنا أن نعالج ظواهر وصفها باختين بمصطلحات التعددية الصوتية والحوار، فإن من الممكن أن نحصر التناص في التقرّب من الوقائع النصيّة الدقيقة، والقابلة للرصد، وأن نجعل منه مفهوماً نقدياً عملياتياً، وأن نضع له تصنيفاً) (٣)

ويتفق الدارسون على أن (التناص شيء لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا)(٤)

والتناص يكون في الشكل والمضمون، وله آليات وتقنيات متعددة، وأهداف ووظائف مختلفة أيضاً، تسهم في تشكيل الرؤيا العامة للنص، عبر التفاعل مع جميع المقومات الأخرى للخطاب الشعري. وفي سبيل ذلك قد يتعمّد الشاعر إظهار مصدر تناصه كما فعل الشاعر راتب سكر في قصيدة (تراتيل مهشمة)، إذ يثبت في صدر النص الخبر الذي يحيل القارئ مباشرة على ما تختزنه ذاكرته الثقافية من تفاعل مع حادث مصرع لوركا، وهذا الخبر يأتي على النحو التالي: (كذّب جماعة من أهل غرناطة خبر مصرع لوركا، قالوا: إنه غائب في شغل قليل) (ص١٣) . ومن ثم فإن هذا الخبر سوف يتحكم بآلية تلقي القارئ لما

يرد في النص من عبارات ومناخات وصور.

وهو ما يلجأ إليه الشاعر أيضاً في قصيدته (ناردين) ، حيث يصدّر القصيدة بمقطع كامل من إنجيل يوحنا يقول:

فأخذت مريم مناً من طيب،
ناردين خالص،
كثير الثمن،
ودهنت قدمي يسوع،
ومسحت قدميه بشعرها،

فامتلأ البيت من رائحة الطيب) يوحنا(١٢:٣)

ولا شكّ أن استعادة هذا النص إلى واجهة ذاكرة المتلقي، هي التي ستمكنه من التفاعل مع قراءة ما يقوله الشاعر في المقطع السادس والأخير من قصيدته:

أنا موجة من ناردين خالص
تبكي على قدم الوجود بعطرها
وتقول: يا أمي
سلام للبلاد بأسرها
آمين (ص٣٥)

وفي شكل آخر من أشكال التناص، قد لا يصرّح الشاعر بالنص الذي يحيل عليه، ولكنه يستثمر أحد عناصره، يفترض الشاعر أنه مخزون في لا وعي القارئ بصورة كامنة، تكفي الإشارة إليه ليتفعّل ويسهم في إضاءة المعنى الذي يوظفه الشاعر في موقف جديد يختلف عما كان في النص الأصلي.

ومثال ذلك استخدام الشاعر لتفصيلة من قصة (سندريلا) المعروفة، حيث يفتش الأمير عن صاحبة الحذاء البللوري الذي تركته في قاعة الرقص قبل أن تهرب خوفاً من أن تعود إلى حالتها الأصلية عندما تدق الساعة معلنة منتصف الليل. إلا أن الشاعر هنا لا يذكر المصدر الأصل، ولا أي شيء آخر يدل عليه سوى هذه التفصيلة المقصودة لضخ المزيد من الحرارة في المقطع الحادي عشر من قصيدة (بهجة الدنيا):

قالوا: الأمير
يفتش الأرض الكبيرة
عن فتاة
في خزانتها حذاء مثله
هي في جزيرتها
تنام وحيدة
والموج
يضرب
صخر شاطئها
عنيداً رافعاً
في صمته الأسوار. (ص١٢)

ومثل ذلك أيضاً، لجوء الشاعر إلى إعادة إحياء تفصيلة من قصة (يوسف الصديق) الكامنة في عمق التكوين الثقافي للقارئ، تلك التفصيلة المتعلقة بقوافل (مصر) ويوسف الذي أصبح وزيراً، وذلك من أجل سحب ظلال المعاني المكتنزة في تلك القصة، على شخصية جديدة هي شخصية (لوركا) التي تتمحور حولها قصيدة (تراتيل مهشمة) فيأتي النص كما يلي:

لوركا ينام على تلال مدينة
ويداه ضارعتان بالأحلام
لا مرت قوافل مصر
تبعثه وزيراً من غيابته
ولا ناحت حمامة جده (زيدون)
باكية عليه. (ص١٤)

ومن الواضح من النص السابق أن الشاعر لم يذكر النص الأصلي المتعلق بيوسف الصديق أبداً، إلا أن التركيب الذي أورد فيه مرور قوافل مصر، مقروناً مع الوزير الذي يبعث من غيابته، يحث القارئ على استحضار النص المخفي ، مما يمنح القارئ شكلاً آخر من أشكال لذة القراءة.

كما أن هناك تقنية أخرى من تقنيات التناص، يستخدم فيها الشاعر كلمة واحدة من نص سابق، لكن هذه الكلمة تحيل القارئ على النص الأصلي، فيتفاعل الموقف الذي يوحي به النص الغائب، مع الموقف الجديد، ليكونا معاً رؤيا لا تتكامل إلا في ذهن القارئ الخبير. ومثال ذلك استخدام الشاعر لكلمة (الوشم) في المقطع التالي :

تبوح بما توارى
من خفايا الشوق للمحبوب
في مغزى قصيدته
تلوح له
بظاهر وشمها (ص٩٩)

ذلك أن كلمة الوشم في سياقها السابق ضمن النص، تجعل القارئ يردد بشكل تلقائي البيت المشهور، مطلع معلقة طرفة بن العبد:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد
تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

ولا شك أن ترديد البيت السابق وحده، سيلف مناخ قراءة النص بغلالة من الحزن الشفيف والحنين إلى الماضي الذهبي وإلى الأصل والمنبع .

ومثل ذلك أيضاً استخدام الشاعر لعجوز البحر في النص التالي:

لم لا تساعدني؟
أرى سمكاً كبيراً
كالذي أغرى عجوز البحر
يتبعنا

فمجرد ذكره في النص يحيل القارئ على رواية همنغواي المشهورة (العجوز والبحر) بكل ما فيها من معاناة ومكابدة وإصرار على التحدي.

وقد تكون الكلمة المستخدمة واقعة في مكانها من الجملة، ومؤدية لدورها في البناء أو المعنى، من دون أن تستوجب الإحالة على نص سابق. إلا أن تلازمها مع كلمة ثانية، تشكّل مركباً لا يمكن إلا أن يوقظ في القارئ الفطن المثقف تجربة سابقة له مع نص محفور في عمق وجدانه. وهذا شكل متقدم من أشكال التناص، يستخدمه الشاعر راتب سكر في قصيدته (في حضرة الساقي)، إذ يقول:

١
لم أكن أنكر صحباً
في حكومات الليالي
وحصاني
لم يكن يكبو
على باب حدود

٢
كلماتي من هديل
في صحارى من غياب
كم يصيح الديك
في فجري
ولا أبكي
وكم ينكر أصحاب صديقاً
في الليالي
علها حكمة دهر و وجود (ص١١٤)

فالسطر الأول من المقبوس السابق ترد فيه جملة (لم أكن أنكر صحباً) لتؤدي معنى تاماً لا يبدو أنه بحاجة إلى مزيد من الزخم عبر استحضار نص غائب. إلا أن ورود جملة (كم يصيح الديك في فجري) في المقطع التالي يكمل اللوحة التي لا بد لها أن تعيد إلى ذهن القارئ اللوحة الإنجيلية المنبثقة من عبارة (ستنكرني قبل صياح الديك) وكل ما تجرّه هذه العبارة من مواقف ورؤى.

وقد يلجأ شاعر الحداثة أيضاً إلى تقنيات تناصيّة أكثر تعقيداً ، حيث يكون التناص مخفياً لا ينتبه له القارئ العادي، فيقرأ النص في مستوى ظاهري يحجب عنه الكثير من المعاني العميقة التي يمكن لقارئ ذي ثقافة خاصة وتجربة طويلة من التعامل مع النصوص الشعرية، أن يبلغها من خلال استحضار نص غائب مكتنز بالإيحاءات والدلالات. ومثال ذلك هذا المقطع من قصيدة (محاولة بوح):

خيول من حديد
حمحمت في ساحتي
أصديقة جاءت تحاورني
وتشكو همّها
أعدوة حملت على صهواتها موتي
أسائل في الليالي
ما تبقى في السماء
من النجوم
لعلها تدري (ص٨٠)

ففي هذا النص، قد تبقى صورة خيول الحديد غائمة أو غير محددة عند القارئ العادي، لأنها لا تقترن بما يحددها من صور أو معان أخرى، إلا أن صيغة السؤال التي تليها: أصديقة جاءت تحاورني، أعدوّة حملت على صهواتها موتي، ستذكر القارئ المثقف بقصة الزبّاء التي قالت:

ما للجمال مشيها وئيدا
أجندلاً يحملن أم حديدا

ذلك أن الشاعر استبدل الجمال التي تحمل الحديد، بخيول من حديد، لما تتمتع به الخيول من إيحاءات وإسقاطات تتجاوز صورة الجمال. وبعد أن يكرر السؤال عما إذا كانت صديقة أم عدوة (وهو سؤال الزبّاء نفسه) يلجأ إلى العرافة من خلال سؤاله النجوم ، مما يدفع القارئ إلى تأكيد مفهوم الرؤيا وكشف المحجوب واستشراف المستقبل عند الرمز الراسخ في الذاكرة العربية وهو الزبّاء، كل ذلك من أجل إتاحة الفرصة لذهن القارئ لمتابعة فكرة الشاعر عن الدور الذي تؤديه القصيدة وهو دور الكشف والاستشراف والرؤيا.

وبالتأكيد، فإن ما عرضناه من أشكال التناص في هذا الديوان للشاعر الدكتور راتب سكر، يكفي لنلاحظ أن الشاعر أجاد في استخدامه للأشكال المتعددة من تقنيّات التناص، و أن نصوصه الغائبة تنوعت كثيراً فشملت نصوصاً من الأدب العالمي، ونصوصاً من التراث الأدبي العربي ومن التراث الديني والشعبي، مما يؤكد أن شاعرنا يشتغل بجدّ ودأب على مشروعه الشعري الذي ما فتئ يطوره منذ أن أصدر مجموعته الأولى في عام ١٩٨٤.

الهوامش

محمد مفتاح- تحليل الخطاب الشعري-الطبعة الثالثة١٩٩٢-المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء وبيروت- ص١٢١

د. أحمد الزعبي- التناص نظرياً وتطبيقاً – مطبتة الكتاني- اربد الأردن ١٩٩٥- صفحة٩

تيفين ساميول- التناص ذاكرة الأدب- ترجمة نجيب عزاوي- اتحاد الكتاب العرب بدمشق-٢٠٠٧-صفحة٢٦

محمد مفتاح- تحليل الخطاب الشعري- سبق ذكره -ص١٢٣

د. راتب سكر- أقرب من الأصدقاء أبعد من الخصوم - من منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام٢٠٠٥

إلى خَائنٍ

ياسين عزيز حمود

أنا المفجوعُ يا وطني غريبُ
بُليتُ بإخوة والكلُّ ذيبُ

يُقاتِلُ بعضُنا بعْضاً لنفنى
أما في الشرقِ- يا وطني - الأريبُ؟!

ترى الأعرابَ تَعوي في البراري
لقدّ ولّى التولُّهُ والنسيبُ

لقدْ دارَتْ حُميَّا الكأس فينا
وتاهَ اللُّبُّ واضطرمَ اللهيبُ

كأنَّ الصلَّ فرخَ ألفَ صَلٍّ
فدوني إليكَ يا وطني الشَّعوبُ

فإن تكُ مِشعلاً فالصبحُ زورٌ
وكلُّ مكارمِ الأخلاقِ عَيبُ

رُبيْتَ بحضننا ، وحُسبْتَ منّا
فما لكَ كالأفاعي إذْ تلوبُ

نسيتَ الشّامَ و والوردَ الشآمي
وأهلَ الأريحيّةِ يا كَذوبُ

أتُعلي رايةَ العُملاء جَهراً
فأينَ القدسُ والوطنُ الغصيبُ

((فإنْ كانَ الطباعُ طباعُ سوء
فما لبنٌ يَفيدُ ولا حليبُ))

أُنادي مَنْ أُنادي لا جوابٌ
بِذاكَ التّيهِ أو وجهٌ حبيبٌ

أُنادي تصفرُ الأرياحُ هوجاً
وتُرديني العوادي والخطوبُ

إذا نادَيتُ قافيةً شر===وداً
عصَتْ أمري فذاكرتي حروبُ

فنُصرةُ والدّواعش قدْ أُهيجُوا
وهلْ مجنونُ يا وطني يثوبُ

أنادي الصّقرَ ينعبُ ألفُ بوم
فهذا عصرُنا عصرٌ عجيبُ

أهانُوا حرمةَ الأمواتِ حقداً
تساوى فيهُمُ مُردٌ وشيبُ

كأنَّ حضارةَ الأجداد عارٌ
غريبٌ شأنُ مَنطقكمْ غريبُ

فما ذنبُ المعرِّي ذبحتُموهُ
وهلْ في الدِّينِ أن يُصلى الصّليبُ؟!

بُليْتُ كيوسُف بالحقد حتّى
أفاعي الجبِّ أرحمُ والخطوبُ

أُناجي الله يا وطني حزيناً
بأنْ يعفو لقومٍ لم يؤوبُوا

((عسى الكربَ الذي أمسيتَ فيه
يكونُ وراءَهُ فرجٌ قريبُ))

أسايَ أيا بلادي أنَّ قلبي
صديعٌ نالَهُ السّهمُ القريبُ

أسايَ بأنْ يُذلَّ الحُسنُ فيها
وأن يُنفى بروضي العندليبُ

أسايَ عليكَ يا وطني جريحاً
وتسمو للعُلا تلكَ الشّعوبُ

تعالَوْا نحرقِ التاريخَ طُرّاً
ونمضي نحو شمسٍ لاتغيبُ

وننسى قصّةَ الغبراء فينا
وينسى الزِّيرُ ما قالَتْ عُريبُ

مضى جيلٌ وجيلٌ بعدَ جيل
وما زلْنَا شباباً لايشيبُ

فلوعاد العجوزُ إلى صباهُ
وشاخَ الدّهرُ واخضرَ القضيبُ

فما شاخَتْ بِنا الأحقادُ حتّى
ولا الحجّاجُ عن قتلٍ يتوبُ

بلادُ العُربِ أوطاني أماتَتْ
وعاشَ الزِّيرُ والطّاغي كُلَيبُ

فعدْنا نجرعُ الثارات سُمّاً
ونرمي ثُمَّ نرمي لا نخيبُ

وما عادَتْ لقيسٍ في البوادي
أغانٍ نفحُها عِطرٌ وطيبُ

أنُحيي قصّةَ الغبراء فينا
ليذوي غصنُ دوحتِنا الرطيبُ؟!

لقدْ حامَ الغُرابُ على ذُرانا
وغابَ البدرُ وانقطعَ النسيبُ

هبوب

سامر كحل

أيمكن أن تهدأي يا شقيّه..؟
ما هذه الرّوعة
المتلاحقة الخطوات..؟
ابطئي
لو قليلاً
ليفسح قلبي
بين الشرايين
بعض الممرات..
لو تدعينَ
ولو واحة واحده
بعيوني
لكي أتذكّر أعشابها
قبل بدء حلولكِ
فيها..
أيمكن أن تبطئي الركض
كي أتذكّر قبلك
كيف هي النبضات..؟
أما كان يمكن أن تنذريني
ولو برسول من القبلات؟
فكيف سأقوى
على كل هذي الأساطيرِ

كيف أترجمُ
إلياذة الخصر
قاموس عينيكِ
في لغة العصر
شدو العصافير
في جنّة الصدرِ
هذي المحاكاة
بين شفاه الغروبِ
وما يتمدّدُ من أرجوان
على شفق الثغرِ
كيف أتيت؟
أما كان يسرَ لو كتبتْ
عن عواصفك الريحُ
فاتحة لو قليلاً من الصفحات..؟!
لهذا إذا ما رأيت
تخبط بعضَ كواكبنا
لا لشيء.. ولكن
لأن هبوباً كهذا
جديدٌ على كوننا
بكثافة هذي اللغات

سنظل في الحسكة

منير خلف

مازلتُ في الحسكهْ
أنعي الشوارعَ والوجوهَ
وقطرةَ البركهْ
أبكي الجهات
وأندبُ الأيامَ
والرّعبَ الذي في عمقها
قتلَ المساءات الجميلةَ،
وارتدى لحظاتنا يأسُ الطريقِ
ليدلقَ التّركهْ
مازلتُ في الحسكهْ
أمشي على شوك الغياب،
أعدُّ أحبابي الذين فقدْتُهم،
وخسرتُهم،
وأردّدُ الكلمات
حسْبَ مخارجَ الأوجاعِ،
أرثي كلَّ ثانية
تمرُّ على طريقِ العمرِ
حاملةً ثيابَ خسارتي
وتعثُّرَ الأحلام في قلب المدينة،
أرتدي خوفاً بدائيّاً
وأرثي حنطتي
وقميصَ ذكراها البعيدةِ
كي أفسِّرَ في معنى الحبِّ
راءَ الحرب
من قلب المكان
وسكتةَ الحركهْ
سنظلُّ في الحسكـهْ

بروفات قبل العرض

سوزان ابراهيم

١
المسرحُ كبيرٌ..
وأنا ما زلتُ أرقصُ
غادر الجمهورُ
ومازال تصفيقٌ يتردّدُ في مكانٍ ما!
٢
في «الغاليري» وقد انتبذَ لوحةً قصيةً
تقرأُ نساءُ اللوحة ما يرتادُه من شهوات
هو الرجلُ الواقفُ- أمام اللونِ المتجلي- وحيداً
تداعبُ أصابعٌ هشةٌ حافةَ كأسِه.. شفتيه
يرتجفُ الوحيدُ
يتلفّتُ
تخرجُ صبيةٌ من اللوحة
تسترُ بعضَها بشالٍ لهُ لونِ الفجرِ
ترتّبُ خصلةَ القلقِ على جبينِه..
همَّ بالمغادرة
-أو هكذا ادّعى-
علَّ امرأةً ترافقهُ إلى وِحدتِه
هذا المساء.
٣
على قماشِ اللوحة
واقفةً على ساقٍ واحدة
قررت راقصةُ الباليه
أن تزرعَ غيابَ الرسام
بالتمرنِ على حركاتٍ جديدة.
٤
والنهرُ يكادُ يندلقُ بأسماكه
على أرض صالة العرض
عدّلتُ وضعيةَ اللوحة.
٥
متطرفةٌ أنا
أفرحُ- إذ أفرحُ- إلى أقصى حدٍّ
أحزنُ- وفي قلبي متحفٌ لهُ- إلى أقصى حدٍّ
أبكي- على حائط الليل - إلى أقصى حدٍّ
أعملُ- كما ينبغي لمتفرغة لهُ- إلى أقصى حدٍّ
وأمشي حول الكون في مسارٍ غيرِ منتظم
إلى أقصى حدٍّ.
٦
اعتليتُ الدراجةَ الهوائية كما ظهر غيمة
الطريقُ الترابيُ المعشبُ بدا ضيقاً في أوّلِه
لم يخشَ صهيل ضحكتي إلا
سربُ لقالقَ على كتفِ البحيرة
وإذ فتحتُ ذراعيَّ
صارت دراجتي منطاداً خفيفاً
صعدتُ.. صعدتُ
ستسقط.. ستسقط- يقولون هناك في الاسفل-
وأنا أصيرُ بخاراً
وفي حلقي رحيقٌ بطعم اللانهاية
ستسقُط.. ستسقط... س.. سسس
حلّقتُ بعيداً.. بعيداً
أدركتُ سربَ اللقالق
ثم دخلتُ البياضَ المبهر.
٧
بدويةٌ قصيدتي
تنصبُ خيمتَها خارجَ أعراف القبيلة
تستدرجُ الرملَ إلى ذاكرته الأولى
الغارقة في البحر
فتنبتُ غابات المرجان
وتستفيقُ حوريات.
٨
وإذ أُهاجرُ ليلاً
من ثأرِ القبيلة
وحدَها القصيدةُ تفتديني
...
تنامُ في سريري
٩
أهوَ الفراغُ يدنو أم أنني من يبتعد!
أهوَ قلبي من يكبرُ أم أن صدريَ يضمر!
أهي أنا من تتفرعُ كثيراً
أم أن الجدران تقترب!
أهو الحبلُ يضيقُ أم أن عنقي يتسع!
١٠
على بحرٍ يجاورُ بيتَ الحلم
رسمتُ ميناءً
انتظرتُ بلهفة مرساةَ سفينة تكّسرُ صفوه.
على حجارته التي رصفتُها حجراً.. حجراً انتظرتُ
فيما كانَ الآخرونَ يشترون تذاكري..
صعدوا.. واحداً.. واحداً سفينةً رستْ
وحدي بقيتُ
مثل «كلب ويفٍّ»
يحرسُ شجرَ غيابهم!
١١
الرصاصاتُ السبعُ تركْنَ في جسدِه سبعةَ ثقوبٍ
سَدّها بسبعِ رسائلَ حبّ
لها شكلُ الرصاصات تماماً
طولُ الرصاصات تماماً
ومثلُها دائريةً ليدور المعنى.
سبعةُ ثقوب
سبعُ رسائلَ حبّ
ليقطعَ سرّةَ الشجرِ المتمايلِ الآن
على ضفةِ السماء.
١٢
لستُ صغيرةً بما يكفي لأتذكرَ
لستُ كبيرةً بما يكفي لأنسى
على الطريق.. وجهٌ
مازال ينظرُ إليّ!
١٣
مازالَ السقفُ واطئاً!
ماذا أفعل بصرختي التي تنمو كل يوم؟!

على حبال الزمن

ليندا عبد الباقي

أيها النادل
أريد نرجيلةً بجوزتين
وخمراً معتّقاً بالوحل
ونفساً مفخخاً..
أريد رغيفاً بحزامٍ ناسف.
..نجوماً مشوية بالعتمة
قمراً مهزوماً
وابتسامة مجففةً
..أريد زقزقة مخنوقةً
وردة على هيئة سكين
خوفاً
يجدلُ النبض
على فوهة بركان
..أريدُ
أحلاماً معلقة.
وآمالاً مؤرجحة
قلوباً يابسة
وعناكب
تحيك الوهم
قصور أمان
..أريدُ
هديلاً
اغتسل بالبكاء
وصلب
على باب السلام
أريدُ شمساً تحرق نفسها
وتذروا رمادها
بخوراً يخنق الفجر
أريد ملجأ مكتوماً
وياسميناً مشرداً حتى
لا أغير طعم الزمان ..

قصيدتان

ناصر زين الدين

كأني طائر

كأنيَ طائرٌ أبداً !؟
همومُ البر تثقلني
وريحُ الغيبَ تقصيني ،
فلا أرضٌ تَناجيني لأسكنها ،
ولا شجرٌ يغازلني
ولا سقفٌ سيؤويني .
كأنيَ طائرٌ أبداً !
بلا وطنٍ لروحي
غير ذاكرتي ،
ولا قبر أراهُ بأرضها
يوماً يواريني ،
أطلُّ على أماني الأمس أبعثها ،
وأستدعي وجوهاً كنت أعشقها ،
لعلّ القلبَ فينيق الرماد
يطلُّ ثانيةَ فيحملني ،
إلى حضن أنستُ إليه في صغري ،
حبوت إليه من خوف ليحميني .
كأنيَ طائرٌ دهراً !
ونافذتي كهاوية مشرعةٌ
على غد موطنٍ أخشاه أن يأتي
بريح العَسف مَسكوناً ،
فينهضُ فيه موتاهُ ،
وتحطم سوره زمرُ الشياطين .
أهذا موطنٌ أحببته يوماً
كباب جهنم فُتحا ،
نمت في أرضه الاحقادُ
عاثت فيه كف الموت
تقنص فيه من سنحا ،
فيا سمراء يا أرضي القديمةُ
حين أهمس أنني سأعود ثانيةً
كطلح يابس يهوي ،
فلا تَتصحري ظمأً
ولا تترقبي ظلي ،
وأنت ملاذُ أهل الأرض
نافذةَ الهداية
منك لون الأرجوانة
في شراع سفائن
ملكت عباب البَحر ،
منك النور
يحمله حمام زاجل
قد طار من سفر البداية ،
حين أصرخ أنني سأعود ثانية ،
فلا تصغي إلى صوتي
ولا تترقبي من غيبتهُ الأرض
من شجنٍ ومن وجد ،
فأنت منارةُ الدنيا ،
وأنت جنة بعدي .
ويا درعي الثقيلة يا أبي
لا تنتظرني أو تصدق ما يجيئك
من ثياب رثة سبغت برائحتي
ولا تذكر بأني قد رأيت كواكباً
فسجدنَ لي ،
أنا لن أكون اليوم قرباناً
لهذي الأرض
للمتناحرينَ على حصاد غلالها
لا تنتظرني ...
هم أحرقوا يوماً حقولك
شردوا قطعان روحك
أوصدوا الأبواب دوني
هم أفردوني راجفاً
في ظلمة منسية
لا لن أسامحهمَ
وإن جاؤوا جياعاً خاشعين
ولست آمن شرهم إن عانقوني ،
لا تنتظرني يا أبي
فالدرب توصدها ذئابٌ إخوةٌ
تشتمُّ ريحَ فريسة وهنت
و تقتنص الطريدةْ.
لا تنطفئ شجناً
ولا ترجو إيابي باسماً ،
فالكون لي وطنٌ
وكل مدينة يممتها وطناً ،
ولي صحبٌ أرافقهم
فأبكي من طوته الأرض منبوذاً ،
وأفرح للذي شاركته
في يوم عيدهْ ،
الأفق أبهى يا أبي ...
مما يرتلهُ المغني
من عويل فؤاده ،
من بوحه يختال يوماً في غوايته
وأثرى من نشيده

مسكُ الختام

فرحتُ ببوحك
يا نسمةَ الروحِ
يا روضةَ الذاكرةْ .
فقلبي كالظبي يقفز
من نشوة غامرةْ
فرحتُ....فمن دفء صوتك
شيعت ضيقي وهمّي
وفارقتُ كلَّ مصائب دهري
وأعباءَ يومي .
وقلتُ أحبُ الحياةَ
إذا لونتها نضارةُ وجهك
يا ضحكة أذكرتني ملامحَ أمي .
تهلين قدّاسَ عيد
زغاريدَ حناء عرسٍ بعيد
تميمة مهد أرتّلها
من مشارفِ عينيك
حتى نوافذَ حلمي .
نجوتُ ببوحك من ظمأ
أنت يا واحةً في صحاري الكلام .
و يا نجمةً أشرقت ملءَ
عيني فليستْ تنامْ
كفينوس تخرجُ من لجة البحر
تنفُض عن عنْقها ألقَ الموجِ
قطراً نضارْ .
فكيفَ السبيلُ لأمنية
من طفولة نهديك أنشدها ؟!
قبلة من شفاهك أقطفها
قبل موت يغيب أحلى الأنامْ
أقولُ سلامٌ عليك بعُدت كثيراً
ومازال وجهك يبسمُ قربي
نديمٌ لكل نواميس روحي وقلبي
ومسكُ الختامْ .

لا تطيري يا عصافير الصدى

عبد الكريم يحيى عبد الكريم

لا تطيري يا عصافير الصّدى
لا تطيري
إنما جئتَ صديقاً
باحثاً لي عن مدى
في براءات العبير
في مدى النرجسَ.. عَلّي بِضُحاهُ
ورؤاهُ..
أنتشي بين سطوري
لا تطيري
أنا في النّايات نَغْمَهْ
أنا في الأحلام نجمهْ
جئتُ طفلاً باحثاً عن زغردات
في التماعات الحريرِ
لا تطيري..
لا تطيري...
.....
لا تُراعي يا عصافير العميقْ
أنا عصفورٌ صديقْ
ليَ في الوادي ينابيعُ مرايا
ومواويلُ رحيقْ
ليَ في الوادي عقيقْ
لا تخافي من خُطايَ النّازفهْ
لا تخافي من دموعي الوارفهْ
أنا صيّادُ مجازِ الشّعرِ..
بيّاعُ القوافي
لا تخافي.. لا تخافي..
.....
لا تخافي يا عصافير المنافي
ليتَ أنّي طائرُ الحلْمِ الخرافيْ
كي أغطّيك بحبّي
دثّريني بضَحى العينين أو ثلجِ الخوافي
لا تخافي
أنا في النّايات دمعهْ
أنا في الآهات شمعهْ
والذي أبكى ضعافَكْ
هو مَنْ أبكى ضِعافي
لا تخافي..
لا تخافي
.....
زقزقي ما شئت يا أفراح روحي
زقزقي لي واملَئي بالدفء قلبي
رفرفي حولي وقولي:
«أنتَ منّا
أنتَ عصفورٌ وإن كنتَ كبيراً»
قلت حقّاً
أنا عَصفورٌ ولكنْ
عشتُ من دون جناحين، جَناحايَ
شموعٌ تتهادى في سماء اللاشعورِ
لا تطيري..
لا تطيري...
.....

لا تُراعي يا عصافيرُ السَّفرْ
لا تُراعي..
لستُ صيّاداً.. حجاري من زَهَرْ
وشباكي من مطَرْ
لا تُراعي..
أن بحّارُ الضيّاع
جئتُ أبكي بحنيَني
جئتُ أبكي ياسميني
من دموع الشّوقِ طرّزتُ شراعي
لا تُراعي..
لا تُراعي
.....
لا تَخافي ياعصافير السَّحَرْ
لا تخافي
لستُ قرصاناً ولا قلبي حجرْ
كلُّ ما أملكه بعضُ صورْ
ومرايا للمطرْ
أزهرتْ تحت شَغافي
لا تخافي
ليتَ لي عشَّ هناءٍ ضائعاً خلفَ الضّفافِ
لا تخافي..
لا تخافي..
.....
لا تطيري..
بل خذيني في مويجات الأثير
إنَّ للجيرة حقّاً .. صرتُ جارَكْ
صادقيني نحمل الهمَّ سويّاً
فالذي أبكى صَغارَكْ
هو من أبكى صغيري
لا تطيري..
لا تطيري..
لا تطيري...

آخر الغواية

أحمد عساف

المدينة ليل طويل، لصوص وكلاب، نوافذ مشرعة للبوح، وأخرى موصدة بوجه الريح، سكانها خليط من بشر طيبين قلقين حائرين، غرباء كأن المدينة ليست لهم وكأنهم ليسوا لها، بشر يحلمون قليلاً، ويعشقون الأغاني الحزينة.

من أعماق تلك المدينة انبثقت مريام، صبية سمراء، بوجه جميل، ينحاز للبياض قليلا للبراءة الأولى كثيراً، حين تسير على الرصيف يكاد يتشبث بها، ويكاد ورد الحدائق اختراق الأسوار ليداعب وجنتي مريام. أضف لذلك الآهات الآسرة التي تنطلق من صدور المارقين على رصيف مريام.

وهذه (المريام) لا أحد يعرف على وجه الدقة من هي ولا من أين جاءت، بعضهم قال: «إنها وجدت أمام كنيسة العذراء، وهي في مهد الطفولة.»وآخر قال:»إنها وجدت أمام جامع رضوان، وهي في زغب الطفولة.» وآخرون قالوا: «إنها وجدت على ضفة نهر المدينة الوحيد.» النهر الذي يشطر تلك إلى شطرين، طفلة لا تجيد سوى البكاء.

والبعض أضاف: «نصفها أثير والآخر بشر، نصفها سراب والبقية قمر، ولربما هي آخر تفاحة سقطت من فردوس الله، أو لعّلها ضلع حواء الجريح، وآخر عطر للأنوثة، وقد تكون آخر ما ابتكره (إبليس) من سحر للغواية.»

ذات ليلة شبه خريفية، شبه شاحبة، خلسة يتآمر (إبليس) و(مسيلمة)، على جسد (مريام)، ليقتنصان آخر ورقة توت تسترها، تستر جسدها المعمد بالحناء وقرنفل المدن البعيدة.

تسقط ورقة التوت، وتندلق آخر دموع (أيوب)، في الليلة التالية تدخل (مريام) دار البغاء العلنّي، مع اللواتي لذن بالفرار من وزر آدم.

(مريام) في الغرفة رقم (٧)، يؤم مخدعها النادل والمخبر، اللص والشرطي، القواد ورجال الطوابق العليا.

لكنهم صباحاً حين يتأبطون ذراع زوجاتهم، وتصادفهم (مريام)، البعض يغض الطرف عنها، وآخرون يبصقون ويشتمون، وفي قرارهم يتنهدون، وليلاً يذهبون إلى الغرفة رقم (٧).

في الهزيع الأخير، ومع تبعثر آخر قطرات البياض المائلة إلى الشحوب، تحاول مريام إعادة ترتيب روحها وجسدها، في محاولة يائسة للخلاص من صور الوجوه المقرفة، ومن روائح أنفاسهم المقيتة، وتبدأ رحلة التقيؤ، الذي يبدأ مع إطلالة أول خيط لفجر جديد، تقيؤ كل الوجوه التي افترستها.

تغفو (مريام) قليلاً، تداهمها سلسلة من الكوابيس، تنهض تعد لذاتها فنجان قهوة طافح المرارة، ترشفه بحرقة، وبسؤال أكثر مرارة، من أنا؟ من أين أتيت ؟ ولماذا يارب أنا هنا؟ !

ترشف فنجان قهوتها الثاني، وحين تغوص في بقاياه يخرج من شحوبه الوجه الأول للرجل الذي أزاح عن عفتها ورقة التوت.

وحدها الدموع، التي تمحى شبح ذاك الرجل من عمق قهرها ووجعها.

ذات صباح تستيقظ تلك المدينة الغارقة في دهاليز الغياب، وفي السؤال المرير عن الجرح المرير؟!، تسيتقظ على نبأ رحيل (مريام) يدق مسيلمة آخر مسامير العمر في تابوت (مريام). الذي ترفضه كل المقابر، في تلك المدينة المنسية.

من يومها وأطفال تلك المدينة يتوالدون بلا أسماء بلا ملامح واضحة على ضفتي نهر المدينة الوحيد أطفال عراة لا يجيدون شيئا سوى البكاء..!

دهر . . . عسل

كفاح سحيل

يدان حانيتان تسللت خلسةً بل جهراً وأمام الجميع غسلت الصدأ من قلبي وامتدت أعوامه إلى ما قبل الميلاد . . . قلبٌ لم يألف الطمأنينة والاستقرار . . . تحدى الصعاب وواجه الظروف الصعبة من أجل هاتين اليدين الورديتين الغضتين النضرتين . . . الكثير منهم وإن وافق جهراً ولكن كان الرفض يختبىء وراء طيات لسانه . . أمي الوحيدة، التي رتبت لي حقيبتي فاختزلت فيها كل بلدتي الحلوة، انفردت بفرحتها رغم أنها ستفارقني . . وكيف لا تفرح أمٌ تزف ابنتها إلى من هو؟ . . .

لم يحتشد الناس كالعادة . . ولم تُسمع الطُبول ولا الزغاريد ! ! قلة قليلة تشاغلوا بحمل الأمتعة لإخفاء الحزن . . ولكن ما غمرني من لهفة وسرور مزّق كل ضباب الحزن الذي كان يخيم على مشهد الوداع . . وصلت المطار . . كنت كمن ينتظر ساعة الصفر . . أمشي بفخر . . فثوبي الأبيض لم تسبقني إليه ولا واحدة من أترابي. . كان أنيقاً ورائعاً بكل معنى الكلمة وكأن خيوطه نُسجت من النور المغزول بالحب والصدق والوفاء وفي الزاوية اليسرى منه نُقش الحرف الأول من اسمي واسمه بخطوط حريرية بلون عينيه . . .

انشغال فكري بما ينتظرني أنساني المودعين رغم قلتهم . . . سأصل ويكون بانتظاري . . يستقبلني . . ترى كيف سيكون ؟ . . .

صوت سرقني من حلمي الجميل بكيفية الحياة معه ليقودني إلى صالة الإنطلاق . . أمي سامحيني ! ما عودتك جفاءً ولكن . . ومع رقي الطائرة إلى الأعلى تناسيت كل ما كان وانحصر قلبي وعقلي وروحي وكل ما أملك من أحاسيس وفكر به، إنه منبع سعادتي الذي لا ينضب . . . ما ذكرته لأحد من صديق أو حتى عدو إلا أمطروه بالثناء ونعتوه بالأخلاق الحميدة . . أيامي من أسعد الأيام انتزعني فيها من دنيا الناس وحلّقنا إلى آفاق أرحب وأوسع، روحي صارت أكثر غنى . . . حياتي امتلأت بالمعاني السامية وأنا على ثقة من أن المستقبل سيكون أجمل وأنضر بناءً على وعود أضاءت دربي وأشعلت قلبي. ما أجمل أن أعانق الغيوم الآن! وبعد قليل أجاور قلبه الطهر العفيف . . . كم تمنيت لو كانت الطائرة نهمة تبتلع الطريق بسرعة ولكن يبدو أن التخمة أثقلتها . . وأخيراً . . السادة المسافرين حمداً لله على السلامة . . نزلت . . أطاول عنقي من بين الناس علني أرقب شخصه الكريم العزيز الذي فارقت لأجله الوطن والأهل . . رعشةً لذيذة في بدني . . دبيب حلو في عروقي . . . خفقان سريع يعلو ضلوعي . . . ياه! كم انتظرت هذه اللحظة ؟ يا للشماتة لم أجده! ولكن لا إنه من قومٍ يُؤتَ إليهم ولا يأتون . . احمرت عينان وتورمت أوداج . .

لننطلق إليه . . دعوا الأوراق فعنوانه في قلبي الذي سيكون البوصلة التي ترشدنا . . ومن البعيد البعيد . . لاحت لي الأنوار والجموع المستقبلة . . .لم يطل الذهول. . قفزت بسرعة . . ارتميت على أعتابه وإذا بالكل يردد معنا لبيك اللهمّ لبيك. .

تأتين مسرعة

آمال شلهوب

هل أنت ومضةُ برق، أو غمزة عين، أو إشارة روح لما لا يروح، تسرح فيكِ إليكِ معك الظنون... ولأنك تأتين إشراقة تملأ روحي أعرف أنيَ موجود في كون يحتويكِ..وحين تلامسين تلافيف دماغي تتسربين إلى لساني، فأحسّ أنني عارمٌ بالأفكار.. أيتها المفردة المرسومة في الخيال.. أنت المقبلة مع المفردات من أحلام وجودي في ما يسمو إلى غاية ما يلوح.. فأكاد أراه.. وأراه.

فلماذا قبل النوم تستبقين رأسي إلى وسادتي؟.. وحين أضع رأسي تدخلينها ولا تخرجين.. بل تعانقين أحلامي. وتزدادين إشراقاً فيها.. وعندما أنهض،أراك واقفة على شرفة روحي ترقبين الدنيا في سحر الصباح... تتنقلين في الهمسات، وتأخذين روعة التغريد في ثغر عصفورة على نافذة القلب أمامي، فأنتقل إلى الحياة، لأنك شارة العبور إليها.. فأكتب وأرسم وأغنّي..

أيّتها الفكرةَ..! لا أعجب منك، فكل ما لدّ يهرب، وأنت تلوحين أمامي.لا أراك ترحلين، لأنكِ حين تدخلين حياتي تصبحين الحياة.

فأنت من تملكين الحلّ والعقد بلا قيود ووحدك خارج كل قيد.. مَتى شئت تأتين،متى شئت تعودين، ولم يُخْلقْ بعد من يستطيع أن يسجَن الأفكار، أو يخفيها طويلاً.

فالأفكار حين تلبس مزهوّة أثواب الحروف في الكلمات الراقصة في حَلَبات العقل بالتفكير.. تظل دون خيوط معقودة حولها...لكي لا تموت في شرنقتها السحرية، ستتطير إلى من يحملها بقلمه أو ريشته أو صوته، وتنتشر في الكتب أو اللوحات أو الأنغام، فتصبح مكنونات

الأسفار، وألوان الإيحاءات، وألحان الأغاني.

عنها ستظلُ في أفواه الناس، وأنظارها، وخيالاتها.وفي المكتبات،وعلى الجدران، وفي الصالات.. هكذا حرة مع من يريد امتلاكها.فلا يستطيع أن يجعلها له وحده، لأنها إيماضات نجوم تتلألأ في الرؤى والضمائر، ومن يستطيع امتلاك وميض النجوم..

تلك القناديل السارحة في الأعالي التي تطل علينا،فنصطاد نورها مهما اشتد ظلام الليل.

أيتها الفكرة الشاردة بلا قيود، مِنْ هناك من عقول المعرفة النازلة في قلوب الرغبات، وحدكِ تطيرين من حيث أنت.. على أغصان النعاني والأشواق،وتحطّين متى تشائين في رغَبة الراغب،في ضميره ومناه، فيقبّل يديك، ويحملك إلى سرير أضلعه ويدفئك بوهج عقله،لتظلي فيه.. وكم أخاف عليك في صقيع الجهل أنتخرجي، فيلفك الجمود في العقول المتحجر، أو تسقطي، فتغيبي.. تحت مياه اللجّ. حينها.. لا بد من صائد اللؤلؤ الذي يترك رمل الشاطئ، ليسبر غور القاع المرجاني، فيقبل بأصدافه التي تتحول بين يديه الساحرتين إلى عيون لؤلؤية، في أضوائها ما أخفاه المحيط الممتد إلى المجهول.فتطل بالفرحة والمتعة والخير،وتعود معبأة بالجمال.

أيتها الفكرة القادمة من غيب مجهول إلى عالم معقول..!

ظلّي في رؤوس عاشقيك وأفئدتهم ولا تغيبي عن ضفاف هوانا. فنحن الواقفون على أسرار الحياة الطلين على شواطئ المعرفة لا نتخلى عنكِ.. فاعذري جهلنا حين لا نستطيع فهمك،واعذري وسائلنا حينَ لا نستطيع بها احتضانك ، ولا تبتعدي..بل أقبلي بإطلالاتك البعيدة القريبة.. لنلتقيَ في الصفحات المرصّعة برؤانا،لنحضنك في دفء حبكِ الذي يسكن القلوب،ولا يزول.

قصص قصيرة جداً

نصر اليوسف

تكريم

- نحن لا نكرّم الفنانين الراحلين فقط! ألم نكرم الشاعر المشاغب قبل إصابته بمرض عضال؟! ألم نكرّم القاصة طويلة اللسان، ولما يستفحل وباء كبدها؟ أنسيت أن المفكر حامل السلم بالعرض، عاش أسبوعاً بعد تكريمه؟ أتعتقد أننا لا نراقب صحة نخبتنا؟

- أنت هنا إذاً، لتخبرني بأمر تكريم الفنان الراحل.

- لا. في الواقع لا. أنا هنا لأمر آخر. جئت لإخبارك بقرار تكريمك غداً.

بلا عنوان

جلس إلى يساري اللص،وقربه قاض برّأه بحجة أنّ الأسر تترك أبوابها مفتوحة، هي التي تمكّن الشيطان من دفع اللصوص إلى الداخل، وإلى يميني ثلاثة من مالكي الأفران الأثرياء الذين «اضطرتهم» الحرب للغش. بطرون وسعداء،في حين مرت عجلات القطار فوقي أنا، فالتحقت بمركبة الموتى الخاصة، والتحقوا هم بمركبة خاصة أيضا. لامعة لكنها تضم أشخاصا قذرين. ربما العاديون وحدهم يدهسهم القطار، ويتجنب فقط ذلك النوع من الأحياء احتقاراً لهم..!

قضاء.... وقدر

حكمنا عليك بخمس سنوات سجن، لأنك سرقت الشقة رقم خمسة، في الطابق الخامس، الشارع الخامس والخمسين.

- لكنها شقتي، وأنا المدعي يا سيدي.

نظّف القاضي نظارته القذرة بحصافة:

- لديك إذاً خمسة أشهر لاستئناف الحكم، وإلاّ صار قدراً نافذاً... يا بني!.

مرايا

كل منا، أنا وصورة صديقي الفاسد جداً، يحدق بالآخر. قال صديقي:

- هل تمعنت بالكريستال فوق الطاولة؟ إنه يجزّئ الأشياء بصورة خالبة.

- الواقع أكره ما يصنعه الكريستال بالأشياء.

- حدّق فيه أرجوك من أجل خاطري.

سبحتْ عيناي على السطح اللامع، وصادفتا انعكاس صورة مضيفي خلال السطح البراق، وقد جزّأتها ثنايا الزجاج، فاستطالت الذقن عمودياً، وامتدت الأذنان أفقياً، بصورة جعلتني أرسل قهقهة قوية شامتة.

- هاه..أنت تحدق وتضحك، ألم أقل لك إنه كريستال جميل؟

- إنه جميل وواقعي حقاً.

مستقبل

من أجل مستقبل أطفال الأرض، أقسم يساريو العالم، إن الحقيقة لا تفارق سياستهم.

(تصفيق قوي ومتواصل جداً)

وجهد أيمانهم حلف يمينيو الأرض، إن الحقيقة وفلسفتهم كالروح من الجسد.

(تصفيق حاد ومستمر جداً)

تلا ذلك صمت عميق تدحرج خلاله نشيج حزين من فوق قمة في مكان ما، حيث تضم الحقيقة الأطفال، وتبكي مستقبلهم الرهيب.

(سكون طويل، يقطعه صوت تساقط دموع حارة بين الحين والحين)

حوار

- الكلاب أنشبُ مخلباً، وأحدُّ ناباً.

- والثعالب أحرار سعداء، تخصهم الشمس بتحيتها الأولى.

- الثعالب يأكلون ما يتاح لهم، أو ينفقون جوعاً.

- لكنا لسنا تحت رحمة البشر، ولا نعمل مخبرين لديهم عمن يقترب من المكان، مقابل رغيف خبز نتسوله، فيلقونه في وجوهنا. من يومها عرف الكلاب طبيعتهم، وراحوا يحنون رقابهم كعملاء أذلاء أمام الإنسان.

إعادة نظر

بعينين مغروقتين حدق في صفاء القمر الناضر:

- رفضت حبيبتي مقايضتي الابتسام، وأبى الكلب أن يهز ذيله لي، وأغلق الجار بابه أمام وجهي، وعندما قطفت الزهرة ذبلت في يدي.

عندها - وحتى الساعة - غطى سواد بهيم صفحة خد القمر، وقال وهو يبتلع حزنه:

- لا تبدو إنسانا سويا أيها الإنسان.

شعر.. ما

- نهق الفيل خلف الفأر...

ونبح البلبل في حسد..

صمتَ الشاعر دفعة واحدة، وطلب من مستمعه أن يجيب تحت القسم:

- أليس شعراً جميلاً وراقياً، وحداثياً ورائعاً؟

- أجل بالتأكيد. لقد تمنيت أن أفهم منه شيئاً.

صفقة معادة

- واحد وعشرون عاما أنثرها بين يديك، وآخذ ستين عامك الباهتة مقابل ثروتك.

- صفقة جيدة... ولكن لا تكذب:

- هل تعرضت للسرقة؟ للمنافسة غير الشريفة؟ للخيانة؟ للغدر؟ للخوف أمام لقمة عيشك؟

- لم أدخل معترك الحياة لأصيح هكذا.

- وأنا أعتذر عن الصفقة، لأن أحداً لا يستطيع عيش مأساة الإنسان مرتين.

حظر

على مواقع التواصل تواصلا، وفوق نسيج الشبكة تزوجا. أحد عشر شهرا حمل ساعده تاج رأسها، في منتصف الشهر الثاني عشر، شُلّ ساعده. عند ختام السنة رقصت الشبكة تحتها وعنكبوت آخر، لم يشل ساعده بعد.

أصر الأول على معرفة جواب واحد لسؤال واحد: لمَ؟

لكنه فوجئ بحظره على المواقع خاصتها.

في الوقت الضائع

- لقد تجاوزتُ الخمسين، ألستُ كبيرا على الحب؟

- وادي الحب ليس مديرية السجل المدني.

صمَتَ، فطوت قلبها وغادرت. للفور أضاء خاطرٌ ذاكرته، ولم يخمن المسافة التي قطعها خلفها، لأنه كان يحاصر شفتها مبعثرا حبيبات العرق عن جانبيها.

تنفست بعمق لذيذ:

- لا تبدو كبيرا أبدا.

- فقط لأنني لم أعد أمتلك فضل وقت أضيّعه.

قصتان

وفيق أسعد

فسحه لإسقاط السراب

لابد للصياد أن يعود من الغابة ولو بعصفور.

لابد...حتى ولو كان الصياد أحول، لأن الغابة التي أحدثك عنها: الصيد فيها عشوائي.

ورغم أنني أكره الصيد، إلا أنني أتصيد.

الامر ليس بيدك أو بيدي، نحن في غابة،ولكل . هنا . يتصيد الكل، حتى النباتات. هنا . يصطاد النبات.

لا،لا تستطيع الهروب، أو الاختباء، لا ولن تستطيع أن تكون في موضع الحياد فالكل هنا مكشوف والكل هنا صياد وطريدة، طريدة وصياد.

فأنت الآن صياد...

ولابد للصياد أن يعود ولو بعصفور صغير بحجم إنسان، وإلا فكن طريدة تجيد القنص...

***

بيوت في فساتينها الزرقاء.

حلمي أن أكون إنساناً...

حاولت ولم أستطع...

بالأمس عدت متأخراً، لم أكن ثملاً، حزيناً لدرجة أن أدخل حارة غير حارتي وأبحث عن باب داري حتى الصباح ولم أجده.

الصباح دلني على حارتي...

أدخلها، أجد رجلاً معلقاً بشجرة غريبة، مدلى كثمرة ناضجة، ينط الرجل بالقرب مني فتفوح منه رائحة فاكهة تشبه البخور، يمسك يدي ويسحبني، أسير معه كالنائم، بلا خوف أسير دون أن أستفسر.

طرفة عين وأجد نفسي وهو، في مدينة أضواؤها زرقاء خافته مجهولة المصدر دروبها رمل ناعم ملون انعكست عليه الأضواء الزرقاء فبدا مثل العيون،لم أر محلات أو دكاكين! لم أر حاويات قمامة أو قمامة! لم أر أعمدة! شارات مرور! سيارات! أرصفة!... لم أر شيئاً مصنوعاً من معدن!كل شي من خشب، من تراب وحجر!! كل شيء من مطر!!

مدينة غابة أليفة، عطرة، مموسقة.

جنازة رجل بكامل أناقته، وبكامل أناقتهم يحملونه كما العريس، تمر بمحاذتنا، فنسير معها الى ساحة المدينة...

يمددونه فوق ورد يطفو فوق ماء ورد، ويبدؤون الغناء والرقص على أنغام. خلتها روح إله.

دقائق تمر... ربما أكثر أو أقل، الزمن هنا مجهول، تبدأ الموسيقا بالاختفاء رويداً رويداً، يتوقفون عن الرقص والغناء رويداً رويداً، فيختفي الرجل الميت، العريس فجأة... يهنؤون بعضهم فرحين ويتفرقون.

أين اختفى الميت؟!

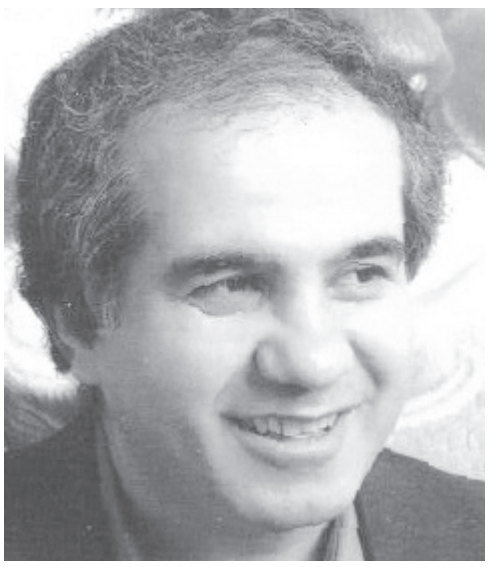
يهمس بما يشبه الكلام:

الإنسان أعلى مرتبة تصل إليها المخلوقات، كل من يدب على الأرض يجب أن يحاول الوصول إليها، ولكي يصل إليها يجب أن يكون طيباً جداً وجميلاً، ولكي يصبح جميلاً وطيباً يجب أن يقتات فقط على الرحيق، ولكي يستطيع أن يعيش فقط على الرحيق يجب أن يعيش فقط على موسيقا الطبيعة، فإذا استطاع أن يفعل كل هذا يصبح إنساناً يتكاثر بواسطة غبار الطلع، عندها يصل الى مرحلة التبخر ثم يدخل مرتبة العماء... كنت أرغب أن أسأله: وماذا بعد العماء؟! فوجدتني أتبخر.

الحضور السينمائي العربي في المهرجانات العالمية

في حوار مع الناقد السينمائي صلاح سرميني

• رشا الصالح



دأبت السينما العربية خلال مراحل تطورها وانتشارها عبر التاريخ إلى فتح جميع النوافذ والإطلالات التي تستطيع منها أن توصل صوتها ورسالتها المقدمة لجمهورها وللنخب السينمائية الصانعة لشرائطها البصرية وذلك من خلال الأفلام التي تنتقيها لتشارك بها في المهرجانات العربية والعالمية أيضا ، وكان في الآونة الأخيرة ظهور بارز لظاهرة مشاركة السينما العربية في المهرجانات الأوربية خاصة التي كان له الدور الكبير في نشر الثقافة السينمائية العربية بما تحمل هذه المهرجانات وجوانبها الخفية الايجابية والسلبية من مضامين لكن رسالتها كانت واضحة والتي حدثنا عنها الناقد السينمائي صلاح سرميني الحوار التالي :

×ما هي المعايير التي يتمّ على أساسها ترشيح الأفلام المشاركة في أيّ مهرجان تتعاون معه ؟

××تقصدين، الاختيار، إنها معايير شخصية تماماً تتعلق بمستوى ثقافتي السينمائية، وبالخطة البرمجية لكل مهرجان.

وبشكل عام، هناك معايير بعدد المهرجانات الموجودة في العالم، وتختلف من شخص إلى آخر، ومن لجنة إلى أخرى، ولهذا، سوف يتبين لنا بأن أي فيلم يمتلك الحد الأدنى من الشروط الفنية سوف يجد له مكاناً في مهرجان محلي، وطني، إقليمي، أو دولي.

×كيف يتلقى المشاهد الاوروبي مهرجانات السينما العربية، وكيف يتفاعل معها ؟

××جمهور السينما العربية في أوروبا محدود تماماً، هو في غالب الأحيان من العرب، أو من أصول عربية، ومتفرجين أوروبيين يرتبطون بالثقافة العربية بشكل أو بآخر، ومن ثمّ عدد من المحترفين، الصحفيين والنقاد المهتمين بالسينما العربية.

يُقبل الجمهور العربي على مهرجانات السينما العربية بدافع التعرف على أفلام لاتُعرض في دورة التوزيع التقليدية، ولن يراها على شاشات التلفزيون إلا النادر منها، بينما يتوجه عدد محدود من الجمهور الأوروبي إلى المهرجانات العربية بدافع التعرف على ثقافات أخرى، إنه إقبال معرفي، ثقافي، لغوي، وحتى فضولي...

×ما الذي ينقص مهرجانات السينما العربية في أوروبا ؟

××بدأت المبادرات الأولى في فرنسا سينمائية خالصة، بهدف التعريف بالسينما العربية للجمهور الأوربي، ومن ثم تحولت إلى نشاط ثقافي عام يرتبط بالمهاجرين، استثمره البعض للمتاجرة في السينما (كحال مهرجان الفيلم العربي في روتردام)، ولكن تلك التجربة التي استمرت حوالي عشرة أعوام، وأصبحت معياراً للفساد تقلده المهرجانات الأخرى التي تأسست بعده.

بغض النظر عن مشكلة التمويل القاسم المشترك بين معظم هذه المهرجانات، فإن كل مهرجان يشق طريقه وفق إمكانياته، وخبراته التي تتراكم دورة بعد أخرى.

× ما هي نوعية الافلام التي يتفاعل معها الجمهور الغربي، أي كيف يرى الغرب السينما العربية؟

××كما أشرت أعلاه، جمهور هذه المهرجانات محدود جداً، لم تتمكن هذه المهرجانات طوال تاريخها من استقطاب جمهور حقيقي لها، ولهذا فإن السينما العربية غير مؤثرة، كانت أفلام «يوسف شاهين» تستقطب جمهوراً أوروبياً نخبوياً، وبقدر ما اليوم «يسري نصر الله»، هناك نخبة يمكن أن تعشق أفلام التونسي «الناصر خمير»، ولكن هناك تحولات مفصلية للسينما العربية في أوروبا، ومنها على سبيل المثال: فيلم «عمارة يعقوبيان» لمخرجه «مرون حامد»، و«٦٧٨»ل«محمد دياب».

حالياً، وبسبب التحولات التاريخية في الوطن العربي، بدأت دورة التوزيع الأوروبية تهتم أكثر بالسينما العربية، وخاصة تلك التي تتحدث أو تصور، أو تجسد ما يحدث حالياً، وربما لهذا السبب حصل فيلم ٦٧٨ لمحمد دياب على نجاح نسبيّ في الصالات الأوروبية.

جدير بالذكر بأن هناك بعض الأسماء، إخراجاً، أو تمثيلاً أصبح لها مكانة في الوسط السينمائي الأوروبي، ومنها نادين لبكي، وهيام عباس.

×ما هي أهمية إقامة مهرجانات للفيلم العربي في الدول الاوروبية مثل فرنسا، السويد، ألمانيا، هولندا، وغيرها ؟

××هناك حالياً مهرجانات للسينما العربية في فرنسا، بلجيكا، سويسرا، ألمانيا، هولنده، إسبانيا، السويد، إنكلترة، وتظاهرات في بلدان أوروبية أخرى.

قبل أن تكون هذه المهرجانات المتخصصة صلة الوصل بين المهاجرين العرب، ومن أصول عربية وبلدانهم الأصلية، هي بالأساس جزء من النشاط السينمائي العام لكل بلد أوروبي على حدة، هي جزء من الثقافة السينمائية للمتفرج، وهي تعوض عن ندرة عرض الأفلام العربية في الصالات التجارية، كما أنها محطات لقاء بين المبدعين العرب أنفسهم، وهؤلاء والجمهور العربي في أوربا، وأيضاً مراكز انطلاق لنشر السينما العربية في أوروبا .

×مدى النجاح التي حققته تلك المهرجانات على مدار السنوات الماضية؟

××كل المهرجانات التي تأسست في أوروبا امتلكت في لحظة ما من تاريخها قدراً من السمعة، والنجاح، ولفتت الأنظار إلى السينما العربية، وأنجزت دوراً ما في علاقتها مع المتفرج العربي، والأوروبي، والنشاط السينمائي في كل بلد أوروبي انعقدت فيه هذه المهرجانات، أو التظاهرات، على حد علمي، مهرجان الفيلم العربي في روتردام هو الوحيد الذي يحظى بهذه السمعة السيئة كما تقولين، والسبب، بإعتقادي هو الرغبة الأولى بالمتاجرة بالسينما العربية، وفساد إدارته التي كانت تديره بشره التاجر أكثر منه العاشق للسينما.

بينما أعرف محاولات جادة، ومخلصة، ونزيهة، وأخص بالذكر مهرجان الفيلم العربي في برلين، هذه المجموعة المتفانية في استمراريته حتى لو كلفهم الأمر نبش جيوبهم لإكمال ميزانيته.

×النجوم العرب الذين يتم تكريمهم، هم أنفسهم من يكرمون كل عام، ولا يوجد تجديد، أو خطة محددة لاختيار الاسماء ؟

××كان بينالي السينما العربية في باريس يلجأ إلى هذا النوع من التكريم، وكانت مدروسة بما يكفي.

ومن ثم ورث مهرجان الفيلم العربي في روتردام هذا التقليد، وكان الهدف من أي تكريم استخدام النجوم لاستقطاب الجمهور العربي، وهي خطة تسويقية واضحة.

أما إذا كان المقصود المهرجانات العربية التي تنعقد في الوطن العربي، والتكريمات التي تمنحها للنجوم العرب، فهي ببساطة خطة تسويقية لجذب الإعلام، والجمهور، والنادر منها يعتمد تكريمات مدروسة ومنهجية.

×هل مثل تلك المهرجانات تعد سوق لتوزيع الافلام العربية بشكل مباشر في أوروبا؟

××هي بالأحرى، محطة لقاء، وليس لديها القدرة على إنجاز مثل هذه المهمة لأن آليات التوزيع في أوروبا مختلفة، الموزع الذي يرغب بتوزيع فيلم عربي سوف يتوجه إلى مهرجانات ضخمة مثل كان، وبرلين، وفينيسيا، ولكن، يمكن أن ينجح مهرجان ما في إثارة الانتباه حول فيلم معين، فيلتقطه لتوزيع ثقافي .

×ما هو الدعم الذي تقدمه الدول الأوروبية التي يقام فيها هذه المهرجانات؟

××ميزانية أي مهرجان عربي ينعقد في بلد أوروبي تأتي بكاملها من أوروبا، فهي المعنية بهذا النشاطات المسجلة في أجندتها، وميزانياتها.

بعض المهرجانات العربية تنجح في الحصول على تذاكر طيران من هذه المؤسسة العربية، أو تلك، أو تخفيضات من شركة طيران، وبشكل عام ميزانيات المهرجانات العربية في أوروبا متواضعة جداً.

مهرجان واحد كان يتمتع بميزانيات سنوية، واستثنائية مريحة هو مهرجان الفيلم العربي في روتردام، ومن المؤسف تكشف لنا فيما بعد بأن جزءاً كبيراً منها كان يذهب إلى الجيوب على شكل أجور عالية لا تتناسب مع الجهد المبذول، ولا مع الميزانية العامة،بالإضافة إلى نفقات شخصية تصرف من ميزانية المهرجان.

×من وجهة نظرك هل حققت مهرجانات الأفلام العربية في أوروبا مبتغاها؟

××طبعاً، والدليل كل هذه المهرجانات التي تنعقد في أوروبا، والمرشحة للانعقاد حتى المهرجانات السيئة السمعة حقق القائمون عليها مبتغاهم.

×ماهي المهرجانات التي تتعاون معها في أوروبا؟

××قدمتُ خدمات تطوعية لمعظم المهرجانات العربية المنتشرة في أوروبا، وحتى في البلدان العربية، ولا أصرح عنها، ولا أتشدق بها، ولا أمنح نفسي صفات وظيفية وهمية وأقفز من خلالها من مهرجان إلى آخر.

ولكن، حالياً، توقفت عن العمل مع المهرجانات، وأستمر بالعمل بصفتي الاستشارية..

مختـــارات من "الأســـــبوع الأدبي" قبل "1000" عدد

العدد /٤٣٧/ الخميس ١٠ تشرين الثاني ١٩٩٤ – ٧ جمادى الثاني ١٤١٥هـ

من الشعر العالمي

• لاينر ماري ريلكه

• ترجمة: سعد صائب

الينبوع

لا أبتغي سوى درس واحد تلقنني إياه

هو درسك أنت أيها الينبوع

فمنك وإليك

لأنني تساقط هذه المياه

التي تقسر من جعل السماء مأواه

على أن يعود أدراجه إلى الحياة الدنيا!...

وعلى قدر ما تزداد وشعوشات مايهك

ليس لي سواك من يضرب المثل

أنت يا دعامة الهيكل الرشيقة

التي تتهادى بمحض طبيعتها!!...

لكم تغني لحنها في هويك

كل نافورة تنهي رقصتها

فأحسن بالسمو والصراع

في تهاويلك التي تفوق الحصر!..

بيد أن مما يرمض جوانب نفسي أكثر من

شروك

هو هنيهة الصمت تلك التي يعتادها

الهذيان

إذا ما جن الليل،

وتخطتها الريح الناجية

عب وتعرب مائك ،

وعند أوبته النقية!

أطياف عن كتاب قطب العصر «عمر اليافي»

• حسان الكاتب

شخصية صوفية تحتاج إلى من يوقظها من سباتها.. وهذا الكتاب «قطب العصر عمر اليافي» الذي سنتحدث عنه فيما يلي عبارة عن دراسة مستقاة من تراث المتصوف عمر اليافي البكري قام بتأليفه الأستاذ الدكتور عمر موسى باشا لطلبة الدراسات العليا في جامعة دمشق، ونظراً لقيمة هذا البحث وأهميته قام اتحاد الكتاب العرب بدمشق بطباعته عام /١٩٩٣/ وقدم له الدكتور علي عقلة عرسان، رئيس اتحاد الكتاب العرب بمقدمة منهجية تتميز بأسلوب الحكيم الحصيف والناقد المدقق الذي درس الموضوع وهو على خبرة تامة في ميدانه، فأحسن التقديم بحيث أصبح هذا التقديم لابد من قراءته؛ لأنه يشكل ركناً ركيناً في الكتاب الذي نحن بصدد دراسته وتقديمه، ومما قاله الدكتور عرسان في تقديم الكتاب «يلتقي في هذا الكتاب عمران، عمر اليافي الشاعر (الصوفي) وعمر موسى باشا الدارس، وفي لقائهما... يلتقي عصران... اتسعت بينهما الشقة في العلوم والمعارف والأحوال، كما في الهموم والاهتمامات والشواغل والتواصل، فصار العالم قرية كبيرة بعد أن كان كل فرد من الأفراد سابقاً يشكل ما يشبه قرية صغيرة منعزلة...

إلى أن يقول: وانطلاقاً من هذه النظرة لا يمكننا أن ننظر إلى الكتاب على أنه دراسة في تصوف عصر اليافي، ولا على أنه دراسة للشعر والموسيقا والغناء في ذلك العصر، بل على أنه جهد دارس مدقق تناول رجلاً له اهتمامات عدة في عصره، فحاول أن يلقي الأضواء على المناخ العام للشعر والشاعر المتصوف، وامتدت ظلال بسبب الضوء فحاول أن ينير جوانبها ما اتسع المنهج إلى ذلك، وكان يغوص أحياناً على معان وشطحات ودرر، ولكنه يخرج من غوصه معافى... وقد ذكرني فعله بقصة قصيرة رواها أبو بكر الشبلي، أحد كبار المتصوفة إذا قال: «إن متحابين ركبا بعض البحار، فسقط أحدهما في البحر وغرق، فألقى الآخر نفسه إلى البحر، فغاص الغواصون، فأخرجوهما سالمين، فقال الأول لصاحبه: أما أن فقد سقطت في البحر، أنت لم رميت نفسك في البحر؟!.. فقال له: أنا غائب بك عن نفسي، توهمت أني أنت»، ولقد كان دارسنا يغيب أحياناً في شاعرنا كأنما هو... هو، ولكنه يخرج إلى الشط، وينفض ريشه ويتنفس بعمق ثم يعاود الغوص..

ويقول الدكتور المؤلف «من المفيد جداً أن نتحدث عن أهمية التصوف في تاريخ الفكر العربي، والحضارة الإسلامية، ويعرض إلى جوانب تاريخية تبسط تاريخ التصوف وبعض أفكار المتصوفة إلى أن يقول: وربما كان كتاب (الصوفية في الإسلام) الذي ألفه المستشرق نيكلسن من البحوث الفكرية الرائدة التي أضاءت هذا الجانب الهام المهمل، وقد استغرق منه هذا البحث أكثر من عشرين سنة كما يقول في مقدمته «الصوفية، فلسفة الإسلام الدينية، وقد وصفت في أقدم تعريف موجود بأنها الأخذ بالحقائق».. والصوفية المسلمون مولعون بأن يسموا أنفسهم (أهل الحق)، وأنا حين أحاول أن أعرض أصول مذاهبهم، على هذا الوجه من الرأي، سوف أعتمد، إلى حد ما، على ما جمعته خلال العشرين عاماً السالفة، من المصادر لتاريخ جامع للتصوف الإسلامي، والتصوف الإسلامي، موضوع واسع الأطراف، متعدد الجوانب، يحتاج إلى المجلدات الضخمة لكشف حقيقة في أنصاف...»..

وأن نظرة مدققة متفحصة لفهارس المخطوطات في مكتبة الأسد التي ضمت ما كانت تحويه المكتبة الظاهرية ومكتبات سورية من المخطوطات نجد أكثر من (٣٠٠٠) مخطوط في التصوف هذا على الأقل حين أعدت هذه الدراسة عن الكتاب (الذي نحن بصدده)، وهذا يوضح ما للفكر الصوفي من اتساع على خارطة الفكر الإسلامي.

وتحدث العلامة أحمد أمين فقوم الأدب الصوفي تقويماً صادقاً حين تحدث عن طوره الثالث وعده العصر الذهبي، وذلك في قوله:

«الأدب الصوفي غني في شعره، غني في فلسفته، شعره من أغنى ضروب الشعر وأرقاها، وهو سلس واضح، وإن غمض أحياناً، وفلسفته من أعمق أنواع الفلسفات الإلهية وأدقها، ومعانيه في نهاية السمو، تقرؤها فتحسب أنك تقرأ معاني رقيقة عارية، لا ثوب لها من الألفاظ، خياله رائع يسبح بك في عالم كله جمال، عواطفه صادقة يعرضها عليك، كأنها كتاب إلهي تقلبه أنامل الملائكة، ويقدس الشعراء فيه الحب، ولا أن يكون الإنسان هائماً أيضاً، مسلماً بكثير من الأذواق والمواجيد، والحالات التي يعتقدها المتصوفون حتى يسايرهم في نصهم..»..

ولعل من المفيد أن نقدم للقارئ الكريم نبذة عن حياة الشاعر «عمر اليافي» موضوع الكتاب المدروس: نستطيع الإلمام بحياة الشاعر من خلال أربع مراحل، اشتملت على طلب العلم، وسلوك التصوف، والسياحة الإجازية العلمية، والإقامة المستقرة الدائمة بعد ذلك كله..

هو أبو الوفاء، قطب الدين عمر بن محمد بن محمد(١) (الدمياطي) محتداً (اليافي) شهرة ومولدا (الغزي) وطنا (الحنفي) مذهبا (ـــــ) طريقة (البكري) مشرباً، (الحسيني) نسباً، كانت ولادته في مدينة يافا على ساحل البحر المتوسط سنة /١١٧٣/ هجرية /٧٥٩/ ميلادية وقد عاصر خمسة من سلاطين آل عثمان هم السلطان مصطفى الثالث، والسلطان عبد الحميد الأول، والسلطان سليم الثالث، والسلطان مصطفى الرابع، والسلطان محمود الثاني بن عبد الحميد، وقد أرخ جلوسه على عرشه السلطنة سنة /١٢٢٣/هـ /١٨٠٨/ م بقوله:

جلوس سلطاننا المسعود طالعه عيد كبير له في الملك تأييد أبشر وبشر إذا ما أرخوه وطب فالدهر أشرق والسلطان محمود (٢) كانت نشأته الأولى في يافا كما ذكرنا، وبها اشتهر نسبة إليها، وكان القرآن مدرسته ومصدره، فقرأه تعلما، وتلاه تفهماً، وهو دون العاشرة من عمره (تجويداً وحفظاً)، وإتقاناً وكان أستاذه الأول الذي شجعه على طلب العلم هو الشيخ علي الخالدي، ولم يقتصر الأمر على أستاذه، وإنما تابع طلب العلم في بلده يافا قراءة على الشيخ نور الدين علي الرشيدي، والشيخ شمس الدين محمد محمد مهيار، الحنفيين، والشيخ أبي التقي عبد القادر الطرابلسي والشيخ شهاب الدين أحمد زائد الغزي وغيرهم لاستكمال علومه الدينية، والعلوم العربية، وكان أثر هذه المرحلة كبيراً في حياته إذا نحا في مذهبه منحى الفقه الحنفي، وأصبح بارعاً في أصوله وعلله في كتابه النقد الأدبي في القرن العشرين، (لجان إيف تاديه) ترجمة د. منذر عياشي، يعالج المؤلف مدرستين نقديتين أثرتا عميقاً في المدارس النقدية في القرن العشرين، وهما (مدرسة النقد الروسي)، ومدرسة النقد الألماني...

ولقد أصبحت الدراسات اللغوية الحديثة تنحو في تطبيقاتها منهجاً علمياً مستعينة بكل الإنجازات العلمية والطبية والنفسية والتقنية... لقد جاءت بحوث (دوسوسير) في اللغة ودلالاتها (ثورة كوبرنيكية) في عالم اللغويات والألسنيات... حيث أصبحت مقاربة العمل الإبداعي ونقده، إبداعاً جديداً للنص، لا شرحاً وتفسيراً فحسب، وقاد (رولان بارت) الفرنسي هذا الاتجاه برزت نتيجة ذلك، أهمية دراسة (الدال) و(المدلول) أو (الشكل والمضمون) و (اللغة والفكر).. و(العلامة) و(الرمز) ووظائف اللغة ومستوياتها (التعبيرية/ التواصلية/ الإعلامية/الإيعازية/ المرجعية/ والميتالسنانية، ولقد سادت اتجاهات عديدة في القرن العشرين أبرزه (النقد الماركسي) و(النقد النفسي) و(النقد اللغوي والأسلوبي) و(الشكلية العضوية الجديدة)، و(النقد الأسطوري) و(النقد الفلسفي) الوجودي...

يتوقف (ايف تاديه) عند الشكلانيين الروس... ومدرستهم التي ولدت إبان الحرب العلامية الأولى والمنهج الشكلي الذي طرحته هذه المدرسة يقوم على أنه (علم مستقل يجعل موضوعه الأدب انطلاقاً من مزايا جوهرية لمواد أدبية، فالشعر حسب (الشكلانيين الروس) لا تكتبه الأفكار بل الكلمات ولهذا فقد انصبت اهتمامات أحد أبرز روادها (جاكبسون) ومن ثم (نعوم تشومسكي) على دراسة، الطبقة الصوتية في اللغة، ومفهوم (الفونيم) وهو أصغر وحدة صوتية ذات معنى، ومفهوم (المونيم) أو الوحدة المعنوية الصغرى...

ولقد قالت حلقة براغ بزعامة (تشوسكي) بالبناء العميق والبناء السطحي للجملة وطرحت المنهج التوليدي في اللغة، على أساس قابلية المتحدثين في إنتاج جمل لا نهائية (توليدية) لم يسبق لهم استخدامها أو سماعها، وكذلك قابلية المستقبلين على فهم هذه الجمل التوليدية/ اللانهائية...

كما قادت هذه المناهج إلى إيجاد علاقة بين (اللغة) و(علم النفس) أو إيجاد علاقة بين عملية نطق الأصوات والجهاز العصبي، لتفسير السلوك اللغوي، وتحويل اللغة إلى رموز ذات دلالات...

على جانب النقد الألماني، يؤكد كيرتيوس أن النقد هو (أدب الأدب) وأن النقد هو شكل لأدب موضوعه الأدب نفسه... وقد كان الهدف من ورائه (إعادة بناء عالم روحي من اللغة).

مستجدات في لعبة التفاوض / بقية ص٣

الصفقة جاءت تراجعاً أمريكياً عن موقف عنيد عقيم رفض الاعتراف بالصين الشعبية منذ قيامها، ولأكثر من ربع قرن، على الرغم من كونها دولة نحو ربع سكان العالم، ومن اعتراف معظم دول العالم بها.

نقارن هذه الحالة الفيتنامية بما سميت عملية تسوية الصراع الغربي الإسرائيلي أدار هنري كسنجر نفسه بداياتها، وما تم خلالها من تفاوض توالت عبره وعلى هامشه تنازلات عربية استراتيجية هائلة، دون مقابل يذكر من قبل كيان الغزاة الصهاينة الذين اغتصبوا فلسطين وشردوا معظم شعبها في العام 1948، ولم يتوقفوا عندها، بل احتلوا أراض مصرية وسورية ولبنانية، وشنوا حروباً متلاحقة ومئات الاعتداءات على عدة بلدان عربية، وارتكبوا مجازر جماعية ضد مدنيين فلسطينيين ومصريين وأردنيين ولبنانيين وسوريين وتونسيين. جاء انزلاق الرئيس المصري الأسبق أنور السادات إلى التفرد بتسوية مع العدو، واندفاعه لزيارة القدس، العاصمة الفلسطينية المغتصبة في نوفمبر 1977، من ثمار الجهد الكيسنجري والغواية الصهيونية، وقد أدهشت تنازلات السادات المجانية المتلاحقة منذ اليوم الأول لتلك الزيارة هنري كيسنجر نفسه الذي قال أنه كان بوسعه ترتيب مقابل إسرائيلي وأمريكي كبير لو لم يتسرع السادات ويتفرد بحثاً عن بريق إعلامي حوله. لقد آل هذا النهج إلى تقديم مكسب استراتيجي هائل للعدو بإخراج مصر من دائرة الصراع العربي معه، مقابل انسحابه من سيناء مشروطاً بنزع سلاحها، دون نزع سلاح صهيوني مقابل، بل على العكس وجدنا في السنوات الأخيرة قادة عسكريين وأمنيين وحكوميين مصريين يعلنون بوضوح صارخ أن قواتهم وأجهزتهم تحمي أمن إسرائيل. وقد النفوذ الصهيوني يتسلل إلى مختلف القطاعات والمؤسسات الرسمية والاقتصادية والإعلامية المصرية ويستبيحها. شهدنا مثلاً كيف بيع الغاز المصري للعدو الصهيوني لأكثر من ربع قرن بأقل من السعر الذي يشتريه المواطن المصري نفسه، وعندما بات الإنتاج المصري أقل من حاجة الاستهلاك المحلي بموازاة اكتشاف العدو حقول غاز في المياه والأراضي الفلسطينية المغتصبة بكميات تفيض عن حاجته، رفض أن يبيع الغاز لمصر بأقل من الأسعار العالمية. خبت الاعتراضات العربية الرسمية على نهج السادات التي تجاوبت في البداية مع الموقف الشعبي، وسرعان ما لحقت عدة أنظمة بذلك النهج. وتلاحقت (مبادرات) تسوية أوحت بها الإدارات الأمريكية وسرعان ما كانت تتبناها القمم العربية وتتشبث بها، بينما ترفضها حكومة العدو ومعظم ساسته بامتهان وسخرية، على الرغم من تفاقم التنازلات الهائلة عن الأرض والحقوق الفلسطينية، (مبادرة) في إثر (مبادرة). فمن التخلي عن ثمانين في المئة من أرض فلسطين، إلى التخلي عملياً عن حق عودة اللاجئين الذين يشكلون أكثر من نصف الشعب الفلسطيني إلى مدنهم وقراهم التي اقتلعهم إرهاب الغزاة الصهاينة منها، مروراً بتهاون شديد إزاء تهويد القدس وتهجير أهلها ومصادرة أملاكهم. ومع رفض العدو لهذه المبادرات وامتهانه إياها والسخرية منها، ظل الموقف العربي الرسمي يتشبث بها، مسقطاً أي بديل فعال لمبادراته الفاشلة، ويكثر من تقديم الإغراءات والتنازلات للعدو الذي يبتز المزيد منها دون أي مقابل، مكرراً حروبه واعتداءاته على لبنان وسورية، ومجازره الجماعية ضد الفلسطينيين.

بلغ الأمر في الجانب الرسمي الفلسطيني الذي قدم بدوره تنازلات استراتيجية هائلة، تماثل التنازلات الرسمية العربية وتفوقها أهمية وخطورة، في مقابل سلطة شكلية توفر على المحتلين نفقات احتلالهم، وتلتزم بحماية أمنهم وتحظر مقاومة عدوانهم، أن استمر تفاوض هذه السلطة مع حكومة العدو لعشرين سنة، دون استعادة أي من الأرض أو الحقوق الفلسطينية المغتصبة. بل على العكس، اغتصب العدو نحو نصف أراضي الضفة الغربية المحتلة مذ العام 1967 وضمها إلى أربعة أخماس أرض فلسطين التي كان قد اغتصبها سنة 1948 وأعلن تحويلها إلى (دولة إسرائيل)، وأقام مئات المستعمرات في أنحاء الضفة الغربية، قاطعاً التواصل بين مدنها وقراها ومحاصراً سكانها بشتى صنوف القمع والتضييق، ومطلقاً سكان هذه المستعمرات المسلحين والمدعومين بقوات الجيش الإسرائيلي والشرطة وأجهزة الأمن لاغتصاب مزيد من بيوت ومزارع الفلسطينيين، وإحراق محاصيل حقولهم، واقتلاع وإحراق مئات الآلاف من أشجار الزيتون التي يمتلكونها لدفعهم إلى الهجرة من وطنهم. أما القدس، عاصمة فلسطين، فقد مضى العدو في تهويدها ومصادرة آلاف البيوت وطرد سكانها الفلسطينيين، في ظل موقف دولي تراوح بين التواطؤ والتعاجز، وموقف رسمي عربي لم يتجاوز الاحتجاج اللفظي الذي راح يخفت شيئاً فشيئاً. ومع ذلك كرر رئيس السلطة الفلسطينية القول كلما أفشل العدو جولة من المفاوضات أن الرد هو "التمسك بإجراء مزيد من المفاوضات"! بل إن مسؤول دائرة المفاوضات في هذه السلطة عرض تجربته في كتاب جعل عنوانه (الحياة مفاوضات)! وكثيراً ما يلجأ طرف مفاوض لابتزاز الطرف الآخر بعد توريطه في منزلقات مالية كالرشوة أو غوايته بمصالح مالية أو تجارية، أو إيقاعه هو أو أحد أفراد عائلته في انحرافات أخلاقية يشكل كشفها فضائح مدمرة له.

رَجعُ حَنين، وَصَبوةُ عاشِق في ديوان (شذى الروح شعري) / بقية ص٧

وعودة لموضوعة القراءات، والنقد، أقول: هل يمكن أن يتصوّر الكاتب الذي يهدي كتابه لصديق أو ناقد أو مجرد قارئ، هل يتوقع للحظة أن يكتب ذلك القارئ رأيه بشفافية، ودون مجاملة ودون كيل مديح وإعجاب.؟

إذا ما الفائدة من ذلك كله إذا لم نسعَ لنتعلّم من بعضنا، ونتجنب الهنات بأشكالها، فالمصداقية تتحقق من خلال قراءتي، وإبداء رأيي "الانطباعي" لمادة، أن أتعامل مع المادة نفسها بغض النظر عن كاتبها.!

من هنا، ومن هذا المنطلق الأساسي في نظرتي لموضوعة القراءات، أدخل إلى قلب الديوان بين يديّ، أحاول أن أكون شفافا كي أحقق أمرين أراهما على قدر من الأهمية، مصداقيتي الشخصية أولا، وفائدة أرجوها للكاتب من خلال بعض ما أشير إليه كوني «قارئ ومتذوّق» وبطبيعة الحال أنا بالأصل كقارئ، أمثّل الغاية المرجوة من أيّ نشر..

وهكذا يمضي بنا المسار إلى ديوان(شذى الروح شعري) ولازمة ملحقة، ومكمّلة للعنوان (وجد وعشّاق الشآم) «×»، عنوان ديوان على نمط المؤلفات الكلاسيكية التي حرص السلف التركيز على العنوان ليضيء بقدر كاف على المضمون، وليسمح لي صديقي الطبيب الشاعر "محمد سعيد العتيق" «××» مؤلّف الديوان، أن لا أتفق معه بصيغة هذا العنوان، وهذا رأيي الخاص، لأنني أعتقد أن ديوانَ شعر لا يحتمل هكذا عنوان طويل، وكنت أفضلَ أن يكون عنوانا آخر مقتضب ورقيق وشاعري.. لكنني بالتأكيد لا أعترض فهذه رغبة الشاعر وحقّه.

منذ اللحظة التي بدأت فيها قراءة المقدمات، ومطلع القصيدة الأولى، أدركت أنني أمام قامة شعرية سامقة، شاعر متمكّن من أدواته ومن مفرداته، حريص على سلامة اللغة، وسلامة الأوزان الشعرية (الفراهيدية)، وما يُحسب له، التزامه الأدبي بحيث لا تخرج مفردة صادمة أو جارحة أو فاحشة، ما نقرأه كثيرا في نتاجات بعض الشاعرات والشعراء وسيلة للإثارة المجانية، والسعي لشهرة سريعة على إيقاع غرائزي لن يكتب له نجاح إلا في ساعته، فقاعة وتتلاشى.

بغض النظر عن "البذخ" في تصميم وإخراج الديوان، واللوحات الجميلة المعبّرة مفتتح كل قصيدة، ها أنا ذا أغوص في عمق المضمون، الشعر المنثور زهورا وورودا، فرحا وألما، وحشة ولوعة، وغربة وحنينا وعشقا في صفحات الديوان.

تلوّنت القصائد بريشة القوس القزحي، وتناولت كثير "حالات"، كانت حالة الحنين طاغية في كثير من القصائد، ومتوارية في قصائد أخرى، ينبش الشاعر صورا ومشاهد من قاع الذاكرة، وهو في بلد الاغتراب، فيذكر البيت والمكان، وأدق التفاصيل التي عاشها في بلده الأصل، وفي بيته، والأرض والحديقة وعريشة العنب، وضوء الكاز، والفخار، وسلسبيل الغدير، لا يلون حياته بريشة «آنيّة» مزيّفة، بل يقتلعها من عمق ذاكرته لتؤنس غربته الّذابحة، وحنينه الدائم إلى وطن غادره، (حماة والشام) لكنه بقي يسكن فيه، يحمله معه، ويعيش في أرجائه، ويقاتل ظروف الحياة كي يعود إليه.

هذا الحنين الدافق، فجّر في صدر الشاعر براكين الشوق، وأجج الذاكرة كي تبقى متوهّجة، فنزف ألمه، ووشمها بالأمل والحب والنقاء، فكانت قصيدة شعر متماسكة ونظيفة.

كتب في الديوان قصائد التفعيلة، إلى جانب قصائد البحر (الكلاسيك والحديث) فأبدع في المسارين، وقال، دون أن يقول، إنه كتب الحديث منطلقا من الأصيل، وكما أقول دائماً "الحداثة لا تلغي الأصالة، بل تنمو عليها" ومن لا يتقن ويفهم فن الأصل، سواء في مسار الشعر أو النثر، لن يستطيع أن يحلّق إلى الحداثة.

وللوطن حضور طاغ في قصائده، فهو بذلك يمسّك بالأرض، بالمكان المنبتّ، ويضيف إليها جمالا من نقاء روحه، ودفق حنينه، فتبدو مترعة بالترف الجميل، ريّانة بحضور آسر.

ومن المفيد أن أضيف تقديري لحرص الشاعر على تلوين القوافي، إذ قلما تجد رويّ قافية يتكرر، وهذا أمر له ما له لأنني أعرف صعوبة التقيّد بقافية مختلفة تفرض أحيانا البحث الصعب عن مفردة تصوّب رويّ القافية، وقد يصل إلى درجة "نحت" القافية كي تتفق مع الرويّ، لكن الشاعر تخلّص من هذا العبء من خلال تجريب تكرر بخروج من رتم الكلاسيك إلى الحداثة، بمعنى الخروج من شعر البحر والشطرين والقافية الواجبة، إلى شعر التفعيلة (الحر) دون أن يفقد رتم الوزن الموسيقي الإيقاعي الذي يفرض علينا أن نقول..... مع نهاية كل صورة وفكرة.

وكذلك حرصه على نظم قصائد على إيقاع أوزان متعددة، بيان جدارة في القدرة على تشكيل القصائد، ورفدها بموسيقى الأوزان وهذا ما أراه من ضرورات الشعر.

لقد تمكّن الشاعر، ومن خلال القصائد في الديوان، أن يحملنا إلى مساراته، نشعر بالحنين كما يشعر، نحب كما يحب، وتبقى الشام "الشآم" هي البهيّة رائعة الجمال، فاتنة الحضور، المنارة والبوصلة ومهد العشق، ومفردات الحب، وعرابين الولاء والوفاء..

إن التباين والتمايز بين القصائد أمر عادي، بل هو في كل نتاج أدبي نجد نصوصا جيدة وأخرى متوسطة الجودة، وأخرى متفوّقة، وهذا بالتأكيد يتبع مزاج المتلقي وهو أمر طبيعي وعادي ولا أريد الدخول في مفردات النقد الحرفي، كما لا أريد إعادة إنتاج القصائد وتكرار رصدها وبيان مقاطع منها، فكلها، في مسار الديوان نسيج متكامل لا يجوز تجزئته أو فصل قطعة عن قطعة.. اللوحة الكاملة فسيفسائية جميلة فلتبق كذلك حتى يقطف بتلات جمالها كل من يقرأ الديوان..

بقي أن أقول، دون مجاملة ودون زيادة أو نقصان بل كي أضع الحق في نصابه.. إن هذا الديوان جدير بالقراءة..

(×) ديوان شذى الروح شعري، صادر عن دار رفوف للنشر ٢٠٠ صفحة من القطع فوق المتوسط ٣٥ قصيدة (عامودية وتفعيلة)..

(××) الطبيب الشاعر محمد سعيد العتيق، "سوري" طبيب/حمل الوطن في صدره طيلة سنوات الاغتراب، ثمّ عاد إلى حضن الوطن طبيبا وشاعراً..

عبد اللطيف أرناؤوط: مسيرة نصف قرن من العطاء الخيّر في ميادين الأدب والتربية / بقية ص١٠

والمغامرة يحبها ويتعشقها.

أما عن الأسطورة المحلية فتراثنا حافل بالأساطير لكن الفن أو الإبداع هو في اختيار ما هو ملائم لتوجيه الطفل وصحته النفسية من هذا الركام لتشكيل خلفيته الثقافية الإيحابية والواعية.

س٥: تمكنت أن تدخل عالم الكاتبة غادة السمان الثقافي.. كيف نستطيع تقويم أدب غادة..؟

ج٥: الكاتبة المبدعة غادة السمان في رأيي مَعْلَمٌ بارز من معالم ثقافتنا الأدبية المعاصرة، وقد أسهمت في وضع الأدب في مساره السليم حين وجّهته إلى معالجة المسائل الحياتية الكبرى كالحرية والحب والموت ومختلف النوازع الإنسانية.

إن اهتمامي بأدبها كان مصدراً من مصادر إعجابي بها، وحين أكتب عنها أشعر أنني أرضي طموحي في معالجة نتاجها الأدبي، فإذا لم أكن أملك مواهبها الأدبية، فإنني أنبّه الناس إلى عظمة إبداعها في ظل الظروف التي تحيط بحال المرأة في المجتمع العربي، أما عن حرارة قلمها التي تتجلّى أحياناً بصور من العنف والمجابهة والتحدّي فهي ردة فعل طبيعية لمعاناتها، إنها تذكّرني بالكاتب عبد الرحمن الكواكبي حين قسا على قومه ليحركهم من سباتهم العميق، وهذا شأن الروّاد الذين يصطدمون بمرض الواقع ويطمحون لمعالجته فيقسون..

س٦: هل المترجم خائن..؟؟ ومَنْ هو المترجم الناجح، وكيف يمكن دعم وتطوير عملية الترجمة.. سواء الترجمات العلمية أو الأدبية؟؟

ج٦: المترجم ليس خائناً، لكنه حين يصطدم بعقبة الفروق بين اللغات، وتواجهه عشرات الخيارات لفهم مقاصد الكلام والبحث عن التعبير المناظر لا بد له من أن يحزم أمره أخيراً، فيختار المعنى الذي فهمه من التعبير أو التركيب الذي يراه أكثر ملاءمة للتعبير عن هذا المعنى، ولو كان الأديب نفسه هو المترجم لتعذّر عليه أن يحدّد بدقة ما يريد أن يقوله، ولعانى كالمترجم مشكلة تباين اللغات وأساليبها في التعبير، لكن أقسى معاناة يتعرض لها المترجم هي ترجمة الشعر الحديث، فالنص بكثافته وغموضه يحتاج أولاً إلى ترجمة إلى اللغة ذاتها التي كُتب بها قبل نقله إلى اللغة الأُخرى، وإن المترجم يواجه لغة تحررت كلياً من دلالاتها، وألقت ظلالها الواسعة على احتمالات في المعنى تدفع إلى العثرات.

في تقديري أن المترجم يجب أن يمتلك معرفة عميقة وفهماً واسعاً لروح اللغة التي يترجم منها واللغة التي يترجم إليها، إضافة إلى قدرته الأسلوبية على أن ذلك يجب أن يشفع بسؤال صاحب الأثر المترجم كلما التبس النص، والاستعانة بخبرات المتخصصين والمدقق الذي يفترض أنه مرّ بتجارب واسعة في حقل الترجمة، وذلّل كثيراً من صعوباتها، وامتلك قيمة الأمانة والحرص على سلامة النص، على أن التحرّر قد يقود إلى الحرفية التي تفقد النص روحه، وشحناته العاطفية والنفسية، ومن المترجمين مَن لم يكونوا أمناء للنص بحرفيته، لكنهم تشبّعوا بروحه وعكسوا تلك الروح في نقلهم كالكاتب «مصطفى لطفي المنفلوطي» وفي هذه الحال نواجه نصّاً جديداً لكنه يصب عاطفياً في النص الأصلي، ولا يصح آنذاك أن نسمّي ذلك ترجمة، بل اقتباساً وتصرّفاً، ومن النادر أن يتحقق النص المترجم الذي يعكس أصله أو يفوقه سحراً..

تعزيـة

رئيس اتحاد الكتاب العرب وأعضاء المكتب التنفيذي وأسرة تحرير "الأسبوع الأدبي" ينعون بمزيد من الحزن وبالغ الأسى والد الأديب الدكتور نزار بني المرجة:

المرحوم الباحث

محمد رضـا بني المرجـة

الذي انتقل إلى رحمته تعالى يوم الأربعاء ٢٢/٤/٢٠١٥م.

للفقيد الرحمة ولأهله وذويه الصبر والسلوان

إنا للّه وإنا إليه راجعون

صورة من الذاكرة

الراحل الدكتور عبد السلام العجيلي
والأديب المصري رجاء النقاش

بيان صحفي - بالاحتفال، باليوم العالمي للكتاب

يقوم اتحاد الناشرين السوريين - منذ تأسيسه - بالاحتفال، باليوم العالمي للكتاب ٢٣/٤ من كلّ عام، لدعم حركة القراءة، وتنظيم حملة، يشترك فيها - إلى جانب الناشرين - كلّ الوزارات والمؤسسات والقطاعات الرسمية والاجتماعية في سورية، يصمّم لها سنوياً شعاراً مصحوباً، بعبارة رشيقة، تدعو للقراءة.

هذا العام أطلق اتحاد الناشرين السوريين حملة احتفالية، في اليوم العالمي للكتاب ٢٣/نيسان، يهدف - من خلالها - إلى تشجيع القراءة، وتكريم الناشرين، وندعو - من خلال هذا اليوم - للوحدة الوطنية التي تُعيد أبناء الوطن إلى مائدة العلم، ونواجه الفكر الإقصائي التطرفي متسلّحين، بالعلم والمعرفة تحت شعار:

(مجتمع يقرأ - مجتمع يرتقي)

وجعله يوماً سورياً للفرح، برعاية وزارة الإعلام.

وإنّ الاتحاد يطمح هذا العام؛ لتكون هذه الفعالية مهرجاناً مميزاً لعيد الكتاب، يجعله في بؤرة الضوء؛ ليكون الكتاب في كل يد مثل هدية عيد الأم .. ووردة عيد الحب .. ويساهم في إظهار الفرح، من خلال الكتاب .. وبهذه المناسبة، يقيم اتحاد الناشرين السوريين معرضاً للكتاب السوري، في المركز الثقافي، بأبي رمانة، يُفتتح يوم ٢٢/٤/٢٠١٥ ويستمر حتى ٣٠/٤/٢٠١٥.. برعاية وزارة الثقافة.

في محاولة لأن يكون هذا المعرض بوّابة لمعرض كبير قادم.

مع تمنياتنا أن يكون اليوم العالمي للكتاب منعطفاً تاريخياً، ويوماً سورياً بامتياز؛ ليكون هذا الحدث إطلاقاً (لليوم السوري للكتاب)، ومنطلقاً للاحتفال به كل عام.

رئيس اتحاد الناشرين السوريين
هيثم موفق حافظ

فتح باب الترشيح لجائزة الإبداع العربيّ وجائزة أهمّ كتاب عربيّ للعام ٢٠١٥م

أعلنت مؤسّسة الفكر العربي عن فتح باب الترشيح لـ جائزة الإبداع العربي في دورتها التاسعة للعام ٢٠١٥، وجائزة أهمّ كتاب عربيّ في دورتها السادسة، وذلك في إطار سعيها لإعلاء قيمة الإبداع في الوطن العربي، وتحفيز المواهب الناشئة، وإيماناً منها بالدور الفاعل للاكتشافات العلميّة المُبتكرة والأفكار الخلاّقة والمبادرات الرائدة في تنمية المجتمعات العربية وتطوّرها. تشمل الجائزة سبعة مجالات هي: الإبداع العلميّ، الإبداع التقنيّ، الإبداع الاقتصاديّ، الإبداع المجتمعيّ، الإبداع الإعلاميّ، الإبداع الأدبيّ، الإبداع الفنّيّ. وتبلغ قيمة جائزة الإبداع العربي في كلّ مجال من مجالاتها ٢٥ ألف دولار أميركيّ، وتبلغ قيمة جائزة أهمّ كتاب عربيّ ٥٠ ألف دولار أميركي. ويحصل الفائزون على درع الجائزة وشهادة التقدير.

يُفتح باب الترشيح للدورة الحالية لغاية ٣٠ آب/ أغسطس ٢٠١٥. ويمكن لصاحب العمل المرشّح نفسه أن يُقدّم ترشيحه بصفة فرديّة، أو أن تُقدّم ترشيحه إحدى الجهات أو المؤسّسات الرسميّة العربيّة أو الدوليّة: الوزارات العربيّة، المؤسّسات والمنظّمات الحكوميّة والأهليّة، الجامعات، مراكز البحوث العلميّة والمؤسّسات الأكاديميّة والثقافيّة، الصحف والمجلاّت والمؤسّسات الإعلاميّة، دور النشر، النوادي والجمعيّات الأدبيّة والثقافيّة والفنيّة والاجتماعيّة، مراكز الدراسات والأبحاث، المصارف، والمؤسّسات المصرفيّة والاقتصاديّة. ومن أهمّ شروط الجائزة أن يكون المرشّح عربيّاً (فرداً أم فريقاً أم مؤسّسةً)، ويُفضَّل أن يكون المرشّحون شباباً دون سنّ الـ ٤٥ عاماً، وأن يكون العمل المرشّح قد قدّم ابتكاراً جديداً، أو حلاً لمسألة ما، أو تميُّزاً بموهبة ما، أو حقّق إنجازاً غير مسبوق ذا طابع إنمائيّ في مجال ترشيحه. كما يُفضَّل ألاّ يكون العمل المرشّح قد سبقَ ونال تقديراً أو جائزةً من أيّ جهة أخرى، أو أن يكون قد ترشّح لجائزة أخرى في العام نفسه، أو أن يكون قد مضىَ على إنجازه أو نشره أكثر من ٤ سنوات. هذا وتُقبل الأبحاث العلميّة أو التقنيّة باللغتين العربيّة و/أو الإنكليزيّة على أن يقدّم المرشّح نبذة عنها باللغتين. وتُستبعد الكتب المنشورة إلكترونيّاً، فضلاً عن الكتب التعليميّة والمقرّرات الجامعيّة وكتب الإرشاد. أما جائزة أهمّ كتاب عربيّ فهي جائزة سنويّة، تمنحها مؤسّسة الفكر العربي في مجالات المعرفة كافة، وتبلغ قيمتها ٥٠ ألف دولار أميركيّ. ومن أبرز شروط الجائزة أن يكون مؤلّف الكتاب عربيّاً، وأن يكون الكتاب قد صدر خلال العام ٢٠١٤ باللغة العربيّة وغير مترجم إليها. تتوفّر نماذج الترشيح على الموقع الإلكتروني للمؤسّسة، وتتمّ تعبئة استمارة الترشيح إلكترونيّاً وتحميل المستندات اللازمة والداعمة للعمل المرشّح. أمّا الكتب والأعمال المرشّحة فيتمّ إرسالها إلى قسم الجوائز في مقرّ مؤسّسة الفكر العربي في بيروت على العنوان التالي: ص. ب. ٥٢٤-١١ بيروت – لبنان.

الدورة الرابعة من "جوائز فلسطين الثقافية" (٢٠١٥)

أعلنت «مؤسسة فلسطين الدولية" عن إطلاق الدورة الرابعة من "جوائز فلسطين الثقافية" (٢٠١٥) والتي تحمل كل منها اسم علم عربي فلسطيني كبير. وتبلغ قيمة كل جائزة (٥٠٠٠) دولار، يقدمها سنويا بعض المتبرعين في الشتات والمهجر. وتحمل الجوائز أسماء الرواد في الحقول المختلفة. وهي: "جائزة جمال بدران للفن التشكيلي" و"جائزة غسان كنفاني عن أدب المقاومة"، و"جائزة ناجي العلي للكاريكاتير"، و"جائزة الشعر" وتحمل هذا العام اسم الراحل الكبير سميح القاسم"، و"جائزة إدوارد سعيد في نقد الخطاب الاستشراقي"، و"جائزة وليد الخطيب للتصوير الفوتوغرافي"، و"جائزة أحمد الشقيري للدراسات حول قضية فلسطين والقانون الدولي". وتُشرف على كل واحدة من هذه الجوائز السبع لجنة متخصصة مكونة من أكاديميين ومتخصصين في مجال الجائزة، حيث توزع الجوائز السبع على الفائزين في حفل كبير يحمل عنوان "يوم فلسطين للثقافة"، والذي سيقام في الثاني عشر من أيلول ٢٠١٥. وأوضح د. أسعد عبد الرحمن، عضو مجلس الأمناء والرئيس التنفيذي للمؤسسة، أن "المؤسسة"، عبر الجوائز السبع، تعمل على ترسيخ الوعي بالحقوق الفلسطينية لدى الأجيال الناشئة من الفلسطينيين والعرب وأنصار الحق الفلسطيني، باعتبار الفكر الوطني مقدمة ضرورية لتقدم أي قضية. ولذلك، جاءت مجموعة الجوائز هذه لتشجيع الشباب على الإنتاج في الضروب الفنية والثقافية المختلفة، من خلال تقدير عملهم وتكريمهم. وأكد عبد الرحمن أن فكرة الجوائز تصب في خانة تعزيز دور الثقافة العربية في صقل المجتمع بشكل عام، وزيادة الوعي، وتسليط الضوء على المكانة الفنية والأدبية للمبدعين الفلسطينيين الذين تحمل الجوائز أسماءهم، وهو محفز للمؤسسة وأصدقائها في الشتات والمنفى على استمرار المشروع وإضافة جوائز أخرى في حقول ثقافية وإبداعية مختلفة. كما أشار عبد الرحمن أنه كون القضية الفلسطينية عربية وعالمية، فقد قررت الهيئة الإدارية في المؤسسة، السماح (في حالات معينة) ليس فحسب لمشاركة أبناء العروبة، بل ومشاركة مبدعين من أبناء الدول غير العربية المناصرين للقضية. وقد امتدت المشاركة لتشمل غير العرب في بعض الجوائز، وهي جوائز ناجي العلي، وليد الخطيب، وجمال بدران. يمكن للراغبين بالاشتراك في أي مسابقة من المسابقات السبع المذكورة، ومعرفة الشروط التفصيلية، زيارة موقع جوائز مؤسسة فلسطين الدولية (www.palestineawards.com).

الأسبوع الأدبي

المراسلات

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

ثمن العدد داخل القطر 25 ل.س - في الوطن العربي: 0,5 $ خارج الوطن العربي1$ أو ما يعادله. تضاف أجور البريد للمشتركين خارج سورية

الاشتراك السنوي -داخل القطر:أعضاء اتحاد الكتاب العرب 700 ل س - للأفراد2000ل.س -وزارات ومؤسسات2400ل.س - في الوطن العربي:للأفراد6000ل.س أو150$ - للوزارات والمؤسسات 8000ل.س أو175$-خارج الوطن العربي:للأفراد 20000ل.س أو 360$ - للمؤسسات30000ل.س أو420$ والقيمة تسدد مقدماً بشيك مصرفي لأمر اتحاد الكتاب العرب -دمشق ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد.

الآراء والأفكار التي تنشرها الصحيفة تعبر عن وجة نظر كاتبها

www.awu.sy

E-mail : aru@tarassul.sy

للنشر في الأسبوع الأدبي

يراعى أن تكون المادة:
- غير منشورة ورقياً أو عبر الشابكة.
- منضدة ومراجعة ومدققة مع مراعاة التشكيل حين اللزوم، وعلامات الترقيم.
- ألا تتجاوز المادة المرسلة /800/ ثمانمائة كلمة.
- يرفق مع المادة CD أو ترسل عبر البريد الالكتروني aru@tarassul.sy
- يرفق مع المادة الصور المناسبة إذا لزم الأمر.

"في الأبعاد الحقيقية للأزمة"
كتاب جديد للدكتور خلف المفتاح

ضمن إصدارات الهيئة العامة السورية للكتاب صدر كتاب جديد للدكتور خلف المفتاح حمل عنوان «في الأبعاد الحقيقية للأزمة».

يعري الكتاب الأيدي الآثمة التي تورطت بالعدوان على سورية وأوهام وأحلام الدولة العثمانية الأردوغانية الإخوانية وإرهاصات التآمر التركي وأطماعه القديمة باستعادة السيطرة على المنطقة العربية وسورية على وجه الخصوص بحكم موقعها الجيوسياسي وطبيعة شعبها وبنيته الحضارية.

ويوضح الكاتب أن مصالح حكومة حزب العدالة والتنمية في تركيا بإعادة إنشاء الدولة العثمانية تلاقت مع مصالح الغرب ولاسيما المصالح الأمريكية حيث عملوا للتحضير لهذه الحرب المخطط لها منذ سنوات في غزو العقول وتغييرها فكرياً وتوجيهها لخدمة المصالح الغربية والصهيوني.

ويوضح الكتاب أن الولايات المتحدة الأمريكية تعمل بمنظومة سياسية واقتصادية تتحرك بتأثير مباشر من اللوبي الصهيوني الذي يخدم الكيان الإرهابي الصهيوني ويتحرك ضد السياسة السورية المتجذرة في بعدها الوطني والقومي والنضالي ومواجهة المحتل والتمسك بالكرامة والأرض والحقوق التاريخية.

وفي كتابه يشخص الدكتور خلف المفتاح علمياً وبشكل واع التاريخ السياسي في الوطن العربي والصراع مع الغرب ومواجهة المشاريع الاستعمارية التي عملت على غرس الكيان السرطاني الصهيوني في جسد الأمة العربية ثم تشكيل أنظمة عربية عميلة لتحميه ولتكون أداة لتخريب القوى الوطنية والقومية التي تواجه الاستعمار وتناضل ضده كالنظامين السعودي والقطري، لافتاً إلى أثر سورية الكبير على الساحة الدولية بسبب تمسكها بمواقفها الوطنية وتجذر تلك المواقف في وجدان وعقول أبنائها ووقوف نظامها السياسي وجيشها العقائدي في وجه الكيان الصهيوني العدواني ومن ورائه الولايات المتحدة الأمريكي مشدداً

على وحدة وتلاحم الشعب السوري الذي يؤمن بوحدة المصير ومواجهة كل من يهدد وجود وطنه ويحاول أن ينال منه ولاسيما أولئك الذين اشتغلوا في غرفهم السوداء لتزوير الحقائق حول الأزمة في سورية وإقحام العاطفة في علم السياسة لتكون سلاحاً ضد سورية.

برقيـة تعـزيـة
بالراحل الشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودي

تلقى اتحاد الكتاب العرب في سورية ببالغ الحزن نبأ رحيل الشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودي أشهر شعراء العامية في مصر والوطن العربي.

وتأتي أهمية الراحل الكبير من وجهة نظرنا بأن القصيدة العامية شهدت معه مرحلة انتقالية هامة في تاريخها؛ إذ كتب أعماله في إطار التنوع العاطفي والوطني والشعبي، ما جعل كبار المطربين يغنون بها، في الوقت الذي كتب لعدد منهم...

لقد انحاز الأبنودي للناس البسطاء وعبر عن همومهم وآلامهم وآمالهم ليكون صوت المقهورين والمحرومين والمهمشين والفقراء.

إن الراحل عبد الرحمن الأبنودي أبدع دواوين شعرية بنى من خلالها إمبراطورية للشعر العامي على أسس متينة تتلقفها الأجيال من بعده.

إننا في اتحاد الكتاب العرب في سورية نعد فقد الراحل عبد الرحمن الأبنودي خسارة كبيرة للإبداع والثقافة العربية، وكلنا إيمان بأن مصر العروبة (ولّادة) للمبدعين الكبار الذين سيكملون درب الراحل الأبنودي.

دمشق في ٢٢/٤/٢٠١٥

د. حسين جمعة
رئيس اتحاد الكتاب العرب

إعلان

السادة الزملاء أعضاء اتحاد الكتاب العرب

يهديكم اتحاد الكتاب العرب أطيب تحياته راجياً المبادرة إلى تسديد ما يترتب عليكم من اشتراكات في الاتحاد وفي صندوق التقاعد.

علماً بأن الاشتراكات للعام ٢٠١٥ بلغت /٩٩٠٠/ ل.س. متضمنة /٣٠٠٠/ل.س. اشتراك عضوية و/٧٠٠/ ل.س. اشتراك صحيفة الأسبوع الأدبي و /١٠٠٠/ ل.س. اشتراك ضمان صحي و /٤٠٠/ ل.س. اشتراك مجلة من اختيار كل عضو و/٤٨٠٠/ ل.س. رسم وفاة، إضافة إلى مبلغ /٢٤٠٠/ ل.س. اشتراك في صندوق التقاعد.

ونفيد السادة الأعضاء علماً بأن الزميل يحتاج إلى براءة ذمة من الاتحاد لاستصدار بطاقة جديدة للأعوام العشرة القادمة نظراً لانتهاء مدة البطاقة السابقة..

ونهيب بالزملاء ممن ترتب عليهم دفع الاشتراكات لمدة تزيد على ثلاث سنوات الالتزام بالتسديد، ومن يتخلف عن ذلك سوف تطبق بحقه المادة (١٣/ بند ٣) من النظام الداخلي.

ويعد هذا الإعلام بمنزلة التبليغ الوجاهي.

المكتب التنفيذي

الأسبوع الأدبي
جريدة تعنى بشؤون الأدب والفكر والفن
تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق
أسست وصدرت ابتداءً من عام ١٩٨٦

المدير المسؤول: د.حسين جمعة
رئيس اتحاد الكتاب العرب
مدير التحرير: باسم عبدو

رئيس التحرير: د.نزار بني المرجة
المدير الفني: نضال فهيم عيسى
مشاركة في الإخراج: مها حسن

هيئة التحرير:
علي المزعل - توفيق أحمد
عدنان كنفاني - د. ممدوح أبوالوي
مراد كاسوحة - سوزان إبراهيم

• نزار بني المرجة

حتّامَ يا زمن الخراب؟!

-١-

أتيتَ.. أطلت البقاء.. ولمّا ترحل بعد يا زمن الخراب..

..أيام وشهور وسنوات عجاف، أما آن لكَ أن تنتهي؟

..ما أكثر الضالعين في القتل، وما أكثر الوالغين بدمائنا...

ما أكثر الطامعين بأرضنا وثرواتنا وهوائنا وأشجارنا...

وما أكثر الساعين لهدم حاضرنا ومستقبلنا.. بل وماضينا!!؟

-٢-

أطلت المكوث يا زمن الخراب..

وكانت مجازر.. واحتلالات.. كانت جراح.. وكانت دماء

وكان موت!..

.. كانت حرائق.. وكان دمار..

-٣-

شهداء.. وجرحى.. ومعوقون

.. ثكالى وأرامل وأيتام

.. ولا مأوى.. ولا طعام

ووحدها كانت المآتم حاضرة...

والكثير منها على عجل غالباً

وبعض تلك المآتم بلا جثامين!..

فالأوقات كلها مكرسة للموت..

والموت وحده!..

-٤-

عنتريات خارقة وكاذبة في هذه البقعة العربية أو تلك..

وتبريرات للغدرِ والعمالة والنذالة، تحت هذه الذريعة أو تلك..

.. والمآل دائماً إلى موتٍ.. أو خراب!..

-٥-

حتّام نترك للقتلة حرية التنقل بحريةٍ فيما بيننا؟

وحتّام نكتفي باللوم والشكوى مما يفعله أولئك القتلة؟

الذين أتوا إلينا من نصف أصقاع الدنيا

مدججين بالسلاح؟!

ولا هاجس لهم سوى نشر الموت والقتل والدمار والخراب؟..

حتّامَ يا زمن الخراب؟!