الأسبوع الأدبي

www.awu.sy

"السنة الثلاثون" العدد: "1470" 2016/1/3م - 23ربيع الأول1437هـ

24 صفحة

25 ل.س

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

الثقافة ثراء وسيرورة لا تنتهي

وطنية الحوار وحوار المواطنة

3

مسيرة التاريخ العربي بين المد والجزر

2

ميشلين عقل في تطلعاتها التشكيلية الأحدث

11

الأمل والألم عند الروائي حسن حميد في روايته (مدينة اللّه)

6

العربية لغة تكوين والأجنبية لغة تمكين وإغناء

9

لوحة للفنان التشكيلي غسان السباعي

الافتتاحية — د.نضال الصالح

سـرد مسـلّح

في حكاية من حكايات «ألف ليلة وليلة» أنّ ملكاً يُدعى محمد بن سبائك كاد يقايض عرشه بحكاية، وبالحكاية حفظت شهرزاد حياتها وبها طهّرت شهريار من شهوة قتل النساء. إنها فتنة التخييل التي ولدت مع الإنسان منذ وعى انفصاله عن الطبيعة حوله، والتي جعلت العربي منذ العصر الجاهلي ينام على حكاية، وينهض على حكاية.

قبل نحو مئة وثلاثة عقود، وعلى نحو يكاد يكون خاصاً بهذا الجزء من الجغرافية العربية، سورية، أبدع العرب فنّ الرواية بمعناه الحديث، فكانت «غابة» فرنسيس المراش و«درّ الصدف في غرائب الصدف»، و«فتاة» نعمان القساطلي، و«لطائف» ميخائيل الصقال، وروايات معروف الأرناؤوط علامات أولى في ذلك الفنّ الذي سرعان ما امتدّ ليشمل أجزاء أخرى من الجغرافية الإبداعية العربية.

ومن غابة المراش، إلى نهم شكيب الجابري، إلى أروى سلمى الحفار الكزبري، فسقوط الفرنك لنسيب الاختيار، والحب المحرم لوداد سكاكيني، ومن باسمة عبد السلام العجيلي إلى أيام كوليت خوري، إلى جيل مطاع صفدي، فعصاة صدقي إسماعيل، إلى صور حنا مينة، ثمّ من أشقياء فارس زرزور وزمن حيدر حيدر الموحش وبستان قمر كيلاني وخيول أحمد يوسف داوود وليالي هاني الراهب وممرّ ياسين رفاعية إلى شجرة محمد أبو معتوق ومدار غسان ونوس ونعنع أنيسة عبود وسرير هزوان الوز ووزّاق خليل صويلح.. من ذلك كله، وسواه، وسواه كثير، أكدت الرواية السورية، عبر ما يزيد على ألف عمل سرديّ، حضورها المميز، باحثة عن هوية، وممعنة في التجريب والتجديد.

وطوال القرن ونحو نصف القرن الفائتين تمثّلت هذه الرواية الواقع السوريّ بمختلف مكوّنات لوحة الفسيفساء السورية الخالبة فيه، وكانت مرآة صادقة لتلك المكوّنات على غير مستوى. وباستثناءات تكاد لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة لم تمض إلى ما يعني نفي الآخر المختلف في أيّ من أجزاء تلك اللوحة الخالبة، بينما تبقّع المشهد الروائي السوريّ في السنوات الخمس التي مضت، ومن قبلُ قليلاً، بكتابات «روائية» لا ترى، بل لا يرى كتّابها، من تلك اللوحة سوى ما تشاء أن ترى، وربّما ما شاءت خزائن النفط أن ترى، ولذلك بدت كتابات خارج السياق المميز للتجربة الروائية السورية من جهة، ودالّة على نفسها لا دالة على ذلك السياق من جهة ثانية.

كتابات تحكمها الأهواء لا الحقيقة، والرؤية بعين واحدة لا بعينين، بل العمى على نحو أدقّ. كتابات محمومة بإرادات سابقة على فعل الكتابة نفسه من أجل تشظية لوحة الفسيفساء إلى أشلاء، ومعبّرة عن شهوة شديدة الطيش، والسواد، والذات المتناهية في الضآلة، إلى بعثرة تلك الأشلاء على نحو تمّحي تلك اللوحة معه، فلا يعود لها من أثر.

لقد ارتضت تلك الكتابات لنفسها أن تكون شريكاً فيما حاولت الفضائيات الملوّثة بالنفط تثبيته في الوعي السوريّ طوال السنوات الخمس التي مضت، أي تهشيم لوحة الفسيفساء السوريّة، ومحوها من الذاكرة الجمعية السوريّة، ثمّ إحلال لوحة بديلة، لا تعدّد، ولا تنوّع، ولا غنى، مميّزاً لها وفيها، كما كانت سورية طوال تاريخها، وكما شاء السوريون أن يكونوا طوال تاريخهم أيضاً، وإلى الحدّ الذي بدت تلك الكتابات معه وعبره أشبه ما تكون بما يؤديه شاهد الزور في محاكمة القاضي فيها هو القاتل نفسه، وهذان معاً هي هذه الكتابات نفسها.

سنوات خمس والمشهد الروائي السوريّ يزداد تخمة يوماً بعد آخر بأعمال «روائيـة» يمكن وصفها بأسلحة الدمار الشامل التي تتجاوز استهدافها البشر مادةً إلى البشر معنى، أي إلى الوعي الذي يميز الإنسان من سواه من الكائنات التي تشترك معه في النسبة إلى عالم الأحياء.

سنوات خمس والمشهد الروائي السوريّ يتعرّض لما يمكن وصفه بسرد روائي مسلّح، سرد يتتابع عصفاً بالوعي السوريّ. سرد يغتال الحقيقة، وينطوي تحت عباءة الكتابة القاتلة لا الكتابة الخالقة.

مسيرة التاريخ العربي بين المد والجزر

• د. عبد الرحمن البيطار

حول ما سأحدثكم به ليس جديداً عليكم فأنتم أهل القلم، ولكن قد تكون فيه تذكرة أو مراجعة وآراء قد تثير تساؤلات وحوارات.

إذا نظرنا إلى اللحظة المعاصرة من حاضر أمتنا والتي ستصبح بعد لحظة أخرى جزءاً من ماضينا التاريخي.لعرفنا حالةً تمر بها أمتنا .لها أوصافها الواضحة لكل عين، كالشمس التي لا يستطيع إنكارها إلا عميان العين والقلب .

إن الحالة المعاصرة والتي ستصبح تاريخاً تتلخص بما يلي من الكلمات الرئيسية التالية: التجزئة ، وفقدان السيادة الحقيقية وتصارع الدول علينا، ومشكلات الأوضاع الاجتماعية وسوء الأوضاع الا قتصادية ومظاهر القصور عن التطور الحضاري .

ويمكن القول أن حالة التجزئة وفقدان السيادة الحقيقية تحققت بشكل كامل وشامل منذ نهاية الحرب العالمية الأولى أي منذ عام ١٩١٨م. واستطاع المنتصرون في الحرب أن يشرعنوا هذه الحالة من خلال ما سموه الشرعية الدولية التي فرضوها. وهي الكلمات التي نرددها الآن ظناً منا أنها ستعيد لنا حقوقنا المسلوبة، وأراضينا المنهوبة، وأموالنا المسروقة، وعقولنا المحتارة.

هذا ما يسمى التاريخ المعاصر، أي الحالة التي نعيشها، ولو أنها بدأت منذ (١٠٠) سنة تقريباً.

أما مسيرة تاريخنا قبل ذلك فلها مراحل من الظهور والضمور، من القوة والضعف، من الوحدة والتجزئة.

من هم العرب ؟:

من منا لا يعرف معنى كلمة العرب، التي نسمعها ونقرأها في كل لحظة وفي كل مكان. هؤلاء الناس الذين نريد الحديث عنهم وعن تاريخهم، أي الأحداث التي مرت عليهم، منذ وجودهم وظهورهم كشعب له مقومات الشعب.

إننا نؤمن أن الناس جميعاً من سلالة أبينا آدم عليه السلام ، أبي البشرية ، وربما هناك من يشك ليبحث عن أصل آخر.

ولكن متى أصبح هؤلاء الناس شعباً له صفات تكوينية خاصة عرف بها بين غيره من الشعوب.

ما تناقله المؤرخون العرب فيما يسمى (تراثنا)، أن العرب هم سكان الجزيرة العربية.

ووجدت إشارات إليهم في مكتشفات الحضارات التي ظهرت وتطورت في المناطق المجاورة لها مثل بلاد الرافدين وبلاد الشام. فكان ذكرهم كبدو يقتربون من مناطق هذه الحضارات.

ولما تتابعت هذه الاكتشافات الأثرية على يد الأجانب، ولهم أهدافهم، ظهرت لهم آثار وجود حضارات محلية في هذه الجزيرة زامنت هذه الحضارات والامبراطوريات الكبرى.وتراثنا العربي الذي ورثناه وهو بين أيدينا لا يقدم لنا إلا معلومات عامة محدودة عن ماضي العرب لا يتجاوز (٢٠٠) سنة قبل الاسلام سموه (عصر الجاهلية) .وله كما تعرفون سماته وصراعاته وقبائله وبداوته . الخ...

وكان هؤلاء العرب يعيشون على هامش حضارة الإمبراطوريتين الفارسية والرومانية .

فالفرس في شمال شرقي الجزيرة العربية يسيطرون على شرقي الجزيرة العربية المقابل لهم ويستخدمون أهل الحيرة لحكم المنطقة وحماية حدودهم من غزوات البدو . ولذلك كانت صلات هذه المنطقة مع العراق . والروم في شمال غرب الجزيرة العربية يستخدمون الغساسنة لحماية حدودهم الجنوبية ويسيطرون على غربي الجزيرة وعلاقة الحجاز مع الشام .في حين كان جنوب الجزيرة يتصارع عليه الفرس والروم عن طريق الحبشة المتنصرة.

المهم أن هذه هي حال العرب حتى كانت البعثة النبوية التي استطاعت خلال (٢٣) سنة، وفي تلك الأيام والظروف، أن توحد الجزيرة العربية تحت قيادة واحدة عاصمتها المدينة المنورة.وكانت أول كلمة لتوحيد هؤلاء الناس هي كلمة (اقرأ) .ولكل منكم أن يفكر في معانيها. أليست البداية للعلم والعمل والحضارة؟!

ولمن وجهت هذه الكلمة عن طريق عربي قرشي هاشمي ؟ إلى كل من يفهم هذه الكلمة بداية. ولكن هل ما جاء بعدها من الكلمات يقول أنها لهم لوحدهم، أم أن عليهم أن يترجموها للناس جميعاً من كل الشعوب وأينما وجدوا.

وبالفعل حملوا هذه الكلمة مع كلمة (يـاأيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم).﴿سورة الحجرات: ١٣﴾.

أليست هذه الدعوة لما يسمى اليوم المبادئ الانسانية أو حقوق الإنسان. أليست إشارة لتكوين كل البشر، وأن هدف اختلافهم الشكلي الذي لادور لهم، فيه هو التعارف.والتعارف بداية العمل. أليست هذه الكلمة تضع معيار التفاضل بين الناس على أساس من فهم حقيقة تكوين الناس.

على كل حال ما يهم الآن هو عرض المسيرة بعد توحيد الجزيرة العربية على وحدة الكلمة والأخوة. ألا نتذكر ماذا حصل بعد وفاة مؤسس الدولة العربية الموحدة. إن ما حصل أنهم عملوا على تثبيت وحدتها وتصفية الشوائب التي اعترضتها. والشوائب أمر مستمر في التاريخ .

لقد أعادوا تثبيت الدولة ووحدتها بأيديهم على أسس اتفاقية فيما بينهم، يمكن إن نسميها الشورى أو نوع من الديمقراطية لأنها قامت على ارادتهم الشعبية واختيارهم لمبادئها.هذه الإرادة أثمرت انطلاقاً إلى الناس الأقرب خارج الجزيرة العربية، فكانت الفتوحات أي الانتصارات على القوى المعادية للمبادئ الإنسانية، ثم انفتاح القلوب لكلمات الانسانية والعدل والمساواة وغيرها، فتوحد معهم سكان هذه البلاد(العراق وفارس والشام ومصر)،في مدة (١٥)عاماً فقط .وزالت من الوجود امبراطورية الفرس، وتقلصت دولة الروم .

وظهرت حالة جديدة من المشكلات بسبب الظروف الجديدة ، فكانت النقلة الى دمشق التي أصبحت المركز الذي يدير الدولة والحضارة ، فإذا بالانطلاق يتوسع في الشرق حتى وصل إلى أواسط آسيا وحدود الصين بل وصلت طلائعه إلى أواسط الصين نفسها .وإلى الغرب في شمال أفريقيا حتى وصلت إلى أوروبا فيما سمي الأندلس وأجزاء من فرنسا وسويسرا وجزر البحر المتوسط .

ونتيجة هذا التوسع ظهرت مشكلات جديدة في الداخل كان يتم التعامل معها، وتستمر المسيرة. وفي الخارج مشكلات مع القوى الرافضة للمبادئ الانسانية التي حملها الفاتحون للقلوب والعقول، (أم على قلوب أقفالها)، (أفلا يعقلون). ولم يستغرق ذلك سوى ثمانين سنة فقط حتى وصلت الدولة إلى أقصى اتساعها. فكان الصراع الحربي والفكري، حتى كانت النقلة الى مركز جديد للقيادة والحضارة في بغداد، وتعرفون ما بغداد.

وتزايدت المشكلات في مرحلة بغداد، وتطورت الحياة والنظم الادارية مع سعة البلاد المشمولة بمبادئ انسانية واحدة وقيادة واحدة.

وكانت المقاومة لهذه المشكلات مستمرة بكل الوسائل. فكانت كبوة استغلها الروم وهاجموا البلاد الشامية الأقرب إليهم. ولكن ظهرت صحوة جديدة ونهضة فتصدت لهم في معركة ملاذكرد سنة ٤٦٣هـ التي كانت بداية لمرحلة جديدة من الفتوح في الخارج والثبات في الداخل .وفيها تم أسر الامبراطور الرومي.

واستمرت هذه الموجة تحمل المبادئ وتحقق الفتوح في المشرق، في حين كانت النهضة في المغرب تشابهها وتتصدى لهجمات الأوروبيين وتحمي الأندلس .وما كادت هذه النهضة تنتهي وتزيل آثار الصليبيين من سواحل الشام، حتى ظهرت عاصفة جديدة قوية يختلف المؤرخون الأجانب والعرب في بيان أسبابها وظهورها المفاجئ. ألا وهي الهجمة المغولية والتي كان لها ثلاث مراحل. كانت مرحلتها الثالثة تدمير بغداد ومركز الدولة العربية والسيطرة على الأجزاء الشرقية حتى نهر الفرات.

وتعرفون قصة معركة عين جالوت ٦٥٨هـ ودور سلاطين القاهرة بدءاً بقطز ثم الظاهر بيبرس الذين أوقفوا الهجمة المغولية او التترية وأرجعوها فكان حدها نهر الفرات .

ولم تمض ثلاثون سنة حتى تم الانتصار على هذه الموجة بتحول أبنائها إلى الإسلام وأصبحوا جزءاً من الدولة العربية. وعملوا على إعادة الإعمار وأحدثوا نهضة مشرقية .ولم يكد المقاومون ينتهون من الهجمة المغولية حتى عادوا ليتابعوا تصفية بقايا الفرنجة الصليبيين كما ذكرنا.

وبعد تصفية بقايا الفرنجة وعودة الشرق إلى حضن الدولة عاد هجوم الحضارة العربية على بقايا دولة الروم وعاصمتها القسطنطينية. إذ تابع رجال الدولة العربية الفتوح في الأناضول (آسيا الصغرى)، الذي حرروه. ثم في شرقي أوروبا، حتى تم فتح عاصمتهم القسطنطينية عام ٨٧٥هـ/ ١٤٥٣م على يد السلطان محمد الفاتح العثماني، وانتهت من الوجود دولة الروم كما انتهت من قبل دولة الفرس. وقد احتاج فتحها عشر حملات رئيسية منذ بشر بفتحها الرسول(ص).

ثم ظهر نوع جديد من الروم الذين سماهم المسلمون (الفرنجة) فيما بعد ، لأنه تبين أنهم من غربي أوروبا وانفصلوا عنهم في الحكم، فاندفعوا إلى الشرق بنفس الدوافع السابقة لدولة الروم، ولكن بشكل أبرز وهو باسم الصليب لتحرير قبر المسيح من البرابرة المتوحشين أي المسلمين.

وكان ما سمي في التاريخ بالحروب أو الحملات الصليبية التي بدأت سنة ٤٩٣هـ/ ١٠٩٧م وكانت سبع حملات رئيسية. ورغم ضخامتها وامداداتها ودعم الروم لها فإنها سيطرت فقط على سواحل بلاد الشام. فلقد كان الصمود قوياً حيث كانت المقاومة تأتي من كل البلاد الإسلامية.

وكان القضاء على هذا الاحتلال صعباً لاستمرار المدد له ولسوء الأوضاع الداخلية. فكانت المرحلة الأولى ايقافه والثانية تقليصه والثالثة اقتلاعه. واستغرق الأمر (١٩٠) سنة حتى تمت تصفيته على يد السلطان الأشرف خليل بن السلطان قلاوون سنة ١٢٩٥م من آخر قواعده في عكا وبيروت.

وعادت موجة الفتوح لتصل إلى وسط أوروبا، وتحاصر فيينا عاصمة الدولة الأوروبية الجديدة التي اعتبرت نفسها وريثة دولة الروم، وتسمت(الإمبراطورية الرومانية المقدسة). وكذلك خرجت دوقية موسكو من الحوزة العربية وتحولت إلى التوسع الاستيطاني واعتبرت نفسها أيضاً وريثة دولة الروم وحامية المسيحية الصحيحة في العالم، وأن عاصمتها الجديدة (سان بطرسبرغ) هي روما الثالثة. وانتقل الاسم إلى موسكو ايضاً.

وانتشرت الحضارة العربية في أوروبا، وفي الوقت نفسه بدأ ما سمي عصر النهضة في أوروبا في مطلع القرن السادس عشر الميلادي لأسباب داخلية وخارجية، وكان أن نجح الأوروبيون في اكتشاف أمريكا فكانت كسباً مالياً لهم وتوسعاً. وكذلك نجحوا في الالتفاف على العرب عن طريق جنوب أفريقيا بما سموه (رأس العواصف) ثم باسم(رأس الرجاء الصالح). فهاجموا بلاد العرب من الخلف أي في الجهة الآمنة غير المسلحة.

وفي حين كانت السلطنة العثمانية تتصارع مع أوروبا في الشمال والغرب والبحر الأبيض المتوسط. وتقوم السلطنة

البقية ص٢٣

ظاهرة "إسلاموفوبيا" تستعر... ؟؟

• د.تركي صقر

أخذت رياح البغضاء والعداوة تشتد بين الإسلام والغرب في الآونة الأخيرة بسبب حملات تحريض شنتها وسائل إعلام مغرضة استغلت تمدد الإرهاب إلى قلب أوروبا وتنفيذ عمليات إرهابية في أكثر من مكان هناك وكان من أبرزها إطلاق نار على مؤتمر إسلامي في الدانمارك و جريمة قتل ثلاثة مسلمين في احدي الجامعات الأمريكية في نورث كارولينا بدافع الازدراء والانتقام والكراهية وهي استمرار للهياج الذي سببته المجزرة الرهيبة التي وقعت في داخل مبنى المجلة الفرنسية الساخرة « شارل ايبدو « وكذلك الاعتداء على المتجر اليهودي في باريس في اليوم نفسه وهاتان الحادثتان وفرتا مادة دسمة لحملات التحريض وإثارة أعاصير الأحقاد في اتجاهين الاتجاه الأول إشعال الغضب على الإسلام والمسلمين من قبل المجتمعات الأوروبية المسيحية التي يتواجدون بين جنباتها وقيام المجموعات اليهودية في أوروبا وأمريكا بالعودة إلى إشهار سيف معادة السامية في وجه المسلمين الأوروبيين والأمريكيين وكان على رأس المحرضين والمحركين إمبراطورية مردوخ الإعلامية لصاحبها الصهيوني المعروف روبرت مردوخ .

ولا نبالغ إذا قلنا أن حملات التحريض ذات التوتر العالي التي نشهدها اليوم مترافقة مع انتشار العمليات الإرهابية تفعل فعلها في العقل الغربي وهي تنمي وترسخ ظاهرة حديثة أطلقوا عليها إسلامو فوبيا فما هي هذه الظاهرة وما هي أبعادها وأخطارها المحتملة وهل من سبيل للحد أو التخفيف من آثارها على الأقل ؟؟

بداية يطلق علماء النفس على الهواجس التي تصل إلى حد الوسواس وتتحول إلى ألوان من الرعب المرضي أسم ((فوبيا)) ، وهي كلمة يونانية ، وتعني الخوف من شيء ما ، لذا لزم وصلها مع كلمة أخرى ، تبين ما يراد وصفه من حالة مرضية بصورة مفصّلة ، مثل : (فوبيا الظلام ، وفوبيا الأماكن الضيقة ، وفوبيا الأشباح ، وغيرها الكثير من المخاوف المرعبة التي تعود أسبابها إلى محيط وغريزة الإنسان) ، ولكن هناك نوعا آخر من الرهاب أو الفوبيا المتعلقة بالدين الإسلامي ، مما يسمونه اليوم (اسلاموفوبيا) - Islam phobia) أو رُهاب الإسلام ، أو فوبيا الإسلام ، وهي من وهي من المصطلحات الحديثة جدا التي شاع استخدامها نهاية القرن المنصرم وبداية القرن الحالي ، ويقال أن الإنجليزي ((رونيميد تروست)) هو أول من عرفها في العام ١٩٩٧م ، بقوله ((الإسلام دين يتسم بالعنف والعدوانية ، تهديدي ، غير عقلاني ، يدعم الإرهاب ، وفعال في حرب الثقافات)).

اللافت أن هذه الحملات الجديدة مع تفاقم ظاهرة داعش الإرهابية أعادت إلى الأذهان الأفكار التي أطلقها صموئيل هنتيغتون الكاتب الأمريكي في كتابه المشهور صراع الحضارات والذي أعلن فيه عن نبؤة خطيرة تتمثل في تصادم الحضارات وكان يقصد بالدرجة الأولى حتمية نشوب حرب بين الإسلام والغرب أي تصادم الحضارة الغربية المتقدمة مع الحضارة الإسلامية المتأخرة حسب زعمه .

لقد ركز هنتيغتون على التحديات التي ستواجه الحضارة الغربية (الأمريكية والأوربية) ، وركز بشكل خاص على الحضارة الإسلامية ، مستفيضا في الحديث عنها بمقالات أخرى أكثر تفصيلا بعنوان ((عصر حروب المسلمين)) ، مصمما على نظريته والتي أعتبر أن جزءا مهما منها ، قد تحقق في هجمات الحادي عشر من أيلول عام ٢٠٠١ ، مكررا رؤيته التي سبق أن طرحها في كتابه السابق ، شارحا بإسهاب ؛ أسباب وأبعاد هذا الصراع ، والذي سيغدو من أبرز ملامح القرن الجديد وبالطبع لم يكن فقط وحده من تحدث ، عن ((فوبيا الإسلام)) ، بهذا الشكل من الوضوح والتمادي ، حيث سبقته أسماء بارزة ، ذات ملامح واضحة ، ورؤية فلسفية أكاديمية ، دون أن نغفل النظر عن نظريات أخرى للعديد من المفكرين الغربيين ، والتي تأخذ نفس المنحى والنظرة للدين الإسلامي ، ومنهم ريتشارد نيكسون في كتابه ؛ ((انتهزوا الفرصة)) ، وفرانسيس فوكوياما في كتابه ؛ ((نهاية التاريخ)) .

وكان تفسير غالبية المحللين أن الغرب بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية بحاجة إلى عدو جديد بعد انهيار الاتحاد السوفيتي وهزيمة الشيوعية كعدو أول وذلك كله للحفاظ على التعبئة التي كانت قائمة بين الغرب والاتحاد السوفيتي وحلف وارسو واستبدال عدو انكسر بعدو جديد بل واختراع هذا العدو الذي هو الإسلام بالدرجة الأولى الأمر الذي يحقق جملة من الأهداف بعد انتهاء الحرب الباردة بين المعسكر الغربي والشرقي من أبرزها عدم توقف عجلة التصنيع الحربي الأميركي وتقديم خدمة للمصالح الصهيوغربية وإنهاك البلدان العربية والإسلامية والإبقاء على ما يزيد عن مليار ونصف مسلم تحت التهديد بالانتقام والتضييق على كل مسلم يعيش في الغرب والاستمرار في دعم الكيان الصهيوني وتشجيع هجرة باقي يهود العالم إليه من خلال ما يزعمون عن استهداف الإرهاب الإسلامي المنتشر لوجودهم أينما كانوا .

تجتاح الغرب اليوم موجة كبيرة عنوانها معاداة العرب والمسلمين هناك، وفي السياق يقول عابد أيوب المدير القانوني للجنة مكافحة التمييز الأمريكية إن حكومة واشنطن وصناعة السينما تتحملان المسؤولية في الارتفاع الأخير بمعاداة المسلمين، واصفاً جريمة قتل الطلاب المسلمين بأنها من أعراض ارتفاع منسوب «الاسلاموفوبيا» في الولايات المتحدة والغرب .

الظاهرة المفتعلة مستعرة و ثقافة (فوبيا الإسلام) على أشدها، وهي تمضي في خلق صور مختلقة ، ورؤية مشوهة للعالم الغربي عن الإسلام والحضارة الإسلامية ، وتغذية مخاوفهم من عدو جديد ، يسعى لنشر رايات العنف والخراب ، ونشر ثقافة الموت لأسباب معقدة ، تستند إلى تبريرات حضارية شاذة عن المنطق الصحيح ، مما ينذر بتدهور كوارثي في العلاقة بين الإسلام والغرب ، يبقي بذور الحضارة الإسلامية في سباتها الطويل ، حاشرا إياها في دوامة الصراع السلبي الذي يضمن طول فترة غفوتنا الخالدة منذ ألف عام فهل من تحرك عربي وإسلامي مدروس وفعال وقبل فوات الأوان..!!

وطنية الحوار وحوار المواطنة

• سليم بركات

× هل ما يجري تحت شعارات ما يسمى ربيع وثورة، يحتاج إلى حوار وطني، وإذا كان لابد من هذا الحوار كيف يتم وهو عند المتعصبين الدينيين من المحظورات؟

× المواطنة هي الحاجة العليا في المجتمع والدولة، وهي أعلى درجات الوعي، ولابد لشعبنا العربي من الانتقال إلى هذه الحالة.

الأحداث المتصاعدة على مستوى المنطقة العربية، تفيد أن بوابة الحلول السياسية مازالت مغلقة، وأن الدخول منها مازال متعثراً وبعيداً، وهذا يعني أن التفاهم في المحادثات، وعلى مستوى الاجتماعات لإعادة رسم الواقع لم تصل إلى مرحلة الحسم، أكان ذلك فيما يخص الأزمة السورية، أو غيرها من أزمات على صعيد المنطقة، سببها التوتر المتصاعد، والجبهات الساخنة، وتعميق الخلافات، والتفتت المذهبي، وارتكاب المجازر، وتأخير الحوار، وانتظار نتائج موازين القوى على الأرض، واستمرار ضرب المؤسسات العامة والخاصة، وفقدان أمن البشر وحمايتهم، والفساد المستشري، وإدخال الأجهزة غير المؤهلة في البازار السياسي، ولعبة التحاصص والتجاذب، وإلى ما هنالك من الأسباب التي لا يغيب فيها شبح السعودية ولا قطر، ولا إسرائيل، ولا تركيا، كما لا يغيب فيها استهداف المشروع الوطني القومي، الذي يعمل على تبني النهوض بالأمة العربية نحو المكانة التي تستحق بين الأمم المتطورة المتقدمة.

استخدمت ظاهرة التطرف الديني والمذهبي، وبالتالي ظاهرة الإرهاب لتطويق وإجهاض المشروع القومي العربي، استخدمت لتكون في خدمة المشروع الإمبريالي الصهيوني الرجعي، الذي يهدف إلى تدمير الوطن العربي، وتمزيق نسيج مجتمعه، ومنع قيام أي دولة من دوله على أسس صلبة، أو مؤهلة للعب أي دور وطني أو مستقبلي، استخدمت لتدمير الروابط العربية، ولاستبعاد أية دوافع عربية تكاملية، أو تضامنية، استخدمت لطمس الهوية الفلسطينية، وتصفية حقوق الشعب الفلسطيني، الأمر الذي مَكن من تمادي إسرائيل، ومن توسعها الاستيطاني، ومن ممارساتها الإرهابية، كي تسرع الخطى في إقامة دولتها اليهودية المنشودة، التي تمثل إقامتها هدفاً أساسياً من أهداف الصهيونية العالمية.

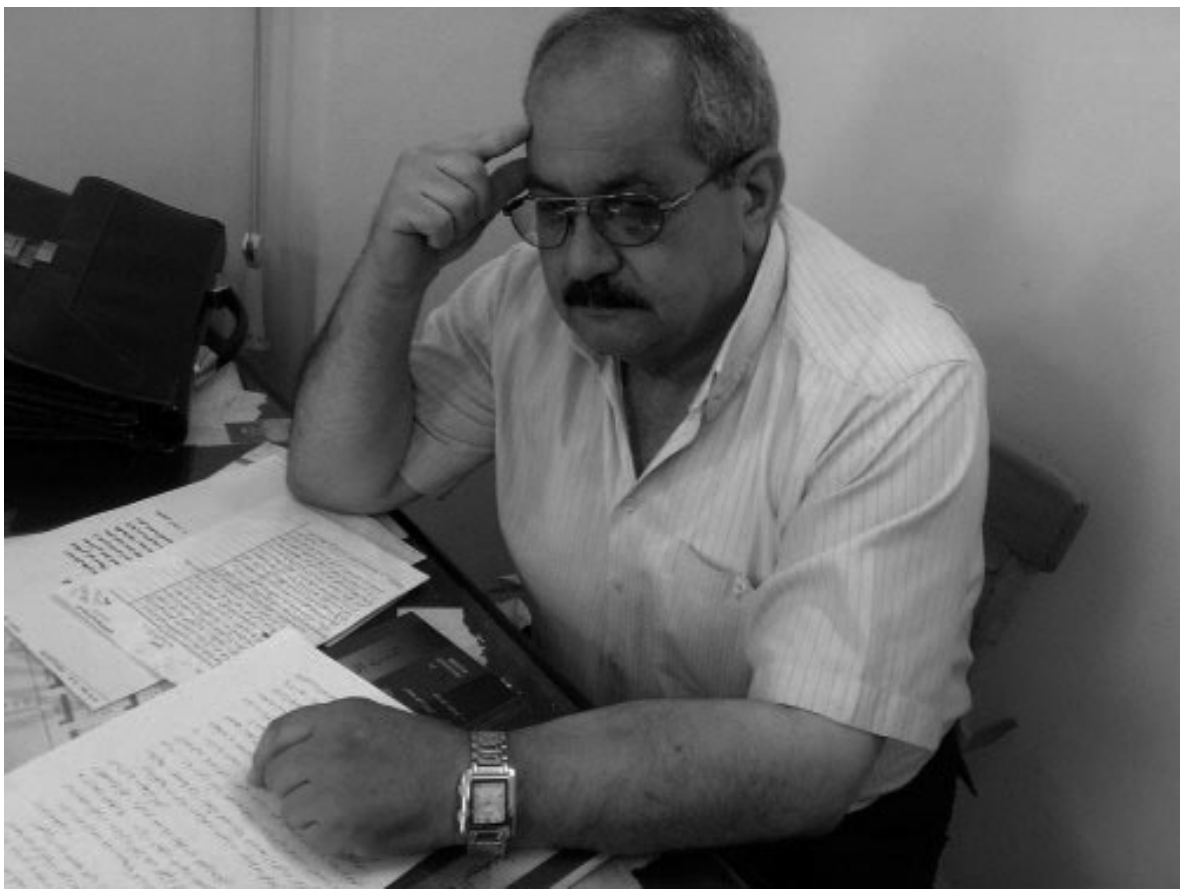
الإرهاب الذي نما بفعل إمبريالي صهيوني رجعي، لا تتضمن منهجيته بناء مشروع سياسي وطني، بل تتضمن موانع لقيام مثل هذا المشروع، يأتي في طليعتها تغييب مفاهيم القومية، والوطنية، والديمقراطية، وتغييب مثل هذه المفاهيم يعد مورداً للعديد من نظريات الصراع على السلطة، القائمة على التشظي والتشتت، والضياع العربي، كما يعد مورداً للتنازع المذهبي، وتكفير البعض للبعض الآخر، ولاسيما بعد ظهور تنظيم القاعدة، وبالتالي ظهور داعش وأخواتها في الإرهاب بمساندة رجعية، وبمباركة إمبريالية، صهيونية. ظهور رافقه خواء فكري ثقافي، أوجدته تربة خصبة تنامى فيها الفساد، وتفاقم بسببها غياب المشاريع الوطنية لكل أصحاب المشاريع الشخصية، والفئوية، ممن وجدوا مجالاً واسعاً لمغامرات ما تحت الوطنية، التي تنمو وتزدهر مع غياب المشروع الوطني، فالمستبدون، والانتهازيون، والفاسدون، يستثمرون التناحر، والتشدد، والتطرف، ليخضعوا العام للخاص، حتى ولو أدى ذلك إلى التهتك الاجتماعي، وإيقاظ الفتن، وإعلان الحروب، وهذا ما أصاب المنطقة العربية، محولاً إياها إلى بركان من نار، نتيجة التدخلات المحلية، والإقليمية، والدولية. وحتى يكون تغيير لقواعد اللعبة، ويكون تعديل موازين القوى، لابد من التأكيد على إحداث حركة وطنية، تهدف إلى إعادة بناء ما تهدم من إحساس بوجودها، حركة وطنية متمكنة من تجاوز الأمراض الطائفية، والمذهبية، والإثنية، تنال ثقة الجماهير ولاسيما ثقة الفقراء.

يستدعي بناء المشروع الوطني القومي استعادة الهوية الوطنية المسلوبة، وتوسيع دائرة المشاركة، واستقلالية المجتمع عن سيطرة القوى الخارجية، كما يستدعي احترام مبادئ المساواة، والعدالة، والديمقراطية، التي لا تولد في فراغ وإنما هي جزء من مشروع سياسي عربي شامل، ينتقل بالعرب من حالة التبعية إلى حالة الاستقلال ، ومن حالة التعصب إلى حالة التسامح، ومن حالة الاستبداد إلى حالة التحرر، ومن حالة الفقر إلى حالة النمو، ومن حالة الدولة الفوضى، إلى حالة الدولة القانونية. الأمر الذي يستدعي بذل الجهود لبناء

البقية ص٢٢

جسر الموت الذي اختطف باسم عبدو فأضحى جسداً بلا روح

• د.مصطفى العبد الله الكفري



(جسر الموت جسد بلا روح. جسد من الأسمنت المسلّح. أنهكته الدبابات والمجنزرات والأقدام العارية. مشت بين جنباته جموع بشرية في الذهاب والإياب من سن الفيل إلى بقية أجزاء بيروت الشرقية.... وجوه تائهة، غضبى، حزينة، ثكلى، فقدْت قلوبها، لاتعرف الفرح، ولا الهدوء والاستقرار، وأين ترسو وأين تكون المحطات الأخيرة.

كل مَنْ يساوره الشجن أو تهمس في روحه رغبة أو يشتهي أن يخطو على هذا الجسر يتلو الصلوات. يتضرّع بخشوع إلى السماء. يمكن أن يكون الحظ حليفه، وتنحرف عنه قنصة أو قذيفة.. يتنفس الصعداء عند نهاية الجسر، وما يكاد يقطعه حتى يبدأ يلعن الحياة، والحرب، والقتال، والتدمير. يلعن أسرار المدينة، وقدسية حضارتها، وعراقتها التي دفعته، قذفته من أحضان بيته غير الآمن....). ١

الكاتب والأديب «باسم عبدو» هو عضو في اتحاد كتاب العرب ومدير تحرير جريدة النور، إضافة إلى أنه راوٍ وقاص ناقداً مرهف الحس في نقد الأدبي.

ولد فقيدنا بتاريخ /١٦/ آذار عام/١٩٤٨/، في أسرة فلاحية فقيرة مكونة من صبيين وخمس بنات، في قرية "خربا" التي تتوسط سهل حوران وجبل حوران تابعة إلى محافظة السويداء،

كانت دراسة المرحلة الابتدائية في مدرسة القرية (خربا)... ، ثم تابع تعليمه: الصف السابع في مدينة السويداء والصف الثامن في مدينة درعا ثم في الثانوية الأهلية بدمشق.

حصل فقيدنا على الشهادة الثانوية خلال العام الدراسي ١٩٦٧- ١٩٦٨، تابع تعليمه في جامعة دمشق- وحصل على إجازة في الآداب قسم الجغرافيا في عام ١٩٧٥.

انضم الراحل باسم عبدو مبكراً إلى صفوف الحزب الشيوعي السوري ، وكلف خلال هذه السنوات بالعديد من المهام الحزبية في الحزب الشيوعي السوري الموحد، عضو اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوي الموحد منذ المؤتمر السابع للحزب عام ١٩٩١، وعضو في المكتب السياسي منذ المؤتمر العاشر للحزب عام ٢٠٠٦.

كرس جهده وفكره ونضاله في خدمة قضايا وطنه وشعبه، والدفاع عن الفقراء، وكانت مواقفه مشهودة دائماً بوجه الارهاب وقوى البغي والظلام والتطرف وعصابات الجهل والتكفير التي تحاول المس بالنسيج الاجتماعي للشعب السوري .

نشر الراحل ابو شفيع أول قصة في عام ١٩٦٨ في مجلة (الرافقة) . ومن أهم أعماله الأدبية : ٢

أول (مجموعة قصصية) بعنوان: (الأخمص الخشبي) في عام ١٩٩١،

والمجموعة الثانية بعنوان: (وجه وقمر) فيعام ١٩٩٢ ،

ثم نشر رواية بعنوان (ألوان قزحية) في عام ١٩٩٤،

كما نشر رواية (جسر الموت) في عام ١٩٩٧،

ومجموعة قصص (الصفعة) في عام ١٩٩٩،

مجموعة قصصية بعنوان: (دائرة الضوء) في عام ٢٠٠٠،

رواية بعنوان: (احتراق الضباب) في عام ٢٠٠٣ ،

رواية (زهرة في الرمال) في عام ٢٠٠٦،

مجموعة قصص (اعترافات) في عام ٢٠٠٦،

قصص (لا يموت الأقحوان) في عام ٢٠٠٨ .

وقد كان واسع النشر في العديد من الصحف المحلية والعربية منها: الكفاح العربي، الخليج، النداء، السياسة الكويتية، مجلة الكويت وغيرها. نشر أكثر من سبعمائة مقالة وقصة قصيرة وزاوية ثقافية. وانتسب إلى اتحاد الكتاب في عام ١٩٩٣.

شارك بغزارة في الأمسيات الفكرية والشعرية والأدبية والمهرجانات والندوات النقدية في المراكز الثقافية السورية وفروع اتحاد الكتاب في المحافظات السورية أيضاً،

حصد فقيدنا العديد من الجوائز أهمها: الجائزة الثانية في مسابقة نقابة المعلمين في عام ١٩٩٤، والجائزة الأولى في مسابقة "ماجد أبو شرار" في عام ١٩٩٩.

«باسم عبدو» يجيد النقد الأدبي بلباقة الأديب وشاعريته، وهو من الأدباء النشيطين في الإنتاج الأدبي، يتميز إنتاجه بأنه قريب إلى الواقع المنسجم مع حياته وواقعه، وهو يتقن كتابة القصة والرواية بروح تحمل المعاصرة، يحمل الصور البيانية والمفاجئة في قصصه، يتعمد الاستعارة بحرفة، وإيقاعه الهادئ يساعده على التقاط الصور الجميلة في معالجة القصص بحبكة فنية. ٣

(كل الأشياء مكروهة. كل الأشياء تنتهي فوق هذا الجسر. يتواصل القنص، وتصوّب الرشاشات والمدافع والراجمات سبطاناتها إليه، ورغم ذلك كان بصيص الأمل يتقافز، وينطُّ. كان بصري، يصعد ويتسلق الدرب الناهضة، كأنها تتسلق السماء. يشرئب عنقي حاملاً رأساً ثقيلاً، دائخاً.. إلى هناك أُحدّق بعينيَّ.. تتسمر عيناي في فوهات كبيرة تشكيلية. تتابع عائشة الرصد، هناك، وفوق سطح بناية عالية، بجوار خط التماس. وأولى النقاط التي تمدّ بصرها نحوها مواقعنا، وتدقق في مرابض أسلحتنا، وأمكنة مناماتنا تهزها أوجاع الدروب. تتسلق قلبها أحلام الأيام القادمة.) ٤

كان فقيدنا عبدو مثالاً للتضحية، ونموذجاً للمثقف المتواصل مع الناس وحامل قضاياهم ، والمخلص للمبادئ الثورية والقيم العليا حتى يومه الأخير، وحظي باحترام وتقدير كافة القوى الوطنية والتقدمية والديمقراطية والمدنية السورية ، ويشهد له ايمانه العميق بالقضية الفلسطينية العادلة والمقاومة الشعبية الفلسطينية للاحتلال ، ومن أجل اقامة الدولة الوطنية المستقلة . عضو المكتب السياسي للحزب الشيوعي السوري الموحد ، ورئيس تحرير صحيفة « النور » ، عمل الراحل كمقرر لجمعية القصة والرواية في اتحاد الكتاب العرب لعامي ٢٠٠٥-٢٠٠٦ ثم عضو المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب لأكثر من دورة، بعد حياة عريضة زاخرة بالنضال والتضحيات والعطاء.

شيع جثمان الراحل (أبو شفيع)، يوم الاثنين ٣٠/ ١١/ ٢٠١٥ بمشاركة وفد من قيادة الحزب الشيوعي السوري الموحد، يتقدمه الأمين العام للحزب، ورئيس وأعضاء المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب بدمشق ووفد من أسرة تحرير جريدة «النور»، وعدد كبير من الزملاء في اتحاد الكتاب العرب، والرفاق من منظمات الحزب الشيوعي الموحد في دمشق وريف دمشق والقنيطرة. ستبقى ذكراه مؤبدة بإنتاجه الأدبي والفكري وعمله الصالح، إلى جنة الخلود ومع القديسين والصالحين يا أبا شفيع.

---

١ - باسم ابراهيم عبدو، رواية جسر الموت، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

٢ - http://www.esyria.sy/esuweda/index.php?p=stories&category=face&filename=me٢٠٠٨٠٧١٧١٠٤٠٠٢٨

٣ - الناقد الدكتور "عاطف بطرس" بتاريخ ٢٠٠٨/٧/١٠ .

٤ - - باسم ابراهيم عبدو، رواية جسر الموت، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

عالم الجمال الفرنسي "شايفر" يسلط الضوء على العملية الجمالية في كتابه "وداعاً علم الجمال"

• سلوى صالح

«وداعاً علم الجمال» عنوان مثير للاهتمام والاستغراب ولاسيما إذا اعتمده أحد علماء الجمال الباحث الفرنسي «جان ماري شايفر» في كتاب وضعه عام ٢٠٠٠ وترجمته الدكتورة زبيدة القاضي ليصدر مؤخراً عن الهيئة السورية للكتاب في ١٢٠ صفحة.. فهل يمكن أن يقال لأحد العلوم وداعاً؟

يقول الدكتور « سعد الدين كليب» في تقديمه للكتاب.. لوكان صاحب العنوان من المشتغلين في النقد الفني التطبيقي البحت أو العلوم البحتة أ، المناهج اللغوية لكان بالإمكان فهم العنوان بسهولة إذ هناك من المشتغلين في تلك الحقول الفنية والأدبية والعلمية من لا يرى في علم الجمال أية فائدة وذلك من منظور أن مادة علم الجمال مادة لا يمكن استيعابها بعلم واحد لاتساعها على مجمل جوانب الحياة الفردية والجماعية والطبيعية والفنية والتقنية.. فما من جانب حياتي إلا ولعلم الجمال نصيب فيه مهما ضؤل وليس هذا من العلم بشيء بل هو إلى الفلسفة منه أقرب.

ويرى كليب أن تحية الوداع التي يطلقها عالم الجمال الفرنسي شايفر تجاه علم الجمال إنما هي توديع لطريقة محددة في الدرس الجمالي أوهي توديع للمذهب الجمالي أو للمذهبية الجمالية التي تعني الانطلاق من تصورات مسبقة للجمال والفن ومحاكمتها وفق تلك التصورات أي الانطلاق من نظرية أو ايديولوجيا فنية أو جمالية أو فلسفية محددة في وعي الحقل الجمالي عامة وفي اشتراطات ما ينبغي أن يكون عليه ذلك الحقل.

وإذا كان شايفر قد وجه ملاحظاته النقدية صوب النظرية المجردة في كتابه الأول «الفن في العصر الحديث» فقد وجهها في كتابه الثاني « عزاب الفن» صوب المذهبية الجمالية وهو ما تابعه في كتابه هذا « وداعاً علم الجمال» من خلال تسليط الضوء على العملية الجمالية برمتها على نحو مكثف مع الاشارة إلى أن هذا الكتاب هو في أصله سلسلة محاضرات ألقاها شايفر في الثانوية الدولية للفلسفة سنة ١٩٩٧ أي بعد صدور كتابه عزاب الفن مباشرة ما يفسر التداخل الملحوظ بين الكتابين من حيث القضايا المطروحة من دون أن يعني هذا استنساخاً لنكون أمام كتاب جديد تماماً.

ويوضح الكاتب شايفر ما يعنيه بالمذهب الجمالي من خلال ثلاث مسائل أساسية تحدد الإجابة عنها ما إذا ان هذا التناول النظري الجمالي مندرجا تحت المذهب الجمالي أم لا وهذه المسائل هي: مسألة الحكم الجمالي.. ومسألة الوضع الأنطولوجي الوجودي للأعمال الفنية.. ومسألة العلاقة بين الحقل الجمالي والحقل الفني.

ويسعى شايفر إلى تخليص علم الجمال من المذهبية التي ليست مجرد خلل علمي وإنما هي خلل ثقافي بحتَ وينطلق في فهمه الجديد لعلم الجمال من أربعة مرتكزات رئيسية عامة وخاصة معاً وهي أولاً وحدة التجربة الانسانية في مجمل نشاطه الحياتي..

والمرتكز الثاني هو أن الفصل أو التمييز بين الذات والموضوع في الحكم الجمالي يقوم على تعسف واضح.. والثالث هو التمييز بين الإدراك المعرفي والادراك الجمالي أما المرتكز الرابع فهو مسألة الفصل التام بين الغائية واللاغائية في السلوك الجمالي..

ومجمل القضايا والمسائل الجمالية الجزئية المطروحة في هذا الكتاب تتأسس على تلك المرتكزات الأربعة.

ويدعي شايفر الأسبقية فيما يطرحه من فرضية علمية جمالية بل يستفيد من سابقيه عبر تاريخ الجمال سواء كان ذلك بالإيجاب أم السلب ما يجعلنا نتوقف عند التقاطع الكبير بين ما طرحه الكاتب وبين ما كان علم الجمال السوفيتي فلاديمير كوندراتنكو قد طرحه في خمسينات القرن العشرين.

ويتألف كتاب وداعاً علم الجمال من ثلاثة فصول أولها الفلسفة وعلم الجمال ويحكي عن تجديد هذا العلم بوصفه مذهبا فلسفيا وعن بعض الآمال الواهية وتطبيع المسائل الفلسفية.. ويحكي الفصل الثاني عن السلوك الجمالي والحدث الجمالي وعن علم العلاقة الجمالية وعلم الجمال والفن فيما يتناول الكاتب في الفصل الثالث حكم الذوق من التقدير إلى الحكم الجمالي وبعض الاعتراضات على ذلك.

ولمن لا يعرف جان ماري شايفر فقد ولد عام ١٩٥٢ وهو فيلسوف التجلي الجمالي وتعريف الفن وهو باحث في المركز الوطني للبحوث العلمية في فرنسا ومدير الدراسات في المعهد العالي للدراسات الاجتماعية والعلمية ومتخصص بعلم الجمال الفلسفي ونظرية الفنون.. وعين منذ عام ٢٠٠٦ مديراً لمركز بحوث الفنون اللغة.. وله تسعة مؤلفات فنية فلسفية.

أما الدكتورة زبيدة القاضي التي ترجمت الكتاب فهي استاذة النقد الأدبي الفرنسي الحديث في كلية الآداب والعلوم الانسانية بجامعة حلب ولها العديد من البحوث والدراسات في مجال النقد الأدبي والأدب المقارن والمسرح والترجمة وطرائق تدريس اللغة الفرنسية وترجمت العديد من المؤلفات من الفرنسية إلى العربية

دار الندوة.. أول حلقة أدبية.. جامعية في البلاد العربية

• بشار منافيخي

عرفت بيروت بأنها مدينة العلم والجامعات والكتب والصحف والمجلات ففي عام ١٨٤٧ أسس المعلم بطرس البستاني (١٨١٩ ـ ١٨٨٣) مع الدكتور فانديك (١٨١٨ ـ ١٨٩٥) مدرسة في قرية (عبية) بقضاء عاليه في جبل لبنان ثم نقلت إلى بيروت عام ١٨٦٦ وأطلق عليها اسم (الكلية السورية الأنجيلية) فتهافت عليها الطلبة من كافة بقاع بلاد الشام والعراق وبعد اتساعها تحولت إلى الجامعة الأميركية التي درس وتخرج منها كثير من رجالات النهضة العربية أمثال شبلي شميل (١٨٥٠ ـ ١٩١٧) وجرجي زيدان (١٨٦١ ـ ١٩١٤) وعبد الرحمن الشهبندر (١٨٧٩ ـ ١٩٤٠) وقسطنطين زريق (١٩٠٩ ـ ٢٠٠٠) وفيليب حتي (١٨٨٦ ـ ١٩٧٨) وغيرهم الكثير.

طلاب شعراء في الجامعة:
في مطلع العشرينيات من القرن الماضي

انتسب إلى تلك الجامعة أربعة من الطلاب العرب الذين كانوا يقرضون الشعر مبكراً وهم من فلسطين إبراهيم طوقان (١٩٠٥ ـ ١٩٤١) وحافظ جميل (١٩٠٨ ـ ١٩٨٤) من العراق ووجيه البارودي (١٩٠٦ ـ ١٩٩٦) من سورية وعمر فروخ (١٩٠٤ ـ ١٩٨٣) من لبنان، ونتيجة لأجواء الحرية الاجتماعية والفكرية والتعليم المختلط التي كانت سائدة في الجامعة آنذاك فكروا بتأسيس حلقة أدبية كانت أولى الحلقات الأدبية التي تؤسس في الجامعات العربية.

. دار الندوة:

أطلق هؤلاء الطلبة الشعراء على تلك الحلقة الأدبية التي أسسوها عام ١٩٢٦ اسم (دار الندوة) تيمناً بدار الندوة التي أسستها قبيلة قريش في الجاهلية حيث كانوا يجتمعون في مكان أطلقوا عليه اسم (دار الندوة) للنظر في شؤون القبيلة وإدارة أمور مكة.

ويحدثنا أحد أعضاء تلك الندوة هو د. عمر فروخ عن الغاية من تأسيس تلك الحلقة قائلاً:

«كانت الغاية من هذه الحلقة اجتماع نفر من الأصدقاء تربطهم رابطة الأدب ونظم الشعر، ولقد اتخذ كل شخص منا اسماً أدبياً من زمن العصر العباسي فاتخذ إبراهيم اسم العباس بن الأحنف، ووجيه اسم ديك الجن الحمصي، وحافظ اسم أبي نواس ونديم البارودي اسم الأصمعي وبقي لي اسم صريع الغواني مسلم بن الوليد البغدادي» وعن الأجواء التي كانت سائدة على الحلقة الأدبية يتابع فروخ حديثه فيقول:

«وغلبت على دار الندوة روح المرح والهزل فقل أن وُجد أستاذ لم يتعرض للهجاء أو لبعض آثاره على الرغم من حبنا له وإعجابنا به، ولكنه تهور الشباب وحب الانتقاد وكثرة مساجلاتنا في الموضوعات الوجدانية والغزل منها».

وكان للندوة دفتر خاص بها تدون فيه وقائع الجلسات والمساجلات الشعرية وكان المسؤول عنها السيد نديم البارودي ابن عم الشاعر وجيه البارودي.

. نتاج الندوة:

كانت حلقة دار الندوة تقيم العديد من الحفلات العامة والخاصة وقد اتفق الأعضاء على أن لا يدخلوا في أي مباراة شعرية تتضمن جوائز مالية أو خطب لأنهم لا يريدون المنافسة من أجل المال، ومن أهم المباريات الشعرية التي كان أعضاء الحلقة يشاركون بها هي مع أعضاء جمعيتي زهرة الآداب والعروة الوثقى، ويرى د. فروخ أن أشعر أهل دار الندوة كان الشاعر إبراهيم طوقان الذي كان يجتمع مع وجيه البارودي وحافظ جميل في أكثر الأحيان وقاموا بنظم العديد من القصائد المشتركة منها قصيدة (وادي الرمان) التي نظمها طوقان ووجيه البارودي ومطلعها:

يا ربَّ (واد) قد تفتَّح ورده
واخضلَّ فهو بطله مغرورق

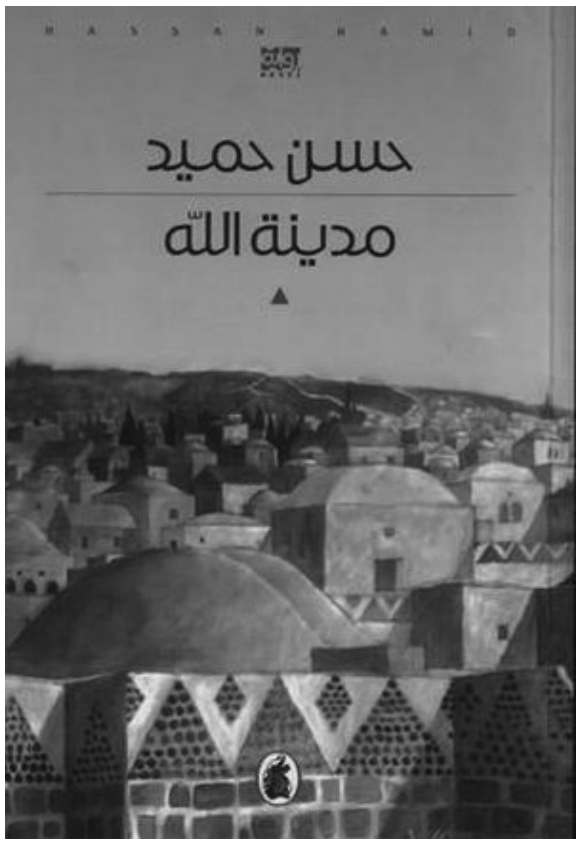
وعن عظمة هذه القصيدة يحدثنا وجيه البارودي في الصفحة ١٦٩ من ديوانه (بيني وبين الغواني) قائلاً:

«هذه القصيدة أنموذج مفرد مبتكر نظمتها بالاشتراك مع المرحوم إبراهيم طوقان شاعر فلسطين وزميلي في الجامعة الأمريكية في بيروت.

البقية ص٢٢

الأمل والألم عند الروائي حسن حميد في روايته (مدينة اللّه)

• رضوان الحزواني



القدس مدينة السّلام تلك التي لم تعرف السّلام منذ نشأتها إلاّ لماماً ، سَلْ عنها حكم الفراعنة والكنعانيين والحثيين والفرس والروم والصليبيين والمماليك والأتراك والمغول والبريطانيين ثمّ احتلال الصّهاينة، وكلّهم يرى له الحقّ فيها ، وكلّهم يؤمن بقداستها ، ولهم أطماع فيها فهي أرض الحليب والعسل كما هي في كتبهم ، أمّا نحن فهي بالنّسبة إلينا فوق كلّ ذلك ، كيف لا وهي مهد الدّيانات السّماوية ، وفيها المسجد الأقصى الذي بارك اللّه حوله ، ومعراج رسولنا عليه الصّلاة والسلام ، وأولى القبلتين ، ومدرج الأنبياء الذين نعظّمهم جميعاً ولا نفرّق بين أحد منهم ، ولعلّ الكاتب حسن حميد كان مُوفّقاً حين سمّى باسمها روايته الجديرة بالتقدير (مدينة اللّه) .

جاءت الرواية على شكل رسائل قاربت الخمسين رسالة أرسلها (فلاديمير) المستشرق الرّوسي إلى أستاذه (إيفان) الّذي حبّب إليه اللّغة العربية ، وشوّقه إلى زيارة القدس والأماكن المقدّسة ، ولكنّ هذه الرسائل صادرتها الرّقابة الإسرائيليّة ، ثمّ حملتها وديعة (عميخاي) التي كانت تراقبها في مركز البريد بعد أكثر من عشر سنوات إلى بيت الشّرق لإيصالها إلى أصحابها لأنّها بذلك - حسب تعبيرها - تريد أنْ تدخل الجنّة ، ولم يستطع الموظّف فعلّ شيء بعد عجزه عن إيصالها إلى أصحابها سوى نشرها في كتاب .. هكذا كان بناء الرّواية.

كثيراً ما قرأنا روايات عشنا في خضمّ أحداثها ، وصحبنا شخصيّاتها وشاركناهم قضاياهم ومشاعرهم وهمومهم ، وتركت في نفوسنا أثراً ما بعد الانتهاء من قراءتها ، ثمّ تلاشى ذلك التّأثير مع مرور زمن يطول أو يقصر ، ولكنّ رواية (مدينة اللّه) تجعلك تحلم ، وتعيش في القدس ، وتستمتع بروحانيّة عجيبة ، ويتملّكَكَ شعور عميق وأنت تتنقّل مع أبطال الرّواية في ربوع القدس والمدن الأخرى ، في مساجدها وكنائسها وأسواقها وأزقّتها ، وتشاطر سكّانها همومَهم وآلامهم وتطلّعاتهم ، ثمّ تشعر أنّك أمام أزمة من أزمات الحياة ، وإذا بالشّخصيّات تتحرّك في أزمتها وفقاً لطبائعها ، ونحن بعد لا نعرف ماضي هذه الطّبائع وإنّما ندرك خصائصها من خلال احتكاكها بالنّاس والأشياء وسط أزمتها العارضة ، ويتسلّل الكاتب إلى نفوسها ويعرض مختلف الآراء فيها لينفذ إلى ما يراه أو إلى ما نراه جميعاً ؛ الحقيقةَ الغرّاء .

وإذا كان القصّاصون قديماً يمهّدون لقصصهم بعبارات لإقناع القارئ أنّها قصص حقيقيّة من الواقع ؛ فإنّ الكاتب حسن حميد أراد غير ذلك ، فهو يوهم القارئ أنّها محض خيال فصورة البغال والبغّالة التي لا تفارق فصول الرّواية لا وجود لها على أرض الواقع ، ولكنّ القارئ لا يشكّ أنّها حقيقة لأنّه يعاين دلالاتها رأيَ العين كلّ يوم ، والرّواية حافلة بمفارقات كثيرة وثنائيّات عجيبة ، ففيها أناس وادعون طيّبون ، وآخرون في منتهى الوحشيّة والحقد ، فيها الأسواق الّتي تعبق بروائح الطّيوب والقرنفل والنّعناع والزّعتر والغار والخاتميّة والبابونج والرّيحان والجوري و.. و.. و.. ، وفيها قعقعة السّلاح وجنود الاحتلال ، فيها الحارات الهادئة المسالمة يحاصرها القهر والعدوان ، فيها الأنوثة بكل ما فيها من رقّة وجمال وعذوبة تنقلب إلى وحشيّة مفرطة ، وكأنّ الكاتب يريد أنْ يكشف التّناقضات الحادّة في الأرض المحتلّة ، وأنْ يصوّر ما هو كائن وما يطمح أن يكون .

والرّواية تعجّ بشخصيّات كثيرة نستطيع أنْ نقول فيها إنّها نماذج بشريّة قد وجدها الكاتب حسن حميد في

> هل أراد الكاتب دغدغة مشاعرنا وحملنا على أجنحة الخيال إلى عالم مفعم بالرّوحانيات ؟ أم تذكيرنا وإيقاظ آمالنا وما غفا من حماستنا نحو تلك الأماكن المقدسة؟

الحياة مُبعثَرة حائرة ، فجمع أشتاتها ووضّح معالمها فصارتْ أعمقَ في الحياة من كلّ حيٍّ ، وأصدق دلالة من كلّ واقع ، وصار من كلّ أولئك خَلْقٌ جديد ، أو أنّ الكاتب استعارَ من الواقع أشخاصاً وأحداثاً ، وأعاد صياغتها من جديد وفقاً لقدرته الإبداعية ، ثمّ أضافَ إلى هذه الشخصيّات سمات تحول دون التّعرّف إليها حينما تحوّل قَدَرُها إلى شخصيّاتٍ روائيّة ، ثمّ قام الكاتب بوضع القارئ في لُبّ الشخصيّات بعد أنْ بعثَ فيها الحياة بأسلوبه الشّائق ، ومن خلال معجزة الكتابة هذه نستطيع أن نسبر أعماق شخصيّاته ، فلا نَشُكُّ في أنّها عاشت في خضمّ المجتمع على شكل أبطال نتابع تطوّر حياتها ، نبكي لها ، أو نُشفق عليها ، أو نلعنها ، أو نلعن من كان السّبب في شقائها ، ويدفعنا ذلك إلى التّساؤل عن مبلغ ما حمله الكاتب من مرارة في نفسه ، وإحساس عميق بالمأساة ، وقد استوت ملكاته وسط أزمة نفسيّة عارمة دفعتْهُ إلى رسم هذه المرارة في نفوس شخصيّاته ، فلا نشكُّ أنّه يرسم

> تجعلك تحلم، وتعيش في القدس، وتستمتع بروحانيّة عجيبة، ويتملكك شعور عميق وأنت تتنقل مع أبطال الرّواية في ربوع القدس والمدن الأخرى، في مساجدها وكنائسها وأسواقها وأزقتها

جانباً من نفسه في أنموذجاته ، وفي هذا ما يجسّم الشّخصيّة الروائيّة حتّى لَتَحسَبُها وُلدتْ وعاشت واضطربت في الحياة بالفعل ، ولا يخفى علينا الصّراع المرير بينها منذ البداية وحتّى آخر كلمة في الرّواية مما قوّى عنصر تشويق القارئ.

بطل الرواية (فلاديمير) يتنقّل في أرجاء الأراضي المقدّسة ، ويكتب مشاهداته إلى أستاذه ويتراءى لنا فلاديمير من خلال الرّواية ذَا شعور إنساني مرهف ، وطبع طيّب يتّصف بالحياديّة المطلقة ، والصّدق في كتابة رسائله بلغة خصبة وأسلوب شاعريّ يأخذ على القارئ لُبَّه ، يصغي فلاديمير باهتمام إلى أحاديث الفلسطينيّين، ويكاد لا يصدّق أحاديثهم عن آلام السّجن ، وأدوات التّعذيب الرّهيبة ، وعن أسباب اعتقالهم وتعرّضهم للضّرب ، ويسبح في روحانيّة عالية في أجواء القدس لا يعكّر صفوَها إلاّ شَبحُ السّجن ، ويقول فلاديمير في إحدى رسائله : « هنا في القدس ،

البقية ص٢٣

جابر عصفور..
النقد الأدبي والهوية الثقافية

• سامر أنور الشمالي

الكاتب والناقد (جابر عصفور) يبين في مقدمة كتابه (النقد الأدبي والهوية الثقافية) وجهة نظره حول منهجه في مؤلفه فيقول: (كل ما ورد فيه مكتوب من منظور الناقد الأدبي الذي يتسع بدائرة النقد الأدبي بمعناه المحدود، ليصبح نقدا ثقافيا بالمعنى الأوسع من المعنى التقني المباشر للنقد الأدبي) ص٢٧. وبذلك تعددت طروحات الكتاب الثري بمادته التي تناولت بعمق الكثير من القضايا والإشكاليات منذ فجر النهضة العربية حتى الوقت الراهن من زاوية الناقد الذي يدرس المادة الأدبية بتقاطعاتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، فيحلل الواقع على مستوياته كافة، ويخرج بنتائج مهمة تستقرئ المستقبل بآماله ومخاطره.

يؤكد (عصفور) على ضرورة طرح سؤال الهوية في زمن العولمة التي اجتاحت القارات بقوة، وألغت الحدود القطرية بعدما أنتجت وسائل الاتصال الجديدة، حتى غدا العالم قرية كونية بالفعل. ولم يغفل بحث عدم تسوي الفرص المتاحة والإمكانيات المتوفرة لدى سكان تلك القرية، فالمنتج يزداد غنى، بينما تزداد تبعية المستورد وفقره، لهذا أصبحت سيادة الدول الضعيفة مهددة، والمهمشون من البشر عرضة للتأثر السلبي. وبالنظر إلى وضع الأمة العربية ضمن هذه المعطيات الجديدة تعزز مفهوم (الثقافة الوطنية) في حقبة المستعمر الأوربي الذي لم تنته المواجهة معه عقب الاستقلال، فقد تبدلت صيغ الاستعمار الجديدة، بادئة بحقبة التبعية الثقافية الأكثر خطورة، حيث لم يعد الهيمن مؤطرا بقوته العسكرية، فقد تسربت أساليب هيمنته عبر فرض ثقافته على حساب الثقافة الوطنية التي انحسرت بسبب التبعية الاقتصادية أيضا، وهذا ما قدم الأمريكي/ الأوربي المتطور بموازاة الأنا العربي/ المسلم المتأخر، فتحولت الثقافة في مرحلة النهوض إلى درع لحماية الذات الوطنية في مواجهة الغزو الجديد، فنشأت آراء عدة تتراوح بين المطالبة بإتباع خطى الآخر لتصبح الأنا موازية له في مسيرتها الحضارية، وبين معادية للآخر الذي يريد فرض ثقافته عنوة وقهرا، وهذا ما ساعد على تكوين تيارات مختلفة المشارب، أبرزها استحضار الماضي الزاهر، فـ(أحمد شوقي الشاعر الإحيائي قد قال، في إحدى قصائده، إن قيس بن ذريح وجميل بثينة أحق بالشعر والهوى من ألفريد دي موسيه ولامارتين) ص٧٠. وظلت مثل هذه الشواهد التعويضية عزاء لدى المغلوبين الذين بحثوا في تراثهم القومي عما ينقذهم من عقدة النقص التي يعانونها، فـ(كان الفارابي روسو العرب في القرون الوسطى عند محمد عابد الجابري. وكان النواسي صورة

أصيلة لبودلير، وأبو تمام صورة سابقة على مالارميه عند أدونيس، وكان عبد القاهر أصل ما ظهر عن فاردنان دي سوسير) ص٧١. كما نشأت محاولات أخرى تمخضت عن الاقتباس من الآخر والاستفادة منه لتشكيل أدب حديث تمثلت في دعوات (يوسف إدريس) إلى (قصة مصرية جدا) و(مسرح مصري عربي) متسقا مع الخط السياسي الذي روج له رجل السياسة (جمال عبد الناصر) الذي دعى إلى (إقامة أدب عربي متحرر، مستقل، خال من السيطرة الأجنبية أو التوجه الأجنبي) ص١٤٩. وإلى اشتراكية عربية لا تطبيق عربي للاشتراكية. بينما لم يجد قسم آخر من النخبة حرجا من الدعوة إلى التفاعل مع الآخر كـ(طه حسين) القائل (إني أعتقد بمنتهى اليقين أن تأثير أوربا، وفي مقدمتها فرنسا، سيعيد إلى الذهن المصري كل قوته وخصبه) ص٢٤٢. وظلت مثل هذه الدعوات تتجاذب بين مد وانحسار، حتى حلت كارثة عام السابع والستين التي صدمت جماهير الكتاب أيضا، وهذا ما دفع (عبد الله العروي) في كتابه (الإيديولوجية العربية) إلى القول بجرأة أن (الحفاظ على أصالة فارغة وهم يعوق التقدم) ص٧٥. وبذلك تضخمت عقدة النقص لدى شرائح شعبية كبيرة، فشكل لديها نزعة لرفض الآخر باعتباره نقيضا ملحدا معاديا، فنادت بحرب مقدسة للتعويض عن الشعور بالدونية تجاه قوة الأجنبي المسيطر. وتماها مع هذا الانغلاق مشروع مواز سلاحه الكلمات لدى فئة محدودة، فالاستشراق المرتبط بالاستعمار لديهم تحول إلى (الاستغراب) لدى (حسن حنفي) الذي دعى ببساطة مفرطة إلى وجوب دراسة الغرب بطريقتنا الخاصة لنعكس الأمر برمته، وخلص إلى مقولته العجيبة (يمكنني أن آخذ كل فلاسفة الغرب وأضعهم في طابور عرض وأكون أنا قائدهم) ص٨٨. وهذا أدى إلى تراجع التنوع الثقافي لصالح الصوت الواحد الذي يريد نفي ما يهدده، ومثل هذه العوامل مجتمعة شكلت أصوليات قمعية قد تختلف في خطابها لكنها تتشابه في حركة الدوافع وآليات التشكيل، وهذا أدى إلى نشوء حالة مرضية، حيث (لا تدرك هذه الهوية نفسها، أو تعي حضورها، على نحو ما يتجلى في سؤالها، إلا في تناقضها مع غيرها، ومن منظور عصابي) ص١٣٦. فقد وجد (عصفور) أن في تلك العوامل إشكالية نفسية داخلية ناتجة عن عدم الموضوعية في الرؤية والتحليل والحكم أيضا، وأدى إلى غياب الحلم بالمعمورة الإنسانية الفاضلة لدى أحفاد (ابن رشد) و(الفارابي) و(ابن سينا) و(التوحيدي).

> يؤكد (عصفور) على ضرورة طرح سؤال الهوية في زمن العولمة التي اجتاحت القارات بقوة، وألغت الحدود القطرية

> الخروج من الأزمة الثقافية العربية هو الارتقاء بالفكر المنفتح على الآخر دون تغييب الهوية الوطنية

ويرى (عصفور) أن العرب عندما كانوا منتجين للثقافة لم يخشوا الآخر، فالفيلسوف العربي الإسلامي (الكندي) يرى أن البشر عامة شركاء في المنجز الحضاري، وأنه لا ضير من الاقتباس والإفادة من علوم سائر الأمم. ويستنتج (عصفور) أن سبب المناداة بنظرية نقدية عربية في الحقبة الأخيرة لا مبرر له، فهو بالنتيجة ليس إلا رد فعل على غياب الوعي الثقافي والانسحاب من المواجهة الفاعلة، ودليله أن فرنسا- على سبيل المثال- لم تدع إلى نظرية نقدية فرنسية لأن ليس هناك ما يهدد كيانها الثقافي.

وهذا ما جعل (عصفور) يؤكد أن الخروج من الأزمة الثقافية العربية هو الارتقاء بالفكر المنفتح على الآخر دون تغييب الهوية الوطنية، وهذا شيء لم يتحصل للأدب العربي بسبب غياب فاعليته سواء في الداخل أو الخارج. وهنا يناقش

(عصفور) عالمية الأدب، فيجد أن النظرة العالمية إلى الأدب تختلف باختلاف الشعوب نتيجة عوامل عدة، حيث يبدو أن على الشعوب غير الأوربية أن تكتب كما يكتب الأوربيون، أو يعيدون إنتاج أدبهم حسب النظرة الأوربية، بحثا عن اعتراف المركز العالمي الأوربي الذي لم يفرض لغته وأدبه بشروط أدبية بل بهيمنة عسكرية، فالمد الاستعماري هو ما جعل اللغتين الانكليزية والفرنسية وآدابهما المسيطرتان، قياسا إلى جائزة نوبل أو غيرها، لهذا تبقى الآداب الأخرى مهمشة، وان كانت أكثر أهمية. وثمة مفارقة أخرى وهي أن تلك الآداب المهمشة لم تنفتح على نفسها، فحتى الآداب الآسيوية على سبيل المثال لم تنتشر في المنطقة العربية، وظل العرب يرونها هامشية تحت تأثير المنظار الأوربي.

وثمة أمل يبثه (عصفور) في خاتمة كتابه، فيشير إلى أن المركزية الأدبية الأوربية/ الأمريكية بدأت تنفتح نتيجة ظروف كثيرة، منها أن هناك أدباء غير أوربيين يكتبون بلغات أوربية، ومنهم يقيمون على أرض أوربية باعتبارها موطنهم، أمثال (أمين معلوف) وصار أدب هؤلاء المهاجرين أدبا أوربيا، كما فرض أدب أمريكا اللاتينية حضوره على مساحة الأدب العالمي مثل (ماركيز) إضافة إلى ظهور ترجمات الأدب العربي إلى اللغات الأوربية، وان كانت محدودة ومحصورة غالبا ضمن نطاق المختصين كأعمال (نجيب محفوظ) إضافة إلى أن الباحثين في الجامعات الأوربية مثل (ادوار سعيد) أسهموا في تحطيم النظرة العنصرية المركزية، وأسسوا لخطاب ما بعد الكولونيالية. كما لا نغفل خروج أصوات معارضة من معقل الثقافات الامبريالية كـ(جاك دريدا) صاحب الفلسفة التفكيكية الداعية إلى إلغاء المركزيات بأنواعها، و(ميشيل فوكو) الذي انتقد تزييف الوعي والخطاب القمعي.

ويرى عصفور أن (الخلاص من الهيمنة يبدأ بمواجهة مصدرها، والكشف عن الآليات التي يستخدمها الآخر المهيمن في الإبقاء على التبعية) ص٣٦٨. إذا يبقى ثمة أمل في أن يفرض المهمش سياسيا ثقافته العريقة وان ببطء، ولكن هذا لا ينفي العمل بجد للنهوض من الكبوة. ولكن كيف سيتحقق النهوض لدى الشعوب العربية المضطهدة في ظل غياب ثقافة الديمقراطية وتقبل المنجز الحضاري للآخر باعتباره منجز إنساني بالنتيجة؟!.

قراءة في مجموعة (نرجسة الحروف) للشاعر إسماعيل ركاب

• فرحان الخطيب

بين يدينا مجموعة شعرية بعنوان (نرجسة الحروف) للشاعر إسماعيل ركاب صادرة عن اتحاد الكتاب العرب لعام ٢٠١٤،وهي المجموعة الخامسة للشاعر، وإذا تساءلنا عن العنوان،فإنه عنوان لإحدى قصائده ، وقد اعتاد كثير من الشعراء على هذا، أن يجعلوا عنوان مجموعتهم ، أو ديوانهم ، عنوان إحدى قصائدهم ،وقد أفلح الشاعر في هذا من حيث أن هذه القصيدة تمثل أجود ما جادت به قريحة الشاعر ، من وجهة نظرنا فهي قصيدة وجدانية ،انسابت مموسقة على المجزوء الكامل ،أبحر الشاعرمن خلالها في أمواج اللغة التي يغوص ويصارع تياراتها لالتقاط كنوزه الشعرية ،فانداحت الصور عبر أبيات القصيدة متماهية مع انكشاف اللغة، عبر رؤية الشاعر لما يريد ،فطرز الجمل بألفاظه التي لم يأل جهدا لاصطيادها بشباك خياله المتحفز لبناء مداميك هذا المنتج الشعري (القصيدة) بكل ما أوتي من لحظات تجل حسب ما يتبدى لنا ذلك من خلال أسئلته المتوجسة حول استنباط وسبر غور هذا السر الأبداعي ، الشعر:

من أيَ زاهية زهت لغتي
أو أي بارقة وملهمة؟!
أسلاف نبض العشق صيرها
أسراب أنغام على شفتي؟!
أحمامة ناحت على غصن
قد هيجت أوتار حنجرتي؟!

وبعد هذا التساؤل يدرك الشاعر أن نرجسة حروفه :

هي نور هذا الكون: جوهره
أنثاه تعطي رغم معصية
نثرت جدائلها على لغة
فاخضر يبس العود في لغتي
وزهت تفاعيل ومفردة
واسوسنت تاء بقافيتي

وهنا نرى الشاعر تصالح مع ذاته في اختيار العنوان للمجموعة بقدر ما متح من معين الألفاظ والصور والإيغال في نفسه الشاعرة وحواره مع نرجسة حروفه ، اللغة الشاعرة ...

ولكن ما لفت انتباهنا أن المجموعة التي انتهت بثلاثين صفحة بعد المئة، قد حازت القصيدة القصيرة على اثنتين وسبعين صفحة ، حوت هذه الصفحات ثمان وثلاثين قصيدة ، نصفها الأول حمل (عنوان إيقاعات ملونة ٣)

والنصف الأخر (إيقاعات ملونة ٤) وفي مضمون هذه الأيقاعات يأخذ الوطن والأرض والأنسان النصيب الأكبر، ويحضر الوجع الوطني بكل ألامه وتجلياته ، ولكنه يأتي بلغة شفيفة وواضحة وانسيابية تدفع إليك بمضمونها دون أن تسفر عن خطاب مباشر أو لغة تقريرية ،ففي (راية) يمجد الشاعر الوطن الذي لما يزل شامخا رغم جراحه النازفة ، يقول:

(لما تزل ..
ترتفع الأن على عرش القمم...
خفاقة مزهوة رغم الألم...
يذكي بريق السحر في ألوانها..
نبض.. ودم.)

وفي لغة مفعمة بالحب مليئة بثمار المعاني المشتهاة في لغة في طي نعومتها وانسيابها وجع الحرب وجنون الحالة التي نمر بها وتقصف أعمدة النور وتصدع جدران الأمن والأمان ، في هذه اللغة يطل المعنى بوردة تحتفل على شوك غصنها أو علها ستقيم هذا الاحتفال الصاخب، يقول:

(في الحرب ينسى إلفه الألف...
عذرا أيا محبوبتي..
فغدا نعيد حكاية الهمس المطرز بانتصار القلب...
في أحلى احتفال صاخب...
ونروح نقطف ما اشتهينا حين يحلو للجنى قطف..!!)

وفي تضاد الحياة ، تتملل لغة الشاعر الفائقة الحساسية حيث تتأرجح على حالة سيكولوجية مضطربة وفي النفس ما فيها ،وما يشتهي أن تكونه النفس في فرحها المطلق إلا أن في تعاريج الحياة وانزياحاتها لا فرح نهائي ولا حزن نهائي، وكأن القدر يطعمنا خبزه من عجينة الليل والنهار مملحة بالألم والأمل ،من عجينة الانكسار والانتصار ،يقول:

(شقرقت في سهول المدى حجلة..
شقرق القلب أو...
كاد أن ..
بينما أومأت دمعة الحزن.. في مقلة السنبلة)

أنه بزوغ المعاني في حلة الألفاظ والتراكيب ، كيف لنا إذا أن نسحب أفكار الشاعر المتخفية وراء شاعريته ، فما علينا إلا أن نحمل على التوازي معه معرفتنا ومشاركتنا له في إنتاج أخر لنص مشغول ببراعة الشاعر ، وحصافة المتلقي ليستوي الشعر على عرش الزمن خالداً .. أو يزول .

وفي مواضع أخرى كان لذات الشاعر ما تقوله عن ذاتها فليس بمحاولة مهما كانت مجتهدة يستطيع الانسان أن يخبئ ما يعتري النفس من ملل وسأم ، وعناصر الكآبة في زمن يغلي على مرجل الاحتراق، تطل برأسها في كل فاصلة من مفاصل الحياة ، يقول:

(في كثير من اللحظات
تهرب البسمة ..الفرحة ..النغمة..
الأغنيات..
والقصيدة تهرب .. والمفردات
وبيأس تفتش عن عشها القبرات..)

بقصد أو بغير قصد ترك الشاعر الباب مواربا أهو خوف من الوقوع في الهاوية أو عشق للحياة!!؟؟

إذاً لازالت ورغم اليأس تفتش عن عشها القبرات ، وحين يجدن العش يشتهي الشاعر الحياة ليعيشها ، وإذا كان للعيش جمال ومتعة واصطخابٌ لذيذ، فهل يوجد واحةٌ تحتضن هذا العيش الجاذب إلا المرأة بما تحتويه من مفردات الغزل والصبابة والعشق ،يقول:

(وفتحت نافذة على زمن الصبا..
وندهت.. فانسكبت عطور الياسمين ..
وسألتني .. أتحبني .. فأجاب قلبي ..
مثلما تتوالد الغزلان في فصل ازدهار ..
هكذا يتوالد الحب الجليل بداخلي ..
والشوق يزهر. . والحنين.)

وهو يشكر حبيبته لأنها تطرز حياته بما يشتهي فهي تجري في دمه وتتغلغل في ثنايا وجدانه وتختال في حنايا وجوده فهي نجمة وضاءةٌ في ليل عتمته وهي تفاؤل جميل مرشوشة على مساحات تشاؤمه ، يقول :

(شكراً لأنك في دمي ... اشراقة لا تأفلُ..
أو زهرة لا تذبلُ
أو لحظة لما تزل مثل النجوم تضيء ما قد أجهل
شكراً لأنك نهر أشواقي وقبرتي ...
وطعم الهيل في أنساغ موال الهوا... والمنهلُ ..!!)

وفي هذه القصائد القصيرة أو (المنمنات) كما سماها الشاعر الناقد الدكتور نزار بريك هنيدي ، نجد أن الشاعر إسماعيل ركاب استطاع نسبياً أن يحوز على صفات المنمنمة التي يجب أن تتصف حسب تعريف الدكتور نزار بأنها (طموح إلى تقديم نص صافٍ يعتمد على مجموعة من العناصر والتقنيات الفنية التي تتضافر لتكوين بنية خاصة، يتم فيها تفعيل الوظائف الشعرية كافة في طاقتها القصوى وضمن أشد ما يمكن من تكثيف ، دون أن يفقد النص شفافيته وحيويته ، ويتم ذلك من خلال مجموعة من الشبكات التي تنتظم فيها جميع عناصر النص اللغوية والتخييلية والصوتية والإيقاعية بحيث تتكامل أدوارها لتتوهج جميعها في بؤرة المشهد الشعري ..)

وهنا نسأل إلى أي مدى ينطبق هذا التعريف – وهو ليس تعريفاً جامعاً مانعاً رغم دقة المعنى- إلى أي مدى ينطبق هذا التعريف على قصائد إسماعيل ركاب في (نرجسة الحروف) برأينا في الشواهد التي ذكرناها كان موفقاً الشاعر في لغة دالة واقتصادية ، وبتكثيف يقترب من الحد الذي يؤهله لأن تكون قصيدته من حيث التركيب اللغوي والصورة الموحية وإيجاده للخيط الذي يصل للمتلقي لاستلام النص بسهولة ويسر، فهو ليس بالغامض لدرجة وجود الفجوة بين المبدع والمتلقي وليس بالبسيط والسهل لدرجة السرد العادي واليومي ، ولكننا نذهب إلى نصوص أخرى في المجموعة أقل جودة حيث استسهَل الشاعر كتابتها ضنا منه أنه يكفيه أن مقطوعته الشعرية تؤدي الفكرة دون أن يجهد نفسه بالصياغة الفنية اللازمة كقوله :

(زرعت عند قبر الشهيد شتول القرنفل والأقحوان ..
ذرفت دمعتين على قبره ..
صعَّدتُ وهج قلب حزين يهدُّ الجبال)

ندرك هنا كم كانت اللغة بسيطة وعادية ولم تعط المفردة أي دلالة أخرى إلا دلالتها المعجمية وهذا ما يفقد الشعر دهشته ورونقه

أما في القسم الأخر من المجموعة و الممتد من الصفحة (٧٣-إلى أخر المجموعة) ، فقد قرأنا عشر قصائد وهي في معظمها تتحدث عن الوطن ، تاريخه، أمجاده ، مآسيه،وإذا سبرنا غور النفس الشاعرة عند إسماعيل ركاب نجده ينتمي إلى مجتمع تاريخه مبنيٌ على مقاومة المستعمرين العثماني ، الفرنسي ،الصهيوني ولَما نزل في نفس السياق ، فتأخذنا قصائده من على منبريتها ومباشرتها ذات المنسوب العالي إلى رحابتها وطولها نسبياً فمن (جنون العاصفة) إلى (صهيل الأحرار) إلى (وطن السنديان) إلى (طرب النخيل) وفي هذه القصائد يسكنه الوطن ويحلق في فضاءات الأمجاد وتصعد خطا اللغة متسارعة على سلالم التاريخ لترقى إلى قمم التفاؤل بالنصر لايثنيه تشاؤم عابر ،أو انتكاسة راية في مكان ما ، فلغته تحمله على صهوات الخيل وترمح به نحو خصل الشمس ، يقطف ما يشاء من عنفوان الأزمنة الغابرة ، ليبثه في شعاب حياتنا المأزومة ، يقول :

(قلت اهدئي يا اخت (شمَا) واسمعي ..
موال (سعدة) تنتخي ..
تنخي النشامى حين حم الخطب والزحف ابتدا ..
غني معي أو زغردي فالشام كسرت القيود...)

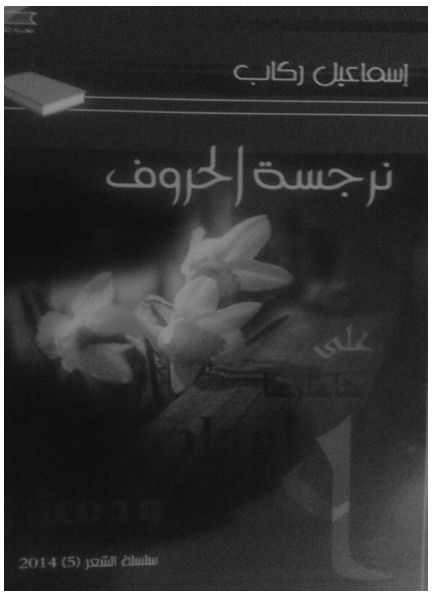
باستثناء الإيقاع والجرس الموسيقي لا نجد إلا سرداً يوصل لغة يومية الى مسامع المتلقي، لم يشتغل الشاعر على أية إضافات او لمسات فنية كدهشة الصورة أو لي عنق اللغة او اضطرام مشاعر وقَادة حتى يحيلنا إلى نص شعري متماسك ولا يبتعد عن هذا في المقطع التالي المأخوذ من قصيدته (صهيل الأحرار) حيث يعلن صلابة الإنسان السوري قائلاً:

((أنا السوري أقسم بانتمائي
سأعلي رايتي وأذود عني
(بلاد العرب أوطاني) وتبقى على مر العصور ضياء عيني))

ومثل ذلك في قصيدته (وطن السنديان) يقول :

قل للذين تآمرو يا ويحهم
جذر الكرامة بأسه حصَاد
والسنديان بأرضنا متجذر
رغم العواصف جذره يزدادُ

وهنا يتساءل المرء هل الخطاب الشعري الذي يحتوي على هذا القدر الهائل من الهم الوطني والقومي ملزم بأن يتراخى في استنفار العناصر



الفنية الحاملة لجمالية الشعر ، أم أن إيقاع الارسال إلى المتلقي يجب أن يكون واضحاً حيث لا وقت للتفكير بما يضمره الشاعر من معانٍ خلف كومة من العبارات الموحية ضمن نص مفتوح على دلالات متعددة ، وصور تحتاج إلى فكَ رموزها برهةً من الوقت لا تحتملها حالة الألقاء الراهنة!!؟؟

إذا أحلنا هذا السؤال إلى د. إحسان عباس في كتابه (فن الشعر) لوجدناه يتسأل أيضاً (ما الذي يؤديه الشاعر من مهمة ؟ وبين قطبين متباعدين وقعت الأجوبة التي ذهبت إلى أن الشعر يعلم ويهذب ويصلح من حال الفرد والمجتمع وتلك التي ذهبت إلى أن مهمة الشعر لا تتعدى المتعة .)

ليصل الدكتور عباس إلى القول (الشعر يقدم لنا الحقيقة ولكن يقدمها بطريقة خاصة نسميها شعرية أو فنية) ويتابع (فإذا كان الشعر ناجحاً في تأثيره فلا بد أن يحقق هاتين الصفتين المتعة والفائدة)

ورجوعاً إلى (نرجسة الحروف)هل حدث هذا في نصفها الأخير ،نرى أن ألتماعات الصورة الشعرية قد الت إلى خفوت واضح وخاصة في القصيدة الخليلية وفي أكثر من موضع وكما في هذين البيتين :

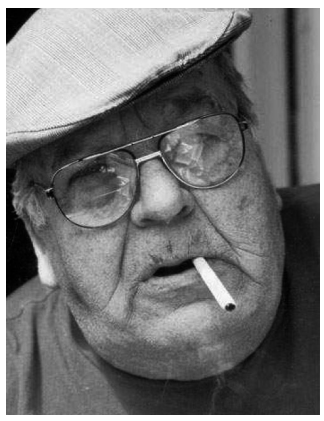
عويلٌ واختطافٌ واغتصابٌ
وتدمير لشاهقةٍ وحصنِ
وحرق للمزارع واستلابٌ
لأبداع ومعرفة وفن

والمجال يتسع لقراءة أخرى لهذه المجموعة التي حملت في مضامينها الذات والوطن والمرأة ، واحتفت بشكلي الشعر العامودي والتفعيلة وإذا علمنا أن هذه المجموعة هي الخامسة للشاعر كانت تحدوني الرغبة أن أرى عناصر القصيدة الحديثة في بنيتها الشعرية الفنية الوقادة أكثر حضوراً ، وكان أفلح لو أكمل مجموعته لقصائده القصيرة التي حملت توهجاً أكثر ومعانٍ يشارك المتلقي في اكتشاف بوصلة توجهها مع الشاعر ، وبذا يكون قد نبهنا إلى أنه خطى خطوة للأمام دون ارتداء قميص القصيدة المنسوج من الإيقاع والأبلاغ والمباشرة ، بل أعاننا على أننا شركاء في الأحتفاء بمنتج شعري حمال لإنزياحات في دلالة المفردة الواحدة ، وحسب تموضعها في الجملة الشعرية ، ولأنني لست ناقداً ولأني محبٌ لاسماعيل كتبت هذه القراءة لمجموعته الشعرية (نرجسة الحروف)

متمنيا له المزيد من الإصدارات الجديدة .

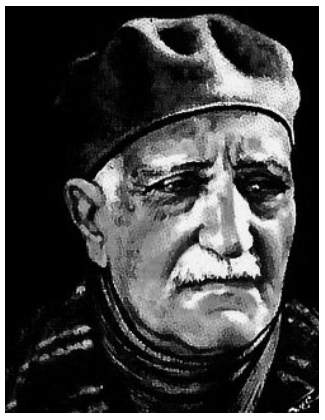
كاريزما

• علي فرحان الدندح



لو خلع تشي جيفارا قبعته ربما لن نتذكره ، وكذلك عباس محمود العقاد و محمد الماغوطو الجواهري وتوفيق الحكيم و آخرون ، اعتدنا على زيهم المحرض ، ولباسهم الذي يدل على مزاجهم الصعب، و جلستهم الأكثر غرابة، و تقاسيم وجوههم المكتهلة ، التي تجر وراءها عربة الذاكرة ، وتشد آذاننا كي نصغي لمستقبل مؤجل، كل من يمر على هؤلاء المبدعين أو المشاهير يجد أن القبعة المائلة أصبحت جزءاً من الكاريزما ، و هوية شاخصة ترمز إلى الكثير من الغامض في السلوك ، تشعر أحياناً بأنك أمام نصب تذكاري أو قامة فارعة ترسمها الظلال، نحن بلا شك نتوخى تفسير حالة نفسية إما متورطة بالخيبة أو غارقة في جنون العظمة سواء بالتخيل الكتابي أو بالتصور أو لمجرد الاستغراق في الذات يمنح المبدعين خصوصاً مرآة غيبية لا نبصرها ، و لكنها تنوء بالتعب والشيزوفرانيا، إذ أن زيادة التفكير بالمصير و بالغد يهب الكائن فوبيا ، و يجعله ينحت آماله بفأس التناهيد.

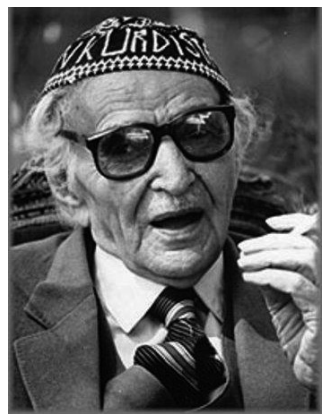
قد تكون قبعة الجواهري سبباً آخر في شهرته ، فهو يتفنن في نسيجها و زخرفتها من نسيج خاص يطلبه من تشيكوسلوفاكيا قبل سقوطها، كما أن ميلانها يزيده كبرياءً و غروراً ، وقد أشار غير مرة في مقابلاته و حواراته إلى أن قبعته المائلة كانت رفيقاً له في المحنة لدرجة أنها لا تفارقه حتى وقت النوم ولو سقطت يفز من سباته العميق ، كما أنها قد تصبح عاراً عليه لحظات سوداء و غامضة ، فمن سينتقم من الجواهري مثلاً لو باتت قبعته فتيلاً لإشعال الفتنة ، و من هنا تأتي ضريبة الشهرة إما سلباً أو إيجاب ، و نذكر مما يذكره الجواهري في سيرته الذاتية أنه كان في قرية افريقية نائية وأشار له أحد الصبية بقوله (هذا هو الجواهري)، و موقف محفلي كهذا قد يشي بالغرور، و الأنفة لشاعر كالجواهري يعنيه الصيت و الشهرة ، ولكن لو لم تكن القبعة المائلة على رأسه ، هل سيتذكره المارون على أرصفة الحزن و الجوع في أفريقيا ؟! .



لقد رأينا شال أم كلثوم و كوفية ياسر عرفات و عصا مستر بن و سيجار كاسترو، لحية شوبنهاور، و الشعر المنفلت لاينشتاين ، و غيرهم ممن شغلوا أنفسهم بملامح خاصة باتت مشهداً بارزاً في الشخصية كما كانت سمة مغايرة أدت بشكل أو بأخر إلى إشهار سلوك ما ، أو التلميح لشيء آخر .

فكيف تقف بحياد أم بدهشة ؟!

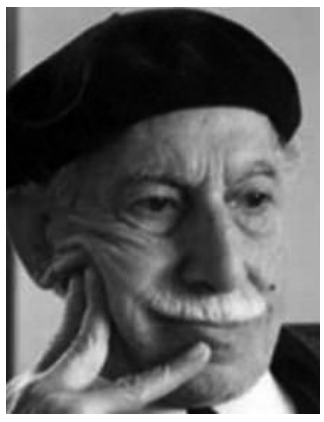
عندما تقرأ نفسية مبدع عابر بالجوار و أنت تبرر حالاته أو تترصدها بنقد ثقافي حتى تسبر أغواره لا أكثر ، حيث أن وجود الإنسان يحدد وعيه و ليس وعيه الذي يحدد وجوده بتعبير كارل ماركس أو بتعبير فرويد الذي يقول ((إذا كانت الحضارة تفرض مثل هذه التضحيات الباهظة لا على الجنسية و حسب بل على العدوانية أيضاً ، فإننا نفهم في هذه الحال فهما أحسن لماذا يعسر على الإنسان غاية العسر أن يجد في ظلها سعادة)) . من هنا نقترب أكثر من مفهوم الاغتراب النفسي و ليس صعباً أن نحلل الذاكرة أو أن نمرر بصيرتنا كي نفتضح سوداوية العقل الباطن الذي يصعد بقوة تجاه الكينونة و يهبط بقوة مضادة في قلق و ارتباك لعدم تحقيق الذات ، و هنا تعلو النبرة و تخفت بشكل لا إرادي ، ولذلك تساعدنا القبعة المائلة في هدم الصورة المتخيلة حول كبرياء المبدع و أرستقراطيته المزعومة كي نكون أكثر حميمية و بساطة في أدراك أن الحالات التي تعكس قيمة الماضي و صقل تحولاته في واقع يعاني من اضطراب أيضاً وعدم تحقق على المستوى الشخصي و الوطني حينها لا مفر من قبعة مائلة ، و قلب منكسر ، و ظلال تعربد في المتيه .



قد يتساءل البعض ، ماذا لو لبسنا قبعة ، و خرجنا ، أو تهندمنا بشكل خاص هل سنمرر هويتنا للآخرين ، و نظل شخوصاً للذكرى ؟!!

هنالك أسئلة متباينة و الإجابات عادةً مفتوحة إزاء مواقف كهذه ، فمن يحملق بنظره عند أي صورة لأدولف هتلر ، هل يستحضر معه جرائم النازية !!! أم يضحك بلحظة غامرة لا تأويل يقتحمها و هو يطالع في شواربه التي أتقن صنعها عبر زمن موحش بالقتل ؟!!

نحن إذا أمام حالات متغيرة ، ولكن الأرجح أن المشاهير و المبدعين أياً كانت توجهاتهم يعمدون الى التميز في الشكل ناهيك عن الكلام أو البحث الدؤوب عن فكرة صادمة ، فهنالك مايكل جاكسون الذي حارب سمرته بالقوة و بالفعل غير ملامحه ليكون مختلفاً ، و مستلباً لشكل غربي أصبح مألوفاً و معتاداً فيما بعد، و العالم كله يتسمر لأغاني الراب و رقصاته التي يقلدها الشباب من شرق اللحن إلى غرب الموسيقى ، كل غريب وراءه ملتاعون و كل مشهور نجده يتحول إلى ماركة في لباسه غالباً ، أما تقليد السلوك فهو مفتعل ، أكثر ما يؤثر هو الشكل و الفكر ، و هذا يظهر لدى بعض من السيدات مثل (مارلين مونرو أو باريس هلتون أو جينيفر لوبيز) على اختلافهم كمشاهير عبروا القارات ، فهن سيدات كل نبضة تشهق في عروقهن يسيل لعاب العالم معها .



ما هنالك وطن للقبعات ، ولا هوية ثابتة ، فمن العمائم إلى الطرابيش إلى العقال و الكوفية إلى القبعات بأشكالها المختلفة تتفاوت الفخامة لكن لا تتفاوت الرغبة في البروز وادعاء الشهرة سواء كانت في الفن أو الأدب أو السينما أو الطرب ، فللزي كاريزما.

العربية لغة تكوين والأجنبية لغة تمكين وإغناء

• عدنان برجي

في تشرين أول عام ٢٠١٢ وأثناء انعقاد الدورة ١٩٠ للمجلس التنفيذي لليونسكو تقرر تكريس يوم ١٨ كانون أول من كل عام يوما عالميا للغة العربية، واحتفلت اليونسكو في تلك السنة للمرة الأولى بهذا اليوم.

و١٨ كانون أول عام ١٩٧٣، هو تاريخ صدور القرار ٣١٩٠ عن الجمعية العامة للأمم المتحدة الذي أوصى بجعل اللغة العربية لغة رسمية للجمعية العامة وهيئاتها.

> إن من يستبدل لغته العربية بلغة أجنبية ركيكة، هو كمن يستبدل الغذاء الصحي السليم بالوجبات السريعة التي تغني عن جوع لكنها تزرع المرض بدل أن تزيد المناعة

إن أهمية التوقف عند هذا اليوم ليس من أجل الاحتفال بتحقيق انتصار ما، إنما هو مناسبة أمام كل صاحب قلم لأن يتوقف عند التحديات الكبيرة والخطيرة التي تواجه اللغة العربية وتدفع بها إلى التراجع، إذ لم يعد يكفي أن نقول إن لا خوف عليها باعتبارها لغة القرآن الكريم، لان من يراقب مستوى الطلاب في المدارس والجامعات يعرف كم تراجعت هذه اللغة العظيمة التي تمتلك ميزات تعجز عنها اللغات الأخرى لكن تقدم اللغة مرتبط بتقدم الأمم الناطقة بها، فاللغة تجسد روح الأمة وتحفظ ارثها وتراثها الحضاري وتحمي هويتها التاريخية.

يقول العلامة الكبير المرحوم عبد الله العلايلي إن سقم اللغة من سقم الأمة وقوتها من قوة الأمة، فلكل شعب لغة وليس لكل لغة شعب. إن اللغة هي التعبير المعرفي عن وعي الهوية وهي برز مكونات الهوية القومية، وهي المدخل لامتلاك الثقافة التي تحدد المفاهيم والقيم والأذواق والمعارف والسلوكيات، لذلك فان كل مشروع استعماري يمهد الطريق أمامه بغزو ثقافي غالبا ما يتذرع بهدف نبيل شكلا يسميه تثقيف الشعوب، وأولى خطواته إضعاف اللغة الأم.

إن تمسكنا بلغتنا العربية، وفضلا عن امتلاكها صفات لا تمتلكها لغة أخرى، لا يعني أبدا ألا نجيد لغة أو لغات أجنبية، بل يعني أن تكون العربية هي لغة التكوين لنا، وأن تكون اللغات الأجنبية هي لغات تمكين وإغناء. إننا نرحب بتعلم اللغة الأجنبية لكننا نرفض استخدام الأجنبية وسيلة تعليمية، وهذا ما يحصل عند كل الأمم الحية، حتى وإن كانت لغتها لا تمتلك الصفات التي تتميز بها اللغة العربية.

إن من يستبدل لغته العربية بلغة أجنبية ركيكة، هو كمن يستبدل الغذاء الصحي السليم بالوجبات السريعة التي تغني عن جوع لكنها تزرع المرض بدل أن تزيد المناعة، وللأسف فإن طلابنا وشبابنا يرطنون بلغة أجنبية ركيكة ويستخدمونها وسيلة تخاطب وحوار مباشر أو عبر وسائل التواصل الاجتماعي، دون أن يعلموا مدى الخطر الحضاري الذي يحدق بوطنهم وأمتهم ومستقبلهم.

إن المسؤوليات الجسام تقع ولا شك على المؤسسات التربوية والتعليمية التي تطبّق منهجا تعليميا مُلزما لها منذ العام ١٩٩٦، أدّى إلى مزيد من إضعاف اللغة العربية، فبدل أن تكون مادة اللغة هي المادة الجمالية التي يتذوقها الطالب أصبحت مادة صعبة ينفر منها الطالب أيما نفور.

لكن بالمقابل هناك مسؤوليات تقع على الكتّاب والأدباء والشعراء لا تقل عن تلك التي تقع على المؤسسات التربوية والتعليمية. فجميع هؤلاء مدعوون إلى تقديم نتاج أدبي وفكري يقرّب الشباب والطلاب من لغتهم ولا ينفرّهم منها، كما عليهم مسؤولية رفع الصوت أمام وزارة التربية والتعليم العالي لإعادة النظر بالمناهج والبرامج التي إن استمرت عقدا جديدا من الزمن لدفعت باللغة العربية إلى الهاوية مع ما يرافق ذلك من تراجع في الشعور بالانتماء الوطني والقومي. والمسؤولية عينها تقع على وسائل الإعلام التي تقدم برامج رخيصة وبلغة ركيكة تحقيقا لأرباح مادية تصغر على أهميتها أمام الخسارة الوطنية التي تصيب الوطن والأمة.

في اليوم العالمي للغة العربية يهيب اتحاد الكتّاب اللبنانيين بجميع أعضائه وبجميع الكتّاب والأدباء اللبنانيين تقديم ما يمكنهم للحفاظ على اللغة العربية ودفع الإخطار عنها ما أمكنهم ذلك فهم فرسانها وحافظوها كما أسلافهم المبرزين.

• مدير المركز الوطني للدراسات
أمين الإعلام في اتحاد الكتاب اللبنانيين

إصدارات جديدة

مشكلة لواء الإسكندرونة وملامح من تاريخه

• زهير محمد ناجي

صدرت في دمشق عن دار الوسيم الطبعة الثانية من كتابيّ الأستاذ زهير محمد ناجي الباحث في العلوم الإنسانية:

الكتاب الأول هو مشكلة الإسكندرونة و العلاقات السياسية الدولية في فترة ما بين الحربين العالميتين الأولى و الثانية (١٩١٨-١٩٣٩).

والكتاب الثاني هو ملامح من تاريخ لواء الإسكندرونة و المسألة الزراعية فيه. وصدورهما في هذه الفترة الصعبة من تاريخ سورية العربية وهجوم الإمبريالية العاصف الذي تتعرض له مباشرة أو عن طريق أدواتها في المنطقة و منهم تركيا أردوغان الذي يهدد الأمتين العربية والإسلامية بأوخم العواقب ذو مغزى لا يغيب عن أحد.

أما الكتاب الأول فكان في الأصل أطروحة لنيل شهادة الإجازة في التاريخ من قسم التاريخ في كلية الآداب من كليات الجامعة السورية عام ١٩٥٢/١٩٥٣. طبع للمرة الأولى عام ٢٠٠٢. و أهم ما في هذا الكتاب أنه كُتب في فترة قريبة جدا من تاريخ مأساة لواء الإسكندرونة السليب من جهة، و في فترة تعقدت فيها العلاقات الدولية في فترة التمهيد الامبريالي للحرب العالمية الثانية، (١٩٣٩-١٩٤٥)، وقد أشار المؤلف في مقدمة الطبعة الثانية إلى أن «الآراء الواردة في هذا الكتاب تعكس حالة الشباب الوطني الفكرية في تلك الفترة و الأحوال السائدة في سورية و الوطن العربي آنذاك و النضال في سبيل مقاومة الأحلاف العسكرية الاستعمارية والديكتاتوريات العسكرية التي أنتجها الإمبرياليون آنذاك» (ص١١).

وفي مقدمته التحليلية للعلاقات السياسية الدولية في فترة ما بين الحربين أشار إلى هذه العلاقات التي اقتضت التضحية بمصالح البلدان والشعوب الصغيرة أو المستعبدة و المستغَلة كالحبشة وبولونيا والصين و سورية... و إلى الاستهانة بمبادئ الحق و العدالة و الشرعية الدولية - و تكمن الشرعية الدولية في ذلك الوقت في أن صك الانتداب الفرنسي على سورية و لبنان كان ينص على عدم جواز التخلي عن أي شبر من أراضي البلاد المنتدَب عليها إلا بموافقة عصبة الأمم التي هي في الأصل العصبة التي يسيطر عليها و يديرها الإمبرياليون و يتسترون خلفها لخدمة سياساتهم- و قد اقتضى التملص من هذا الشرط القيام ببعض (الألاعيب) السياسية التي (تخرجها) الدول المسيطرة على العالم آنذاك تحت ستار الشرعية الدولية باسم عصبة الأمم... هذه الألاعيب التي اقتضت التضحية بمصالح الشعب العربي في سورية في فترة التحضير لإشعال فتيل الحرب العالمية الثانية المدمر... هذه (الألاعيب) المتقنة التي فشلت لحسن الحظ حين اصطدم المخرجون: الفرنسي والانكليزي والتركي و من كان في خدمتهم من قادة البرجوازية العربية وبخاصة في العراق و سورية، بالإخراج الفظ و السيئ الذي أدى إلى انسحاب اللجنة الموكلة بالإشراف على الانتخابات في ١٩٣٧/٧/٨ احتجاجا على التدخل المفضوح وعلى ما شاهدته من صمود أهل اللواء و بطولاتهم و تمسكهم بالدفاع عن وطنهم وإصرارهم على ارتباطهم بوطنهم التاريخي الأم و هو ما جعل كل ما تلا هذا الانسحاب فاقدا للشرعية الدولية. فصلُ لواء الإسكندرونة عن الوطن الأم لا يزال حتى الآن عملا غير شرعي من وجهة نظر القانون الدولي إلا إذا تم اعتراف السوريين بشرعية هذا الفصل.

ويحلل المؤلف تلك العلاقات الدولية التي اقتضت التضحية بمصالح الشعب العربي السوري في مقدمة بحثه بقوله: إن الحرب العالمية الأولى التي راح ضحيتها ملايين الناس الأبرياء و ملايين الجنود الذين سيقوا للذبح قد قامت بين ضواري القوى الإمبريالية الممثلة للرأسماليين الكبار، لإعادة تقسيم العالم بين كبار الرأسماليين من أصحاب البنوك وشركات الأسلحة والتروستات الدولية الكبرى التي أوصلت العالم في مرحلة تحول الرأسمالية إلى أعلى مراحلها، وفقا لتناسب نمو القوى الاقتصادية الجديد و تغيرها في فترة السلم المسلح بين عامي ١٨٧٠-١٩١٤... كان هذا هو جوهر الحرب العالمية الأولى «لقد ولدت هذه الحرب من رحم هذا التطور غير المتكافئ للرأسمالية العالمية» (غارودي ورفاقه ملفات تاريخية (بالفرنسية).

إن نشوء الحرب العالمية الثانية قد نشأ بشكل رئيسي للتخلص من أول دولة في العالم لا يدير شؤونها الرأسماليون (أي الإتحاد السوفييتي) و كان هذا يقتضي سحق التطور الديمقراطي في الدول الرأسمالية و خلق نزاعات فاشية تقوم على القمع الرهيب... (إنشاء حكم توتاليتاري لصالح رأس المال في مقابل حكم توتاليتاري لصالح الشعوب).

و كان هذا هاجس ونستون تشرشل و زميله ولسون محرك هذه الدول الرأسمالية الأول و واضع استراتيجيتها منذ أن فشل مشروعه في حرب التدخل لسحق الدولة الجديدة بين عامي ١٩١٧-١٩٢٢ منذ أن وقفت القوى الديمقراطية الأوروبية الحقيقية في وجه هذا التدخل...

هكذا خلق اليمينُ (الديمقراطي) اليمينَ (الفاشي) في إيطاليا و ألمانيا و شجع نمو اليمين الياباني الذي زعم أنه يريد تخليص الشعوب الصفراء...

هذا هو الشيء الرئيسي الذي كان يميز العلاقات الدولية... التحضير للتخلص من دولة العمال و الفلاحين والجنود. هكذا تم خلق اليمين الفاشي و النازي الذي قام تحت شعار نظريات عرقية و توسعية تقوم على ادعاءات تاريخية مزورة و ذلك (بضخ) رأس المال لإنعاش هذه الدول و دفعها للتسلح والسماح لها بالاستيلاء على المستعمرات... تشجيع اليابان على غزو الصين و إيطاليا على غزو الحبشة، وهتلر على ضم السوديت و ممر دانزيغ... هكذا تم خلق ديكتاتوريات لصالح الرأسمال في بولونيا (بيك)، و في رومانيا (أنطونسكو) و في المجر (هورتي) و في إسبانيا (فرانكو) الخ... و هكذا تم وضع مشاريع لشن هذه الحرب منذ ١٩١٩ (مشروع المارشال فوش) و منذ ١٩٢٣ (مشروع الجنرال هوفمان)، و مشروع السير (هنري ديتردنغ) عام ١٩٢٦، رئيس شركة البترول رويال داتش الأنكلو-هولندية... و مشروع هتلر في كتابه «كفاحي» عام ١٩٢٥، و خطة ديكتاتور اليابان تاناكا ١٩٢٩... إلخ. و أخيرا، مشروع الجنرال ويغان، و هو مشروع قلما يشير إليه المؤرخون و يتضمن حشد القوى العسكرية الضرورية بالتعاون مع الإنكليز والأتراك في سورية والعراق وايران لاحتلال جمهوريات جورجيا وأرمينيا وأذربيجان و احتلال منابع النفط في بحر قزوين... و مشروع دالاديه بالاشتراك مع هتلر و تشمبرلين لدعم المارشال مانرهايم الفنلندي... (مشروع السماح لهتلر في ميونخ بالسيطرة على أوروبا فيما عرف بخيانة ميونخ عام ١٩٣٨).

في هذا السياق التاريخي و التآمري كان التخلي عن لواء الإسكندرونة جزءا من هذه المشاريع.

التخلي عن لواء الإسكندرونة للقوميين الأتراك المتعصبين الذي بدأ التحضير له منذ ١٩٣٦ وبدأ تنفيذه في عام ١٩٣٧ كما و تم تحقيق المؤامرة بقوة السلاح عام ١٩٣٨ و بالسكوت الدولي المطبق على ضم اللواء ١٩٣٩/٦/٢٩.

الفصل الثاني من الكتاب يتضمن التفاصيل عن كيفية إخراج المسرحية/المؤامرة «و ينتهي الكتاب بثلاثة ملاحق عن شهود عيان: حديث مع بطل الحركة القومية في اللواء زكي الأرسوزي و حديث مع أحد العروبيين اللوائيين عبده يني صاحب جريدة دوغريول (الطريق القويم) و السياسي الدمشقي المعروف فخري البارودي».

و لقد أشار الباحث إلى ما أراده من إصدار هذه الطبعة الثانية ومن إهدائها بقوله: «أردت أن أقدم وثيقة تاريخية تعود إلى عام ١٩٥٢ تبقي الجمر متقدا و أن أهديها عبر إهدائها إلى أستاذي الجليل المؤرخ المرحوم الدكتور نور الدين حاطوم، إلى كل المعلمين في سوريا والوطن العربي و بخاصة إلى مدرسي التاريخ حماة تراث العرب و حملة راية الكفاح لحماية هذا الوطن و بناء حضارته الجديدة ومستقبله المجيد» (ص١٢).

أما الكتاب الثاني فكان بحثا موجزا عن بعض ملامح القضية الزراعية في اللواء حتى عام ١٩٣٧ نُشر في آخر المجلد الخامس من تاريخ الفلاحين في الوطن العربي (الطبعة الأولى صفحة ٥٩٣ إلى الصفحة ٦٧٣) الذي أشرف على كتابته و إصداره اتحاد الفلاحين بطلب من السيد رئيس الجمهورية حافظ الأسد و كتبه عدد من المؤرخين بين عامي ١٩٨١-١٩٨٥.

و نظرا لمقتضى الحال، من إعطاء لمحة موجزة عن تاريخ اللواء فقد تمت قسمة البحث إلى بابين: الأول، التطور التاريخي لسنجق الإسكندرونة حتى سلخه عن الوطن الأم عام ١٩٣٧. و الباب الثاني: ملامح من المسألة الزراعية في لواء الإسكندرونة حتى عام ١٩٣٧ و جاء في التقديم لطباعة هذا الكتاب ما يلي:

«قال الأستاذ الدكتور أحمد درغام في المقدمة الوافية التي قدم بها لموسوعة «ملامح من تاريخ الفلاحين في الوطن العربي ونضالهم في القطر العربي السوري» والتي تمت كتابتها و طباعتها و تقويمها بين عامي ١٩٨١-١٩٨٥: أن الرئيس حافظ الأسد قال في الخطاب الذي ألقاه في المؤتمر الخامس للاتحاد العام للفلاحين: يؤسفني أن أقول إن من كتبوا في بلادنا... حتى من التزموا بقضية الفلاحين، لم يسجلوا نضال الفلاحين في بلادنا بالقدر الذي يستحق و ما زال التقصير قائما و مريعا في هذا المجال، و في رأيي أن على كتابنا و على أدبائنا و على مؤرخينا أن يسجلوا من نضال الفلاحين بالقدر الذي وقع، و أن يعطوا هذه المسألة الأهمية التي تستحق لأن نضال الفلاحين ذاته مسألة مبدأ و التزام...».

و كانت كلمات السيد الرئيس هذه دعوة صريحة إلى كُتّابنا ومؤرّخينا الملتزمين بقضايا الشعب و الأمة... دعوة لإماطة اللثام عن تاريخ الجماهير الشعبية باعتبارها القوى الفاعلة الأساسية في حركة التاريخ والصانعة الحقيقية له...

وحمل المكتب التنفيذي للاتحاد العام للفلاحين ... بصدق و أمانة المبادرة في نقل توجيه القائد العام حافظ الأسد إلى حيز الواقع فبدأ اتصالاته ببعض رجال الفكر والتاريخ المشهود لهم برؤيتهم القومية والاشتراكية من داخل الجامعة و خارجها...

وكان لي الشرف أن أكون عضوا في لجنة القراءة و المراجعة قبل أن تكلفني اللجنة مشكورة بكتابة ملحق عن المسألة الزراعية في لواء الإسكندرونة السليب تم نشره في المجلد الخامس من الطبعة الأولى.

ثم استُحسن في الطبعة الثانية من الموسوعة رفع هذه الدراسة لأسباب عديدة... منها سبب وجيه هو أنه لا يجوز تجزئة مشاكل الفلاحين في العالم العربي وضمنها بلاد الشام... وهي وجهة نظر صحيحة، غير أنه لا يقلل من صحتها الإصرار على القول بأن مشكلة الفلاحين في الوطن العربي وإن كانت واحدة بخطوطها العامة -كما بين ذلك مؤلفو المجلدات الخمسة من تاريخ الفلاحين الذين استعرضوا فيه قضية الفلاحين في الوطن العربي منذ العصور القديمة إلى عصرنا- إلا أنه مما لا شك فيه وجود ملامح خاصة بكل منطقة طبقا لطبيعة الأرض وموقعها الجغرافي وتنوع المناخ والتركيبة الاجتماعية... إلخ، الأمر الذي لا يمنع من الكتابة عن كل منطقة في إطار الوطن بكامله...

و لواء الإسكندرونة هو مثال حي على هذه الملامح الخاصة التي قد لا تتوافر في مكان آخر – إلا على الساحل الشرقي للبحر المتوسط... ساحل بلاد الشام أو سورية الطبيعية- ناهيك عن ملامحه السياسية المميزة-.

في هذا الإطار نعيد نشر هذه الدراسة المتواضعة – و غير الكاملة- مستقلة و قد أضفنا إليها ثبتا مسلسلا بتواريخ أهم الحوادث قد يُسهّل على القراء والباحثين الشباب القراءة أو الوصول إلى المراجع.

كما أضفنا إليها مجموعة من الصور المنقولة عن بعض المراجع التاريخية و منها كتاب الباحث الفرنسي العالم فولورس عن تاريخ الفلاحين في سورية الصادر في بيروت عام ١٩٣٨ (بالفرنسية) ومجموعة من الخرائط – بدلا عن خرائط المخطوط الأصلي- استعرناها بدون استئذان من كتاب المؤرخ أفاديس سانجيان: لواء الإسكندرونة دراسة في العلاقات الفرنسية – التركية- السورية- لنيل شهادة الدكتوارة من جامعة ميشيغان عام ١٩٥٦ (ترجم إلى العربية عام ٢٠٠٠). و كنا قد أعددنا دراسة عن سبب تسمية اللواء بهذه التسمية الجديدة والمفتعلة: (محافظة هاتاي) أي المحافظة الحثية، غير أنه لم تتح لنا الفرصة لإضافتها إلى هذا الكتاب...

هذا الكتاب جهد متواضع، لا ندعي له الكمال، و لكنه فرصة للتذكير بموضوع لواء الإسكندرونة السليب و بجهاد تلك المجموعة من الرجال الأبطال الذين جاهدوا لإبقاء هذا اللواء مرتبطا بالوطن العربي، و للتذكير بنحو مئة ألف من أبناء اللواء اضطروا إلى النزوح عنه و لا تزال تربط الأحياء منهم و أولادهم و أحفادهم الذكريات... و أخيرا، فإنه لا بد من الإشارة إلى حقيقة هامة هي تقصير المكتبة التاريخية السورية – بصرف النظر عن الظروف السياسية المتغيرة باستمرار – في التوثيق لمشكلة اللواء و أهل اللواء حتى كادت ذكراه تمحى من ذاكرتهم. فالكتب التي تبحث في قصة فصل اللواء عن الوطن الأم والموضوعة بين أيدي الباحثين والقراء قليلة جدا بل و نادرة... و نشر هذين الكتابين الآن يشكل دعوة إلى الجهات الثقافية المعنية بالتاريخ لإعادة طباعة الكتب المؤرخة لهذه القضية و ترجمة ما كتب عنها و لم يترجم حتى الآن. لتكوين مكتبة تاريخية خاصة باللواء، أسوة بالمكتبة الأرمنية الموجودة في باريس، و العرب السوريون مسلمين و مسيحيين أولى من غيرهم بتكوين مثل هذه المكتبة.

ميشلين عقل في تطلعاتها التشكيلية الأحدث.. كثافة ونمنمة في صياغة المدن الخيالية

• أديب مخزوم

تطرح لوحات الفنانة التشكيلية ميشلين عقل، جماليات التفاعل مع إيقاعات العمارة القديمة، المعرضة لمخاطر الغياب والاندثار والزوال، فأعمالها تستوحي في علاقتها المباشرة وغير المباشرة، معطيات البيوت القرميدية القديمة ، المستمرة في البقية الباقية من مشاهدات القناطر والقباب والأقواس والنوافذ والأبواب والجدران المتناوبة الألوان والزخارف الهندسية وغيرها، وهي تتجاوز أحياناً اطار اللوحة ذي البعدين، وتقوم بصياغة تشكيلاتها الحديثة، على مقاعد خشبية فراغية .

ويذكر أن ميشلين جاءت إلى الفن عبر تأثيرات عائلية (والدها الفنان الكبير الرائد ميشال عقل) وهي تعتبره استاذها ومعلمها وملهمها الأول، حيث تفتحت عيناها على لوحاته الخاصة والمميزة، ولقد تأثرت بأعماله، ليس بمواضيعها المطروحة، وانما بتركيزها على النمنمة والدقة والتكثيف والدراية والجلد في تشكيل الخطوط والعناصر، ووضع المادة اللونية، وبالتالي فهي تكمل رسالته الفنية، التي تحدى من خلالها الإعاقة، واستطاع أن يكون أحد رموز وأعمدة الفن التشكيلي العربي الحديث والمعاصر.

وفي لوحاتها المتنوعة التي رسمتها في لحظات وحالات نفسية مختلفة، بعد جولاتها الفنية بين أحياء بعض المدن القديمة ، في الشرق والغرب، ولا سيما في مدينة « مكسيكو» ، ملامح من مؤشرات التفاعل مع هذا الحلم المعماري، الذي لا يزال رغم كل الغربة، التي نعيشها حياً في نفوسنا وذاكرتنا . كما أنها تأثرت بحياة الفنانة المكسيكية الشهيرة «فريدا كاهلو» وتعاطفت معها، بعد أن وجدت نقاط التقاء تجمعها معها من جهة ، ومع والدها من جهة أخرى، فقد كانت « فريدا « تجسد الحركة الحية والنابضة، وذلك بحركة خطوطها وألوانها، والتي كانت تمنحها حياة متجددة وانطلاقة لا حدود لها، فالرسم بالنسبة لها، ولوالدها كان صديق معاناتهما اليومية مع الإعاقة المزمنة، ورغم أن ميشلين ترسم بطريقة مغايرة لأسلوب « فريدا « الأقرب إلى الواقعية، إلا أنها تأثرت بمعاناتها وبلباسها وبأسلوب حياتها .

وميشلين عقل التي سبق واستفادت من خبراتها التقنية في مجال انتاج اللوحة المرسومة بالزيت والإكريليك ، تتجه في أعمالها الجديدة، بسبب مشاكل صحية سببتها لها الألوان المذكورة، للاعتماد على تقنية الرسم بمواد مختلفة « ميكست ميديا « في خطوات الوصول إلى التأثيرات البصرية المطلوبة ، المتدرجة بين الشفافية والكثافة، وبين الوهج والتعتيم، والامساك بمرتكزات بحثها الدائم والمتواصل عن لوحة فنية وتشكيلية تمثلها وتمنحها خصوصية.

خوف من الفراغ

وهي تبحث عن مناخات جديدة للبيوت القديمة ، القادمة من معطيات الذاكرة، ومن رؤى الخيال بآن واحد، حيث تصوغها بقالب تشكيلي حديث يزاوج ما بين إشارات الواقع (المستمد من انطباعات الذاكرة) وتكاوين المنطلقات التعبيرية في أبجديتها الشاعرية (الناتجة عن طريقة وضع ألوان الباستيل) وبين البنى الهندسية (الظاهرة في تكاوين المثلثات والأقواس والمربعات والمستطيلات والزوايا الحادة والخطوط الشاقولية والأفقية والمائلة) .

وتسعى إلى مضاعفة التأثير البصري، الذي أظهرته وتيرة مسيرتها التشكيلية، الحاملة حيوية تكاوين زخارف وعمارة المدن الشرقية القديمة، عبر هاجس البحث عن مدى ورؤى سحر المسحة الصوفية، التي تسكن هواجسها

الفنانة التشكيلية ميشلين عقل

التكوينية والتلوينية . فالتشكيل المعماري والإنساني (وخاصة المرأة) في لوحاتها، ليس سوى مجرد تشكيلات لونية، تقيم علاقة بين التشخيص والتجريد، وتبرز التكوين كهاجس منفلت نحو السماء أو نحو المطلق (عامودية التكوينات والاضاءات الساطعة ، تعكس بعض أوجه معطيات الفنون البيزنطية والأيقونية).

انفلات نحو المطلق

رموز تشكل مجموعة اجتهادات لذاتية تبحث عن معالم روحانية التشكيل، أكثر مما تبحث عن المعطى الواضح لعناصر الأشكال، فهي تلتقط ثمرات الجهد في البحث عن لوحة خاصة بها وحدها، عبر إعادة تركيب أشكال الواقع المرئي في منظور وهاجس روحاني، يؤكد رفضها الانجراف في موجة الأفكار الاستهلاكية، المرتكزة على توجهات السوق الفني التجاري.

والتشكيلات المعمارية والزخرفية والانسانية تبرز تبرز في لوحات ميشلين عقل، بلا فواصل وبلا أسوار وبلا حدود، لأنها تشكل واحة استقرار وأمان . وتظهر في أحيان كثيرة عبر هالة نورانية شرقية، تكرست على مر العصور (بالأخص في الفنون الأيقونية) كنورانية مقدسة، ترمز إلى الانعتاق والنقاء والزهد والتقشف.

هذا الانفلات نحو اللانهاية (أي نحو المطلق) يدفع العين نحو تحسس إيقاعات الأشكال المرتكزة على إشراقة ونقاء الداخل، للتعبير عن الصفاء الروحي الذي يسكن ذاتها، بعد ذوبان معالم القوالب المادية الجامدة للأشكال. وهي تستعيد هذا الامتداد الذي عرفته لوحاتها في مراحل سابقة ، مع إضفاء بعض الإيقاعات المتحرر، التي تحرك المسار العمودي لمسطحات الألوان، بغية الوصول إلى تحوّل وانعطاف في عمليات الابتكار.

ويكفي أن نقول أنها كانت في لوحاتها القديمة تميل إلى تأكيد الإيقاعات الرأسية الرصينة، بينما نجدها في لوحاتها الأحدث، تجهد لتكون أكثر عفوية وأوفر عاطفة. حيث تستعيد إشاراتها ورموزها المتميزة وتوزعها بطريقة جديدة في فراغ اللوحة، بحيث تظهر أكثر عفوية وروحانية، وبالتالي تبدو متملصة من حدود هاجس هيمنة الإيقاعات الشاقولية الهندسية .

هكذا تظهر تنويعات الأشكال المعمارية في لوحاتها كعناصر متجاورة ومتتابعة ، تبحث عن تشكيلات هندسية بعيدة عن المنهج التزييني البصري، الذي يتقيد بالتفاصيل وبصورية الشكل وواقعيته التسجيلية .

وفي هندستها المعمارية تقترب من حركة البناء التتابعي العفوي، الذي يحول التشكيلات الصغيرة والمكثفة، إلى إطار ضروري يحد من الرزانة الهندسية الدقيقة ، حتى لا تقع في الانضباط العقلاني البارد الذي تعمل دائماً على تجنبه .

وهذا يعني أنها تبدو أكثر اتجاهاً نحو البحث عن إيقاعات وجدانية وعاطفية، تنحو إلى هندسة لونية بارزة، تعبر بتلقائية عن انفعالات غنائية، تصل بالمشهد المعماري إلى انفلاتات خيالية، مفتوحة على جمالية عصرية لتنويعات الأقواس المتداخلة في عمارة المدن القديمة .

وهذا الانتماء إلى ملامح المناخ المعماري الشرقي، يحتفظ بروح التراث المحلي، رغم ذلك الكسر الذي يبعد المشهد عن التدقيق، الذي يوحي بالمرجع الواقعي التسجيلي ، فالمهم بالنسبة إليها أنها تستعيد إشارات المشهد المعماري بالارتداد إلى الداخل لتخرجه من حيز صمته ولتجدده أو تستنطقه بالبوح الانفعالي المباشر، ولهذا تتدرج الحركة العاطفية صعوداً وهبوطاً عبر تدرجات الحالة اللونية ، من تلك التي تتجه نحو العفوية المتوترة من خلال اللمسات المتتابعة ، إلى المساحات الهادئة التي يغلب عليها التسطيح، وتنسج علاقة مزدوجة بين العفوية اللونية والملامح الهندسية، التي تحدد شكل البيت أو العناصر الزخرفية المكثفة والصغيرة .

فسحة تفاؤل وخلاص

ولوحاتها تشكل – على حد قولها – فسحة انفلات وخلاص من مشاعر الوجع والقلق والرعب والتهجير، الذي عرفته في أزمنة الحروب، وهذا يعني أنها في لوحاتها، التي حاولت من خلالها تجسيد أوجاع الحروب، بلمسات لونية شفافة ومتراكمة وغنية بالضوء الشرقي، كانت تبحث عن إشراقات أمل، من خلال استمرارها في التركيز على إبراز أجواء أحلام الطفولة الضائعة والمترسبة في ذاكرة الحرب ، وبذلك أصبحت لوحاتها مفتوحة على احتمالات التوتر والاحتدام الدرامي، قدر ما هي مفتوحة على احتمالات الفرح والمرح والابتهاج الطفولي، ففي معظم لوحاتها التي أعقبت الحرب، قدمت حكايات جديدة مأخوذة من تداعيات أحلام طفولتها المستعادة رغم كل المآسي والفواجع والويلات والانهيارات المتواصلة .

ولقد كانت ولا تزال تستفيد من قدرتها على الصبر والجلد والتأني في معالجة التشكيلات اللونية عبر الاهتمام بالتأليف المعماري، الذي يسمح ببروز حوارية التعبير العاطفي بين الخطوط والألوان في اللوحة، وأيضاً كانت تعمل على خلق حركة حوار بصري، داخل الصمت اللوني للوحة وإضاءة داخل المساحات الفاقدة لبريقها اللوني.

وغالباً ما كانت توازن في لوحاتها بين التبسيط الشكلي وبين تسطيح بعض المساحات اللونية ، ومع ذلك كانت شديدة الحرص على انسجام وتماسك الألوان والخطوط في اللوحة، رغم اتجاهها إلى نوع من العفوية في التعامل مع المساحة اللونية والحرية في تأليفها.

هكذا تحرف الشكل محولة المشهد إلى علاقات لونية وهندسية، فتعتمد على المساحات اللونية والخطوط الصغيرة والدقيقة والرفيعة والمتقاطعة بزوايا قائمة وحادة ، لإبراز الحوار البصري بين المساحات والأشكال، مكثفة طبقات اللون ومستعينة بتقنية الباستيل والحفر والكولاج والمواد المختلفة، وذلك لتأدية التعبير بتلقائية وعفوية وبالإضاءات اللونية والالتماعات التي تكون موزعة أحياناً على أرضية لونية خافتة .

جدلية الحضور والغياب في الأدب الرقمي؛ "صقيع" أنموذجاً

• أ.د. سمر الديوب

"واعلم أن الصمت في موضعه ربما كان أنفع
من الإبلاغ بالمنطق في موضعه، وعند إصابة فرصته"
رسائل الجاحظ

-١-

أسست الرواية الرقمية أسسَ سردية جديدة مبنية على جدلية الحضور والغياب حين لجأت إلى التلميح بدلاً من التصريح، وحين جعلت القارئ مشاركاً في العملية الإبداعية؛ لتحقيق التفاعل النصيّ. فتقوم الرواية الرقمية على التكثيف، والجمل القصيرة، قليلة عدد الكلمات، التي تأخذ شكلاً مختزلاً له خصوصية داخل النص الكلي.

وتحتاج الرواية الرقمية إلى متلقٍّ متفاعل معها؛ ليكشف ما حضر وراء الغياب، كما أن الموسيقا التصويرية، والمشاهد المتحركة تحتاج إلى فك شيفراتها السيميائية؛ لذا يُعدّ الغياب استراتيجية نصّية في مشروع الكتابة الرقمية، له منطقه الخاص. فيدعو المبدع المتلقي للمشاركة في إنتاج المعنى.

الرواية الرقمية رواية تنأى عن الاستطراد، وتعتمد اللغة الانتقائية. وفي الانتقاء والتكثيف انزياح باتجاه الشعرية، فتجعل المتلقي "المستعمل" راغباً في الإبحار في العنوانات الفرعيةَ والروابط القابلة للتنشيط، ومنها يعبر إلى العقد السردية، فتخفي كل عتبة نصية وراءها نصاً آخر؛ لأن للعتبة النصية طابعاً شعرياً اختزالياً.

ويختفي في الأدب الرقمي مفهوم الكاتب؛ ليحل بدلاً منه مفهوم صانع النص، كما يختفي مفهوم القارئ؛ ليحل بدلاً منه مفهوم المستعمل؛ ذلك أن الرواية الرقمية تكسر الطريقَة المعهودة في تقديم الخطاب الروائي الورقي، فلم يعد الروائي يخط صفحات في الوصف، والاستطراد. إنه يجمع العقد والمشاهد، وينظمها، وبنقرة صغيرة يمكن أن يطلع المستعمل على ما يمكن أن يغطي صفحات في الرواية الورقية.

ومن علاقات الحضور والغياب تظهر جماليات الرواية الرقمية. فالحضور والغياب ثنائية ضدية، بمعنى أنهما متوازيان، لا يلتقيان، بل يختفي أحدهما قصداً وراء الآخر، ففي الغياب حضور، لكنه حضور شعري إيحائي مكثف، وفي الحضور غياب للترميز والتكثيف، فتقوم الرواية على منطق الإخفاء والحذف، وهو الأمر الذي يجنح بالرواية الرقمية في مواضع كثيرة من السردية إلى الشعرية. فالإبحار بين الروابط سرد من نوع خاص، وهو سرد قائم على الحذف والتكثيف، فثمة روابط تتولى مهمة الشروح والتعليقات المتعلقة بحدث معين في مجرى السرد.

وتمثل الروابط خيطاً ناظماً يجمع ما تفرق في الرواية، فلها وظيفتان: سردية وشعرية: سردية؛ لأنها تسرد، وتفصل فيما أراد الراوي اختصاره، أو غيابه. وشعرية؛ لأنها تسم الرواية الرقمية بسمة الإيجاز والتكثيف، ويكون الغياب، أو التخفي في هذه الحال فعلاً مقصوداً من قبل صانع النص.

> يختفي في الأدب الرقمي مفهوم الكاتب؛ ليحل بدلاً منه مفهوم صانع النص، كما يختفي مفهوم القارئ؛ ليحل بدلاً منه مفهوم المستعمل

ولا تتوقف علاقات الحضور والغياب على النص الرقمي فقط بل تتعداه إلى فعل القراءة، فيحدد قارئ النص الرقمي فعلاً قرائياً كافياً ليعطيه صورة عن الرواية، ويعرّفه بجزئياتها، فتأخذ الرواية شكلاً مجازياً قائماً على الغياب من جهة، وتأخذ القراءة شكلاً مجازياً مقابلاً حين تحيل الأجزاء المقروءة على الكل من جهة أخرى.

يمثل الأدب الرقمي -إذن- حالة وعي جديد يتشكل. فقد تطور شكل التعبير، وقد استدعى هذا التطور تطوراً موازياً على مستوى الفكر، والإبداع. وقد انتقل المبدع والمتلقي في الأدب الرقمي من مستوى تواصلي إلى آخر، فمَن تقبل هذا الوافد الأدبي الجديد استعان بالوسائط التكنولوجية، فيمثل الأدب الرقمي -تبعاً لذلك- حالة جديدة في رؤية الوجود، وفي طريقة التعبير، وسبل التفكير.

ويعدّ النص الرقمي استمراراً للأدب الورقي، لا قطيعة معه، ويتمثل التغيير بلغة البرمجة المعلوماتية القائمة على علاقات الحضور والغياب، ومجاز العلم، فلا يلغي العلم والتقنية شعور المبدع الخاص.

وثمة مراوغة في الحرية الممنوحة للقارئ الرقمي وهو يبحر بين الروابط، فهو يستطيع الإبحار بينها، لكنه لا يستطيع التعديل فيها مع أنه يمتلك حرية إعادة ترتيب النص.

إن علاقات الحضور والغياب تعني أن شيئاً ما غير مكتمل في الرواية الرقمية؛ فثمة استعانة بالصوت، والصورة، وبرامج المعلوماتية. ويتعين على ذلك أن النص الرقمي ينتعش من عدم الاكتمال.

إن بلاغة الغياب أقوى من بلاغة الحضور، والكلام المنطوق والكلام المستتر تقنية جديدة في الأدب الرقمي، تُقَدّم في هيئة لم يألفها قراء الرواية الورقية. فالغياب موجود بقوة لعلة سياقية، وخلافاً لأفعال الكلام المندرج بالكتابة والنطق يُحدث الغياب فراغاً نصياً ونقصاناً يكوّن جزءاً أساسياً في النص الرقمي، وتعادل دلالته دلالة الكلام المتحقق.

ويتعين على ما سبق أن قراءة الرواية الرقمية قراءة كاشفة مؤوِّلة. فالنص ناقص -قصداً- ويشكّل هذا مدعاة لمزيد من التأمل والتفكير في صمت المبدع، وغياب الملفوظ.

يُدخل الغيابُ النص الرقمي في غابة التعدد، فبلاغة الغياب تدخل في علاقة تضاد مع بلاغة الحضور ظاهرياً، لكنها تمثل حضوراً من نوع مختلف، فالحضور كائن في الغياب، والتكلم حاضر في الصمت.

ويقوي حضور الغياب شعرية النص الرقمي، فيتفاعل الغياب مع السمعي والبصري؛ لبناء إيقاع خاص للنص. والغياب عنصر أساس في إنتاج الدلالة، وتوازي بلاغةُ الغياب، أو الصمت بلاغةَ الحضور، أو الامتلاء، فالمستعمل وحده مَن يملأ الفراغ. فكيف تجلت جدليَة الحضور والغياب في قصة صقيع؟

-٢-

الغياب اختفاء للعلامة، لذا لا يوجد غياب حقيقي بل تخفٍّ مقصود. وللغياب منزلة أرفع من منزلة الحضور، وقد توسّل النص الرقمي بوسائل متعددة لتحقيق الغياب، بخاصة ما كان مرئيا كالتقنيات الالكترونية.

وتغيب في قصة "صقيع" للكاتب محمد سناجلة في مواضع متعددة علامات اللسان، وتحضر العلامات التكنولوجية، إما على شكل أيقونة، وإما على شكل رابط، فيتقلص الكلام لدرجة أن النطق بالكلام يصبح نطقاً مقطعاً، فيستبدل بالدال اللساني الدال التكنولوجي الصامت حيناً، والناطق حيناً آخر.

وتمثل قصة "صقيع" خرقاً للمألوف السردي، تعتمد على الصوت، والمشهد، والخلفية إلى جانب اللغة المعجمية الجديدة، وتحيل الروابط الفاعلة فيها على وظائف سردية مركزة على الذات، فتتولد ثقافة جديدة تتركز حول الذات التي أضحت مدار السؤال، والسرد في القصة.

وتأخذ قصة "صقيع" شكل مشهد واحد يُقرأ في وقت وجيز، يتضمن قصيدتين: أحتاجك، وبقايا، وخلفية موسيقية تتردد على امتداد القراءة، وتحاكي صوت الرعد، ونصاً أيقونياً سمعياً، وبصرياً، وكتابياً.

وتظهر بعد صوت الرعد في ليل أسود كثير الثلج والرياح صورة البطل وهو وحيد، جالس على أريكة. وفي الصورة علامة سيميائية تقوم على بلاغة الغياب، والصمت. فلون الصورة رمادي يُرى بصعوبة، يشبه مشهد الثلج المتساقط، والنص المكتوب "صقيع" بالأسود الداكن، وكلها أمور تظهر تشظي الذات، وانشطارها، وشعورها القاتل بالوحشة، والاغتراب.

وتظهر العناصر في نافذة مستطيلة تتوسط الشاشة، وتأخذ لوناً أسود داكناً، فتحمل الصورة طاقة الكلمة، ويشعر المستعمل أنه يقرأ صورة تشكيلية أو فوتوغرافية.

وثمة عشرة روابط باللون الأزرق، تمثل عتبات نصية تخفي وراءها نصوصاً، أو مشهداً سينمائياً، أو لقطة فيديو تجسد محتوى الجملة، وثمة رابطان يحيلان على قصيدتين

رقميتين. والغياب في القصيدتين مقصود؛ ليحقق المبدع حضور الغياب.

وفي القصيدتين الرقميتين: "أحتاجك، بقايا" يُدمج ما هو لغوي لساني مع ما هو لغوي شبكي، فيبحر المستعمِل، ويتصفح. وتفقد القصيدتان الحيوية لو نُقلتا على الورق؛ لأن ثمة دمجاً نصياً سمعياً بصرياً مستفيداً من الفن السينمائي، ومن تقنية النص المترابط الذي يعرض النص مجزّءاً، متحدثاً عن واقع الذات التي تكشف تشظيها، وانشطارها، وأزمتها في عالم متغير.

"أحتاجك
لأهرب منَ ظلالي
أغتالها ظلاً ظلاً
لألقاني في النهاية واحداً بلا ظل"

وتترافق القصيدة مع موسيقا وكلمات أغنية وردة "محتاجالك".

وتندرج حركة المجزوءات في ثنائيات ضدية: الحقيقة/ الوهم، الذات/ الآخر، الوجود/ العدم، الأصل/ الظل. ويبحر المتلقي في القصيدة، ويتلقى الشذرات بخصوصيتها، وجمالها القائم على تسلسل ظهور الجمل، والخلفية، والأغنية المرافقة لها.

القصيدتان جزء من بنية القصة، يضفيان عليها بعداً إبداعياً، ويعدّ نص "صقيع" نصاً شعرياً بإيحاءاته، وتكثيفه.

"تتكثف الأشياء
كما الغيوم، ثم
تندلح خيالات
عذبة وجنيات
تخرج من قلب
البحر، تلعب
بالمتوحد مع ذاته
كما تشاء."

لقد تعاظمت حال التوحد، والخوف في ليل البطل الطويل:

"أخذت أبكي،
الضباع تحولت إلى
ديناصورات هائلة
ملأت ليل العتمة"

ثم تسير القصة في خط تصاعدي، فقد شعر أن سقف الغرفة قد طار:

"صرنا ننام في العراء، مزاريب السماء مازالت
تنهمر، طار السرير"

ثم شعر أن أسرّة كثيرة انضمت، لها أجنحة داكنة، وأن السماء تمطر بلا غيوم. وتأتي المفارقة في جملة "يا الله عفوك" الختامية باللون الأزرق، والتي لا يتضح المراد منها إلا بالضغط عليها، فتكشف فكرة العمل كله؛ إذ تنهض زوج البطل من السرير، وتفتح ستارة النافذة، ويصحو من حلمه الحقيقي؛ ليجد شمس آب الحارقة تضيء غرفة نومه:

"كانت شمس آب/ أغسطس الحارقة تسطع
في الخارج وأنا غارق في الصقيع"

وتُكتب الكلمة بالكل "الموسيقى، والصورة، والمشهد السينمائي، والكلمة التي ترسَم، وتُصَوَّر" فقد وُضعت الروابط المتشعبة لجمل محددة دون سواها، وبالضغط عليها تتحول إلى نص غائب. وربَّ سائل يسأل: لم وضعت هذه الجمل تحديداً باللون الأزرق؟ ربما كان ذلك رغبة من المبدع في التركيز على جدلية الحضور والغياب، فيغيب وراء ما يحضر ما هو أهم من الحضور، فيُظهر الغياب حضوراً قوياً يجعل المستعمل متفاعلاً معه، ومركزاً فيه بطريقة أفضل مما لو كان حاضراً. إن النص الغائب هو ما أراد المبدع التركيز عليه. فالغياب أنواع، وما غاب في قصة "صقيع" تكلم بصوت غير مسموع.

> ثمة مراوغة في الحرية المنوحة للقارئ الرقمي وهو يبحر بين الروابط، فهو يستطيع الإبحار بينها، لكنه لا يستطيع التعديل فيها مع أنه يمتلك حرية إعادة ترتيب النص

وحين بدأ المبدع بصورة البطل الجالس وحيداً في الليل يحتسي العرق انغلق الكلام على غياب يتيح للمستعمل تخيل الحالة، وقراءتها بوصفه طرفاً فاعلاً مع صانع النص، فيشكّل الصوت الصامت كلاماً غائباً يتعين على المستعمِل هتك حجبه؛ لاكتشاف الغائب.

إن ثمة سواداً صقيع، وبرودة حياة، وانقسام الأنا إلى طرفين كلٌ منهما تصرخ طالبة من الطرف الآخر النجاة. إنه الصمت الناطق الذي يعقب السواد، والبياض.

" أرجوك هنالك ضباع في السماء تحاول قتلي، ضباع ضخمة، كنت أرتجف، لكنها ازدادت بعداً"

أما على صعيد الألوان فيحضر بعد استشرافي في إطار علاقات الحضور والغياب؛ إذ إن للونين الأسود والرمادي طاقة إيحائية تتعلق بالحال النفسية للشخصية، ويسهم البياض في مد صوت البطل من غير تلفظ، أو نطق.

لقد عم الظلام بعد أن كان متوزعاً، وثمة وحشة روح تعاين مظاهر التردي في الزمان. لقد حضر الغياب، وربما كان ذلك لأن البطل عاجز عن إبلاغ الصوت، فيتعامل المبدع مع أقسى التجارب بقليل من العلامات، وتتحول النبرة الخافتة إلى نبرة صامتة. فالغياب لعبة فنية معاصرة في الأدب الرقمي؛ لأن الصمت يجلي حضوراً قوياً، يجعل المتلقي متفاعلاً معه، فتُطمَس العلامات اللسانية، ويُضمَر ما ينتظره القارئ فيما يتعلق بالشخصية، ويتحرك فضوله لمعرفة ما يستتر وراء الصمت.

وقد وُصف البطل وصفاً بصرياً سمعياً، فيغدو الصمت قرين الأضواء والموسيقى، والصمت الذي يلفّ البداية يعقبه حضور، ويمثل هذا الغياب منطلقاً لبناء مشهد مغاير يعود إلى بيئته اللغوية، فيتناوب الحضور والغياب.

إن ثمة تكلّماً في صمت، وحضوراً في غياب. والصمت علامة تواصل لفظي، فيمثل انتهاء الكتابة انقطاعاً خطابياً يدعو إلى توقف المستعمل قبل متابعة سلسلة الكلام، ويرسم المشهد في المخيلة.

ويعمق الغياب الحيرة، ويثير الأسئلة، فيتضافر الحضور والغياب، والصمت والكلام، ويكون الغياب دافعاً على تحفيز المستعمل على كشف ما استغلق بالصمت، وهذا ما يجعل من قصة "صقيع" قصة رقمية ذات بنية مراوغة.

وتثير "صقيع" أفق توقعات يتعلق بالإبحار بين الروابط، وقراءة المختفي وراءها. ويشبه هنا عمل المبدع الرقمي عمل الشاعر الذي يلعب بالكلمات، فكل منهما يخفي شيئاً من الكلام؛ ليتمكن المستعمِل من فك طلاسمه.

كما أن المفارقة في نهاية القصة تشدها إلى عالم التوقيعات والمفارقة الشعرية؛ لذا يُعدّ الغياب القائم على الإيجاز والحذف أوسع من الحضور؛ لأنه أعمق دلالة، وأشد حضوراً. وهو عمل إبداعي واعٍ، وسمة من سمات الرواية الرقمية التي تستثمر الطاقات التعبيرية الهائلة التي تزخر بها اللغة.

فعالية أدبية "شعرية، قصصية" في فرع دمشق لاتحاد الكتّاب العرب

•قحطان بيرقدار

أقام فرع دمشق لاتحاد الكتاب العرب في الساعة الثانية من بعد ظهر الأربعاء: ١٦-١٢-٢٠١٥، في مقره بدمشق، فعالية أدبية (شعرية قصصية)، شارك فيها السادة الأدباء: "القاص والروائي أيمن الحسن أمين سر فرع دمشق لاتحاد الكتاب العرب، والأديب الشاعر بديع صقور عضو مجلس الشعب وعضو المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب، والأديب الشاعر حسين حموي، والقاصة رزان عويرة، والشاعر مرهف زينو، والشاعرة القادمة من اللاذقية زينب طه". وذلك بحضور مميز لعدد من الأدباء والنقاد والمهتمين وأصدقاء الفرع، وبإشراف هيئة فرع دمشق وحضورها. وقد أدار الفعالية وقدّم أدباءها الشاعر قحطان بيرقدار.

القاص والروائي أيمن الحسن، درس الهندسة المدنية، ولكن الأدب كان شغفه الأول، ومما صدر له: "محاولة في رصد ما حدث" قصص ١٩٩٤، "العودة ظافراً" مجموعة قصصية نالت جائزة الشارقة للإبداع العربي عام ١٩٩٧ بالاشتراك مع انتصار بعلة، "شاي" قصص قصيرة عام ٢٠٠٣، "عصا موسى" قصص قصيرة عام ٢٠٠٦، "رواية أبعد من نهار – دفاتر الزفتية" عن اتحاد الكتاب العرب عام ٢٠١١.

الأديب الشاعر بديع صقور، عضو مجلس الشعب وعضو المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب، صدر له ثمانية عشر عملاً أدبياً بين القصة والشعر، كان أولها في القصة "مرفأ طائر الظهيرة" عام ١٩٨٠، وأولها في الشعر "الدفتر البري لأعشاب البحر" بالإسبانية ١٩٨٣، وله أيضاً "تحت ضوء النجوم" شعر، و"شمال المغيب" قصص، أما آخر أعماله فهي "في السماء إلى سانتياغو، أيها العابر أيها الغريب، دعوا الحمام ينام".

الأديب الشاعر حسين حموي، من مواليد سلمية عام ١٩٤٣، له أربعة وعشرون مؤلفاً: في الشعر ثمانية، وفي المسرح ثلاثة، وفي النقد ستة، وفي التحقيق ثلاثة، وفي الدراسات أربعة، وله تحت الطبع ثلاثة كتب إضافة إلى تحضيره لإصدار المجموعة الكاملة.

القاصة رزان عويرة، حازت الجائزة الأولى في مهرجان ربيع الأدب برعاية وزارة الثقافة عام ٢٠٠٦، وشاركت في مهرجانات أدبية عدة، كمهرجان القصة القصيرة العالمية في الثقافي الروسي عام ٢٠٠٩، ومهرجان نيسان للأدباء الشباب في ثقافي كفرسوسة عام ٢٠١٠، ومهرجان "أدب، وطن، نقد" في فرع دمشق لاتحاد الكتاب العرب عام ٢٠١٥، ونشرت لها مجلة الموقف الأدبي في عدد تشرين الثاني ٢٠١٥ قصة بعنوان "الهطول حباً".

الشاعر مرهف زينو، مترجم وصحفي، صدر له: "ويسقط جدار الرغبة، هلا يا ريح، كروم الحطب"، وبعض الكتب المترجمة. يقول: "لست كاهناً، ولست نبياً. لي حزن أداريه. فرح أحاوله. عابراً ركام لحظاتي الميتة. أنحت وردة وضحكة وطلقة بيضاء مثل قلب حبيبتي".

الشاعرة زينب طه، محامية، لها مشاركات عدة في سورية ولبنان والأردن، وحازت المركز الأول في مسابقات الشعر في المرحلة الإعدادية على مستوى القطر. تقول: "هي الدنيا، نسيج من تناقضنا، يحاك بإصبع القدر، فلا الآهات تنقذنا، ولا عزف على وتر، تجارب ليس تكفينا، وخبرة عمرنا فينا، ولا نخلو من البطر".

يوري بونداريف (مواليد١٩٢٤)

• ترجمة :أ. د. ممدوح أبوالوي

يقول يوري بونداريف:» لا يستطيع الأدب تغيير العالم تغييراً ماديا ً ولكنّه يستطيع تغيير معاملة الناس لبعضهم البعض، وتغيير نظرة الإنسان لذاته.“ وقال بوندراريف أيضاً:“ لماذا نحن من جديد نكتب عن الحرب العالمية الثانية؟ ليس، ربَّما لأنَّ نقطة الضعف عند الجنس البشري هي الخوف من الموت ، وليس ، ربَّما لأنَّ غريزة البقاء هي التي تسيطر على العقل. ليس لهذه الأسباب، نحن نذكر الحرب، وإنَّما لأنَّ الإنسان هو القيمة الأسمى لهذا العالم. وتتلخص رجولته وحريته في قدرته على التحرر من الخوف ومن الشر اللذان يقسّمان البشر.“

في إحدى روايات يوري بونداريف، وهي رواية ”الهدوء“ يقول جندي مصاب ،عائد لتوه من الحرب ٬للنقيب فوخمينتسف في أثناء لقائهما :

-وأنت يا نقيب، مواليد أي عام؟

- مواليد عام١٩٢٤،أجاب سيرغي.

-سعيد ،قال بافل ببطء، وكرر مؤكداً....محظوظ.

- لماذا محظوظ ؟

- أنا يا أخ تعبت من التنقل من طبيب لآخر ومن لجنة طبية لأخرى. – قال بافل بنبرة مرحة مشوبَة بالغضب، ويسأل :إذنَ من مواليد ١٩٢٤ ؟ كم سعيد أنتَ! يقولون قلما يأتي لعندنا من مواليد ١٩٢٤ ولا من مواليد ١٩٢٣

عام١٩٢٤ هو العام الذي ولد فيه يوري بونداريف. أمضى الروائي سنوات طفولته في موسكو. عندما نشبت الحرب العالمية الثانية كان يتعلم في المدرسة الثانوية، ولم يتجاوز بعد السنة السابعة عشرة من عمره. وفي شتاء عام ١٩٤٢ عندما بلغ الثامنة عشرة كان يقاتل بسلاح المدفعية على الجبهة برتبة رقيب بعد أنْ تدرّب في مدرسة المدفعية. وأُصيب وكانت إصابته خطرة، وتعالج في المشفى بضعة شهور، وعاد إلى الجبهة ثانيةً ،وخاض معارك ضارية على نهر الدنيبر ،عندما بدأ الهجوم على مدينة كييف. وهكذا عبر قائد فصيل المدفعية دروب الحرب الطويلة والوعرة، وفي نهاية المطاف تحقق النصر بثمن باهض، فلم يبق من جيل الكاتب إلا بحدود ثلاثة بالمئة، أي من كلّ مئة شابٍ بقي ثلاثة شبابٍ.

مَن هذا الجيل الذي صقلته الحرب ،والذي حارب على الجبهة عندما بلغ الثامنة عشرة من عمره برز كتاب مشهورون وعباقرة مثل يوري بونداريف، وفيكتور أستافيف،وفاسيل بيكوف،ويفغيني نوسوف، وباريس فاسيليف، وآخرون .

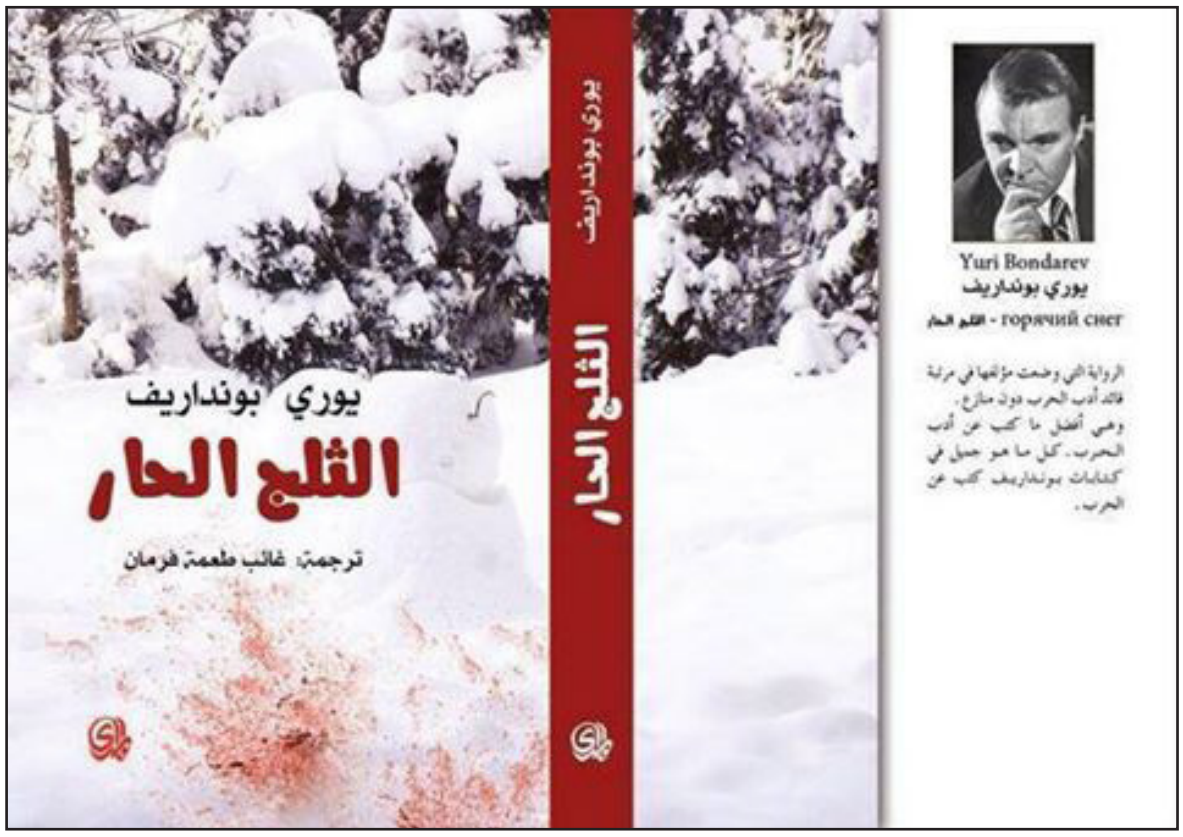
انتسب يوري بونداريف إلى معهد غوركي للآداب بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ،وتخرج فيه عام ١٩٥١.وقام بتدريسه في المعهد الكاتب السوفييتي الرائع باوستوفسكي.

نشر يوري بونداريف قصصه الأولى في أثناء دراسته في معهد غوركي للآداب، ولاقت هذه القصص مباشرةً اهتمام النقد. كتب في هذه المرحلة قصة ”سامحونا»، عن الذاكرة الإنسانية ، وعن الواجب، وعن فهم الدور العظيم للمعلّم في التربية، وفي تشكيل شخصية الإنسان.

حصل الروائي على شهرة كبيرة بفضل الروايات التي تناولت موضوع الحرب: « الكتائب تطلّب النار“(١٩٥٧)،»الطلقات الأخيرة»(١٩٥٩)،حيث عرض الكاتب معاناته وتجاربه في أثناء الحرب.

يتحدث الروائي في رواية ”الكتائب تطلب النار“ عن الأحداث الدرامية التي جرت على ضفتي نهر الدنيبر. لقد عبرت كتيبتان عسكريتان سوفييتيتان نهر الدنيبر إلى الضفة اليمنى للنهر، في أثناء بدء الهجوم ،ووصلتا إلى ما وراء خطوط العدو. وطالبتا بالدعم الناري من المدفعية الصديقة. ولكنَّ المدفعية تصمت، الحرب هي الحرب، للمدفعية منطقها القاسي أحياناً. لم تطلق المدفعية نيرانها ،لأنَّ الموقف تغير على الجبهة. من أجل ضمان نجاح الهجوم نُقلت الضربة القتالية إلى ساحة أخرى ، وإلى هذه الساحة القتالية نُقلت القطعات القتالية بما في ذلك سلاح المدفعية. ووقعت على عاتق مقاتلي الكتيبتين مهمة أخرى ، عليهم الصمود حتى آخر مقاتل، لكي يظن العدو أنَّ الضربة الأساسية ما زالت متجهةً نحو الساحة القتالية الأولى. ولقد صمد مقاتلو الكتيبتين وراء خطوط العدو.

يعرض الروائي الموهوب يوري بونداريف بقوة الأحداث الدرمية للحرب ، والأسس النفسية والأخلاقية لصمود الجنود الروس. وحسب كلمات الكاتب نفسه ،فإنّه لم يهتم بالحرب نفسها، بقدر اهتمامه دائماً، وقبل كلّ شيء بإمكانيات الروح الإنسانية،



والطبائع الإنسانية، التي تعبّر عن ذاتها في ظروف الحرب القاسية.

أثارت رواية يوري بونداريف الجديدة اهتماماً كبيراً لدى القراء، ووصفها النقد الروسيُّ بالظاهرة المهمة في الأدب الروسيِّ، الذي يروي أحداث الحرب الوطنية العظمى.

تتلخص مأثرة الكاتب الشاب ،إذ بفضل كتب يوري بونداريف تشكل عدد من الأدباء الشباب الروس من أبناء جيله الذين أغنوا الأدب الروسيَّ.

يفسّر يوري بونداريف سبب قوة تأثير مؤلفاته لأنَّها لا تتنكر لأجمل تقاليد النثر الحربيِ، وتظهر وجه الجندي الذي يواجه الموت، والذي يجمع صفات كلّ الجنود الذين تحملوا أعباء وأثقال الدفاع عن الوطن في خنادقهم. تضمّنت هذه المؤلفات شحنةً درامية قاسيةً.....نجد في هذه الكتب حقيقةً عسكريةً صارمةً.

فاسيل بيكوف واحدٌ من الكتاب المعاصرين ،وهو باعتراف الجميع ،معلّم النثر عن الحرب الوطنية العظمى كرر عبارة دوستويفسكي الشهيرة :“كلّنا خرجنا من معطف غوغول» ولكن بكلمات أخرى، إذ قال:» كلّنا خرجنا من رواية بونداريف ”الكتائب تطلب النار“ ،وفي هذه العبارة اعتراف صريح بمأثرة بونداريف بصفته روائياً.

وكانت رواية ”الثلج الحار“(١٩٦٩) مهمةً جداً، التي تروي المعارك القاسية الدموية التي دارت في الدفاع عن مدينة ستالينغراد في أثناء الشتاء القلق لعام١٩٤٢، يحلل الروائي جدلية الأحداث القتالية وحالة المقاتل وهو أمام وجه خطر الموت. وتبيّن الرواية بقوة عاطفية كبيرة حقيقة الحرب اللاإنسانية ، المعركة ضد الفاشية كانت ضرورية ولا تعرف الرحمة،وأجبرت ملايين المدنيين على الالتحاق بالجندية.

أجاب الكاتب عن مسألة الاتجاه الفكري الأساسي للرواية بالكلمات التالية: «يقول البعض: إنَّ كتابي الأخير عن الحرب ، وأقصد رواية ”الثلج الحار“ مأساةٌ معادية للصوفية. من الممكن أنْ تكون كذلك. أردت التأكيد على أنَّ أبطالي يكافحون ويحبون ، ويعشقون ويستشهدون قبل أنْ يشبعوا من الحبِّ ، وقبل أنْ يعيشوا ،ودون أنْ يعرفوا أشياء كثيرة. ولكنهم أدركوا الأمر الأساسي وهو أنَّهم اجتازوا عبر النار اختبار الإنسانية. قريبةٌ مني إحساساتهم ، وإنَّني كما كنت في السنوات الماضية ،أومن بصداقتهم الرجولية ،وبنقائهم، وانفتاحهم، وبالحبِّ الأول والشرف.“

كتب يوري بونداريف في السبعينيات والثمانينيات روايات ”الشاطئ“(١٩٧٥)،ورواية ”الاختيار“(١٩٨٠)،ورواية ”اللعبة» (١٩٨٥)،ويعالج في هذه الروايات قضايا العالم المعاصر الأخلاقية والفلسفية المعقدة.

تتحدث رواية ”الشاطئ“ عن تاريخ حياة الكاتب سيرغي نيكيتين بدءاً من سنوات خدمته في الجندية حتى يومنا الحاضر. يعتنق بطل الرواية مبادئ سامية وقيماً أخلاقية رفيعةً. إنَّه دائم التأمل ، ويتعذب أحياناً في البحث عن أجوبة للمسائل الأبدية ،وعن القيم الحقيقية والعابرة للحياة، وما هي السعادة ؟ وما معنى الحياة الإنسانية؟ وما هي الحقيقة؟ ويحتل تفكير الكاتب في الثقافة المعاصرة مكانةً كبيرةً في الرواية، وتأثير الثورة العلمية التقنية عليها، وعن دور المثقفين المبدعين ومسؤوليتهم في المجتمع المعاصر.

وحصلت هذه الرواية عام ١٩٧٧على جائزة الدولة في الاتحاد السوفييتي.

عنوان الرواية التالية لبونداريف ”الاختيار“ تعكس اتجاهه الفكريَّ الأساسيَّ. هذه الرواية عن تأملات الروائي العميقة في الأسس الأخلاقية للإنسان.

يصوّر الروائي جدلية تطور الطبع الإنساني من خلال تصويره لقدر الأديب فاسيليف وصديقه في المدرسة الثانوية واسمه رامزين. يعد الكاتب أنَّ استسلام الإنسان لظروف حياته هزيمة كبرى في القضية الأساسية، لأنَّ على الإنسان تحقيق النصر على الظروف، وليس الهروب أمامها. والاختيار الذي اختاره إيليا رامزين، بعد وقوعه في الأسر جعله يشعر بالغربة عن وطنه. وجعل علاقته علاقةً مأساويةً مع أمه وأصدقائه.

يتابع الكاتب يوري بونداريف بحثه في المسائل الأخلاقية والفلسفية في روايته ”اللعبة“ إذ يعبّر الكاتب عن قلقه على مصير البشرية في ظروف خطر الحرب النووية.

ويحتل كتاب ”لحظات“ (١٩٧٨) مكانةً خاصةً في إبداع الكاتب ،لأنّه يعبّر عن موهبة الكتاب في فن المقال ، وقصيدة النثر، والقصص القصيرة، التي يطلق الكاتب عنوان لحظات.

أفق موضوعات مؤلفات هذا الجنس الأدبي متنوع وواسع، نجد هنا تأملات عن مصير الكرة الأرضية ، وعن أهمية الجمال بالنسبة للإنسان، وعلاقته بالطبيعة ،وعن الذاكرة الإنسانية، وعن المسائل الأبدية والمرحلية في الحياة ، وعدم تكرار اللحظات.

يختلف كلّ مشهد من هذه المشاهد عن غيره من المشاهد بالتركيز على أفكار وعواطف معينة التي عادةً نجدها في القصائد الشعرية. وتشكل الرموز والاستعارات مفتاحاً لفهم هذه المشاهد.

قام الكاتب بأعمال اجتماعية كثيرة بالإضافة إلى أعماله الإبداعية الغزيرة . فعمل أمين سر اتحاد كتاب الاتحاد السوفييتي، وعضو مجلس السوفييت في جمهورية روسيا السوفييتية.

المصدر: الأدب الروسي في العهد السوفييتي، دار اللغة الروسية،موسكو ،١٩٨٨،الجزء٤،ص١٧٧

موطن الياسمين

• رجب كامل عثمان

للمْ جراحَكَ ياوطنْ
وانثر عبيركَ
فوق هاماتِ الرجالِ
وفي السهولِ – وفي التلالِ ..
بلا وَهَنْ
لملم جراحكَ ياوطنْ
واكتبْ على كل الدروبِ..
وفي الميادينِ القريبةِ..
والبعيدهْ
وارسم حروفك ...
في ارتعاشات القصيدة
من هنا .. مرّ الغزاةْ
من هنا مرّ الطغاةُ ..
ومن هنا
بدأت تضجُّ بنا الحياةُ ..
فلا حياة بلا ثمنْ
للمْ جراحكَ يا وطنْ
كفكفْ دموع العاشقينَ المتعبينْ
وانثر عبيركَ
فيدرو بالتائهينْ
واجعل لنا ..
فيك لركنٍ .. موطناً للياسمينْ
آهٍ .. أنا ..
ما عدتُ اعرفُ .. من أنا ..
ما عدت أدركُ ..
أو أفرقُ .. بين شدوٍ – أوشجنْ
وأكادُ اصرخُ من هنا
من خلف أسوار الزّمنْ
لْلمْ جراحكَ يا وطنْ
لْلمْ جراحكَ يا وطنْ
فالكلُ يدركُ..
مالذي يعنيه موتٌ
دونَ قبرٍ – أو كفَنْ

حماة الأرض والإنسان

•أحمد حسيب أسعد

مهداة إلى رجال الجيش العربي السوري الشرفاء من المقاومين

أَنَا في سَاحِكُمْ وَعْدٌ وآمالُ
أَنَاشيدٌ وَمَوَّالُ
أَنَا فيكُمْ ضياءٌ من غَدٍ ماضٍ
وأشواقٌ على الآتي
أُحيّيكُمْ حماةَ الأرضِ والإنسانْ
وَأَهْتفُ باسمكم تحيا
طَلائعُ ثورةِ العَرَبِ
وَأَنقشُ حُبَّكَمْ عهداً إلى الأبدِ
لقَائد مَجْد أُمّتنا
إلى دُنيا من الرَّغَدِ
وَأَغْزلُ منْ رُؤَى بشَّارَ أُغنيةً
تَرفُ بها على الآفاقِ رايتُنَا
وتزهو في حِمى البَلَدِ

حُمَاةُ الأرضِ والإنسانْ
بكم تحلو على الأيّام قافيتي
أُغنّيها فأنتُمْ روضُ أمنيتي
وَأَنتُمْ لَحنُ أُغنيتي
وفيكم تزهرُ الأحلامُ في دفترْ
بِكُمْ تكبرْ
وفيكُمْ مَجدُنَا أَزْهَرْ
فَأَنْتُمْ حَقْلُنَا الأخضرْ
وأَنْتُمْ للحمَى عَسْكَرْ
عَلَى دبَّابةِ الإقـدامِ يعشبُ قَلْبُكُمْ وَجْدَا
وَمِنْ رشَّاشِ رُؤياكُمْ
حروفُ عَطَائكُمْ تغدو
برحلةِ عُمْرِنَا الموجوعِ فوقَ مَدَارِجِ الذِّكَرى
رَياضَاً تَنْفَحُ الوَعْدَ
غَداً تخْضَرُّ صَحْرَاءُ
بِكُمْ تصحو

فَأَنتُم للغَدِ المَاءُ
وَأَضْواءُ
وَأَنْتُمْ بَسْمَةُ المستقبلِ الوَاعِدْ
عَلَى أَيـديكُـمُ نبني انتصَار الوطنِ المارِدْ
هُنَا في الأرضِ تَذْكَارُ
لأَجْدَادٍ بهمْ عاشتْ
على الأزمانِ آثَارُ
هُنَا التَّاريخُ منْ قِدَمِ
عرينٌ مَجْدُهُ الغارُ

هُنَا جرحٌ يناديكُمْ
أنا في وعدِكُمْ غيمٌ وأَمْطَارُ

وَفي أفراحِكُمْ نحْلٌ وَأَزْهَارُ
ومن أحزانِكُمْ جُرْحٌ وَإصْرَارُ
فصونوا الأرضَ بالوثباتِ إذْ فيكُمْ تَبَاشِيْرُ
يلوحُ بأُفقِها الثَّارُ
وَمَلْحَمةٌ يخطُّ سُطورُ رَوعَتِها
بِسُوريًا مُقاومةً
بها تُحمَى لنا الدارُ
وأكبارُ
بإخلاصٍ على السَّاحاتِ بَشَّارُ
....
حُمَاةَ الأرضِ والإنسان
وَأنتُم للفدَى عُنوان
على دربٍ من الإيثارِ والإيمان
أُغنَّيكم فغنُّوا معي
نَشيدَ الحبِّ للوطنِ
لِنَنسُجَ باسمهِ الغالي
حكايانا على الزمنِ

ونَسقي أَرضَه دَمَنا
ونَحْميه منَ المحنِ
ونجعلَ عشقَهُ فراحاً وأعراسَا
ليبقى في نضالِ الحقِّ للثُّوارِ نبراسا
أُغنَيكُمْ فغنُّوا معي
نُحبُّ ثراكَ يا وطني
وضاءَتْ رايةُ الأمجادِ في صبحِ

على شهدائنا عرجوا
إلى آفاقِ عزّتنا
لتحكي قصّة الوطنِ
....
على شُطآنكمْ ترسو
مراكبُ جراحنا الصّابرْ
محمَّلةً بطيبِ نزيفِهِ السَّاحرْ
بكم أنتم حماةَ الأرضِ والإنسانْ
سيغدو جرحُنا ماءً به نمحو
ضبابَ عدوّنا الغادرْ
أحييكُمْ حماةَ الأرضِ والإنسانْ
وأرفعُ حبّكُم عنوانْ
وألقاكُمْ غداً في الحقلِ والمعملْ
شباباً واثباً للمجدِ لن يفشلْ
فأنتم نسغُ ثورتنا
ومنطلقٌ لنهضتنا
فصوغُوا جَهدكَم نَهرا
ومدّوا جرحكُم جسرا
ليشرقَ ليلُ موطننا
ويغدو فيكمُ جمرا
ويولدُ موطني فجرا
فأنتم وجهنا العربيُّ مرسومٌ على دفترْ
شآميٌّ تبسَّم لونَهُ أسمرْ
تلوحُ به على البسماتِ صورةُ موطنٍ يكبرْ
على اسمِ القائدِ البشَّارِ في
السَّاحاتِ قد زمجرْ
وفي الساحاتِ كم يزأرْ

يا أحبابي الغرباء عودوا حتى لومتم

• رشا الصالح

ثكلتك أمك أيها القهر كيف استطعت أن تجوب هذه الفراغات وتقتفي خطوات من لي وبي ،

أبتعد عنهم أناملي الآن تود أن تقص رواية النعناع والغار ، وأن تفترش لهم السماء وسادة ، وان تدثرهم بتنهدات الياسمين

موطنهم مازال عندي ، وموطني الكل يعلم ما أنت به ،ضيف ثقيل تلف جسده بحنظلك ، أفلا يكفي؟

.....

هذا الصباح ابتعد هناك بعيدا

لا تدخل بيباني لا توشوش لي، لا تمارس غوايتك المشؤومة لأنهم أبدا ما ماتوا وما مات الصراخ في داخلي ، فاني اليوم لن أجثو لخنوعك اليائس ولن اطوي لك جسدي انحناء ولن أتغلغل بتفاصيلك ولن أرحب بمضيك فينا ، لأني مازلت كلمة ترزق ، ولأن مازال حضورهم بوسع الحزن شاسع في قلبي وواسع

لماذا تحتج بالشوق ؟؟وأنا لا حاجة لي بشوقك ولا شوكك

كيف جاءتك الجرأة لتزور هواجس مدائني ، لتذكرني بحقائب السفر ، وكيف أرتب منفاي بيدي ، لكي تنبهني لحرقة المناديل و كيف سأعبر في طوابير الانتظار وكيف ستقصم ظهري تفاصيل البنادق والبيارق والنار

لتذكرني بطهارة رجوع أخوتي بالكفن ؟ لتجرحني بالزمن ، لكي تخيط لي لجانبهم من النسيان زمن ؟

لمَ تود أن تريني غربتي بيدي ، (لتقل عودوا كما انتم غرباء كما انتمَ)

ألا يكفي ؟

فصمتا صمتا أيها الطارق من أنت ؟؟ لم أتيت من تكن أين كنت ارتحل أيا كنت

ويا أحبابي الأحياء عودوا .....وليمت هذا القهر

يا حبيبي يا حبيبي، يا ولدي ، يا بلدي، يا كبدي ،يا !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

اعذرني كأني لم أحط هذه السنين تعويذة ، كي لا تفتح القصيدة أبوابها للغرباء ، الحق عليها إذا لم تتحصن بالعشق

وحدهن العاشقات يمتلكن مناعة ضد الخيبات العارمة ضد القادمين التعساء.

ساندني إذا كي لا تفر الحروف جريحة من هذا المطاف ،كي لا تتراكم جماجم الأغنيات ، لأن الغريب القادم والذي غدا مقيما يحفر مقابرا ومقابر، يدوي بروح الأرض مهانة فيتشظى جسد البلاغة.

صلِ معي كل حين

فبين البداية مضاجع العظماء لونها الحبر الدامي وفي النهاية أسراب صاروا وساروا عبارة ، غدوا برزخا تحولوا حكاية

لم يبق إلا بعضنا ، لم يبق سوى نبضنا ، أخذ منا ما عندنا وأخذ مالنا ، وترك فزعا وجسَد فزعنا

لنعود كي نرجع كما أردنا

تطالبني أنت بالقصيدة ، لأقي شره والقهر الشر بذاته

كيف أكتب والعالم أصم أبكم ، يسكب الدم عند كل مجاز ، ويترع بدموع المعذبين ، كيف والملح فوق جرحي مازال يانعا

هبني أنت المطالع علني ألون أرضي السمراء علني أضمد ألمها الصارخ ، علني أصير ضوءا لعتمتكما لأصير التماعا

وصمتا وصمتا أيها القهر الدامع ،

عد أدراجك لنظل نسير وسنظل نسير لا راد لنا ولا راجع

وعودوا أحبابي الأحياء الغرباء عودوا ولتغني لنا الدار (راجعة يا وطن بعد الحزن لابد يوم نعود).

بيت السيدة العجوز

•نهار حسب الله / بغداد

تَمددتْ مساحة الفراق وسيطرتْ عنوة على مشاعر بيت السيدة العجوز، التي بدت وكأنها قد كبرت أضعاف عمرها بعد أن غاب ولدها البكر (سعد) في فوضى الحرب، غاب من دون موت، أو مات من دون جثمان وقبر.. تلاشى تماماً ولكنه ترك خلفه ذكرى حزينة وانتظارا ثقيلا..

بعد أن انقطعت أخبار (سعد) وانطفأت أضواؤه في مسرح الهلاك، وبات مصيره مجهولاً، عقدتْ الأم لسانها وخاصمت النطق، وصاحبتْ مفاهيم التشاؤم مرغمة، واتشحت بالسواد حتى بدت وكأنها جزء من ظلمة الليل..

كانت دائماً ما تشرد من الأزمة وترحل مع الذاكرة للحظة ولادته وسر تسميته، كونه بكرها ومصدر سعادتها وثمرة وجودها في هذا العالم.. علاوة على أنه تتويج لعلاقتها الزوجية التي تأثرت قليلاً بسبب تأخر الإنجاب.. وعلى الرغم من هذا الغوص في عمق الذاكرة، إلا أنها سرعان ما كانت تعود لواقعها المُوجع والمثقل بالمرارة، وكانت دائماً ما تستغرب نفسها من عدم قدرتها على البكاء على مصير فقيدها المجهول.. إلا أنها كانت تندب حظها النحس الذي سلب منها معنى السعادة..

كان بيت السيدة العجوز يقع على مسافة قريبة من مسجد الحي، حيث كان صوت الآذان والأدعية يتسلل الى أرجاء البيت. وكان لآذان المغرب تحديداً، ذائقة خاصة على مسامعها كونه يفتح لها أبواب الحزن على مصراعيها.. ذلك أنها كانت تراقب السماء وقت الغروب وتهرب خلسة إلى سطح البيت لتتأمل بإصغاء دقيق صوت المؤذن الشجي الذي يضعها على مساحة واحدة بين السماء والارض.

ذلك التيه وفوضى المشاعر يُشكل خوفاً آخر عندها.. خوف من أن يلتحق ابنها الثاني (صباح) في خدمة التجنيد الالزامي ويلحق بأخيه الغائب..

كانت توجه عينيها صوب منارة الجامع وترفع يديها الى السماء وتدعو الرب بتوسل مذل بأن يعيد إليها ابنها الغائب ويعطل مسار (صباح) لئلا يكون جزءاً من الحرب.. من دون ان تُدرك ان (صباح) كان يسمع دعواتها وهو ينسحب بخطا عجولة تجاه موت المعركة من دون أن يودعها.. خوفاً عليها من الانهيار بين يديه، او أن ترغمه على البقاء وتحمله مسؤولية التخاذل أو الهروب من الخدمة الإلزامية..

لم يكن (صباح) اجتماعياً مع أقرانه الجنود.. بل كان رسمياً جداً في التعامل مع الجميع..

كان يقضي معظم أوقات فراغه في تنظيف سلاحه الشخصي، ويتفادى النقاش في أي موضوع ولا يطيق الحديث عن أي شيء مهما بلغت أهميته، خصوصاً بعد أن فقد الأب الروحي؛ أخاه الأكبر سعد.

وفي إحدى ليالي الحرب وبعدما أنهى مهمة جوية في طائرة الهليكوبتر برفقة عدد من الجنود.. تقافز الجنود من الطائرة بعد هبوطها مباشرة إلا هو..

انفرد بنفسه كعادته واستحضر أخاه (سعد) بعد ان أخرج صورته الشخصية التي احتفظ بها في جعبته العسكرية، وهي ممارسة يومية اعتادها لسرد يوميات الحرب لأخيه حتى قبل فقدانه..

أسند الصورة بزجاج نافذة الطائرة وبدأ يخاطبها بحرقة عن آلام روحه والأهداف العسكرية والخوف والشوق وضجيج المشاعر اللامنتهية في ميدان الحرب، وعن سماء المدينة الملبدة بالدخان.. وعن توسلات الام وجنونها بغيابه، ولم تنقطع سلسلة الأفكار والتواصل بينهما إلا بعد ان أسدل النوم ستاره على (صباح)..

ما من صديق سوى الوحدة مع السيدة العجوز التي باتت تجهل مصير ولديها بعد أن التحق (صباح) بساحة القتال.

كانت تقتل أوقات انتظارها بخياطة أكفان لولديها التائهين، المتلاشيين تحت وجع الحرب.

عَطرتْ قطعة القماش الناصعة البياض، بالعطور التي يحبها الأخوان.. وجلست على الأرض قبالة صورتيهما المعلقة تحت الساعة الجدارية وسط صالة البيت، وبدأت بالخياطة والحديث المعاتب مع الصورة كاسرة بذلك جدار الصمت الذي شيدته بعد فقدان سعد وصباح..

قفزت من مكانها مرعوبة بعدما سمعت طرقات قوية هزت الباب الخارجي.. توقفت في مكانها رغما عنها وكأنها مسمار ثُبتَ في الأرض. على الرغم من لهفتها لمعرفة من في الخارج، غير أنها تجمدت وتخيلت مشهد الدخول بجثمان احد الغائبين..

لم ينتظر الطارق طويلاً.. وإنما دفع الباب بقوة ودخل بخطا ثقيلة وتوقف عن باحة البيت.. وصرخ بصوت متعب: صباح.. صباح.

ركضت الام تجاه الصوت وإذا بها تواجه ابنها (سعد) وقد شحبت ملامحه، من شدة النزف الذي رافقه بعدما نسي ذراعه اليسرى مع أشلاء الجنود..

تقبلت الصدمة على مضض، وأحرقت أول الأكفان واحتفظت بالثاني لصباح الذي صار شاهداً على أسرى الحروب.

الوداع

• عيسى درويش

إلى روح الأخ و الصديق العماد " شفيق فيّاض ديب " رحمه اللّه ...

اسرج خيولك فالحياة كفاحُ
دقَّ النفيرُ و قد دَعَتْكَ الساحُ
ها أنت بين الجند تهتفُ قائلاً
النصرُ آتٍ والسنا لوّاحُ
هبّوا فإن العمر وهجُ كرامةٍ
فيها نعيش و تخلد الأرواحُ
يا فارساً ، ما أرهبتهُ معاركٌ
أو أوهنته شِدّةٌ و جِراحُ
أفنيتَ عمرك رائداً و مناضلاً
أرَجعْتَ من تَعبِ الوغى ترتاحُ ؟
كم قلتَ لي إنّ الكفاحَ ضريبةٌ
ما عاش شعبٌ لم يثرْهُ كفاحُ
لا يسلمُ الشرفُ الرفيعُ بدونِه
و الموت عند المؤمنين مَراحُ
خمسون عاماً بيننا من صحبةٍ
فيها يطلُّ جبينك الوضّاحُ
فيك الرجولة و الشهامة جُسِّدت
و الجود و الإقدام و الإصلاحُ
نحنُ الذين بفضلهم قد سُطرَت
للمجد في تشريننا الألواحُ
بالقائد الفذّ المؤسسِ حافظٍ
عَبَرَ السفين و أبدع الملاح
تلك المآثر و الشواهد جمّةٌ
الجيش أولها وذاك سلاحُ
و الشعب خلف الجيش يشمخُ واقفاً
ما هزّهُ خَطْبٌ و لا أتراحُ
فلذاتُ أكبادٍ يجود ببذلها
مَنْ كالشهادة للحياةِ صباحُ ؟
في كلّ داليةٍ دمٌ في كَرْمِها
و بكلّ أرضٍ يزهر التفاح
مشكاتها و الزيت في زيتونها
نورٌ لكل المؤمنين مُتاحُ
لن يركع الزيتون فوق جبالنا
من قال للزيتون أنت مباحُ ؟
بدمائنا أغصانهُ مرويّةٌ
و الزيت عافية لنا و نجاح
و الحبّ أورثَه لنا أجدادنا
كرُمَ الجدود وأحسَنَ الفلاح
المجد للشهداء في عليائهم
و الراح و الريحان والأقداحُ
الكفر منهزمٌ وفوق بطاحها
الوحيُ و القرآن و الإصحاحُ
جبريلُ يهتفُ بالجنود مبشّراً
الشرُّ بعد سويعةٍ ينزاحُ
اللّه أكبر ما خضعت لظالمٍ
يا شام أنت الحرف والمفتاح
كلُّ الغزاة على ثراكِ تحطموا
و تحطم الطاغوت و السفاحُ
الشام أرض للمحبّة دارُها
و الأنبياء بأرضها سوّاحُ
يا فارساً قد غاب عن ساحاتنا
غاب الحبيب وغابت الأفراح
هذي وفود الشعب قد زَحَفَتْ
إلى "عين العروس" و في يديها وشاح
من كلّ سوريّا الوفية أقبلَت
تبدي الوفاءَ و شاركتها بطاحُ
فلقد زرعت الحبّ بين ربوعها
هذا الربيع و زهره الفوّاحُ
إنّي أراك و قد خرجت مُرحّباً
و على يمينك تستريح رماحُ
قد أثقلتكَ خطا السنين و ما شَكَتْ
نفس الأبيّ و ما طوتها رياحُ
ما كنت أحسب أن أكون مودّعاً
عند الرحيل و أن يُقامَ نواحُ
قد كنت لي الخلّ الوفيّ و راعني
أن لا أراك و يُطفَأ المصباحُ
سأعيش عمري وِحشةً و تغرّباً
حتى أراك و تلتقي الأرواحُ
يا زائراً عين العروس تكرّماً
قفْ في ثراهُ فإنّه يرتاحُ

"عين العروس": قرية الفقيد في ريف القرداحة باللاذقية .

خيال الحروف

• مثيرة حسين

فوق جدران الزّمانِ
خربشاتٌ لحروفٍ
هدهدت روحي وهامتْ
في خيالي
حملت نبضي
على جنح المسافاتِ
وطارتْ
حلّقت فيّ بعيداً
خلف تاريخ المكانِ
حيث وجه الصّبح لو حلّ الظلامْ
حيث كلّ البوح صمتٌ لا كلامْ
حيث أنساني
وأنسى عمريَ الآتي لديكْ
غيّرتْ في الحال حالي
ألهب الوجد الذي أضنى انتظاري
ذكرياتي فاستفاض الشوق واشتدّ الحنينْ
تهرب الأيّام سكرى في مآقي الياسمينْ
تورق الآمال في نبض اللّيالي
أضحت الألوان أحلى
صار طعم الشّهد أشهى
فرحة الأطيار دفء الشّمس لون الزّهرِ
كلّ الكون أبهى
بات عمري مزهراً
في راحتيكْ
هبْ حياتي كلّ أسرار الهوى
وتغلغلْ في كياني
فأنا كلّي إليكْ
ليس إلّاك لألقى
كلّ أحلامي وعمري والأنا
في مقلتيكْ
قل حبيبي .. قل حبيبي
ما لديكْ

كوخ إيلي

• نزار مصطفى كحلة

لم يكن ايبرانو يعلمُ أن القصيدةَ التي وجّهها مؤخراً إلى حبيبته ملكايا ستكون آخر كلام استطاع خطّه بيده ... ولم يكن يعلمُ أن هذه الأمسيةَ التي يقضيها مع صديقه شرّوم على شُرْفَة منزله الكائن قرب الأسوار الغربية ... ستكون آخر أمسية هادئة يقضيها في مدينته العظيمة أوغاريت.

شرّوم ... انظر إلى الأفق ... غداً أو بعد غد ستصل سفن البرابرة آتية من آلاشيا (١) ... نعم ... لقد دمروا الجزيرة ... وقد أوقعنا الملك عمورابي (٢)... بمأزق كبير...

لطالما قدّم له حكماء المدينة النّصْحَ بأن لا يَتَسرَّع في إرسال سُفننا إلى حاتوشا (٣) ... يا له من مغفل ... كيف فعل ذلك؟ ... أحمق ...

سنكون فريسةً سهلةً في أيدي هؤلاء المجرمين ... إنهم لا يرحمون ...

المشكلة أنهم قادمون من البر ومن البحر معاً ... وقد دُمرت معظم سُفننا في الدفاع عن حاتوشا ... ولم يبقَ هنا سوى بعض السفن القليلة ...

كيف فعل ذلك ... ألم يحذره ملك آلاشيا أنهم قادمون ... وعليه أخذ الحيطة والحذر...

وهل عَهدتَ بملكك أنه يرفضُ طلباً للملك (الشمس – شوبيل ليوما) (٤)... ألم يجعل مدينتنا وحتى كل المملكة تابعةً له ...

دعْكَ من هذا الكلام ... لا أريد سماع المزيد ... كفانا هما..... حسناً ... ألم أُخبِركَ !!! ... لقد كتبتُ قصيدة لـ ملكايا ... وقد أُعجبت بها ... لكن ما الفائدة ...

لا عليك ... المهم أن والدها قد قَبِلَ تزويجَكَ إياها أخيراً ...

لم يكن ليفعل ذلك ... لولا خوفه من القادم ... إنه يريد أن يتخلّصَ من مسؤوليته تجاهها ... إنه تاجر بكل معنى الكلمة ...

يا له من ...

شرّوم ... حتى لا أنسى ... غداً اتفقت مع ملكايا على اللقاء معها في معبد الإله بعل (٥)... فثمّةَ ابتهالات ستُتلى لحماية المدينة من الخطر القادم ...

حسناً سأكون هناك ... ولكن ما الفائدة ... هل سيقاتل بعلٌ معنا ؟ ... هل استشار ملكنا المعظم الإله بعل عندما أرسل سفنه للدفاع عن سيده الملك (الشمس) ... وهل حاتوشا أهم من أوغاريت؟....

شرّوم رجاءً ... دعنا من السياسة ... هل ستحضر أم لا ؟....

نعم ... نعم ... لا بأس عليك ...

حسناً ... هل سَتُحْضِرُ زوجَتكَ لايا معكَ؟ ...

نعم ... أراك غداً في المعبد ... وهي فرصة للقاء جميعاً ... فربما تكون الأخيرة ... ايبرانو أنا ذاهب الآن ... فقد تأخر الوقت كثيراً ... والمدينة كما تعلم مضطربة ... وجنود سيدُكَ يملأون الشوارع ...

حسناً ... لا تنسَ ما اتفقا عليه بخصوص القارب ... اللقاء عند كوخ إيلي ... أه ... كوخ إيلي ... هل تتذكر تلك الأيام ... يا ليتها تعود ...

حسناً ... نلتقي غداً ...

جلبةٌ كبيرةٌ تعمُّ المكان ... البعضُ أخذ مكانه والآخرون في تزاحم أمام المعبد ... الآلاف من سكان أوغاريت يحضرون الابتهال إلى الإله بعل ... إنه الابتهال الأهم ... وربما يكون الأخير...

يخرجُ الكاهن الأعظم نوربانو ويتوجه للجميع بأخذ أماكنهم ...

حسناً ... انتبهوا ... ساحة المعبد لا تتسع للجميع ... فليدخل كبار السن أولاً إلى داخل (الناسوت) (٦) أمام حرم المعبد المقدس (اللاهوت) ... وليقف المتبقون على شكل صفوف متساوية أمام (الناسوت) خارج المعبد ... هدوء ... هدوء ...

التزم الجميع بأماكنهم ... وقد بدأت الطقوس المُعتادة ... فقد جُمعت الأضاحي ووضعت قرب المذبح ... وفجأة يشير الكاهن نوربانو إلى الجميع بالوقوف والتريث ...

أهلاً بجلالة الملك المُعَظَّم ...

يأخذ الملك مكانه في المقدمة وعلى كرسي خاص بجلالته ... فيما تولّت مرافقتُه إدخالَ عدة صناديق تحتوي على قسم كبير من كنوز الملك، كتقدمة للإله بعل ... وقد وُضعت أمام الكاهن الأعظم نوربانو ليقدمها للإله (حامي المدينة) ... فيما يشير الكاهن - بعد إشارة من الملك - للبدء من جديد بطقوس الابتهالات ... فالوقت لم يَعدْ يسمح بالتأخير...

وبعد أن أتمت فرقة المعبد الموسيقية أناشيدها الدينية ... وانتهت الرقصات المخصصة لبدء الابتهال ... حَمَلَ نوربانو لوحةً فخاريةً ... يبدو أنها قد أُعدت مؤخراً وبدأ بالتلاوة ... فيما ساد المكان هدوء حذر ... هدوء تخللته الكثير من الآهات ونفحات الألم والحزن والرجاء، التي كانت تخرج من هنا وهناك ... بين الفينة والأخرى ...

((إذا هاجم عدوٌ قوي أبوابكم
وهاجم مقدامٌ أسواركم
فَنَخُوا بعَل
ارفعوا أنظاركم
أي بعل ... أبعد القوي
عن أبوابنا
والمقدامُ عن أسوارنا
ثوراً أيها الإله
بعل سوف يخصص
ونذراً يا بعل
سوفَ نُقدم ... ثوراً ... ذكراً
يا بعل سوف نخصص
وذبيحة يا بعلُ ... سوف نُقدِّم
وليمة نذرية ... أي بعل
سوف نُقدِّم
إلى مقر بعل ... سوف نصعد
إلى مقر بعل سوف نُقدِّم
الطُرقُ نحو معبد بعل
سوف نسلكُ
ويستجيب بعل لصلاتكم
إنه سَيُبعد القوي عن أبوابكم
والمقدامُ عن أسواركم ...))

وقبل أن ينهي الكاهن الأكبر ابتهاله، يَصِلُ جنديٌّ مسرعاً وبحالةٍ من الهلع والخوف، فيتقدم من حضرة الملك ...

سيدي ... سيدي الملك ...

قُلْ ... ماذا لديك ؟ ... هل وصل البرابرة ؟...

سيدي ... لقد ظهرت سفن الأعداء في الأفق ... وطلائع جيوشهم بدأت تتقدم آتيةً من شمال المدينة ... كما توقعتَ يا سيدي ...

يهرعُ الملك وعلامات الخوف بادية على محياه ... فيما انفضَّ الحضورُ بحالة من الذعر ... وعاد الكاهن نوربانو ومن خَلفه باقي الكهنة والكاهنات لاستكمال الابتهال، علّه ينقذ ما يمكن إنقاذه ... فيما ... بدأت صرخاتٌ ترتفعُ ... لقد انتهى كل شيء ... لقد انتهى كل شيء ...

حالةٌ من الفوضى تعمُّ أرجاء المدينة ... فالنيران والقذائف والرماح والسهام تتساقط من كل حدب وصوبْ ... حريقٌ هنا ... وصراخُ طفلٍ هنَاك ... بيتٌ تتداعى أركانه ... ومكتبةٌ حاولَ خادمها إعادة رُقمها إلى مكانها ... كل شيءٍ باتَ يُنبئُ بنَهاية وخيمة...

لم تستطع تلك الأخبار السَّارة عن قيام بعض السفن الأوغاريتية المتبقية أمام الشاطئ من التصدي للسفن المتقدمة للأعداء وإغراقها ... وعن صمود بعض قطع الجيش أمام طلائع الجحافل القادمة من (البلست والزّكار والكاشكاش والشكلش والوشاش) (٧) ... وحتى أسوار أوغاريت القوية ... من أن تُعيدَ الطمأنينة لسكان أوغاريت ... فالأخبار التي وردت مسبقاً عمّا فعلته هذه الجيوش بحاتوشا العظيمة، ما زالت ماثلةً في الأذهان ... ويبدو أن قَدَرَ المدينة بالزوال قد نُقِشَ على لوحٍ مكتوب ...

فلا شجاعة ايبرانو ... ولا إقدام شرّوم ... وكل الاستبسال الذي قدَّمه شبابُ وشيبُ ونساء أوغاريت ... وحتى تراتيل نوربانو المقدسة ... وكل جهود الإله بعل ... استطاعت أن تحولَ دون تحقيق القدرِ المحتوم ...

عرباتٌ تجرها الثيران ... رجالٌ لا يعرفون الرحمة ... جنودٌ امتهنوا القتالَ والقتلَ ... لقد حملوا معهم أمتعتهم ونسائهم وأطفالهم، وأوقدوا النيران على ظهر سُفنهم ... لقد قتلوا وخرَّبوا كلَّ شيء في طَريقهم ... وكانوا أثناء مسيرهم يقولون: ((لقد نفذنا خطتنا)) (٨) ...

نعم ... لقد انتصرت الهمجية على تاريخ من الحضارة موغل في القدَم ... لكنها ستبقى جولة ... والحربُ جولاتَ...

ومع اندثار المدينة تحت سنابك خيول وثيران الأعداء، وفقدان الأمل ... غادرَ جلُّ أبناء المدينة بمن فيهن ايبرانو متجهاً إلى كوخ إيلي ... حيث كان بانتظاره صديقه شرّوم مع زوجته لايا ... لقد كان ايبرانو مطمئناً لأنه أخبرَ ملكايا حبيبته بالمكان والزمان ... حيث ستجد هناك من ينتظرها ... وإنها ستصل إلى هناك قبله ...

لقد استطاع ايبرانو التخلصَ من أحد رجال (الزّكار) الذي كان يُلاحقُهُ ... ووصلَ إلى المكان المحدد للقاء حبيبتَه وصديقه ... من ايبرانو ؟...

نعم ... لماذا تبكين يا لايا ؟... ثمَّ أين شرّوم ... وأين ملكايا؟ ... ألم يصلا بعدْ ؟ ...

نعم ... ولكن عندما وصلت ملكايا ... ذهبَ شرّوم لملاقاتها وليحمل عنها بعض الأمتعة الثقيلة التي معها ... لكن بعض الرجال المتوحشين كانوا يتتبعونها ... وقد انقضوا عليهما ... وأنا اختبأت خلفَ الصخرة ...

لم تستطع لايا الاستمرار في الكلام ... فقد فغرت بالبكاء ... فأمسكها ايبرانو من ذراعها بشدة ...

هيَّا ... تكلمي ... ماذا حدثْ بعد ذلك؟ ...

لم تتكلم لايا وإنما أشارت بيدها نحو كوخ إيلي ... انظر هناك ... نظر ايبرانو إلى الكوخ ... ولم يبذل المزيد من الجهد ليعرفَ ماذا حدث ... فقد رأى جثتين هامدتين ومضرجتين بالدماء ...

تساقطت دموعُ ايبرانو على وجنتيه ... ولم يَقُلْ شيئاً ... فقد كانت أفكارهُ مشوَّشةً إلّا من بعض صور الماضي ... التي كانت تلوح أمامَ عَينيه ... نعم ... إنه كوخُ إيلي ... حيثُ التقينا أول مرة ... وهو كوخُ إيلي حيث سنفترقُ إلى اللانهاية ... إلى العالم السفلي ... إلى الإله موت (٩) ...

وبعدما أنهى طقوس دفن حبيبيه ... استَقلَّ القاربَ مع لايا واتجه نحو أمل جديد ... نحو مدينة صيدون (١٠) ...

الهوامش

وهو الاسم القديم لجزيرة قبرص.

آخر ملوك أوغاريت وقد حكم ما بين ١٢٠٠ – ١١٩٠ ق. م حيث سقطت المدينة على يدي غزوات شعوب البحر، في نهاية فترة حكمه.

بوكازكوي حالياً ... وعاصمة الإمبراطورية الحثية سابقاً، وتقع الآن ضمن الأراضي التركية.

آخر ملوك الحثيين، وكان يلقب بالملك الشمس.

ويعني السيد الزوج، وهو رب الطقس والصواعق، ويقابل الإله حدد عند الآراميين.

كانت المعابد القديمة تُقسم إلى قسمين يفصل بينهما جدار له بوابة: اللاهوت، والحرم المقدس، حيث يوجد فيه تمثال الإله، ولا يدخله سوى الكهنة، والناسوت، فهو غير مقدس، ويمكن للناس العاديين دخوله، وله أيضاً بوابة للخارج.

بعض أسماء شعوب البحر الهمجية القادمة من بحر إيجة، ومن السهول الشمالية للأراضي التركية الحالية، وهي التي دمَّرت أوغاريت.

هذه العبارة، كان يُطلقها رجال هذه الشعوب أثناء مسيرتهم.

إله الموت والعالم السفلي، الذي يمثل الجفاف والذي يحارب بعل.

وهو الاسم القديم لمدينة صيدا الحالية، وهي من المدن التي نالت نصيبها من الخراب على يد شعوب البحر ولكن بعد مدة من دمار أوغاريت.

قليلاً من دفء روحك

• بديع صقور

أقدم لك روحي
فهل لك أن تعيرني قليلاً من دفء روحك
كي لا أشعر بالبرد؟!
•••••• ••••••
دوار في رأس الأرض
الأرض ضجرة
ولا متسع فيها لزهرة
ميادين القتل تتسع
وما من أحد إلا ويدعو إلى مزيد من القتل !
•••••• ••••••
متى تضيق ميادين الحروب ؟
كيف تستعيد الأرض خضرتها
بعد أن ذبلت ابتسامة الأزهار ؟!
من يعيد للندى شبابه
بعد أن جفت مياه النبع ؟!
•••••• ••••••
صوب فوهة البندقية إلى رأسه
وقبل أن يضغط على الزناد
سأل صاحب الرأس المصوبة إليها فوّهة البندقية :
__ ألسنا أخوة ؟؟؟
- بلى.. نحن إخوة ..
وضغط صاحب البندقية على الزناد
فتفجر الرأس وطار منها ما يشبه مناغاة طفل :
وماذا بعد ذلك يا أخي ؟!
•••••• ••••••

حلمت بخلو البحار من القراصنة الذئاب
عندما استيقظت كانت البحار مغطاة بحاملات الطائرات
والقراصنة الذئاب .
•••••• ••••••
انتشت صدورهم بالانتصار
بعد أن هيأوا لهم سفراً ميموناً
إلى مدائن الموت.
•••••• ••••••
قال له : قبل أن تمضي بنا المراكب
تعال نقتسم هذا الماء بيني وبينك
قبر لك
ولي بقية البحر.
•••••• ••••••
تحت حدائق بابل وقف الجندي الأمريكي
وقال :
لا تخشوا من تزاحم القتلى
أبشركم بأن المقبرة تتسع
وتتسع . .

•••••• ••••••
كيف أقنعك هذا الـ "أوباما"
بالتخلي له عن شواطئك ؟؟!
بعد أن منحته ناصية موانئك
عليك ألا تفكر بالعودة
إلى شواطئ
لم تعد ملْكَ يديك.
•••••• ••••••
يمدوننا بأسباب القتل
فنقتتل على سهول السماء
نتنازع..
كيف سنتقاسمها إذا ما تبقى لنا
وقت في الحياة .
•••••• ••••••
أليس زرع زهرة على التخوم
الفاصلة بيننا
أفضل بكثير من زرع رصاصة في القلب ؟!
شجرة وداعة تظللنا معاً
خير من قنبلة تبعثرنا فوق الغبار.
•••••• ••••••
أليس تبادل التحيات في الأعياد
أجمل من تبادل القنص وإطلاق الرصاص؟؟
•••••• ••••••

ما دامت الشمس لا تتوقف عن الشروق
ما دامت الروح ترفرف في بستان القلب
ما دام القلب ينبض بالحبّ
ما دام متاع الحياة غبطة الفناء
فلماذا علينا "أن نتعادى فيها وأن نتفانى" ؟!
•••••• ••••••
أمنحك وردة فتجود عليَّ برصاصة
أدندن لك أغنية كي أؤنس وحشتك
كي يغتبط قلبك وتنتشي
فلماذا ترشقني بسهم قاتل؟؟
•••••• ••••••
كيف يتعلم صغير الطير الطيران في قفص ؟!
كيف يجيء الربيع بلا شتاء ؟
كيف تقاسمني رشفة الماء
وأنت من سفحتها قبل أن تلامس
شفاه أطفالي الظامئين؟!
•••••• ••••••
نحن ضيوف على هذه الأرض
لماذا نتعادى ونتباغض ونفترق..
هذا مؤمن وهذا كافر
نتقابل بخنجرين ..
من منا وكيلُ الله على هذه الأرض ؟!
•••••• ••••••
يبخلون علينا بعلبة دواء
يجودون علينا بغواصات ذرية
وقنابل تكفي لإبادة العالم
أيّها "الكابوي" كم أنت سخي
بتقديم هدايا الموت لنا؟!
•••••• ••••••
يتقنون قتل الأرواح
يتقنون قتل الغابات
يتقنون إشعال الحروب
يتقنون إبادة الشعوب
يتقنون صناعة الأوبئة والعبيد.
يتقنون خداعنا بالدفاع عن الحرية والسلام
كان علينا ألا نثق بما يتقنون
وبما يتحدثون.
•••••• ••••••
بوسعنا أن نغني للعصافير
بوسعنا أن نلعب مع الصغار
بوسعنا أن نشارك
الأمهات فرحة رجوع
فلذات أكبادهن من الغياب ..
كلُّ ذلك يمكن حدوثه
إذا كانت قلوبنا بيضاء
تغرد كالعصافير.

حروف التعالي..

• محي الدين محمد

لتلك التهاني على برعمٍ
خلف نافذتي
كاد يزهر دون أبٍ
والسماء بخيلة..
تراه غريباً،
وعطر الأماسي شرود
على كمه نصف حلم،
وبعض هموم سعيدة..
كأن يديه تهاتف مائي
وتنسى اليباب،
فماذا يقول الشتاء؟
إذا دبَّ فيه النعاس
وما من سرير!
تقول الديار:
إليك حصيري
وقد عطش النمل
وما في البحار غيوم ثقيلة
وفوق مزاج الأماني
صار يكتم سراً
وقد مرّ في البال اسم قديم
وهزَّ حروف التعالي..
فلم يتذكر
سأمشي أمامي.. وخلفي
كطفل صغير
لقد ضاع اسمي
فأين أنام؟!
وأين أقيم؟
ومن عهد سومر أمشي
فيشتمني حضن أمي
صديقي الشتاء
رفيق النوايا
أراه.. ولا أتذكر

إلى أين يأخذني الظل
إذا ما بكى زمني مرتين؟!
قضاة الحكاية ماتوا..
رجوم هنا..
ترفع الصوت كفراً
وتحفر قبر الهواء على ساعدي دمعتين
تنادم إبليس فجراً،
وتشقى دنان النعيم
وفي إصبع الشمس ليل
تعرى.. وما من نهار يسير
فماذا تريد حصاتي؟
ومائي قليل..
حريق القصائد ساه،
وأنّة ذاك الهلال دليل
نعم.. يا حصاتي!
سأرنو إلى سفر الجفن
وقد غرقت سفن الجائعين..
أنا عاشق ومعي حماة الكروم،
وكل السكارى شهود
على زمنٍ لا يجيء
سأمشي أمامي..
وخلفي..
كطفل كبير
أهز حروف التصابي
ولم أتذكر..
أخيراً.. رمت لي حصاتي
على شفة النبع،
بعض بنيتها،
وقالت: تمهلْ..
سنمضي بعيداً
خريف الحرائق عابرْ..

سراب

• خالد بدور

جمالك قد تجاوز للحدود
وأجج خافقي بعد الخمود
هي الأيام لا أنسى جفاها
وكم لا حت لقلبي بالوعود
وعود الدهر كم نكست بعهدٍ
وأضنت خافقي بعد الصدود
فهذا العمر يمضي كالثواني
وريح الدهر تعصف كالرّعود
فما الأحلام نلنا مبتغاها
ولا الأحباب أوفت بالعهود
وبات العمر في جزرٍ ومدٍّ
كما الأمواج تعصف بالجهود
وإني اليوم أمحو ذكرياتٍ
لها في خاطري عبق الورود
ورود الحبِّ إن ذبلت تراها
كما الأموات في جوف اللحود
وأرجو منك أن تبدي حنيناً
لما في القلب نحوك من رصيد
ومنذ الآن لا أرجو سواك
وفي عينيك أحيا من جديد
بقايا العمر كم تهفو لصدرٍ
يعيد الدفء من حال البرود
لقاء الحبِّ يعطي كلَّ دفءٍ
ويغدو العمر في عيشٍ رغيد

رثاؤكَ قصّتي

• جهاد محمد الخالد

بلّ الدمع حروفنا، فتناثرت الكلمات على جسر الموت، حينما رشف باسماً بغير ميعاد، لكنّ زهر باسم لم يغرس في الرمال؛ لأنّه أقحوان لا يموت صداه في أنين العاشقين×.
استحق أخي القاص باسم مني هذه القصيدة بعيداً عن أجواء المجاملات؛ لأنّه كان إنساناً نديّاً رقيقاً، لا أنسى ذلك اليوم حينما التقيته وعوض سعود عوض ضمن أمسية قصصية في مدينة القصير(حمص) كانون الثاني ٢٠١٠م، سرّ لمضمونها الجميع؛ إذ قرعت أجراس الكلمات قلوبهم وأرواحهم.
فللراحل أقول:

رثيتُ باسمَ في جمرِ الأقاويلِ
ورحتُ أسألُ أجناساً تواسيني

رثيتُ نبضاً على أوتارِ خارطةٍ
يحرِّضُ الدَّمعَ في زهرٍ يناديني

جبتُ القُصيرَ على إيقاعِ قصّته
وصرتُ أبحثُ عن أسمى العناوينِ

نامَ الصديقُ على أنغامِ محنتنا
ولونُ نبضي مع البلوى يُجافيني

غدوتُ أبكي شعاعاً بلَّ غربتَنا
نثرتُ نفسي على تربٍ يُداويني

× المجموعات القصصية (جسر الموت – أزهار في الرمال – لا يموت الأقحوان) هي للقاص الراحل من إصدار اتحاد الكتاب العرب بدمشق.

تجليات دمشقي

• علاء زريفة

غابر هذا الزمان..
أيها الفارس
أسرج قامتك
لي خوذة تحملها
لي حصان الكلام
لي خابية كسرتها في أريحا
تعويذة من تدمشقوا..
على جثتي وأقاموا
غابر هذا الزمن السهل
حجر المكان يدلل الآخرين علي
عساني حين أنام..
في الطريق لآسيا
ينهرني المقام
رباعية تسخر من سطوة الهواء على جلدي
وفلسفة الدمع دربٌ مقطوعٌ أمامي
غابر هذا الزمان..
لاهو يفسر ما بي
ولا هو يشبهني
جبلٌ يدثرني لأتوب عن هوى نفسي لنفسي
غابر هذا الزمن المركب
تأمل هل ترى؟
جنوح المقرنصات..
ميلان الشمس في سجودها
للحب القابع في الأسفل
غابر هذا الزمان..
غابر وغابرون
وجه دمشقية تنسال في ماء الأصابع
تقطف صنوبرها، حليب زهدها
من الأقواس المعلقة
تسند رأسها إلى حجر أموي
تضرب موعدا بنفسجا
في الركن البارد
لسنديانة تبصق عمرها..
ألف عام،
ألف عام إلى الأمام
توسد
هل تستشعر النار
قبل ما شئت من اخضرار
أثناء تعمدها
لا ذاك النهر يفضي إلى بر
ولا التاريخ يريح سكانه من ماضيهم
أطلق صفيرا
هذا الجو المكهرب
ستهرب الجموع من ساحة المعركة
اضغط الزر..
ستشتعل كل أنوار عالمك
ويبقى الليل عامرا، مستعمرا
حنايا نفسك
كل ما يحدث
يتم بتوقيع الغياب
يحمل بصمة القاتل
كل ما نراه..
وهم بصيرة تحرك شخوصا من ورق
خلف عينين من زجاج
ليس سحرا
ليس مجاز قتل لذات تترنح على إيقاع الرصاص
ظلال وجوه
طائرات تمرن جدار الصوت على شرب الغيم
برج حمام يمتص الصدمة
دمية تغرق..
لا خاتم في فم الضحية
قاعة مؤتمر،
مبايعة سرية لوجه في الظلام
انعكاس أزرق
في البياض الدافئ
وحيد.. لا لست وحيدا

اصرخ في وجه المدينة
ربما أعطاني الليل كسرة خبز
وامتدح عارياً
وفقداً لا بل فقدوني
وثبت غربانهم فوق أشجاري
رموا سرج بلاهتهم فوقي
ثم ناموا
من هاجر" الصحراء سرقوني
من نداء الماضي علقوني
نارا أبدية ليستريحوا
ولم أمت تماما،
تماما
أأنت الراجم قعر بئري؟
الصامت- العود..
لحظة الرقص في محكمة غرناطة
أهم الهنود الحمر؟
من قرع جلودهم تهتز الأماني
وآلهتم الملونة
خرجت سلالة الببغاوات
أنقر على الدف..
ليلهب الدم ورك الراقصة
كل الحضور.. مجاذيب
في حضرة الخطبة الناقصة
لا أرى وجهك جميلا
أحبك ولكن لا أعرف شكلا واضحا لهذا الحب
أمن بردى مجرى دمي؟
أمن قاسيون يهبط صوتي نواويس جهلي بك؟
أي غوطة تنبت جسدي..
وأي ليلى؟
إني أحاول اقتلاعك بأي ثمن
فكي ضفيرة العيد..
خذي ما شئت
قليل من الملح الصخري
على الجرح العتيق
يكفي لأنسى أني من .... هنا
لا أسمع صوت قلبي
أحبك ولكن
لفظتني أمي ضلعا في لحم تلك الأرض
أيلول شهر الحزن
أيلول أبي..
ورثت حيرته
زكامه الدائم من رائحة الشمس
هوايته ، بعثرة نفسه قارعة كل باب
رغبته زرع القمر
كل يد
أيلول يا أبي
رحلت ألفا أمامي
ولم تترك مكانك.... ههنا
كأنني الماضي
كأنني كائن برمائي
وبابل أرضي التي لم أرها
زوبعة تطيِّر سرب كلمات
غموض اللون البازلتي
طريق مرصوف بالشمع
ووجودي محارة من صدف النعاس
تناديني الشآم عاشقا
لست ابنا للشيطان
لست ابنا لأحد
لكني أصير أنا أنت
ويصير اسمي دمشقيا
عندما يتعلق الأمر بالأبد
بما بعد الأبد

هذا طفلي ..وهذه أنا

• رولا عبد

- ١ -
أحمل جثة طفلي
وأطوف بها في الغابات والمروج
أحمل حجرا هوى من القمر
وأطوف به في الواحات والسهول
ومحال أن تبنى مدينة بحجر
ومحال أن يضيء الدرب طفل
على جبينه جثا الموت
وأنا حواء نزلت لتوي من الجنة
وتصدمني الوجوه والعيون والمغارات
تصدمني الأشواك والغربان والقارات
أمشي على أنقاض مدن
وأدوس على حديد
أشعلته أرواح بشر
ماهم ببشر
أبحث عن مدفن دافئ لطفلي
فلا أجد سوى جوف الحوت
فالأرض لطختها أظفار الوحوش
وتصيح من شدة الألم
ففي جراحها تكدست مسامير
وفي جرحي تكور الملح
وأنا أبحث عن آدم
بيده ينثر السكر
وفي قلبه خابية عسل
يشفي جرحي
تعبت
وأنا أبحث عن مهد لطفلي

-٢-
الغربان تحوم حول طفلي
وعينا طفلي
كوَّتان تشرفان على الجنة
وقلبه طائر الفينيق
يسافر ومركبه روحي
وروحي ما روحي ؟
ليلكة جائعة
زادها شعري
وأغنيتها درب أخضر
يفضي إلى مهد طفلي
هذا المساء لن أنام
سأصنع لطفلي إزارا
ودرعاً ورداء
سأجوب في السفوح
أجلب له عشبة وعقيقا وبخورا
لن أدعه للغربان
تنهش لحمه الطري
سأحمله بين ذراعي
وسبعا أطوف
لنكن كلانا
نهرين نمضي
نروي الحقول البعيدة
عذبا فراتا
ونعود إلى فم البحر
هذا طفلي
وهذه أنا
وكلانا لن نموت.

تتمة ص3

وطنية الحوار وحوار المواطنة

مجتمع جديد مؤسس على تغيير المناخ الثقافي، الذي يضع حداً للجهل والتطرف، ويمهد لإحلال ثقافة المواطنة، التي تهدف إلى فك قيود الجماهير المضطهدة من الخوف، والجهل، مواطنة تفصل بين إيديولوجيا السلطة، وايديولوجيا الجماهير، وتحدد علاقة الحاكم بالمحكوم، وتمنع الفساد المستشري بواسطة الفئات السلطوية، بعد أن تحول هاجس هذه الفئات إلى كيفية الاستفادة المادية، والتحاصص، في أي مشروع يجري طرحه على المستوى الوطني، والقومي.

السؤال الذي يطرح نفسه هو هل ما يجري على صعيد الوطن العربي تحت شعارات ما يسمى ربيع وثورة، يحتاج إلى حوار وطني كي تكون المعالجة، وإذا كان لابد من هذا الحوار كيف يتم وهو عند المتعصبين الدينيين من المحظورات، ولا يعدونه منسجماً مع أصول الدين، ولا مع ثوابت العقيدة، وبالتالي هل تعني إقامة مثل هذا الحوار فيما لو حدث تحديث الخطاب الديني، الذي ترفضه الكثير من المرجعيات والمؤسسات الدينية المنتشرة في الوطن العربي؟ ومن ثم أليس تجاهل مثل هذا الحوار سبباً في عدم تشخيص الأزمات الدينية المعاصرة، حوار لم تقبل فيه المرجعيات الدينية السابقة ممن لم تضع نفسها حيث وضعها الله، بل وضعت نفسها مكان الله، تحلل وتحرم كما يحلو لها، وإلى أن يشهد الوطن العربي ميلاد هيئات حوارية، سيبقى مثل هذا الحوار مع الحاجة إليه، من أهم الأولويات التي يعيشها العرب في هذه المرحلة، وما لم تحترم الطوائف الدينية الحوار فيما بين بعضها البعض، حتى تتمكن العيش بسلام، فلن يكون هناك احترام لقدسية المواطنة، وستكون العواقب وخيمة على المجتمع بكامله، وستبقى الفتنة يقظة، والعمل بالفتاوى المضللة قائماً تحت تأثير الشعوذة والخرافة. وللحقيقة نقول: لقد تمادت في هذه المرحلة لعبة الاستثمار السياسي داخل الدين، وتحطمت أساليب الحوار الديني، وطغت مفاهيم إفساد الدين والتدين دون أن تلاقي من يصححها، وهذا بدوره قد أدى إلى تشويه الصورة الحقيقية للدين، وبالتالي أصبح لهؤلاء المشوهين مناصرين، ومواقف وجيوش وحروب، كما وجد من يأتمر بأوامرهم من مقاتلين، وميليشيات، ودول، وشبكات، ومصالح محلية، وإقليمية، ودولية، وعمليات خطف، واختفاء قسري، ومن يريد أن يتعرف الحقيقة أكثر، فليدقق بما يجري على صعيد الواقع العربي، وبما تقوم به المجموعات الإرهابية من سفك للدماء، وبما تفعله من تخريب كي تبقى الحالة نحو الأسوأ، وحتى لا تعود الأمور إلى نصابها.

المواطنة هي الحاجة العليا في المجتمع والدولة، وهي أعلى درجات الوعي، ولابد لشعبنا العربي من الانتقال إلى هذه الحالة، وهو يدرك أن العلمانية لا تستطيع منافسة الدينية إلا في المجتمع الديمقراطي، وأن الاستبداد والتعصب يقزما العلمانية والديمقراطية معاً، وإذا كانت حظوظ العلمانية في حكم المجتمع العربي ضئيلة بسبب قلة امتلاك المعرفة، فإن حظوظ الدينية في الانفراد في الحكم معدومة، الأمر الذي يؤكد أن في الوطنية الحل، وأن في المواطنة الوعي، لأن المواطنة حقوق وواجبات.

تتمة ص5

دار الندوة - أول حلقة أدبية - جامعية في البلاد العربية

امتزج وجداناً بكل كلمة وبكل
شطرة، فجاءت قصيدة لا يستطيع
ناقد مهما حقق ودقق أن يجد
دليلاً على ينبوعها الثنائي».

- قصيدة حدائق الشام:

وهي من أشهر القصائد المشتركة التي نظمها أعضاء دار الندوة وهم طوقان والبارودي وجميل، وكانت بطلتا هذه القصيدة هما فتاتان دمشقيتان كانتا على قسط وافر من الجمال الأخاذ وقد انتسبتا إلى الجامعة عام ١٩٢٦ الأمر الذي جعلهما محط اهتمام طلاب الجامعة ومثار إعجابهم وهما ليلي يوسف تين (١٩٠٨ - ١٩٥٠) وشقيقتها أليس وهما حفيدتا المؤرخ والأديب الدمشقي نعمان القساطلي (١٨٥٤ - ١٩٢٠) من ابنته أسماء وصاحب كتاب الروضة الفناء في دمشق الفيحاء وقصة القصيدة إنه ذات يوم كان إبراهيم طوقان وزميله حافظ جميل عائدين من شاطئ البحر فتذكروا ليلي وآليس تين فأخذوا ينظمون قصيدة (حدائق الشام) فنظم إبراهيم وحافظ ثلاثة مقاطع كان مطلعهما:

يا تينُ يا توتُ يا رمانُ يا عنبُ
يا درُّ يا ماس يا يا قوت يا ذهبُ
اللهُ اللهُ ما هذا الدلالُ؟ وما
هذا الصدود؟ وما للقلب يضطربُ
يا تينُ يا توتُ يا رمانُ يا عنبُ

ثم شاركهم زميلهم وجيه بارودي في نظم القصيدة فنظم سبع مقاطع ثم تابعوا حتى أكملوا القصيدة الطويلة ومن مقطع للبارودي:

يا يومَ أقبلن أشباهَ التماثيلِ
مكللاتٍ بهالاتِ الأكاليلِ
تبعثُ ليلى وليلى ذاتُ تضليل
لِيلي فديتك ما أقساكِ يا ليلي
يا تينُ يا توتُ يا رمانُ يا عنبُ
يا تينُ يا توتُ يا رمانُ يا عنبُ
يا خيرما جنت الأغصانُ والكتبُ
يا مشتهى كل نفس مسها السغب
يا برء كل فؤاد شفه الوصب
يا تبنُ يا توتُ يا رمانُ يا عنبُ

وقد تردد صدى هذه القصيدة في الجامعة وخارجها ونالت شهرة واسعة في الأوساط الأدبية وتناقلتها عدد من الصحف والمجلات في لبنان وبلاد المهجر وظل طلاب الجامعة يرددون مقاطع لكل القصيدة حتى تخرجت بطلاتها ليلي وأليس من الجامعة عام ١٩٣٠، ويتحدث الكاتب يعقوب العودات الملقب بالبدوي الملثم (١٩٠٩-١٩٧١).

في كتابه أن قصيدة حدائق الشام كانت مقصورة على ناظمي أبياتها وبعض المقربين منهم ثم تجاوز سرها تخوم الهمس وبلغ أمرها عميد الجامعة (نيكولي) واستدعى إبراهيم طوقان وحاسبه عليها.

ليلى في الذاكرة:

بقيت ليلى تين ملهمة شعراء دار الندوة حتى لسنوات طويلة تعاود ذكرياتهم الجميلة فتابعوا ينظمون فيها القصائد ومنهم شاعرنا إبراهيم طوقان الذي تذكر تلك الحسناء الدمشقية وراح يسأل صديقه عمر فروخ عنها ويقول:

أين (ليلي) على شواطئ
بيروت يا (عمرو)؟
كان من فرعها الظلام
ومن (وجهها) القمر!

ودبت الغيرة في قلب شاعرنا حافظ جميل وبعد سنوات طويلة أعاد نظم القصيدة ويروي الدكتور عمر فروخ بأن زميله الطبيب وجيه البارودي قد كتب له رسالة عام ١٩٥٤ أشار فيها إن قصيدة (حدائق الشام) التي نظموها عام ١٩٢٨ قد عارضها مجدداً زميلهم حافظ جميل بشكل جديد فجاءت أحلى من القصيدة السابقة ومطلعها يقول:

أفول دار الندوة:

بعد عامين في عمر (دار الندوة) الأدبية أ بسبب خلاف دب بين الشاعر إبراهيم طوقان وزميليه حافظ جميل ووجيه البارودي.

والسبب هو خلاف حول مشاركة حافظ ووجيه في المباريات الشعرية ذات الجوائز المالية وهذا مخالف للشروط التي وصفوها في بداية تأبين دار الندوة.

وفي الختام لقد قدم أصحاب المواهب الشعرية في حلقة (دار الندوة) نماذج من الشعر الوجداني بعيداً عن قيود مجتمعاتهم التي كانت تحدُّ من حريتهم في التعبير عن خوالج النفس الإنسانية.

المراجع:
- د.عمر فروخ: - شاعران معاصران : طوقان والشابي، بيروت، ١٩٥٤.
- د. عمر فروخ. غبار السنين.. لمحات من حياتي ، بيروت، ١٩٨٥.
- يعقوب العودات: الغواني في شعر إبراهيم طوقان، بيروت، ١٩٥٧.
- وجيه البارودي: بيني وبين الغواني (ديوان شعر) حماة — ١٩٧٠.
- أدهم آل الجندي: أعلام الأدب والفن - الجزء الثاني — دمشق ١٩٥٨.

الأسبوع الأدبي

المراسلات

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

ثمن العدد داخل القطر 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 :
alesboa2016@hotmail.com

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.

تتمة ص6

الأمل والألم عند الروائي حسن حميد في روايته (مدينة اللّه)

لا تدري في أيِّ وقت تتعالى التّكبيرات ودقّات النّواقيس ، كما لا تدري من أيِّ الجِهات تأتي الرّوائح الطيّبة ... هنا لا تدري من بلّل يديكَ ووجهكَ بالرّذاذ النّثيث ، ومن منح هذه الوجوه الطالعة من كلّ الأمكنة نثارُ الضّوء ، ومن حباها بالبهجة الحالمة ... هنا تشعر بأنّكَ إنسان أثيري تمشي مندفعاً وراء حواسّك ، تماماً كما تمشي الأنهار في مجاريها ... هنا لا شيءَ يفسد المكان والهواء والصفاء سوى هذه البغال السّمان التي يعتليها الجنود السّمان الثّقال ، لاشيءَ قربهم سوى الكلاب وسيارات الجيش وحواجز الحديد ، ولاشيء يلفّهم سوى النّظرات الكارهة ... «

فشبح السّجن والقهر لا يفارق مخيّلة بطل الرّواية فلاديمير، ولا يكاد يختفي هذا الشّبح الرّهيب ؛ حتّى يظهر بشكل أشدّ ، وذلك لأنّ السّجن حقيقة قبل أن يكون رمزاً ، وعلاقته بالإرادة حقيقيّة ، لأنّه أداة النّقض العمليّة لإرادة الإنسان ، وكثيراً ما ذكر بطل الرّواية لأستاذه كابوساً يجثم على صدر البلاد ، ونراه في كلّ رسائله يتوسّل إلى أستاذه أن يجيبه ليجد السّلوى وليخفّفَ معاناته وهمومه ، ممّا يدلّ على شدّة شعوره بالألم واليأس والمرارة ، ولكنّ أستاذه لا يجيبه ولا يسعفه مما يزيد من آلامه ولهفته وحَيْرته ، ونفهم من سياق الرّواية أنّ الرّسائل لم تصل إليه ، تُرى هل كان الكاتب يرمز به إلى الضّمير العالميّ الّذي لم يستجب حتّى الآن ، ولم ينتبهْ إلى معاناة الشّعب الفلسطينيّ ؟ ربّما لأنّ صَيْحات الاستغاثة صودرتْ ، ولم تصل إلى مسامع الضّمير العالميّ ، أم أنّه في شغل عنه في بهارج حضارة الجسد الماديّة ، والمصالح الاستعمارية ؟

وحين يرسم حياة المواطنين يرسم وَداعتهم ، ورقّة مشاعرهم وكرمهم وحسن استقبالهم للضّيوف ، يرسم أمامها صورة المحتلّين بفظاظتهم وحقدهم وكراهتهم لكلّ مَن ليس منهم وتوجّسهم من كلّ غريب ، وليست البغّالة والبغال والكلاب في نظرهم إلا ضرورة من ضرورات الأمن ، وبطل الرّواية فلاديمير يحلم بالحياة الطيّبة الوادعة القائمة على المحبّة والتّسامح ، ففي الحلم تتحقّق رغبات الإرادة الّتي لا تتحقّق في الواقع العمليّ، والكاتب لم يختَرْ هذه الرّسوم عرضاً ، فهناك رسوم أخرى تفي بالغرض ، إلاّ أنّ ميوله الفكريّة استنبتَتْ صورة السّجن ، وهي صورة حقيقيّة لا مراء في ذلك فسجون المحتلّين تعجُّ بعشرات الآلاف من السّجناء الشّباب والشّيوخ والنّساء وحتّى الأطفال بلا سبب ، وإنّ ما يمارسه السّجّانون من تعذيب رهيب واغتصاب وإهانة وإذلال يجعلنا لا نرتاب أنّ هذه السّجون إنّما هي أدوات للظّلم لا للإصلاح ، ولا لنشر الأمن كما يزعم المحتلّون . والبطل يشعر حقّاً أنّه في سجن خارج السّجن ، حيث تحاصره البغّالة وسيّارات الشّرطة ونقاط التّفتيش التي توقفه وتطّلع على أوراقه بين لحظة وأخرى ، بل من خلال مراقبة مُؤجِّرته العجوز اليهوديّة (أهارون) لحركاته وسكناته وشكّها في زوّاره حتّى لو كانوا يهوداً ، فلا تتورّع أنْ تستدعي الشّرطة أكثر من مرّة بغرض التّحقيق معه، والتأكّد من شخصيّاتهم ، وعندما تُسرّ إليهم زائرتُه (سيلفا) اليهوديّة بكلمات لا يعرفها ينصرفون دون اعتذار.

ويتعرّف فلاديمير إلى الحوذيّ (جو) الذي يعرّفه على الأماكن والأشخاص ، ويروي له أنّه إيرلندي كان كاتباً في إحدى كنائس (دبلن) الكبيرة ، طالع الكثير عن تاريخ المسيحيّة والقدّيسين والأساطير ، وجاء ليكتبَ تحقيقاً عن كنائس القدس وبيت لحم والأماكن التي وجد فيها السّيّد المسيح وجولانه ، وجمع كثيراً من المعلومات وراح ينسّقها وينقّحُها ويوازيها بالصُّوَر ، وكانت محبوبته الإسرائيليّة (ليلى) دليلته إلى الأماكن الّتي رغب في زيارتها ، أقنعته ألاّ يرسلَها إلى صحيفة ، فالصُّحف تموت في يوم صدورها ، بل نصحته أن يجعلها كتاباً يليق بتحقيقاته ، لكنّها ما لبثَتْ أنْ أغرَتْ به وأوقعتْه في السّجن ، وبعد خروجه من السّجن بحث عنها في كلّ مكان فلم يجدْها ، وبعد مدّة وجد كتابه مطبوعاً ومنشوراً باسمها ، وأنّها أخذت حقوق التّأليف كاملة ، ورغم ما أصابه من إحباط آثر أن يعيش على الذّكرى ، وأن يعمل حوذيّاً في هذه البلاد . وتتوطّد عُرى الصّداقة بين جو وفلاديمير كلاهما تسحره البلاد فيُؤْثر البقاء فيها ، ويلاقي كلاهما المصير نفسه ، وكلاهما يقع في حبّ غانية إسرائيليّة ، حيث يقع فلاديمير هو الآخر في حبّ سيلفا الإسرائيليّة ، ويقضي معها ليالي عشق وغرام ، وكانت سيلفا عذبة رقيقة حلوة الرّيق يذوب الوقت برفقتها كالسُّكّر ، جسدها ورديٌّ بهيج يتلوّى مثل شال من حرير ، وكانتْ تعامل عشيقَها بمنتهى الرّقّة والعذوبة ، لكنّ فلاديمير يفاجأ بأنّها تعمل سجّانةً تعاملُ المسجونين بمنتهى الوحشيّة والفظاظة والإجرام ، ومنهم (عارف الياسين) حيثُ يحدِّثه عمّا لاقاه هو في السّجن على يد سجّانته سيلفا ، وعن أنواع التّعذيب الجسديّ ، ويصف له كيف وضعت كفّه في ملزمة الحديد وراحت تهصرها ببرودة وهي تتسلّى بخصلات شعرها ، وظلّت تفعل ذلك حتى طحنَتْ عظام أصابعه طحناً وفقدها جميعاً .

وتأتي خاتمة الرّواية مأسويّة إلى حدّ كبير ، حيث انتهى الأمر بفلاديمير إلى السّجن والتّعذيب والعيش مع الكلاب والقطط وأسلاك الكهرباء والإهانات ومتاهات الأسئلة ، وقد كُسرت ساقه حين ضربوها بقضيب حديد، وتركوا جرحها يتعفّن ، ويشعر بالخجل من رائحتها النتنة ، وبقي وحيداً في زنزانة ضيّقة يرى فيها أسراب القمل والبقّ ، لكنّه ما زال يأمل أن يلتقي بالسّجناء الفلسطينيّين ليتعلّم منهم الدّرس الذهبيّ في الصّبر، وهو حزين لأنّه لمْ يرَ طبريّا والبحر الميّت، ولم يزرْ بيت الشّرق ، ولم يزرْ عكّا ليرى بيت (رشيدة مراد) زوجته المتوفاة في حيّ المنارة ، ويتمنّى لو زار مرّة مقهى (أبو العبد) وسينتظر ليرى عارف ياسين ليقولَ له إنّه الآن في المكان الذي عرفه ياسين طويلاً .

والكاتب حسن حميد يضع أمامنا هذه الحوادث ويترك لنا فرصة للتحليل والتّفكير والتّساؤل ، هل قصد من ذلك دغدغة مشاعرنا وحملنا على أجنحة الخيال إلى عالم مفعم بالرّوحانيات ؟ أم تذكيرنا وإيقاظ آمالنا وما غفا من حماستنا نحو تلك الأماكن المقدسة ؟ أم أراد أن يذكّرنا بمعاناة أهلنا في الأرض المحتلّة في سجن كبير هو (فلسطين) ؟ هل قصد أنّ (فلاديمير) لم يستفد من تجربة (جو) مع غانيته (ليلى) فوقع بمثل ما وقع فيه ؟ أم أنّه عنانا بذلك بأنّنا تخدعنا المظاهر البرّاقة والكلمات المعسولة والعبارات الطنّانة والوعود الكاذبة بالسّلام ، وأنّنا لا نستفيد من جراحاتنا الدّامية ، ولا نأخذ العبرة من التّاريخ ومن تجارب الماضي ؟ أم قصد أنّ العدوّ يؤمن بالنّظريّة الميكافيليّة (الغاية تسوّغ الوسيلة) ، وأنّ العدوّ مستعدّ أن يستخدم كلّ شيء حتّى الجنس لتحقيق مآربه ؟ أم قصدَ فضْح الازدواجيّة الكريهة للعدوّ الذي يُظهرُ أنّه المظلوم ،فيرفع راية السّلام والشّعارات النّبيلة بينما يخفي أنياب الذّئاب وبراثن الحقد على جميع البشر وليس على العرب والمسلمين وحدَهم؟

الخلاصة إنّ أحداث الرّواية المتشابكة جرت في انسيابيّة رائعة ، ورسمت في مخيّلتنا صوراً ناطقة مشحونة بالعواطف الحارّة تفيض بالحيويّة في ثنائيّة عالية التّوتّر بين الألم والأمل ، وكأنّنا أمام شريط سينمائيّ مؤثّر ، ثمّ وصلت بنا إلى نهاية جدّ مؤلمة ، ولكنّها لم تكن مفاجئة لما سبقها من إرهاصات بقدر لو أنّها كانت نهاية سعيدة كما كان يحلم ويأمل بطل الرّواية .

تتمة ص2

مسيرة التاريخ العربي بين المد والجزر

المملوكية في القاهرة في الدفاع عن جنوب البلاد العربية والمحيط الهندي وتتصدى للغزو البرتغالي في معارك بحرية، فإنها استعانت بالسلطنة العثمانية في ذلك، فكانت معارك مشتركة أوقفت هذا العدوان الخلفي ومنعته من التوسع.وفي الوقت نفسه استطاع الاسبان احتلال مناطق كثيرة من شمال أفريقيا.

وكان القرن السادس عشر الميلادي صعباً على الأمة حتى كان الصدام مع الصفويين ثم مع المماليك، فإذا بالعثمانيين يتحملون مسؤولية الصراع مع أوروبا في جميع الجبهات حتى كان القرن التاسع عشر الميلادي.

وفي هذا القرن كانت الأمة منهكة من الصراع الداخلي والمشكلات، ومن الأعداء الخارجيين المتحفزين. فكان الاحتلال لأول قطعة من الدولة هي ولاية الجزائر بيد فرنسا عام ١٨٣٠م وباسم أوروبا بحجة القضاء على القوى البحرية المغربية المجاهدة التي اتهموها بالقرصنة.ولم تستطع الدولة تحرير ولاية الجزائر،ولكن كانت تدعم المقاومة الرسمية والمحلية.

ولكن القوى الأجنبية المتحفزة لكسب المغانم مع الأحقاد التاريخية تسعى لمزيد من الغنائم وتتصارع فيما بينها، حتى تم احتلال مصر عام ١٨٨٢م من قبل الانجليز بما سموه احتلالاً مؤقتاً. واحتلال تونس عام ١٨٨١م من فرنسا باسم الحماية ولكل منهما حججه. واحتلال سواحل الجزيرة العربية الجنوبية والشرقية بالاتفاق مع مشايخها بحجة الصداقة.وكان يتم احتلال الهند الذي استكمل عام ١٨٥٦م وسقطت دولة المغول الإسلامية، واحتلال أفريقيا من الجنوب والغرب، فهددوا البلاد العربية الأفريقية من الجنوب، حتى كان توجيه الأمر إلى والي مصر محمد علي باشا بالتوجه إلى الجنوب وانقاذ السودان وحماية منابع النيل.

وأخيراً كانت الحرب العالمية الأولى بين الأوروبيين أنفسهم عام ١٩١٤م. وبعد أشهر ورطوا السلطنة العثمانية، فكانت النتيجة هزيمة الدولة والهدنة، واستكمال الاحتلال، وشرعنة كل ما تم احتلاله بالشرعية الدولية التي صنعت في مؤتمر فرساي ١٩١٩م. وأصبح الغرب الأوروبي مسيطراً على العالم.

ولكن المقاومة مستمرة لهذه السيطرة في كل مكان في العالم، في أمريكا اللاتينية وفي أفريقيا وفي آسيا، وبالطبع في الولايات العربية الرئيسية حتى غير الأوروبيون الوضع الدولي. فظهرت الدول بالعشرات وأدخلوها في تنظيم الشرعية الدولية الجديدة وهو الأمم المتحدة وبلغت الدول أكثر من ١٩٥ دولة ؟.

وكانت مرحلة النصف الثاني من القرن العشرين مرحلة صراع بين القوى الكبرى على الغنائم وصراع المستضعفين للتخلص من السيطرة وما زلنا في هذه المرحلة.

تعزية

فُجع الزميل خليل بيطار بوفاة والدته.. رئيس اتحاد الكتاب الدكتور نضال الصالح وأعضاء المكتب التنفيذي يتقدمون من الزميل خليل بيطار بأحر التعازي تغمد الله الفقيدة بواسع رحمته وألهمه جميل الصبر السلوان

كتاب جديد لـ (إياد ناجي)

عن دار الفكر بدمشق صدر للروائي الطبيب إياد ناجي كتاب جديد وهو الكتاب السادس عشر من مؤلفاته، يقع في ٢٢٦ صفحة ويضم أربع روايات قصيرة تحمل العناوين: الغشاء- قنبلة موقوته- التقدمية- وقطتان في صندوق.

تدور موضوعات الروايات الأربع القصيرة حول قضايا اجتماعية وفكرية.

معجم شخصيات نجيب محفوظ

عن دار الشروق، صدر مؤخراً "معجم شخصيات نجيب محفوظ" للكاتب الصحفي مصطفى بيومي.

جاء المعجم في أربعة أجزاء، تتناول في دراسة متعمقة الشخصيات التى وردت فى العالم الروائي والقصصي لأديب نوبل الراحل، ومعانيها وتصنيفاتها وانتماءاتها.

وتشمل المادة التى تضمها الموسوعة ١٧٤٢ شخصية رواية وقصصية، وصفها الكاتب بأنها "الحصيلة الصافية" بعد استبعاد من لم يذكر محفوظ أسماؤهم أو ظهروا فى ثنايا أعماله "بشكل أقل من أن يكون هامشيًا أو ثانوياً"، وقد رتّب مصطفى بيومي الشخصيات أبجدياً؛ وتراوحت مساحة وصف الشخصيات بين مائة إلى ألف كلمة، في الوقت الذى أشار فيه إلى بعض الشخصيات بأنها تحتاج إلى دراسة مطوّلة، مثل أحمد عبد الجواد وولده كمال في "الثلاثية"، وعاشور الناجي عميد «الحرافيش"، و قاسم فى الرواية المثيرة للجدل "أولاد حارتنا».

ولاحظ مصطفى بيومى فى موسوعته فلسفة محفوظ فى اختيار أسماء أبطاله، مثل الأسماء التى تنتمي إلى منظومة الحيوان والطير منها إبراهيم الفار فى "الثلاثية»، وإبراهيم القرد فى "حكايات حارتنا"، ونوح الغراب فى "ملحمة الحرافيش"؛ والأسماء التى تنتمي إلى البلدان والأقاليم مثل إبراهيم الأسواني فى "حديث الصباح والمساء"، وحمزة السويفي فى "حضرة المحترم"، وعدلي الطنطاوى فى «رحلة ابن فطومة"؛ والمحور الثالث فى فلسفة الأسماء هو المهن والحرف وهي الأكثر انتشارًا فى الواقع المصري حسبما ذكر الكاتب فعشرات الشخصيات فى عالم نجيب محفوظ تحمل ألقاب: العطار، القربي، المراكيبي، القاضي، البنان، الشيخ، الحلواني». تناول الكاتب كذلك ظاهرتا التدليل والشهرة فى عالم محفوظ، لافتاً إلى أن بعض شخصيات نجيب محفوظ ظهرت بأسماء التدليل وحدها دون الأسماء الحقيقية، وكذلك أسماء الشهرة التي تختلف أسبابها وتتباين دوافعها، تبعًا لطبيعة الشخوص الذين تلتصق بهم الأسماء، من حيث الملامح والممارسات والسلوك.

تُعد الموسوعة مرجعاً هامًا للنقاد والباحثين الذين يتناولون عالم نجيب محفوظ، حيث تحتوي الدراسة التي أوردها الكاتب فى مقدمته على إحصائيات قام بها المؤلف بناء على التقسيم الذى أورده لأسماء ومعاني الشخصيات التى تناولها محفوظ فى كتاباته ومغزاها ، ما يُسهّل عمليات البحث لدى المهتمين بأدب نجيب محفوظ.

آخر الكلام

•محمد حديفي

لقاماتهم العالية ننحني

لحماة الديار، لثباتهم وصمودهم، لهاماتهم المرفوعة ألقاً فوق تراب الوطن، ولبطولاتهم التي أورقت شجراً زوّيت أغصانُه بعبير الدم. لهؤلاء تنحني الهامات، ولأجسادهم التي سيجت حدود الوطن تُكتب الملاحمُ، ولأحلامهم بوطنٍ حرٍ كريمٍ سيدٍ فوق ترابه الوطني يركع التاريخ إجلالاً، وتقديساً، وإذعاناً لتلك الإرادة التي من صخرٍ أزلي قدّت، ومن شموخٍ باذخٍ كشموخ السنديان استقت نسغها المعطر برائحة الدم النبيل، وأورقت لتقول للنصر كن فيكون.....

إلى هؤلاء الأبطال الذين يسهرون لكي ننام، ويجوعون لكي نأكل، ويبذلون دماءهم رخيصةً كي نبقى على قيد الحياة، إليهم جميعاً نصلي، ومن أجل شموخهم وثباتهم نفتح الأكف المتذرعة، لندعو لهم بنصرٍ مؤزرٍ تستحقه إرادتهم الصلبة، وقلوبهم العامرة بحب الوطن، وعيونهم التي لا تعرف النوم إلا لماماً، إذ كيف ينام حرٌ على ضيم، وفارسٌ يرى الوطن المدمّى وقد تكالبت عليه كل قوى الشر والفجور القادمة قطعاناً من أركان هذا الكوكب الأربعة....؟!!!

هؤلاء الأبطال محكومون بحلمهم النبيل، وهو نصرة هذا الوطن، وحريصون كل الحرص على أن تبقى أصابعهم ثابته فوق الزناد، لأنهم وكلما قضوا على فئةٍ من هذه الوحوش الكاسرة القادمة متعطشةً لدماء السوريين تطالعهم فئةٌ جديدة أكثر همجيةً مرسلةً من خلف الحدود، ومزودةً بأحدث الأسلحة، وأشدها فتكاً، وأكثرها قدرةً على القتل والافتراس....

قبل أيام طالعتنا السعودية الوهابية بحلفٍ جديدٍ أطلقت عليه مجازاً اسم الحلف الإسلامي، وهو مؤلف من عدة دول إسلامية بعضها يدور في فلك السعودية مرتهناً لأموالها التي جادت بها الأرض، وبعضها الآخر لا علم له بما تم، حيث صحت لتجد اسمها موضوعاً في قائمة هذا الحلف المذكور، والذي أنشأته الدولة الوهابية تحت تسمية مستهجنة وهي مكافحة الإرهاب!!!، وهنا لابد لنا من أن نتساءل وبكثير من الاستغراب والدهشة والاستنكار عمن صنع وموّل ودرّب وسلح هذا الإرهاب، والجواب طبعاً معروف وواضحٌ لكل ذي بصرٍ وبصيرة، وهنا يقفز السؤال ملحاً.. من الذي أغدق المال ومول وأرسل المسلحين إلى سورية؟ ومن الذي غزا اليمن ودمر اقتصاده وبنيته التحتية وقتل نساءه وأطفاله؟، من الذي تحالف مع الصهيونية وفتح أبوابه السرية المغلقة للصهاينة؟ ولماذا استُبعدت سورية من هذا الحلف؟ فسورية دولة مسلمة أيضاً، وهي من أكثر دول العالم تعرضاً للإرهاب في المرحلة الراهنة، وكيف للسعودية وحلفها الجديد أن تقاتل داعش وهي التي موّلت وما زالت تمول هؤلاء القتلة المجرمين؟!!!

لو كانت السعودية وحلفاؤها يريدون فعلاً القضاء على الإرهاب وتصفيته لأوقفوا ضخ الأموال وتقديم السلاح وتدريب المسلحين، ولو كانوا يريدون الهدوء في المنطقة لجففوا منابع الإرهاب هذه، والتي تنطلق من ديارهم... إنها لعبة استعمارية مكشوفة ولا يحتاج وضوحها لأكثر من هذا السفور التي تبدو عليه السعودية الآن، وهي تمضي بعيداً في المستنقع اليمني الذي صنعته بأيديها، وبعد أن تورطت بدأت تبحث عن الحلول التي يمكن أن تستر عريها، ولن تُفلح...

حينما تسلم الملك الجديد"سلمان" مقاليد الحكم بعد موت أخيه عبد الله أحدث ما يشبه الانقلاب داخل المملكة، فأبعد الحرس القديم وعين أقرب الناس إليه، وسلمهم مقاليد الحكم، ولكي يقدمهم للعالم على أنهم موهوبون و(فلتات زمانهم) افتعل الحرب اليمنية، وكل ذلك بتخطيط من الولايات المتحدة والموساد الصهيوني، ولكي لا يقول أحد ما بأننا نوصّف الأمور بعيداً عن الحقيقة يكفي أن ندلل على أن صاروخ/التوشكا/ الذي أطلقته المقاومة اليمنية قبل أيام قتل من بين من قتل ضابطاً صهيونياً برتبة عالية كان يؤدي عمله المشبوه في قيادة ما سمي بقوات التحالف والإشراف عليها....

كلنا يعلم بأن السعودية تملك ثروة طائلةً يصعب إحصاؤها، وبدلاً من أن تنفق هذه الثروة على تثقيف السعوديين، وتعليمهم، وربطهم بحضارة العصر راحت تبدد هذه الأموال وتنفقها لقتل السوريين، وإضعاف حلف المقاومة المكوّن من إيران والعراق وسورية والمقاومة اللبنانية، وذلك لسببٍ بسيطٍ وواضح، وهو أن هذا الحلف يهدد مستقبل الكيان الصهيوني بالمنطقة، ويهدد كذلك مصالح الولايات المتحدة والغرب، فكانت نِعمَ العميل الذي سيشكل في القريب العاجل رأس الحربة لإضعاف هذا الحلف وإزاحته كلياً من طريق القوى التي تتجدد أحلامها القديمة المشبوهة يوماً بعد يوم، والتي تتجلى في تقسيم المنطقة وشرذمتها لإضعافها، ومن ثم السيطرة عليها....

ولكي يكمل المال السعودي السخي دوره المشبوه أوعز ملك السعودية باستثمار أربعين مليار ريال سعودي في جمهورية مصر العربية بحجة دعم اقتصادها في حين أن المقصود من ذلك واضح ولا يحتاج فهمه إلى الكثير من العناء، وهو تحييد دور مصر وتغييبه كليةً لإزاحته من الطريق أيضاً....، والسؤال الملح الآن.. هل ستتخلى مصر عن دورها التاريخي، وترضى بأن تكون تابعةً لأشد الدول تخلفاً وأكثرها تآمراً على الدور العربي والأمة العربية؟ الأيام القليلة القادمة ستكشف كل ذلك والآن، ومن خلال ما تقدم تبرز الأهمية القصوى للصلابة والثبات وكشف هذا المخطط المشبوه، ويبرز الدور الكبير لحماة الديار الذين عليهم تُعقد الآمال وبهم نجابه ونتصدى لكل هذه القوى التي تكالبت علينا وأمعنت قتلاً وفتكاً وتشريداً بهذا الشعب السوري العظيم، الذي أثبتت الأيام والوقائع بأنه الشعب الواعي المدرك الصابر، والصامد، والذي، وانطلاقاً من إرثه العظيم سيصطف خلف هذا الجيش الذي هو معقد الأمل وخشبة الخلاص....

لا مكان لليأس بيننا، وقد علمتنا دروس التاريخ أن الشعوب المؤمنة بعدالة قضيتها، والمتشبثة بأرضها، والعاشقة لترابها الوطني ستكون هي الغالبة والمنتصرة في نهاية المعركة، وأن إرادة الشعوب قوة لا تقهر، والمستقبل المشرق والمضيء هو ذلك الذي تصنعه الشعوب الصامدة المناضلة، ولو أن التضحية ستكون كبيرة ومكلفة إلا أن كل شيء من أجل عيون الوطن يهون....

mouhammad.houdaifi@gmail.com

الأسبوع الأدبي
جريدة تعنى بشؤون الأدب والفكر والفن
تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق
أسست وصدرت ابتداءً من عام ١٩٨٦
المدير المسؤول: د.نضال الصالح
رئيس اتحاد الكتاب العرب
مدير التحرير: د.حسن حميد
رئيس التحرير: محمد حديفي
رئيس القسم الفني: مها حسن
الإشراف الفني: نضال فهيم عيسى
هيئة التحرير:
توفيق أحمد- سوزان إبراهيم-
عدنان كنفاني - علي المزعل-
مراد كاسوحة - د. ممدوح أبوالوي