العيد الذهبي لاتحاد الكتاب العرب
2019 - 1969

الأدبي الأسبوعي

اتحاد الكتاب العرب

www.awu.sy

الثقافة ثراء وسيرورة لا تنتهي

الأسبوع الأدبي - "السنة الواحدة والثلاثون" العدد: "1679" الأحد 8/3/2020م- 13 رجب 1441 هـ | 16 صفحة | 25 ل.س

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

•مالك صقور

كلمة أولى

الشهيد

إن لم أحترق أنا
وتحترق أنت
ونحترق نحن
فمن ذا الذي
ينير هذه الظلمات

كأن الشاعر الكبير ناظم حكمت يعبّر بلسان كل الأبطال وكل الجنود المجهولين، الذين ضحّوا بأغلى ما لديهم = حياتهم..

إن ما قدّمه الشهداء من فداء، وكرم، وسخاء، هو أسخى من كل عطاء، هو أعظم من كل تضحية. لذلك هم «أعظم من في الدنيا وأنبل بني البشر».

لأن الشهداء مضوا لنحيا
وماتوا لنبقى
وارتقوا إلى السماء
لنرتع بنعيم الأرض
قدّموا حياتهم ودمهم لنعيش بأمان.

تاريخ هذه الأمة حافل بالصفحات البيض، حافل بالتضحية والفداء والشهادة، وشهداء السادس من أيار علامة فارقة في تاريخ العرب قديمه وحديثه.

فقبل مئة عام وعامين، ارتقى شهداء السادس من أيار في دمشق، وفي بيروت، ومن قبل في القدس، وكانوا المنارات السامقة، والقناديل الساطعة، في تاريخ هذه الأمة.

شهداء السادس من أيار كانوا الرواد الأوائل السبّاقين لدق الأجراس، وقرع النواقيس، وحمل الراية، من أجل طرد المحتل التركي- العثماني الغاشم، وفضح مخطط الصهيونية، ولاسيما، المخطط الجهنمي ألا وهو احتلال فلسطين وتشريد أهلها، وهذا ما كان للأسف.

لقد أعدم السفاح العثماني كوكبة من المناضلين المتنورين الأبطال في بيروت ودمشق، في وقت واحد، في ساحة المرجة، وفي ساحة البرج التي صارت ساحة الشهداء، وتقتضي الأمانة، ويقتضي الوفاء أن نذكرهم ونحيي ذكراهم.

وهم في بيروت: عبد الغني العريسي، الذي يشهد له بالبطولة ورباطة الجأش، والثقة بالنفس، فقد اعتلى منصة الإعدام وهو يردد: إن مجد الأمم لا يبنى إلى على جماجم الأبطال، فلتكن جماجمنا حجر الزاوية في بناء مجد الأمة.

- والثاني كان عمر حمد شاعر من مصر، والثالث: الصحفي سعيد فاضل عقل، والرابع: الصحفي جرجي حداد، والخامس: صحفي يوناني بتروباولي. السادس: توفيق البساط. التاسع: الشاعر سيف الدين الخطيب- مؤسس المنتدى الأدبي. العاشر: المناضل على النشاشيبي. الحادي عشر: الضابط: سليم الجزائري، الذي قال: قل للسفاح جمال إن روحي ستظل حية وستعلم أبناء الوطن من وراء القبر دروس الوطنية. الثاني عشر: الضابط: أمين لطفي الحافظ، الذي لم ترهبه المشنقة، فتناول بكل شجاعة حبل المشنقة ولفه حول عنقه، الثالث عشر: الضابط: محمد جلال البخاري، الرابع عشر: الفلسطيني محمد الشنيطي.

أما شهداء دمشق فهم:

1. شفيق مؤيد العظيم، وهو شاعر وكاتب، وسياسي مشهور.
2. عبد الوهاب المليحي (الإنكليزي) حقوقي، وهو كاتب وأديب.
3. عبد الحميد الزهراوي - الشيخ والعالم.
4. رفيق رزق سلام- كاتب وأديب.
5. شكري العسلي - صحفي.
6. عمر الجزائري سياسي.
7. رشدي الشمعة: شاعر وكاتب.

والجدير بالذكر، ما قاله الشهيد رفيق رزق سلوم كوصية:

«إياكم والحزن، لأني أكره الحزن والحزانى، وثقوا بأن روحي ترفرف دائماً فوقكم، فأرى كل حركة من حركاتكم فأراكم ولا تروني، فإذا حزنتم أهرب من عندكم، إياكم أن تغيروا ثيابكم أو عادة من عاداتكم»

واليوم، إذ يحيي السوريون ذكرى شهداء السادس من أيار، يقفون بإجلال واحترام لأرواح الشهداء الذين ارتقوا خلال هذه الحرب الظالمة على سورية.

والعبرة الآن، أن نعاهد هؤلاء الشرفاء أن لا ننساهم، العبرة عندنا نحن الأحياء بفضلهم، وأن نعاهدهم أن لا تذهب دمائهم هدراً

المجد للشهداء
المجد لسورية
والعزة كل العزة للجيش العربي السوري.

لوحتان
للفنان التشكيلي أدهم إسماعيل

البنيوية والبنيويّة التوليديّة

•د. عدنان عويّد

في المفهوم:

حتى القرن السابع عشر ظلت مفردة الـ (بنية) محصورة على ما يبدو في استعمالات الإطار المعماري، وفي أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، راحت المفردة تستخدم من قبل المفكر «هربرت اسبنسر» على المستوى الاجتماعي، أما مع « دور كهايم» وماكس فيبر، وغيرهما من علماء الاجتماع التقليديين، فقد استخدمت المفردة في تعيين الخصائص الاجتماعية، ثم راحت فيما بعد تتطور دلالات المفردة مع «ليفي شتراوس» و« ألتوسير» وميشيل فوكو» ولويسيان رولان»، لتدخل نطاق المفهوم، أي أصبحت (البنيوية) تشكل هنا نظرية لها تياراتها واتجاهاتها الاجتماعية والفلسفية والنقدية في مجال الأدب والفن ومعظم العلوم الإنسانية. وبذلك اكتسبت إرثاً جديداً أصبح له حضوره الفاعل في عالم الفكر والأدب بشكل خاص، والمعرفة بشكل عام. (1)

على العموم إن البنية» في سياقها العام، هي شبكة العلاقات الإنسانية التي يكونها الإنسان ويتعامل معها عقلانياً بعد تجريدها مما هو خارج عن نطاق تكوينها وآلية عملها الحقيقيين.

أما من الناحية المنهجية، فالبنيوية تشكل منهجاً فكرياً وأداة تحليل تقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنتظم.

إذن، إن البنيوية في المحصلة هي منهج فكري نقدي يقر بأن كل ظاهرة إنسانية، (فكرية أو أدبية، أو اجتماعية)، تشكل بنية قائمة بذاتها، لا يمكن دراستها وفق هذا المنهج إلا بعد أن تقوم بتفكيكها إلى عناصرها المكونة لها، وذلك دون تدخل فكر ورغبات واهتمامات الدارس لهذه الظاهرة أو تلك. أما نقطة الارتكاز الأساس في هذا المنهج النقدي البنيوي، فهي (الوثيقة)، حيث أن البنية لا الإطار هي محل الدراسة، فالبنية تكفي بذاتها ولا يتطلب إدراكها اللجوء إلى إي عنصر من العناصر الغريبة عنها، لذلك نجد أن الانفعال والأوهام الوجدانية عاجزة عن تحقيق ما تنجزه دراسة العناصر الأساسية المكونة لدراسة الظاهرة أو الأثر.

أسس البنيوية:

ينطلق المنهج البنيوي للظاهرة من ضرورة أن ينصب التحليل البنيوي على الجانب ألتزامني وليس التعاقبي، أي على الجانب التاريخي لا التطوري. وكذلك التعامل مع القطيعة المعرفية لا الإستمرارية، على اعتبار أن كل تحول تاريخي للظاهرة يعكس نماذج من القطائع المعرفية واللااستمرارية. هذا في الوقت الذي لا تعطي فيه البنيوية للإنسان مكانة خاصة في العالم الاجتماعي، فهو في معطياته العامة ظاهرة (شيئاً)، ولا معنى له خارج نطاق البنية والتفاعل البنيوي.

كما تربط البنيوية الظاهرة الثقافية أو الاجتماعية في السلطة، حيث تعتبر أنه من غير الممكن ملاحظة بنية أو دراستها خارج نطاق السلطة، وذلك إذا ما أخذ بعين الاعتبار أن الانضباط والعقاب والخطاب الأيديولوجي.. إلخ، موجودة أصلاً ضمن نطاق ممارسة السلطة. يضاف إلى ذلك أن البنيوية تنظر إلى عالمية المعايير، أي وحدتها التي تتحكم في دراسة الطاهرة، فتنوع الثقافات يؤدي بالضرورة إلى تنوع التعابير عنها، بيد أن البنى التي تتحكم في هذه المعايير متماثلة وفقاً لرؤية البنيوية.

أما على المستوى اللغوي، فترى البنيوية أن الظاهرة الثقافية تشكل أنظمة لغوية لابد أن تحلل باتساق بواسطة تقنيات مستقاة ومشتقة من الألسنية، كالتراكيب اللغوية، والصور اللفظية، ووحدة الأصوات، والتضاد والثنائي، والاستعارة والكناية.. الخ. ثم أن كل ظاهرة ثقافية يجب أن يتم التعامل معها كما يتم التعامل مع اللغة، أي لها دالها ومدلولها. هذا وتستند البنيوية إلى مجموعة من المصطلحات والمفاهيم الإجرائية في عملية الوصف والملاحظة والتحليل، غالباً ما تشير في دلالاتها إلى التحديد والعزل والفصل وتفكيك الظاهرة المدروسة، كالنسق والنظام والبنية والبنية الداخلية والعناصر وشبكة العلاقات، كذلك الثنائيات وبنية التعارض والاختلاف والدال والمدلول، والمجاورة والاستبدال والتقرير والإيحاء والتمفصل المزدوج.. الخ. (2)

البنيوية التوليدية / التكوينية:

أمام حالات الضياع التي حلت على العالم بشكل عام وعلى أوربا بشكل خاص بسبب النتائج المدمرة للحرب العالمية الأولى والثانية فيما بعد، كان للحركة الفكرية الفلسفية منها والأدبية والفنية نصيب واضح من هذا الضياع أو التشظي الذي تجلى في ظهور الكثير من النظريات والمدارس الفكرية والفنية والنقدية الأدبية التي راحت تبحث في واقع إنسان تلك المرحلة وتوصيفها، وبالتالي وضع الحلول لخلاص الإنسان من معاناته، فكان من بين تلك النظريات والمدارس إضافة إلى الوجودية والعبثية والمذهب الذري، (من الذرة وهي أصغر جزء من المادة)، النظرية (البنيوية) كمنهج ومذهب فكري شكل ردة فعل على الوضع الذري الذي ساد العالم الغربي في بداية القرن العشرين كما اشرنا سابقاً، وهو وضع تغذى وانعكس أيضاً على تشظي المعرفة وتفرعها إلى تخصصات دقيقة متعددة تم عزل بعضها عن بعض، مجسدة في الوقت نفسه مقولة عزل الإنسان ذاته وانفصاله عن واقعه والعالم المحيط به (تذريره)، وتكريس شعوره بالإحباط والضياع والعبثية.

أمام حالات الضياع المادي والفكري هذه، ظهرت أصوات تطالب بضرورة العودة إلى النظام الكلي والتكافلي والمتناسق الذي يوحد العلوم بعضها ببعض، ومن ثمة يعمل على تفسير العالم والوجود، وبالتالي جعله مرة أخرى بيئة مناسبة للإنسان. هذا وقد كانت البنيوية التوليدية / التكوينية، أحد هذه الأصوات التي جاءت استجابة لبعض المفكرين والنقاد اليساريين، بغية التوفيق بين أطروحات البنيوية في صيغتها الشكلانية /التفكيكية التي جئنا على عرض أهم مقوماتها وأسسها سابقاً، وأسس التفكير المادي الواقعي للفكر والثقافة عموماً.

لقد أسهم في تكوين هذا الاتجاه البنيوي التوليدي، عدد من المفكرين اليساريين أمثال (المفكر المجري جورج لوكاش، والفرنسي بيير بوردو، والروماني الأصل لوسيان غولدمان).

هذا ويعتبر الناقد « لوسيان غولدمان»، من أهم الذين نظروا في البنيوية التكوينية / التوليدية، فهو في تطويره للبنيوية الشكلية ومحاولة ربطها بالواقع، اهتم بدراسة بنية النص الأدبي دراسة تكشف عن الدرجة التي يجسد بها النص (رؤية العالم) عند طبقة اجتماعية محددة، أو مجموعة اجتماعية محددة، ينتمي إليها الكاتب، على أساس أنه كلما اقترب النص اقتراباً دقيقاً من التعبير الكامل المتجانس عن رؤية العالم عند هذه الطبقة الاجتماعية أو تلك، كان أعظم تلاحماً في صفاته الفنية.

أما الأعمال الفنية عند « غولدمان» لا ينظر إليها على أنها خلق فردي خالص، بل هي خلق يتجاوز الفرد... هي نتاج بنية الأفكار والمطامح التي تشترك فيه مجموعة اجتماعية (طبقة)، غير أنها تصل إلى أرقى تعبيراتها عند الشاعر والمفكر.

إن الكتاب والمفكرين عند «غولدمان» هم الأفراد المتميزون الذين ينقلون فنياً رؤية العالم عند طبقة اجتماعية أو مجموعة بشرية ينتمون إليها ويصوغونها بطريقة كاشفة، وإن لم تكن واعية بالضرورة. بيد أن التكوين أو التوليد عنده لا يتضمن أي بعد زمني يعيد الشيء المدروس (الظاهرة) إلى تاريخ ولادته ونشأته، فالبعد الزمني في هذا الشأن يعتبر ثانوياً جداً.

إن البنية التي يأخذ بها « غولدمان» ترتبط بأعمال وتصرفات الإنسانية، وان فهمها ليس أكثر من محاولة لإعطاء جواب بليغ عن وضع إنساني معين في زمان ومكان محددين دون النظر إلى النشأة والتطور التاريخي لها بالضرورة.

أما الناقد « بيير بورديو» فهو إضافة إلى الرؤى السابقة التي طرحها «غولدمان» في سياق عرضه للبنيوية التوليدية، نراه يعتبر أن المدى الاجتماعي هو المدى الحيوي الذي تكمن فيه الصراعات الطبقية والتي ينبغي علينا النظر إليها، أي حالات الصراع الطبقية، بمحتواها الثقافي، حيث يقدم لنا هذا المحتوى هنا، كرأسمال (رمزي) مقابل الرأسمال الاقتصادي. وهذا الرأسمال الرمزي يكرس وفق رؤية « بيير بورديو» التمايزات بين الطبقات الاجتماعية، بل ويعيد إنتاجها لاشعورياً. وللرأسمال الثقافي عنده عنف شأن الرأسمال الاقتصادي، إلا أنه لا يخلق صراعاً ظاهرياً بين الطبقات.

هذا وأن الرأسمال الرمزي يقسم المجتمع بدوره إلى طبقات منها على سبيل المثال:

1 – برجوازية صغيرة ومتوسطة، ذات رأسمال ثقافي أعلى من الرأسمال الاقتصادي للطبقات الرأسمالي الصغيرة والمتوسطة، يمثلها شرائح الأنتلجينيسيا، مثل الأطباء والمهندسون والمحامون.

2 - رأسمال اجتماعي ناجم عن قوة العلاقات الاجتماعية المستندة إلى أصول اجتماعية تقليدية (شيوخ العشائر والقبائل والطوائف).

3 - رأسمال الجسد، كالجمال والجاذبية.

إن هذا الرأسمال بأنواعه له قوة جبارة تستخدم وتنتج بناء المدى الاجتماعي وتشكله، وتعيد إنتاجه من جديد.

ختاماً نقول: إن النظرية البنيوية في اتجاهيها الشكلاني والتوليدي ليست أكثر من رؤى ومفاهيم أريد من خلال طرحها التعمية على العوامل الحقيقة التي تشكل العلاقات الاجتماعية والفكرية وآلية عملها، وبالتالي دفع المجتمع (أفراد وكتل) للبحث عن خلاصهم ومعاناتهم التي خلفتها لهم طبيعة العلاقات الرأسمالية الاستغلالية، هذه العلاقات التي كانت وراء ليس ما خلفته الحربين العالميتين من دمار للمجتمعات البشرية فحسب، وإنما هي وحدها تتحمل القسم الأكبر من حالات معاناة هذه المجتمعات وما لحق أفرادها من ضياع وتشيء واستلاب (3).

---

(1) - للاستزادة في مفهوم البنيوية ونشأتها راجع: موقع سموس نيوز – في تاريخ البنيوية وتطورها. عبد الله جاد كريم.

(2) – للاستزادة في معرفة أسس النظرية البنيوية. يراجع رسالة أسس النظرية البنيوية في النقد العربي الحديث رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي (نقد معاصر).إعداد الطالب – حكيم دهيمي.

(3) – راجع موقع الحوار المتمدن – ابراهيم حجاج - منهج البنيوية التوليدية في النقد الأدبي.

يراجع أيضاً – موقع الحداثة وما بعد الحداثة – البنيوية التوليدية او البنيوية التكوينية – سليم ساعد السلمي.

لغتنا الجميلة

• معاوية كوجان

سعدتُ أيما سعادة بتلقيِّ رسالةً من الأستاذ الدكتور (ممدوح خسارة) عضو مجمع اللغة العربية في دمشق، هذا نصُّها: " الأستاذ معاوية كوجان المحترم، صباح الخير، تحية طيبة. من العبد الفقير لله ممدوح خسارة عضو مجمع اللغة العربية بدمشق. أتابعُ غالباً زاويتك اللغوية في جريدة الأسبوع الأدبي. وإذ أقدِّرُ حرصكَ وغيرتَكَ على لغتنا العربية الخالدة وإسهاماتك في التثقيف اللغوي والتوعية اللغوية، أدعو الله أن يجعل ذلك في ميزان أعمالك. " وقد أجبتُ حضرته برسالة شكرته فيها وعبرتُ عن سروريَ بمتابعة عالم لغة كبير هو الدكتور خسارة لزاويتي (لغتنا الجميلة). فألف شكر لعالمنا الدكتور خسارة ولأعضاء مجمع اللغة العربية أجمعين على اهتمامهم ومتابعتهم، ولصحيفة الأسبوع الأدبيّ، ولمن كان سبباً في إحداث هذه الزاوية التي تلقى ترحيباً واسعاً من أعزتنا القراء. هذا استهلال كان لا بدَّ منه من باب الوفاء واللباقة والذوق.

زاويتي اليوم تتناول خطأين يقع فيهما طائفة من الناس. الأول: تسمية قصيدة الرثاء بالمَرْثِيَّة (بتشديد الياء)، والثانية كلمة (المُعَدَّل).

رثى الشاعرُ فلاناً رَثْيًا، ورِثَاءً، ورِثَايةً، ومَرْثَاةً، ومَرْثِيَةً، أي تَفَجَّعَ لموته، وبكاه، وعَدَّدَ شمائله ومناقبه في رثائه. اسم المفعول من رثى للمذكر (مرثيّ) كمَقْضيّ ومَطويّ ومرئيّ، وللمؤنث (مَرْثِيَّة) كمَرْضِيَّة ومَنْسِيَّة. قال تعالى ((يا أيتها النفس المطمئنة، ارجعي إلى ربِّك راضيةً مَرْضِيَّة، فادخلي في عبادي وادخلي جنتي)). نستنتج إذاً، أن تسمية قصيدة الرثاء بالمَرْثِيَّة بتشديد الياء خطأ، لأن المَرْثِيَّة اسم مفعول الفعل (رثى) والمَرْثِيَّة هي المرأةُ يرثيها الشعراءُ. والصواب أن نقول: رثاءُ فلانٍ لفلان أو مَرْثِيَةُ الشاعر فلان (بكسر الثاء وفتح الياء).

الأمر الثاني كلمة (مُعَدَّل). الفعل (عَدَّلَ) أي قوَّمَ الشيءَ فاستقام. وخطأ أن نقول: مُعَدَّلُ نسبة النجاح كذا؛ لأننا نفهم من هذا أن تغييراً أو تعديلاً طرأ على أمر ما. الصوابُ أن نقول: نسبةُ النجاح أو الإخفاق كذا، أو متوسِّطُ نسبةِ النجاح كذا وكذا.

وداعاً بندر.. وداعاً للخيول!

•محمد باقي محمد

ولكن كيف لنا أن نؤبّن شاعراً؟!

ألا نقف - آنئذ - بالإنسانيّ المبهم والملتبس في تبدّيه الواسم؟!

ألهذا تبدو اللغة عنية.. عنينة وعاجزة عن التعالق بكنه الحدث أو ماهيته؟!

ألأنّنا نلهج في محراب الآداب والفنون ونلوب، يتأبّى المعنى على التشكل وفق ما نرومه؟! أم لأنّنا نتهجّد في مملكة الشعر - إذ يصوغ حساسيّتنا للعصر وللحياة - تتوالى الأسئلة إشكاليّة إشكاليّة الحياة أو الموت؟!

هنا.. في هذا المقام، كيف لنا أن نبتّ الشخصيّ المحسوس - لكن غير المدرك - عن العام والمعمم؟!

بندر عبد الحميد المُشاغب..

بندر عبد الحميد المُترع بالأسئلة..

وبندر عبد الحميد الشاعر..

أو بندر عبد الحميد الإنسان..

ولكن ألسنا نسوق المآلات لجهة تخلّق أحد أعلام قصيدة النثر؟!

تعالوا نشاطىء الأسئلة، أو نخوّض في عبابها في ديوانه « كانت طويلة في المساء» على سبيل التمثيل لا الحصر، وفي التوّ ستنداح أركان تلك القصيدة أمامنا، إذ يحضر التكثيف مرفوعاً إلى مفهوم التبئير، لنتساءل: ألسنا - في هذا السياق - نستدعي مبدأ الحذف والاصطفاء في حدوده القصوى، لنضافف في المجتبى عوالم لا تُحدّ؟! فضلاً عن لغة تتأسّس على مفهوم الانزياح، لتغادر اللغة الدارج من المعاني، وتتسطّر في سياقات مُبتكرة.. لغة تهدم وتعيد بناء مغازيها في التحصّل على أفياء وظلال وتوريات.. لغة تومي.. تقول ولا تقول.. لغة تلثغ بعلائق مُبتكرة، مُتوخيّة الجدّة والفرادة عبر صور مدهشة.. صور غير مسبوقة!

على هذا سنمرّ باشتغال حثيث على إيقاع يقوم مقام الوزن في قصيدتي العمود والتفعيلة، إيقاع قد لا يشكّل بديلاً للوزن، لكنه يفي بمتطلبات القصيدة على حدّ تعبير الراحل الكبير محمود درويش، ما يحتكم إلى تماه بأسرار اللغة، ليتعاقب - من ثمّ - المفخم أو المُرخم أو الحلقيّ في نسق خاص.. اشتغال ينهض على شغف عارم باللغة يتشبّه بشغف المتصوّفة!

حتى إذا وقفنا على لحظة المُفارقة، تلك التي يُبنى العمل الفنّي عليها، لصادفنا اشتغال على توتر بالغ، توتر مدبّج بحرفيّة عاليه، يحقق للقصيدة فيضاً غنائياً دراميّاً كخصيصة أخرى من خصائص قصيدة النثر!

ثمّ تنغلق على قفلة صادمة، قفلة تقوم على عنصري الإدهاش والمُفارقة، فهل وفّينا الرجل حقه؟!

أبداً!

على هذا ليس لنا إلاّ أن نهمس بضراعة ما بعدها ضراعة:

لك الله يا صاح.. لك الله!

لكنّنا - وعلى نحو أكيد - سنحجم عن الوقوف بمقام الوداع، ذلك إنّ قصائده ستتردّد في الذاكرة الجمعيّة، متحدّية الفناء إلى أن تقوم الساعة!

ذو، ذات، ذاتي

• د. منى إلياس

لكلمة «ذو» في لغتنا العربية استعمالات فهي تكون:

1 ـ موصولة بمعنى الذي أو التي، تصلح للمفرد والمثنى والجمع مذكراً ومؤنثاً عاقلاً وغير عاقل، بصورة واحدة، كيفما كان موقعها من الإعراب، وكانت تستعمل هكذا قديماً في بعض القبائل ومنها طيء، ولهذا اسماها النحاة «ذو الطائية». ومن أمثلتها قول حاتم الطائي من قصيدة يمدح بها صديقه «وهم بن عمرو» وهو من أبناء عمومته:

ـ إذا ما أتى دهرٌ يفرق بيننا..

بموت فكن ـ يا وهم ـ ذو يتأخر

أي: كن الذي يتأخر فيموت بعدي، وينسب إلى السموءل وهو شاعر جاهلي:

ـ فإن الماء ماء أبي وجدي..

وبئري ذو حفرت وذو طويت..

أي بئري التي حفرتها والتي بنيت جدرانها، وقد وردت «ذو» في بعض النصوص القديمة، وهي الآن مهملة..

2 ـ تكون «ذو» صفة بمعنى صاحب، وهي من الأسماء الخمسة، ترفع بالواو وتنصب بالألف وتجر بالياء كما في الآيات الآتية: (والله ذو الفضل العظيم) و(إذا قلتم فاعدلوا ولو كان ذا قربى) و(فوق كل ذي علم عليم). وتثنى «ذو» بالألف فيقال: «ذوا» كالآية: (يحكم به ذوا عدل منكم)، وبالياء نصبا كالآية (وأشهدوا ذوي عدل منكم)، وبالياء جرا كقولنا: «سمعنا الشهادة من ذوي عدل».

ويستعمل في الجمع «ذوو» رفعا كقولنا «الآباء ذوو فضل على الأبناء» و«ذوي» نصباً كالآية: (وآتى المال على حبه ذوي القربى واليتامى والمساكين) و«ذوي» جرا كقولنا: «الشكر لذوي الفضل».

وذات «مؤنث ذو» معناها صاحبة، كالآية (والسماء ذات البروج)، والآية (حدائق ذات بهجة). وللمثنى «ذاتا» رفعاً مثل: «الحديقتان ذاتا أشجار» وفي القرآن (ذواتا أفنان) و«ذاتي» أو «ذواتي» نصباً وجراً، وللجمع «ذوات» مثل: «الأمهات أعظم ذوات الفضل علينا».

وتأتي «ذات» بمعان أخرى منهاك داخل الشيء أو محتواه، كالآية (والله عليم بذات الصدور) أي: داخلها، وقولنا: «من قلت ذات يده قل أعوانه»، والآية: (وأصلحوا ذات بينكم)، وتستعمل الذات للتوكيد مثل: النفس والعين مثل: جاء السلطان ذاته.

وتضاف إلى الزمان أو المكان لتدل عليه، من باب إضافة المسمى إلى الاسم، أو إضافة العام إلى الخاص، وهي حينئذ تلازم الظرفية كقول العرب: «لقيته ذات العشاء» أي الساعة التي فيها العشاء، أو الوقت الذي فيه العشاء، وكالآية: (ونقلبهم ذات اليمين وذات الشمال).

أي جهة اليمين وجهة اليسار، ومثل «لقيته ذات صباح أو ذات يوم».

أما كلمة «ذاتية» فهي نسبة إلى ذات، ويرى بعض اللغويين أن هذه النسبة لَحْن، وأن صوابها «ذَوَوي» بحذف تاء التأنيث وزيادة واو، لتتم الكلمة ثلاثة أحرف.

وذلك حسب قواعدهم وهي القواعد العامة، مع ما فيها من تكلفة بحذف حرف، وزيادة آخر وخفاء المنسوب إليه، ونسوا ما في ذلك من مخالفة للذوق اللغوي الذي يحاول توضيح الخلاف بين المختلفين (ذو، ذات) وتخصيص الكلمة بمعنى دون غيره، فذات للمؤنث، وذو للمذكر، وهناك فرق بين تاء «ذات» التي تبقى مع الوقف تاء، وبين مثل تاء «زهرة» التي يوقف عليها هاء، فالأفضل إبقاء تاء ذات. وقد لاحظ ذلك علماء الكلام منذ القرن الثاني الهجري، فقالوا في بعض صفات الله: إنها ذاتية وعلى نهجهم سار الكتاب والنقاد والمتفلسفة في العصر الحديث، فيقول النقاد مثلاً: الفن ذاتي والعلم موضوعي أي أن الفن يعبر عن شخصية صاحبه ومزاجه.

وفي المصطلحات في بعض بلادنا العربية (العرق مثلاً) يطلقون كلمة (الذاتية) على الجهاز الإداري الذي يتولى شؤون العاملين في أي مؤسسة حكومية أو أهلية ولا بأس بذلك لأنه مصطلح ولا مساحة في الاصطلاح ما دام عربياً للدلالة على ما استعمل فيه.

ومن الألفاظ التي كانت شائعة في الدارجة المصرية (وفي الصحف أيضاً) قبل نحو أكثر من نصف قرن أكثر مما هي شائعة اليوم «ذوات» جمعاً للدلالة على الأعيان أو الوجهاء في أي مجتمع ولا بأس بذلك للسبب نفسه. وينسب إلى هذه الكلمة جمعاً، فيقال عن أي شيء إنه (ذواتي) للدلالة على أنه فاخر ممتاز في نوعه أو خاص بالأعيان.

ونحن نصف الله تعالى بأنه «ذات» وليس في هذه الكلمة العربية في جنب الله ما ينافي تنزيهه وكما له المطلق، بل هي من أليق الأوصاف به، وهي تؤدي ما لا تؤديه في وصف الله كلمات كثيرة غيرها في لغات الحضارة القديمة والحديثة شرقاً وغربا فهل «بعد كل هذا في استعمال كلمة ذاتي ونقول بدلها «ذووي»؟

أندلسيات عباس بن فرناس

•د. رمزي حسين تميم

كان عباس بن فرناس أيام الأمير محمد بن عبد الرحمن وهو شاعر وأديب وفيلسوف مشهور، كنيته أبو القاسم، مخترع أندلسي من أهل قرطبة ومن موالي بني أمية. اتهم في عقيدته. وهو أوّل من استنبط صناعة الزجاج من الحجارة، وصنع الميقاتة لمعرفة الأوقات. كان متصرفاً في ضروب من الآداب وهو من أهل الذكاء والتقحّم على المعاني الدقيقة والصناعة اللفظية. أما الشعر فأغلى أدواته عليه. هو أوّل من فكّ رموز كتاب العروض للخليل بن أحمد الفراهيدي، يحسن علم الموسيقى ويضرب العود، ويغني عليه حيث أعاد غناء بيتَي زرياب وهما:

شددتُ بمحمودٍ يداً حين خانها
زمانٌ لأسباب الرّجاءِ قَطوعُ
تداعَيْن فاستبكين من كان ذا هوىً
نوائح ما تجري لهنّ دموعُ

قال له عبد الملك بن جهور يوماً: يا أبا القاسم هذه القبّة لا تصلح لك، ولا بدّ من بيعها، وهي عندي بخمسمئة دينار. فقال عباس: هي لك.

حاول عباس بن فرناس الطيران فكسا نفسه بالريش ومدّ له جناحين، وطار في الجو مسافة بعيدة لكنه وقع بعد ذلك على مؤخرته لأنه لم يصنع ذنباً، وفيه قال مؤمن بن سعيد:

يَطمُّ على العنقاء في طيرانها
إذا ما كسا جثمانه ريش قشعم

وصنع في بيته هيئة السماء وخُيّل للناظر فيها النّجوم والغيوم والبروق والرعود وفيه يقول مؤمن بن سعيد:

سماء عباس الأديب أبي الـ
قاسم ناهيك حسنَ رائقها

ويذكر أن عباس بن فرناس أنشد الأمير «محمد» أبياتاً قال فيها:

رأيتُ أمير المؤمنين محمّداً
في وجهه بِذرُ المحبّة يُثمرُ

فقال له مؤمن بن سعيد: قبحاً لما ارتكبته، جعلت وجه الخليفة محرثاً يثمر فيه البذر، فخجل وسبّه.

وله أبيات في العشق يقول فيها:

وأحورَ ما يُعفي العيونَ من العشق
له كذبٌ في الجِدّ أحلى من الصّدقِ
وللحسن في خدّيه شمسٌ مقيمةٌ
وبدرُ كمال لا يحورُ إلى محقِ
وما العيشُ إلاّ ميتة الهجر والنّوى
بأحوَر ما يَبقى هواهُ ولا يُبقي

وهو الذي شعر بالاغتراب من مشهد هدم وخراب طليطلة أيام الأمير محمد فقال:

أضحت طليطلة معطّلةً
من أهلها في قبضةِ الصّقرِ
تُركت بلا أهلٍ تؤهّلها
مهجورةَ الأكنافِ كالقَبْرِ
ما كان يُبقي الله قنطرةً
نُصبت لحمل كتائب الكفر

عباس بن فرناس حكيم الأندلس بربري الأصل من موالي بني أمية كان صاحب اختراعات وتوليدات.

ولما غنى زرياب بقوله:

ولو لم يَشقني الظاعنون لشاقني
حمامٌ تداعت في الدّيار وقوعُ

ذَيّلها عباس بن فرناس يمدح بعض الرؤساء بديهة فقال: «شددت بمحمود يداً..»

توفيَ عباس بن فرناس رحمه الله في عام 274هـ.

مصادر ومراجع:
ـ بغية الوعاة ج2/25
ـ جذوة المقتبس، رقم الترجمة 731، ج2/504
ـ طبقات الزبيدي 268/269/270
ـ المغرب 1/333

آداب التعامل مع الكتاب

•د.فاضل النجادي

إنَّ الكتبَ هي آلة العلم في التربية والتعليم والتثقيف، ومنزَلتها رفيعة فيها، وأقدس الكتب وأشرفها الكتب السماوية، ومنها القرآن الكريم، وكتب التفسير والحديث؛ والكتاب من طرائق التعلم النافعة والمفيدة والبسيطة قديماً وحديثاً، ولاسيما في المراحل المتقدمة، ويكون التعلم بمطالعة كتاب في علم ما من دون معلم، على أن تكون القراءة بوعيٍ وبعين بصيرة ثاقبة.

ولهذا تميّز الكتاب بمكانة سامية في الأدب العربي كونه مصدر العلم والمعرفة وصديق لا تمل صحبته وثروة لا يفرط بها. وقد وردت لفظة الكتاب ومشتقاتها في القرآن الكريم (230) مرة(1)، ولفظة القراءة (87) مرة(2)، ولفظة دراسة (5) مرات.

إنَّ التعليم في التربية العربية من المهد إلى اللحد، والتعلم لا يرتبط بزمان ومكان معينين، فمن فاته التعلم في الصغر، أو من تخرج منه، ولفضيلة نفسه أراد أن يتعلم علماً ما، يلجأ إلى الكتاب للتعلم منه، بنفسه قراءةً وحفظاً لما يناسبه ويأتي على هواه.

وقد نصح كثيرٌ من العلماء المتعلمَ أَنْ يستعين بالكتاب عند التعلم، كقول أحدهم ينبغي لصاحب الحديث أن يتحرز بالصدق، ويرتدي بالكتاب. ويرى بعض العلماء أن التعلم عن طريق الكتاب أنفع وأكثر فائدة، وفائدته تكمن بعدد الذين يتعلمون منه، وهذا ابن الجوزي، يقول: (إني أشافه (أُعلم) في عمري عدداً من المتعلمين، وأشافه بتصنيفي خلقاً لا يُحْصَون ما خُلقُوا بعد)(3).

وهذه حقيقة نحن الآن نتعلم من كتبه رحمه الله، وكتب غيره والله يعلم كم عدد الذين أخذوا عن علمه عن طريق قراءة مصنفاته. ولهذا يرى البعض تصنيف الكتب أنفع من التدريس لمن يُحسن التأليف ويتوفق فيه.

ويرى الماوردي أن من عوامل التعلم الجيد، هو الكتاب الجيد الذي كتب بخط حسن وعبارته سهلة واضحة مفهومة(4).

وقد عكف السلف الصالح علماء ومتعلمون، من محبِّي العلم والمعرفة على مطالعة الكتب، وهاموا بها، وكان الكتاب صاحبهم المؤنس، والجليس الذي لا يُمل؛ وكان بعضهم إذا خلا بكتبه، لا يستجيب لمن دعاه، حتى وإن كان الخليفة.

ومما يروى أن أحد الخلفاء أرسل خادمه ليطلب له عالماً يسامره، ويتحدث معه، فلما وصل الخادم إلى دار العالم وجده جالساً، وحوله كتب كثيرة يقرؤها، فقال له: إن أمير المؤمنين يستدعيك.

فقال له العالم: قل له: إن عندي قوماً من الحكماء أحادثهم، فإذا فرغتُ منهم حضرتُ إليه.

فعاد الخادم إلى الخليفة وأخبره بذلك، فقال له الخليفة: ويحك من هؤلاء الحكماء الذين عنده؟

فقال الخادم: والله يا أمير المؤمنين ما عنده أحد. فقال له الخليفة: أحضره الساعة كيف كان.

وانطلق الخادم فأحضره في الوقت، فقال له الخليفة: من هؤلاء الحكماء الذين كانوا عندك؟.

فقال العالم: يا أمير المؤمنين:

هم جلساء ما نمل حديثهم
أمينون مأمونون غيباً ومشهدا
إذا ما خلونا كان خير حديثهم
معيناً على نفي الهموم مؤيداً
يفيدوننا من علمهم علم ما مضى
وعقلاً وتأديباً ورأياً وسؤددا
فلا ريبة نخشى ولا سوء عشرة
ولا نتقي منهم لساناً ولا يدا
فإنْ قلتُ أمواتاً فلستُ بكاذب
وإنْ قلتُ أحياءً فلستُ مُفَنَّدا

فعلم الخليفة أنه يشير إلى الكتب فأعجبه ذلك، ولم ينكر عليه تأخره.

وكان أهل العلم ضنينين بكتبهم لا يبيعونها؛ إلاَّ عند العسر الشديد، فقد حدَّثَ المؤرخون أن الشريف المرتضى اشترى من أبي علي بن أحمد الغالي نسخة من الجمهرة لابن دريد، فتصفحها فوجد بها أبياتاً بخط بائعها، تقول:

أنستُ بها عشرين حولاً وبعتها
لقد طال وجدي بعدها وحنيني
وما كان ظني أنني سأبيعها
ولو خلدتني في السجون ديوني
ولكن لضعف وافتقار وصبية
صغار عليهم تستهل شؤوني
فقلت ولم أملك سوابق عبرة
مقالة مكوي الفؤاد حزين
وقد تخرج الحاجات يا أم مالك
كرائم من رب بهن ضنين

فأرجع الشريف المرتضى إليه النسخة، وترك ثمنها(5).

وكان أهل الفضل والعلم يرون أن مجالسة أهل السوق مذمومة إلاَّ عند باعة الكتب، وفي ذلك يقول شاعرهم:

مجالسة أهل السوق مذمومة
منها المجالس قد تحتسب
فلا تقربن غير سوق الجياد
وسوق السلاح وسوق الكتب
فهاتيك آلة أهل الوغى
وهاتيك آلة أهل الأدب

إن سبيل الكمال في طلب العلم الإطلاع على الكتب النافعة التي صنفها علماء السلف؛ فليكثر طالب العلم من المطالعة فيها، فإنه يرى من علوم القوم وعلو هممهم، ما يشحذ خاطره، ويحرك عزيمتهُ للجد. فيأخذ من همتهم العالية فيقتدي بها المبتدئ، وينال من الكتاب فائدته. فإن سيرة السلف، ومطالعة تصانيفهم وأخبارهم والإكثار منها رؤية للمتعلم وقدوته، فيعرف قدر هممهم وحفظهم وعباداتهم وغرابة علومهم فيكون ذلك حافزاً أو دافعاً للجد والاجتهاد للتعلم نحو الكمال(6).

دأب علماء السلف وطلبة العلم على اقتناء الكتاب والاهتمام به وبما يتعلق بتصحيحه، وضبطه، وحمله، وخزنه، وشرائه، ونسخه، وإعادته، ومطالعته؛ باعتباره مصدر من مصادر التعلم؛ وقد وضع بعض العلماء قواعدَ للتعامل مع الكتاب، ومن أهمها:

1. الاعتناء بتحصيل الكتب التي يحتاج طلبة العلم إليها ما أمكنه، عن طريق الشراء، أو الإجارة، أو الإعارة، لأنها آلة التحصيل ومصدر من مصادر العلم المهمة(7).

2. أن لا يجعل المتعلم تحصيل الكتب وكثرتها حظه من العلم، وجمعها نصيبه من الفهم، كما يفعله كثير من المنتحلين للفقه والحديث، وقد أحسن من قال(8):

إذا لم تكن حافظاً واعياً
فجمعك للكتب لا ينفعُ

3. أن لا يشغل المتعلم نفسه ويضيع وقته بنسخها، إذا كان بإمكانه تحصيلها شراءً، لأن القراءة والحفظ أهم من النسخ(9).

4. أن لا يستعير كتاباً مع إمكان شرائه أو إجارته(10).

5. يستحب إعارة الكتب إلى الثقات الذين لا يلحقون ضرراً بالكتب، وكره بعض العلماء إعارتها. والأول أولى لما فيه من الإعانة على العلم، مع ما في مطلق الإعارة من الفضل والأجر.

وقال وكيع: أول بركة الحديث إعارة الكتب.

وقال سفيان الثوري: من بخل بالعلم ابتُلي بإحدى ثلاث: أن ينساه، أو يموت فلا ينتفع به، أو تذهب كتبه. وقال رجل لأبي العتاهية: أعرني كتابك، فقال: إني أكره ذلك، فقال: أما علمت أن المكارم موصولة بالمكاره؟. فأعاره(11).

6. ينبغي لطالب العلم إذا استعار كتاباً، أن يشكر صاحبه، ولا يطيل مقامه عنده من غير حاجة، بل يرده إذا قضى حاجته منه، ولا يحتبسه إذا طلبه مالكه وإلا صار غاصباً له.

وقد ذم علماء السلف الإبطاء برد الكتب المستعارة، ومنها قول الزُّهري رحمه الله: إياك وغُلولَ الكتب، وهو حبسها عن أصحابها. وقال الخطيب البغدادي. وبسبب حبسها امتنع غير واحد من إعارتها(12).

7. لا يحق للمستعير إعارة الكتاب لغيره، أو تسويده، ولا يودعه لغير ضرورة، حيث لا يجوز شرعاً، ولا ينسخ منه بغير إذن صاحبه، فإن كان الكتاب وقفاً على من ينتفع به غير معين، فلا بأس بالنسخ منه مع الاحتياط أولاً بإصلاحه ممن هو أهلاً. وحسن أن يستأذن الناظر فيه(13). وقال الشافعي رحمه الله تعالى: (إذا رأيت الكتاب فيه إلحاق وإصلاح فاشهد له بالصحة). وقد قيل: لا يضيء الكتاب حتى يظلم، يُريد إصلاحه(14).

8. أن يراعي الأدب في ترتيبها وخزنها باعتبار علومها، فيضع الأشرف أعلى الكل، فإن استوت كتب في فن فليُراعِ شرف المصنف فيجعله أعلى.

وليجعل المصحف الكريم أعلى الكل، والأولى أن يكون في خريطة ذات عروة في مسمار ونحوه في حائط طاهر نظيف في صدر المجلس، ثم كتب الحديث الصرف كصحيح البخاري ومسلم، ثم تفسير القرآن، ثم تفسير الحديث، ثم الفقه، ثم أصول الدين، ثم أصول الفقه، ثم النحو والتصريف، ثم أشعار العرب، ثم العروض وما في معناه، فإن استوى كتابان في أكثرهما قرآناً أو حديثاً، فإن استويا فبجلالة المصنف، فإن استويا فأقدمهما كتابة، وأكثرهما وقوعاً في أيدي العلماء والصالحين، فإن استويا فأصحهما. ولا يضع ذوات القطع الكبير فوق ذوات القطع الصغير كيلا يكثر تساقطها(15).

9. ينبغي لطالب العلم إذا استعار كتاباً أن يتفقده عند استعارته وعند إعادته، وإن اشترى كتاباً تعهد أوله وآخره ووسطه وترتيب أبوابه وكراريسه، وتصفح أوراقه أو اعتبر صحته. ومما يغلب على الظن صحته إذا ضاق الزمان عن تفتيشه.

10. ينبغي لطالب العلم إذا أراد أن ينسخ من كتب العلوم الشرعية أن يكون على طهارة، مستقبل القبلة، طاهر البدن والثياب والحبر والورق، ويبتدئ كل كتاب بكتابة "بسم الله الرحمن الرحيم". فإن كان الكتاب مبدوءاً بخطبة تتضمن: حمد الله تعالى والصلاة على رسوله r، كتبها بعد البسملة. وإلا كتب هو ذلك بعدها، ثم كتب ما في الكتاب. وكذلك يفعل في ختم الكتاب أو آخر كل جزء منه. بعدما يكتب آخر الجزء الأول أو الثاني مثلاً ويتلوه كذا أو كذا إن لم يكن كَمُل الكتاب. ويكتب إذ أكمل الكتاب "تم الكتاب الفلاني"، ففي ذلك فوائد كثيرة.

وكلما كتب اسم الله تعالى أتبعه بالتعظيم، مثل، تعالى أو سبحانه أو عز وجل أو تقدس ونحو ذلك، وكلما كتب اسم النبيّ r، وكتب بعده الصلاة ويصلي هو عليه بلسانه أيضاً. وجرت العادة عادة السلف والخلف بكتابة r،

وعن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله r: ((من صلى علي في كتاب لم تزل الملائكة تستغفر له ما دام اسمي في ذلك الكتاب))(16). ولا يختصر الصلاة في الكتابة، ولو وقعت في السطر مراراً كما يفعل بعض الكُتاب، وكل ذلك غير لائق بحقه r، وقد ورد في كتابة الصلاة بكمالها أو ترك اختصارها آثار كثيرة.

وإذا مرَّ بذكر الصحابي لا سيَّما الأكابر منهم كتب (رضي الله عنه)، ولا يكتب (الصلاة والسَلام) لأحد غير النبيّ r، ولا يكتب (عليه السلام) لأحد لغير الأنبياء وأبناء الأنبياء والملائكة إلاَ تبعاً لهم.

وكلما مَرَّ بذكر أحد من السلف فعل ذلك أو كتب (رحمه الله)، ولا سيَّما الأئمة الأعلام وهداة الإسلام(17).

إنَّ الكتاب لا زال يتربع على عرش طرائق التعلم، فإنه الجليس النافع والأنيس الذي لا يُمَل ولا يَمل. والمُخبِرُ الصادق الأمين، والمُحَدِّثُ الثقة الثبَت. والذي لا يَملُكَ حَتَّى تَملَّه، ولا يحدثك حتى تسأله، والصديق الذي لا يُفْشي لك سرًّا.

والكتاب اليوم حجر الزاوية في الثقافة العامة وفي المنهج المدرسي وهو الأساس في تقييم الطالب وتخرجه، لأن العلم الذي يُرَادُ للطالب أن يتعلمه محدد بين دفتيه.

ويقع هذا النوع التعلم تحت عناوين منها التعليم المستمر، أو التعليم المفتوح، أو التعلم الذاتي ويمارسه أغلب أهل العلم الذين رغبوا في مواصلة التعلم لزيادة علمهم أو دفعاً للملل، أو التعمق بفن ما للإبداع أو الابتكار أو التخصص؛ ومن أشهر من تعلم ونبغ بهذه الطريقة الفيلسوف الطبيب ابن سينا، إذ تعلم من كتب الفارابي، وتخرج على مؤلفاته في الفلسفة(18).

ويبقى كتاب الله، هو أنيسنا في وحشة الدنيا وظلمة القبر، وشفيعنا في الآخرة، وأفضل طرائقنا في هذه الحياة الوعرة ودستورنا إلى يوم يبعثون. وتظل مقولة: خير جليس في الأنام كتاب، حاضرة في أذهاننا ما دمنا نطلبَ العلم من بطون الكتب.

---

(1) عبد الباقي. المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ص594.
(2) المصدر نفسه، ص538.
(3) ابن الجوزي. صيد الخاطر، ص207.
(4) الماوردي. أدب الدنيا والدين، ص95.
(5) الشيخ عباس القمي: الكنى والألقاب: المطبعة الحيدرية، ط3. النجف الأشرف. (ب ـ ت): ج2، ص440.
(6) ابن الجوزي. صيد الخاطر، ص376.
(7) ابن جماعة. تذكرة السامع والمتكلم، ص147.
(8) العلموي. المعيد في أدب المفيد والمستفيد، ص217.
(9) ابن جماعة. تذكرة السامع والمتكلم، ص147.
(10) ابن جماعة. تذكرة السامع والمتكلم، ص147.
(11) العلموي. المعيد في أدب المفيد والمستفيد، ص218.
(12) ابن جماعة. تذكرة السامع والمتكلم، ص148.
(13) المصدر نفسه، ص148.
(14) ابن جماعة. تذكرة السامع والمتكلم، ص151.
(15) المصدر نفسه، ص149.
(16) العلموي. المعيد في أدب المفيد والمستفيد، ص221
(17) ابن جماعة. تذكرة السامع والمتكلم، ص151.
(18) الأهواني. ابن سينا، ص19.

الشاعر جورج سعدو

• أحمد سعيد هواش

ولد جورج بن يوسف سعدو في مدينة القامشلي (محافظة الحسكة السورية) وتوفي فيها، عاش في سورية ولبنان. تعلم في مدارس السريان الأرثوذكس ببلدة القامشلي، وحصل على الشهادة الثانوية 1962م، وشهادة أهلية التعليم الابتدائي، ثم واصل دراسته الجامعية من الخارج وحصل على الإجازة في اللغة العربية من جامعة بيروت العربية عام 1972م، وبعدها عمل معلماً في مدرسة الحرية للسريان الأرثوذكس بمنطقة القامشلي بعد حصوله على أهلية التعليم الابتدائي، ثم عين معلماً للغة العربية في المدارس الحكومية عقب حصوله على إجازة جامعة بيروت العربية عام 1972م.

إبداعه الشعري:

له ديوان بعنوان «صرخة الحق»، دار اللواء – القامشلي (د.ت) وله قصائد في مصادر أخرى، وله دواوين مخطوطة، منها: «أنغام الحب» و«ميناء الأبدية» و«مواكب الذكريات» و«نقمة الاغتراب».

وله إبداعات أخرى:

- أعمال مخطوطة بالعربية والسريانية، منها: «التأملات» و«براثن العذاب»، إضافة إلى قاموس سرياني عربي.

عرف الشاعر جورج سعدو بنهجه الشعري، نهج الخليل في المحافظة على الوزن والقافية، وسخر شعره لحب وطنه سورية وأمته العربية، وعَبَّرَ بشعره عن مواقفه الوطنية والعربية، وذلك بالإشادة بالمجاهدين والشهداء الذين دافعوا عن الوطن واستشهدوا في سبيله، في شعره روح ثورية، واعتزاز وفخر بأمجاد العروبة عبر التاريخ.

منحته نقابة المعلمين وسام أفضل شاعر في محافظة الحسكة، وأقيم له حفل تأبيني في كنيسة العذراء ببلده القامشلي عام 1989م.

أنشد الشاعر جورج سعدو ابتهاجاً في خوض حرب تشرين عام 1973م وانتصاراتها التي حققها الجيش العربي السوري، والجيش المصري، وعبور الخندق العميق في الجبهة الشمالية، وخط بارليف في الجبهة الجنوبية. فحيا الجيشين العربيين في سورية ومصر. غذ قال من قصيدة «فرسان تشرين»:

أهلاً بأبطال تشرين الحمى بكمُ / فالنصر يفترُ عن إشراقة لكمُ
أرى ابتسامتكم في الشعر حالمةً / كأنها نغمٌ التاريخ يبتسمُ
ذكرُ البطولة يحيا في رُبا وطني / في المائة المائة المليون يا علم
أهلاً بأبطال تشرين العروبة يا / مَنْ ماد تحتهمُ التاريخ والصنمُ

وفي قصيدته «صرخة الحق» يشيد بتاريخ الأمة العربية المجيد، التي تأبى الضيم وتدافع عن حقوقها المغتصبة، من موقعة «ذي قار» وحتى تاريخنا الحديث وانتصرت على أعدائها في معارك الشرف، في حطين، وعمورية، وحرب تشرين إذ قال:

قم غنّ للجيل والأحفاد عن وطن / فلنعرف المجدَ في أرجائنا نغما
سقيناك يا وطني لا نعرف الندما / لا ننثني أبداً شبرا ولا قدما
في الساح يحفزنا إيمان معتصم / كنا وكانوا بساح الحرب معتصما

وفي قصيدته: «غضبة الفداء» يشيد بالفدائيين العرب الذين لقنوا جنود العدو الصهيوني دروساً لا تنسى في البطولة والشجاعة والفداء، والعمل على تحرير أرض السلام، والقدس الشريف من براثن شذاذ الآفاق المعتدين إذ قال:

الحقّ يجأر بالدعاء: فدائي / والسيف يزأرُ في السماء: فدائي
ومرابعي مهد البطولة أحْجبت / في الحسن زهوَ قرائم الشعراءِ
قد ضمّخت بالثأر وجه مروجَها / أن لستِ للشذاءِ للدخلاءِ

إلى أن قال:

أين البسالةُ والشهامةُ ثورةً / لنحيلها ناراً على النزلاء؟
لبيك يا أرض السلام تحية! / يا مهبط الإلهام والإيحاء

وللشاعر جورج سعدو قصيدة نادرة في وصف مرضه الأخير الذي أودى بحياته، قالها وهو على سرير العملية الجراحية التي أودت بحياته، أودعها وصيته لقومه ولأمه وأبيه وهي تحتاج لدراسة خاصة.

إننا نفتخر بعلمينا الذين يقدمون لطلابهم المعرفة والعلم إلى جانب حب الوطن والأمة العربية.

المصادر:

1 – جوزيف أسمر ملكي: وجوه سريانية – موريات للطباعة والنشر، القامشلي 2000م.
2 – معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين. إعداد: هيئة المعجم، المجلد الخامس، الكويت 2008م.
3 – بعض المجموعات الشعرية للشاعر جورج سعدو.

تعزية

فجع الزميل رجب كامل عثمان برحيل زوجته.

رئيس اتحاد الكتّاب العرب وأعضاء المكتب التنفيذي والمجلس والاتحاد يتقدمون إليه بخالص العزاء والمواساة.. راجين الله عز وجل أن يتغمد الفقيدة بواسع رحمته ويسكنها الجنة، ويلهم أهلها وذويها الصبر والسلوان.

وإنّا لله وإنّا إليه راجعون

السيد والخادم ـ ٣ ـ

•د.حسن حميد

يترك السيدُ فاسيلي الخادمَ نيكيتا الحالمَ / المتذكرَ لعيوب الحياة التي عاشها، ومواضع الكي التي اكتوى بها من أسياد لم يعرفوا طريقاً للعيش إلا بإيذاء الآخرين وسحقهم، وجمع ما أمكنهم من الأموال، وما استطاعوا عليه من حيازة الأراضي والأطيان والأقنان، ويمضي وفق ما تراه حواس الحصان، فإن أراد الحصان النجاة فسينجو معه، وإن استسلم للعاصفة والثلج والبرد وخارت قواه سيناديه ويشجعه لكي يمضي غير هيّاب بهذه الأحوال الجوية الرديئة، يمضي السيد في دروب راح الحصان يتخبط فيها، يمضي يميناً وشمالاً، ويفترع الدروب وسط كتل الثلج التي تحيّدَ بعضها، وغاص حتى الركب في بعضها الآخر، ولم يخرج الاثنان، السيد والحصان، بنتيجة فقد ظلّ الثلج أمامهما على شكل متاهة كثيرة الدروب والتفرعات، بل متاهة كثيرة الإغواء والجذب لهما بعيداً عن هدفهما معاً في النجاة، وقد أحس الحصان والسيد في آن أنهما يفتقدان للخادم نيكيتا كما يفتقدان الزحافة لهذا بهتت حركتهما وضعفت.. وتاهت مآلاتهما، لأن دورانهما أعادهما مرة أخرى للمكان الثلج الذي حفر فيه الخادم نيكيتا حفرته وغطى جسده بما لديه من ثياب وقطعة كتانية صغيرة كانت توضع تحت سرج الحصان، وصمت صمتاً طويلاً يوازي حلمه الطويل بالنجاة من فكيّ هذه الليلة الباردة الثلوج. اصطدم الاثنان، السيد والحصان، بكتلة الثلج وقد أصبحت تلة كبيرة، فهبط الحصان خائر القوى، ووقع السيد فوق الثلج، لكأنهما يأويان إلى مكان صار لهما، ولم تكن لهما من مفاجأة سوى أن تلة الثلج بدت مثل أشباح مخيفة ولكن لونها أبيض، وأن الخادم نيكيتا خرج من حفرة الثلج بعد أن افتقد الحصان لأن أنفاسه غابت، وافتقد سيده لأنه ما عاد يسمع كلماته التي تعدد أملاكه مرة، وتذكُر أحلامه مرة أخرى، ويؤكد أنه يستحق الحياة لأنه غني مرة ثالثة، الخادم نيكيتا مضى إلى الزحافة، وافترش ما بقي فيها من القش ونام بعد أن وضع فوقه كل ما تركه الحصان خلفه من أغطية خاصة به، وكل ما كان السيد يغطي به نفسه، ولم يشعر السيد فاسيلي ولا الحصان أنهما عادا إلى مكانهما حين مشى الحصان في دربه الذي ترك آثار أقدامه جلية، وقد غوّرت عميقاً في الثلج الذي لم يتمكن من ملئها كلّها.

عندما شعر نيكيتا بعودتهما يحار ماذا يفعل أيفرح لأنهما باتا مؤنسين لوحدته وخوفه وبرده، أم يبكي لأنهما أخفقا معاً في النجاة من هذا البرد المتوحش، وهذا الثلج الذي لم يرحم الأرض بتهطاله الثقيل، ويتقابل الاثنان السيد فاسيلي والخادم نيكيتا، يقول السيد للخادم، الحصان أوقعني، ولم أعد إلى هنا إلا بصعوبة بالغة، لقد تتبعت خطوات الحصان التي مشاها، ولولاها لما اهتديت إليك، ولم يقل له إنه حاول الإفلات من أفخاخ الثلج وأشراك البرد، فيقول الخادم نيكيتا مواسياً، لا تحزن يا سيدي لقد أنهك الحصان، على الرغم من فتوته، فالبرد عشش في جسده وامتص قوته، ثم إنه يمشي في دنيا من الضباب والبياض ولم يعرف طريقاً ينفذ من خلاله إلى ما قصده. أرجوك يا سيدي لا تغضب عليه واعذره، ويظلّ السيد صامتاً، فيقول الخادم: سيدي إنني ميت لا شك في هذه الليلة، لهذا أرجوك أن تعطي ما لي بذمتك إلى ابني أو زوجتي، وسامحني كي أنال رضا الرب، فقد أخطأت معك كثيراً، ولم أكن أعرف ذلك لولا غضبك عليّ، ونهرك لي، وصوتك الصارخ بي. سامحني يا سيدي أرجوك!

هنا، وبنفس وعت ما هي عليه، يتقدم السيد فاسيلي ويحتضن الخادم نيكيتا لأول مرة منذ أن تعارفا، احتضنه كي يبث فيه الدفء، كي لا يموت، بدا الاحتضان على هيئة خوف على الخادم كي لا يفتقد السيد، بل بدا على هيئة حنان جارف لم يعهده الخادم نيكيتا من سيده فاسيلي، فيصرخ به، لا يا سيدي دعني أمنحك دفء جسدي أرجوك، أنت من يجب أن يعيش، لا تقلق عليّ، فأنا حطام من حطام الدنيا، وأنت سيد من سادتها، وراح الخادم يهذي، والسيد يرد عليه، ثم صرخ الخادم: سيدي، بدأت أشعر بالدفء، إنه دفء عظيم! والحق أن السيد بدا كما لو أنه يضحي بنفسه لينجو الخادم، وهنا المفارقة في القصة، وهنا تبدو موجة كبيرة من موجات تحولها من عادات وتقاليد وسلوكيات كانت معهودة عند السيد في وقت الرخاء، إلى عادات وتقاليد وسلوكيات غير معهودة لديه في وقت الشدة، وصوت قرع الموت للنوافذ التي شكلها الثلج من حولهما مسموع وراج على نحو صخّاب جداً، ومع أن الخادم شعر بالدفء، فإن السيد فاسيلي شعر ببرد موجع وقاس راح ينخر عظامه، ولكن هذا الشعور ما همه قدر ما همه إنقاذ خادمه نيكيتا، وقد بدا هذا الفعل من السيد فاسيلي أشبه بحال من التطهير تجاه كل ما اقترفه من عسف وقسوة ضد الخادم في أثناء خدمته له ولأسرته، التحول الكبير في القصة هو أن فاسيلي ما عاد يفكر بنفسه، ولا بأمواله، ولا بصاحب الغابة الذي جاء إليه لكي يوقع عقد البيع معه، ولا بخوفه من الموت، بل راح يفكر بخادمه كي يستطيع أن يحافظ له على دفء جسده طوال الليلة الباردة، وقد جهر صارخاً بالثلج والبرد أن حلمه الآن هو أن ينقذ الخادم، وقد شعر بالرضا التام وهو يبعث الدفء في جسد نيكيتا، ونيكيتا يقول له راضياً، أنا أشعر بالدفء يا سيدي، لكن السيد فاسيلي كان يظن أن الخادم يهذي بآخر الكلمات قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة، فراح يبكي، والحق أن السيد فاسيلي هو من كان يهذي لأنه راح ينادي القرية، والناس، وأملاكه، والكنيسة أو راح يفكر بها جميعاً، وقد تراقصت أمام عينيه شموع الكنيسة، وأحسّ بأنه يجلس على أعتاب درجها، وأنه أصبح الخادم نيكيتا، والخادم نيكيتا أصبح هو السيد فاسيلي! وتنطفئ حركة السيد، ويتماوت جسده ويثقل، والخادم ينادي سيده من تحته: سيدي أشعر بدفء كبير.

يموت السيد فاسيلي، ويستيقظ الخادم من حلم عجيب، فقد رأى نفسه يسوق عربة إلى المطحنة، ولكنه يغرق وإياها في الوحل، فيحاول إنقاذ العربة، فيندس تحتها ليرفعها من الوحل، لكنها كانت ثقيلة، والحق حين يستيقظ لم تكن العربة فوقه، بل كان جسد سيده فاسيلي وقد لفظ أنفاسه الأخيرة. ينادي سيده، فلا يرد، فيدرك أنه مات، وينادي الحصان فلا يستجيب له، فيخمن أنه مات أيضاً، فيهمهم: بقيت أنا، فيغمض عينيه منتظراً الموت.

في اليوم التالي، يخرج الفلاحون، الذين افتقدوا السيد فاسيلي والخادم نيكيتا، والحصان من تحت الثلج الذي بطش بالسيد، رمز الظلم، أما الثاني: الحصان رمز الفتوة فلم يمت بل هزل كثيراً، وعاش الخادم نيكيتا انتصاراً لمعاني الأضحية الأبدية التي كانت وظلت تذبح يومياً، وبقسوة راعبة، على مذبح الظلم!

Hasanhamid55@yahoo.com

من يصنع الثقافة؟!

• د. علي القيّم

في زمن المتغيرات المتسارعة، و«ثقافة العولمة» يطرح السؤال التالي: من يصنع الثقافة، ومن ينشرها؟ وكيف يتم عرضها، وبأي منظور فكري أو سياسي أو اقتصادي، يتم إعادة إنتاج الثقافة.. حتى إنتاج التراث لم يعد إنتاجه كمادة ثقافية تماماً، كما كان الأمر قبل عقود من الزمن، بل أصبح جزءاً من نظام شبه دولي لإعادة الإنتاج... وبذلك يستطيع المرء أن يقول بكل بساطة، إن الثقافة لم يعد يصنعها المثقفون فقط، ولم يعد يطورها الفنانون والحرفيون المحليون بل أصبح يصنعها منتجو السلطة الدولية، ومنتجو المعلومة الدولية، وأصبح الوسط الثقافي الذي يعيشه الفرد في أي مجتمع على اتصال وثيق بالعالم، ليس الوسط الذي اعتمد أن يرجع إليه بل إنه وسط مختلف، متجدد ومتحرك، وبسرعة أكبر بكثير من إيقاع المجتمع.

إن الفجوة النوعية والزمانية، بين معطيات الثقافة لدى المثقفين، وبين ما يعيشه الأفراد فعلاً، ويتأثرون به فعلاً، وبشكل خاص الأجيال الصاعدة التي تتلقى كل مفردات الثقافة العالمية أو «ثقافة العولمة» أولاً بأول، هي فجوة متزايدة الاتساع، وهذا ما أدى إلى الدخول في حالة جديدة من العلاقات والتبادلات التجارية والثقافية غير مسبوقة على الإطلاق، مما جعل مفهوم النمط الذاتي للثقافة في حالة تراجع مستمر، ومن الملفت للنظر أن الثورات التكنولوجية ذات العلاقة المباشرة بالثقافة تتم وتتواصل في ظل ظروف سياسية واقتصادية جديدة مختلفة عن الظروف التي تكونت في ظلّها الثقافات الوطنية والإقليمية عبر العصور والقرون الماضية، ولأن وسائل الثقافة وأدواتها وقطاعاتها، أصبحت جد متنوعة، وجد متغيّرة، وجد متشعبة، وبناء عليه، فإن مسألة من هم المثقفون تصبح إشكالية كبيرة، والإهتمام بهذه الإشكالية لا ينبع من موقف نظري «أكاديمي» بقدر ما ينبع من موقف عملي فعلي، وموقف اقتصادي تنموي بكل معنى الكلمة وبكل موقف مستقبلي بنّاء، ذلك أن رعاية الثقافة وتنميتها يتطلب مشاركة المثقفين وتتطلب الإنفاق على مرافق الثقافة.

أي من المثقفين نتوقع أن يشارك الجهات الثقافية ومؤسساتها في وضع إستراتيجية ثقافية؟ هل هم الأدباء، كتاب المقالة والشعر والقصة، أم أهل المسرح من كبار المخرجين والممثلين، أم هم أهل السينما من مخرجين ومصورين وممثلين، أم بعض العلماء في الطبيعة والأحياء والبيئة، أم علماء النفس، أم بعض المهندسين من ذوي الاهتمام، أم غيرهم من الفنيين في الحاسوب والاتصالات والإعلام والفن التشكيلي.

صحيح أن الكلمة والصورة والفكرة، كانت أساس الثقافة ولكن هذا الأساس أخذ يتوسع ويتعقد إلى الدرجة التي أصبح معها صنع الثقافة ليس فقط إنتاجاً للمثقفين بالمفهوم التقليدي، بل هو عمليات إنتاجية صناعية معقدة.

لقد كان كل ما يكتبه الكتاب وما يعرضه الفنانون التشكيليون وما يعزفه الموسيقيون، وما يبدعه المفكرون، وما ينحته النحاتون في الماضي هو «المادة الثقافية» التي تصل إلى المجتمع بدرجات وأشكال مختلفة تتفاعل مع معطيات البيئة، وتتحرك في الإطار الاقتصادي والاجتماعي وفي الإطار الاقتصادي السياسي، لكي تنتج عنه ثقافة المجتمع بكل حركيتها وأصالتها.

في وقتنا الراهن، تنوعت مصادر «المادة الثقافية» وتنوعت أساليب صناعتها بسبب «عولمة الاقتصاد» و«عولمة الإنتاج» و«عولمة النشر والتوزيع» و«عولمة الاتصالات» و«عولمة الأشكال والألوان».. بحيث أصبح ما يصل إلى الناس ليس ما يكتبه الكاتب، بل كل ما يمكن أن يصل عبر وسائل الاتصال المعاصرة وهكذا انتقلت أركان الثقافة، من أن تكون من صنع المثقفين إلى أن تكون من صنع آخرين كثر، ولم يعد المثقفون بالمفهوم التقليدي قادرين على التأثير في الثقافة، وفي صنع الثقافة، إلا في القدر والعمق الذي يكونون فيه قادرين على التفاعل مع وفي القطاعات «الإنسانية» الأخرى، وبالتالي أصبح الدور الثقافي أكثر تعقيداً وأكثر تشعباً ويتطلب خلفيات ومؤهلات وخبرات وتطلعات جد مختلفة عما كان في الماضي ويتطلب الكثير من الحركة والحيوية للوصول إلى أعماق العملية الحضارية المعاصرة.

الطيب صالح عبقري الرواية العربية..

•د. تركي صقر

التقيت الطيب صالح في مهرجان الجنادرية أواسط الثمانينيات عندما كنا ضيوف هذا المهرجان الثقافي الفكري الذي تقيمه وزارة الإعلام والثقافة السعودية في ربيع كل عام وكانت الخيمة التي خصصت له تعج بالأدباء والمثقفين والإعلاميين من مختلف الأصقاع وقد استمعنا بشغف لمحاضرته القيمة عن أعماله الأدبية وبخاصة روايته الأشهر "موسم الهجرة إلى الشمال" التي حلقت به إلى العالمية لما احتوت من براعة في تصوير الشخصيات والدخول إلى عمق الواقع السوداني ونال الطيب إعجاب الحضور وبتنا نراجع برنامج المهرجان لمتابعة لقاءات وحوارات هذا الروائي السوداني الفذ الذي كان بحق نجم الجنادرية رغم وجود شخصيات وقامات ثقافية مرموقة لها شهرة واسعة.

وبعد عقد ونصف من الزمن وبحكم عملي سفيرا في السودان أتيحت لي الفرصة التعرف أكثر على هذه الشخصية الأدبية المبدعة عن كثب ولاحظت من خلال احتكاكي بالأوساط الثقافية في الخرطوم مدى اعتزاز السودانيين بأدب أديبهم البارع الطيب صالح وكان يوم وفاته في الثامن عشر من شباط 2009 يوما حزينا في السودان والوطن العربي وأقاموا له مجالس عزاء كثيرة شاركت في بعضها ولاشك انه دخل التاريخ الأدبي من أبوابه العريضة والذي لا زال أثره باقيًا، وكتابته الأدبية وأعماله الروائيّة علامات بارزة في مسيرة الرواية العربيّة بدءًا بروايته الأكثر شُهرة "موسم الهجرة إلى الشمال" وحتى «عرس الزين»، و« دومة ود حامد " وانتهاءً بكتابه "منسي إنسان على طريقته".

كان مولد الطيّب في قرية كرمكول شمال السودان عام 1929، حصل على البكالوريوس في العلوم من جامعة الخرطوم، ثم تخصص في الشئون الدولية السياسية من إنجلترا، عمل في القسم العربي لهيئة الإذاعة البريطانية، واكتشف من خلال العمل بها موهبته الأدبيّة، ثم استقال منها أيام العدوان الثلاثي على مصر عام 1956 وعاد للسودان وعمل بالإذاعة هناك، ثم هاجر إلى قطر وعمل وكيلاً لوزارة الإعلام فيها، حتى عمل مديرًا إقليميًا لمنظمة اليونسكو في الخليج العربي، وهو مع كل أسفاره ورحلاته وتنقلاته تلك لم ينس بلده وتفاصيل حياته في السودان، ذلك البلد الذي عبّر عن أدق تفاصيله في أعماله الأدبيّة كلها، ولم يبتعد عنه في أي يوم من الأيام.

وعلى الرغم من أنه لم يكن ذلك الروائي الغزير الإنتاج، إلا إن أعماله الأدبية اعتبرت منذ وقت مبكّر علامات فارقة في مسيرة الأدب العربي كله، كتب الطيّب سَبع أعمال أدَبية بين الرواية والقصص القصيرة، بالإضافة إلى عدد من كتب المذكرات وأدب الرحلات ولكن روايته «موسم الهجرة إلى الشمال» لفتت انتباه النقاد ومن خلالهم جذبت اهتمام الناس ومن هؤلاء النقاد كان الناقد المصري الكبير «رجاء النقاش» الذي أطلق عليه لقب «عبقري الرواية العربيّة»، وذلك حين قرأ روايته «موسم الهجرة إلى الشمال» في أواخر السبعينيات، يوم كان كاتبها في مقتبل عمره، وفي بداية حياته الأدبية والروائيّة، ولكنه اهتم بالتعرف عليه لما وجد في الرواية من نضج وفرادة، بل شعر أنها تمثل درّة من درر الكتابة الروائية العربيّة.

جاء في مقالة النقاش عنها بمجلة المصوّر المصريّة عام 1966:

في هذه الرواية فوق ذلك كله امتزاج خصب أصيل بين فضائل الرواية التقليدية مثل التصوير الدقيق العميق للشخصيات وخلق الحكاية الممتعة التي تشد الأنفاس حتى النهاية، وفضائل الرواية الحديثة التي تعتمد على تصوير الأحلام والعالم الداخلي للإنسان. لقد استخدم الطيب صالح في روايته جميع الأساليب المناسبة في مزيج فني سليم خصب وأصيل. ولذلك جاءت روايته في النهاية رواية عصرية من ناحية، ولكنها من ناحية ثانية تفوح بالأصالة والارتباط بالتراث الروائي العربي والعالمي معًا. إنها بعبارات أخرى «رواية عربية متطورة» تمثل خطوة جديدة في أدبنا الروائي، بل تفتح في تاريخ الرواية العربية صفحة جديدة مشرقة... إنها علامة من علامات الطريق في أدبنا العربي المعاصر

كما كتب عن موسم الهجرة إلى الشمال الناقد الكبير «جابر عصفور» يقول:

أتصور أن أول ما يلفت الانتباه في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) هو كثافتها، فالرواية صغيرة الحجم بالقياس إلى روايات نجيب محفوظ مثلاً، أقل من مائتي صفحة من القطع المتوسط، ولكنها مع صغر الحجم تنطوي على قدر لافت من الغنى والعمق والتعدد في الدلالة والمستويات وما لفت انتباهي ثانيًا بعد هذه السنوات هو الحيوية السردية التي تتميز بها الرواية وهي الحيوية التي تقترن بآليات من التشويق الذي يشد الانتباه منذ الصفحة الأولى للسرد والتشويق في الرواية.

وعلى الرغم من شهرة «موسم الهجرة إلى الشمال» فإن نقادًا عديدين التفتوا لتجربة "الطيب صالح" الروائيّة بشكل عام، واستطاعوا أن يربطوا بين رواياته ويجدوا فيها ذلك الهمّ العام والبحث الدءوب عن الهويّة والشخصيّة الفريدة، من هؤلاء الناقد المصري «جلال العشري» الذي كتب عنه باعتباره زوربا السوداني فهو الفنان الباحث عن جذور هويته بين الشرق والغرب انطلاقًا من قراءته لرواياته وكتب عنه يقول:

الأديب أي أديب يكون أصيلًا بمقدار ما يتمثّل بيئته، ويكون معاصرًا بمقدار ما يعبّر عن روح عصره، وهاتان القيمتان «الأصالة» و«المعاصرة» هما الركيزتان المحوريتان اللتان يدور حولهما أدب هذا الأديب «الطيب صالح».. ولعل أهم ما يثير الانتباه في فن هذا الكاتب هو أنه فنانٌ مفكّر أو هو كاتبٌ يجمع بين الفكر والفن، بحيث يصدر في أدبه عن خلفيّة فكريّة عميقة، ويشكّل بهذا الأدب موقفًا حضاريًا أكثر عمقًا وأبعد مدى، فالقضيّة الفكرية المُلحّة التي تؤرق وجدان هذا الكاتب هي قضية البحث عن الشخصيّة الإفريقيّة الأصيلة وسط طوفان جارف من أضواء الحضارة الغربيّة، هل يمكن لهذه الشخصيّة أن تؤكد وجودها بالارتداد إلى ماضيها؟ ومحاولة بعث ما في هذا الماضي من فن ودين، أم أن هذه الشخصيّة لا يمكنها أن تؤكد وجودها إلا من خلال ارتباطها بالحضارة الغربية؟

ولعل من أجمل مقالات الرثاء للطيب الصالح ما كتبه الصحفي اللبناني المعروف سمير عطا الله في وفاته يقول:

ولد وعاش ومضى، شيئًا من النيل، دافقًا مثله، كان. صاخبًا هادئًا حالمًا طافقًا هدارًا عارمًا فائضًا رائقًا مثله كان. بمياه النيل ومزاج النيل وطمي النيل، كتب كل حكاياته كان حكوايًا أنيقًا عميق النظر لا يفوته شيء من أحدوثات وأحاديث وحواديت الضفتين.. كان يحوّل الشجرة إلى حكاية، والموجة إلى حكاية، والصبا والشقاء والهجرة والبقاء والترعة والفلاحين والعم العجوز والعم الساخر وساحر القرية وأطفالها وفقرها ووصول الربيع وصوت الغابة وظلمتها العميقة البعيدة وحداء العرب وغناء إفريقية والتيه في عالم الرجل الأبيض وألوان المدن وأضواء المدينة وإبحار العمامة البيضاء في نوتات بيتهوفن ومؤلفات شيللي ومناحت مور، يحولها كلها إلى حكاية يأسر بها قارئيه وعارفيه.

كما خصصّت جريدة أخبار الأدب عددًا خاصًا عنه، جاء فيه شهادات ورثاء له من عدد كبير من الكتّاب والأدباء من مصر والعالم العربي، كان منهم ما كتبه القاص المصري الكبير محمد المخزنجي:

الطيب صالح من أقرب الكتاب لي نفسيًا.. رحيله يمثل خسارة شخصية كبيرة بالنسبة لي.. إنني حزين بالفعل لأنه في رأيي هو الكاتب العربي المعاصر الذي حقق التوازن الرهيف بين الشكل والموضوع في كل أعماله، وأرى أن موسم الهجرة إلى الشمال رواية نموذجية في الأدب العربي كله لقد أحببت كتابة الطيب حتى اعتبرته كاتبي المفضل، والنموذج والنبراس الذي أتطلع إليه عند الكتابة، لما تتسم به كتابته من اكتمال، وهذا الاكتمال لدي الكاتب هو انعكاس الاكتمال الجميل لشخصيته.

هذا هو الطيب صالح أحد أعمدة الثقافة الإفريقية والعربية والروائي الذي زاغ صيته وتألقت شهرته وتعلق بأدبه جيل كامل وستبقى أعماله ملهما لكل من يكتب الرواية ويسعى للتحليق في عوالمها.

جوزف حَرب
بخوراً مِعطاءً في تُرابِ الأرض

• د. وجيه فانوس

وُلِـدَ "جوزف حرب"، في قرية "المَعْمَريَّة" من "قضاء الزَّهراني" في "الجنوب اللبناني"، سنة 1944؛ وتلقَّى علومه المدرسيَّة في "المدرسة الأنطونيَّة". حاز إجازتين جامعيتين من "الجامعة اللبنانيَّة"، واحدةً في "الأدب العربيِّ" والثَّانية في "الحقوق".

مارسَ "جوزف حرب "التَّعليم في بعض معاهد بيروت؛ كما عمل، في الوقت عينه، في "الإذاعة اللُّبنانيَّة"؛ إذ كتبَ لها وقدَّم فيها، ولسنوات عديدة، برنامج "مع الغروب"، كما كتَب برنامج "مع الصَّباح"، الذي كانت تقدِّمه، طيلة سنين، الإذاعيَّة "ناهدة فضلي الدَّجاني". وكتب للتِّلفزيون عدَّة مسلسلات دراميَّة منها: "أواخر الأيام" و"باعوا نفساً" و"قالت العرب" و"قريش" و"أوراق الزَّمن المُر" و"رماد وملح". غنَّت السيِّدة "فيروز"، عدداً من القصائد من شعر "جوزف حرب"؛ منها: "لبيروت"، "حبَّيتك تانسيت النَّوم"، "لَمَّا عالبال"، "وَرَقه الأصفر"، "أساميْنا"، "أسوارة العروس"، "زعلي طول"، "بليل وشتي"، "خلِّيك بالبيت"، "رح نبقى سوا"، "فيكن تنسو"، "البُواب"، "يا قونة شعبيَّة". تولَّى "جوزف حرب"، مهام الأمانة العامَّة في "اتِّحاد الكُتَّاب اللُّبنانيين" من سنة 1998 إلى سنة 2002؛ وكانت وفاته مساءَ يوم الأحد، الواقع فيه التَّاسع من شهر شباط لسنة 2014.

الشَّاعر، العربيُّ اللُّبنانيُّ، "جوزف حرب" واحدٌ من الكبار الذين يتصدَّرون المسيرة الشِّعريَّة العربيَّة المعاصرة، بنتاج عماده، فضلاً عن ثقافة تضرب في أعماقِ الوجودِ الإنسانيِّ، مستعرضةً ودارسةً ومحلِّلةً ومستنتجةً، حسٌّ مرهفٌ وذوقٌ أنيقٌ يعرف صاحبهما كيف يَصوغ من خلالهما إبداعات جماليَّة ومضمونيَّة ما برحت تترك بصَمات واضحة من حيويَّتها في مسيرة الشِّعر. فَشعر "حَرب"، أكان بالعربيَّة الفصحى أو بالعربيَّة اللبنانيَّة المحكيَّة، طرازٌ رصينٌ، بعمقهِ في الفكر الإنسانيِّ؛ ورائعٌ، بجماليَّاتهِ في رحابِ العطاء الفنِّي.

يشهدُ لـ"جوزف حرب"، في كلِّ هذا، مجموعة ضخمة من النِّتاج الشِّعريِّ،أوَّلها "شجرة الأكاسيا" سنة 1986، ومنها "مملكة الخبز والورد" سنة 1991 و"الخصر والمزمار" سنة 1995 و"مقصّ الحبر" سنة 1969 و"السيِّدة البيضاء في شهوتها الكحليَّة" سنة 2000 و"شيخ الغيم وعكَّازه الرِّيح" سنة 2002 و"رخام الماء" سنة 2007، فضلاً عن "سنونو تحت شمسيَّة بنفسج" سنة 2005 و"طالع بالي فلّ" سنة 2007، ثمَّ "المحبرة" سنة 2006 ، وصولاً إلى آخر ما نشره سنة 2009 " أجمل ما في الأرض أن أبقى عليها" و"زرتك قصب فلّيت ناي"!

يتجلَّى الشِّعر، في أعمال "جوزف حرب"، عبر سُبُل عدَّةتُشكِّل الصُّورةُ أبرزها حضوراً وأهمَّها فاعليَّة وأشدَّها تأثيراً في أُفق الحضور الشِّعريِّ وعطاءاته. فشعر "حربَ"، وقبل أيِّ أمرٍ آخر، صورةٌ لا تنتظمُ حيِّزاً معيَّناً أو محدَّداً من دَفْق الشَّاعريَّة عنده؛ بقدر ما تُشكِّل لُحمةَ هذه الشَّاعريَّة وسُداها. شعرُ "حرب" وحدة عضويَّةٌ متكاملةٌ؛ فيها مضمونٌ وصورةٌ تزاوجا، حتَّى ثمالة ما في الزَّواج من روعة المشاركة.

"المحَبَرة"، كتابُ شعر نَشَرهُ "جوزف حرب"، في 1725 صفحةً، تضمَّنت 29 باباً، وحَوَت385 قصيدة. انشغل "جوزف حرب" بهذا العمل لأكثر من سبع سنين؛ ثمَّ تفرَّغَ لوضعه، بشكله النِّهائيِّ، أكثر من سنتين متواليتين من عمره؛ انزوى فيهما، انزواءً كليّاً عن النَّاس، في قريته "المُعْمَريَّة"؛ ونَشَرَهُ سنة 2006. إنَّهُ، وكما يُعرِّفُ "جوزف حرب" عنه في مقدِّمته، "مجموعةٌ شعريةٌ لـ"لكَوْن"، أرسلها إليَّ لكي أنقِّحَها له. هي ستُّ غيمات عليها خُطَّ ستُّ قَصَائد جُمعتْ بديْوانٍ يُسَمَّى الخَلْقَ".(ص. 15) وإذ يطرح "الكَوْنُ"، حول كتابه، السُّؤال على الشَّاعر "هل هو صالحٌ للنَّشر؟" فيأتي الجواب، في خاتمة "الكتاب، "يَا مُبْدِعَ النَّصِّ العَجِيْبَ الحِبرْ، نَصٌّ بَهِيٌّ صَالِحٌ لِلنَّشرِ".(المحبرة، ص. 1708)

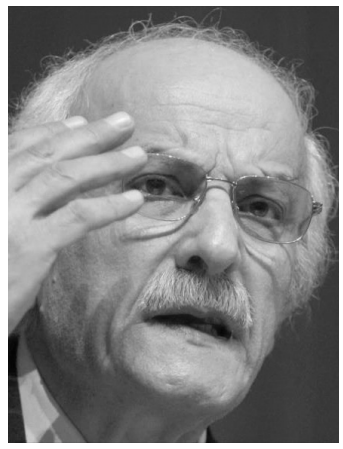
تأتي الصُّورة عند "حرب"، ترنيمةَ سعيٍّ وصدقَ تاريخٍ في حَمْأة وعيٍّ وجدانيٍّ يستشرفُ الفجيعةَ والأمـلَ في آنٍ؛ ويصدحُ الواقعَ وجودَ فنٍّ يُشرقُ بالنَّصِّ على فضاءات العَيْش، كما في "شجرة الأكاسيا"، أوَّلَ ديوان لَه نَشَرَهُ:

وتعبنا
دمُنَا قلَّ. بماذا نحفرُ الآنَ؟
ولا ماء لدينا. وعِظامُ الشُّهداء انكسرَتْ
في حَفْر
ماضِينا
ولكنْ
لم نَجِدْ
بعدُ الجنوبْ.
فجمعنا دمَنا الباقي، وأطرافَ جذورِ
الشَّجر القاسي،
حفرنا
فسمعنا صوتَ ماءٍ،
فحفرنا،
فإذا النَّهرُ المقدَّسْ.
وعلى
صخرته
قامَ رسُولٌ. صرخت زينب من
أعماق عينيها:
الجنوب!!
وتوقَّفنا.
رأيناه جليلاً،
وقديماً كإلهٍ،
طالعاً كالسِّرو، محفوفاً بأتباعٍ له
من شجر الأرض

تبرز الصُّورة في شعر "حرب"، في مثال آخر، لكن هذه المرَّة من "شيخ الغيم وعُكَّازه الرِّيح"، حاملة لمشهد قصصي، فيها شخوص القصَّة وتطوُّر أحداثها؛ وفيها تعملُق الأحداث وتطوُّرها الدرامي وصولاً إلى أقصى ما يمكن للبعد الدرامي في القصِّ أن يُزْهر وجوده به:

مَا
أبْقَيْتُ في صَحْني لُقمَه،
ضَرَبْتَنِيْ
الرَّاهِبَه!
لَمْ تَكُن تَعْلَم أنِّي اعتَدْتُ في
البَيْت إذا نحنُ جَلَسْنا حَوْلَ صَحْنٍ
واحد،
فَوْقَ الحَصِيْرَهْ،
وَأكلْنَا
جائعينَ،
أنْ يُخَلِّيَ كلّ مَنْ يأكل منَّا
لُقْمَةَ الصَحنِ الأخيرهْ،
دائماً
للآخَرِيْنْ.

أمَّا في "المحبرة"، ولعلَّها المجموعة الشِّعريَّة الأمثل في كشف فنِّيَّة الصُّورة عند جوزف حرب، فالأمر أشدُّ عطاءً وعُمقاً وأروع شاعريَّة وتأثيراً. "المحبرة"، هي العمل الذي أنزوى من أجله "حرب" في صومعة عُمْره، وأناره بزَيْت وجوده وعافيته؛ ثمَّ خرج العملُمَن قمقمَ "العزلة" مَاردَ شِعْر؛ الصُّورة قوام فاعليَّته بامتياز.



"المحبرة" قصيدة واحدةٌ متكاملةٌ في سفْر شعريٍّ كبير؛ لعلَّهُ لَم يُسْبَقْ إلى مثله لا في الأدب العربيِّ، وربَّما في الآداب الأخرى! هي رؤيةُ "جوزف حرب" إلى الكَوْن برمَّته، بتاريخه وناس هذا التَّاريخ، بأدياته وعقائده وكلِّ ما فيها من أخذ وعطاء؛ ثمَّ إنَّ "المحبرة" هي التَّجربةُ الإنسانيَّةُ بكليَّتها، تقمَّصت نَصّاً شعريّاً، هو ملحمة إبداع فنِّيٍّ قد لا يكون أحدٌسبق "جوزف حرب" إلى مثله.

ثمَّة فاعليَّات متعدِّدة ومتنوِّعة للصُّورة في النَّصِّ الشِّعري؛ ولعلَّ من أهمِّها ما يمكن تسميته بـ"الصُّورة التِّقنيَّة"، التي تنهض على أساس من براعة فنيَّة مُعيَّنة، كما في قول "امرئ القيس":

مَكَرَّ مفَرٍّ مُقْبلٍ مُدْبرٍ معاً كَجَلْمودِ
صَخْرٍ حطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

وهُنا يكونُ إبـرازُ كُلِّيل تقنيَّة تَشَكُّل الصُّورة، إذْ يُظهرُ النَّص لعبةً فنيَّةً ذاتَ قيمة تعليميَّة أو تجريبيَّة وبُعْد جماليٍّ عامٍّ؛ وغالباً مَا تأتي هذه الصُّورة عَرَضاً، ضمن النَّص، وتظهرُ نافرةً عن سواها، ومن غير ما فاعليَّة عضويَة في بنايته التَّشكيليَّة.

ثمَّةَ وجود آخر للصُّورة يمكن وسمه بـ"الصُّورة الهدف"؛ وهي الصُّورةُ التي تبرز لتوفير فاعليَّة جماليَّة ومضمونيَّة محـدَّدة وقصيرة المدى في النَّصّ، كما في قول "أبي نواس"، موحياً بهالة من القداسة تلُفُّرأسَ ساقية الخَمْر:

قامتْ بإبريقها والليلُ معتكرٌ فلاح من وجهها في البيت لألاءُ

وهنا يكون تقديمُ الصُّورة، عبر تقنيَّات إيجادها وتشكيلها، لغرضٍ محدَّد ضمن النَّصِّ الشِّعري؛ فهي صورةٌ محدَّدةُ الفاعليَّة ومحصورةُ التَّكوين.

أمَّا ما يمكن تعريفه بـ"الصُّورة الوجود"، فهو ما تتولَّد منهحقيقة الفاعليَّة الشِّعريَّة التي تنتظم النَّصَّ بكليته وتعطيه الألق الشعري. إنَّها وجود النَّص، إذ لا وجود للنَّصِّ خارجاً عنها؛ وهي، تالياً جوهر الوحدة العضويَّة المضمونيَّة والجماليَّة، في آن، التي تنتظم التشكُّل الكليَّ لبناية النَّص. وهذه الصُّورة بالذَّات هي أبرز ما ينتظم الفاعليَّة الشِّعريَّة في نتاج "جوزف حرب" قاطبة، و"المحبرة" منه، بشكل خاص.

الصُّورة، في "المحبرة"، فعل تبتُّل لـ"حرب" في محراب الوجود؛ ليكونَ الشِّعر وجود حياة. تبدأ الصورة من فاعليَّة أولى، هي فاعليَّة الوجود عبر الفن؛ وتنتقل، من ثمَّ، إلى فاعليَّة اشد شمولاً من الأولى، إذ تكون فيها الفاعليَّة للفنِّ باعتباره الدَّال الوحيد على الحياة. وتكون الفاعليَّة الفنيَّة للحياة، مسلكاً جماليّاً وموضوعاتيّاً للحياة/العيش ومعاينة للوجود ومعاناة له في آن. وتكون معاينة الوجود ومعاناته ممارسة لعيش الحقيقة المنبثقة/المشرقة من موضوع النَّص الجمالي. فالحقيقةُ، ههنا، فعلُ اختيار للجمال؛ والجمالُ، في هذا المجال، هو الوجودُ الوحيدُ الذي يطرحه النَّصُّ؛ بغَضِّ النَّظر عن موضوع هذا النَّص. أمَّا الوجودُ المتجلِّي، عبر الجمال، فليس سوى حقيقة الصُّورة التي تنتظم نصَّ "محبرة" "جوزف حرب"؛ وهذه الصُّورةُ، موضوعٌ يكون العملُ عليه والغوصُ في أبعاده، فعل إغناء للتَّجربةَ الشِّعريَّة العربيَّة المعاصرة، بصورة عامَّة، ومساهمةً أساساً في فهم الدَّرس الجمالي الشِّعري الإنسانيِّ، بصورة خاصَّة.

ثمَّة صورةقد تحلو تسميتها بصورة "محراب الشَّاعر في هيكله". إنَّها صورة الوضعيَّة التي انطلق منها الشَّاعر "جوزف حرب" في قراءاته التَّحليليَّة والتقويميَّة، التي انتظمت "المحبرة"، لكتاب "الكَوْن":

يدي
ريح.
وطاولتي سواد الليل. والأوراق غيمٌ
عن يميني، قربها أقلام صندلة،
ومحبرةٌ تقطر
حبرها الكُحلي
من ماء البنفسج.
عن
يساري،
شمعة من فضَّة، يدعونها: قمراً.
ولي كرسي أيلول، خفيف الحَوْر، أجلس
فيه
مستنداً إلى
قزحي سحابة،
وظهر عريشة،
عند الكتابة.
(المحبرة: صص. 11-12)

تتفاعل، ههنا، عناصرُالصُّورة،عبر شبكة بنائيَّة شديدة التَّنوُّع والتَّعدُّد فيما بينها؛ لتقدِّمَ، بتفاعلها الوجوديِّ هذا، عالَماً قائماً بذاته، هو محراب الشَّاعر في هيكل شاعريَّته؛ إذ يتزاوج فيه الواقعي بالجمالي لإعطاء مضمون "أسطوريِّ-ملموس" في آن. وهذا المضمون

"الأسطوريُّ-الملموس"، هو ما يضع الشَّاعر في أهليَّة مطلقة لمراجعة ما قام به "الكون" وتقييمه. فمن كانت يَدُهُ الرِّيح، بكلِّ ما للرِّيح من صُوَر، ومن كانت طاولته اللَّيل، بكلِّ ما لليل من عُمق وسحر، ومن كانت أوراقه الغَيْم، بكلِّ ما للغَيْم من انتشار، ومن كانت أقلامه من عَبَق الصَّندل وحبرهُ من قَطْر البنفسج، بكلِّ ما للصَّندل من نفاذ وكلِّ ما للبنفسج من زُرْقَة السِّحر وغموضه، ومن كان القمرُ، بشاعريَّة ضيائه وأسرار تحوُّلاته وتأثيراته، شمعته، ومن كان أيلول كرسيه، بكلِّ ما لسطوة شهر أيلول من قدرة على التَّبديل والتَّغيير، ومَن كان مسنده قوس قزح بكلِّ ما لقوس القزح من اتِّساع وانتشار، حقَّ له، إنْ لَمْ يَكُنْ قد وَجَبَ عليه، أنْ يقرأ كتابَ الكون ويَحْكُمَ عليه، بَلْ أن يُنَقِّحَ فيه ويُضيف إليه!

ثمَّة أنموذجٌ آخر للصورة ضمن "المحبرة"، لعلَّه يُشكِّلُ إشارةً إلى ما يمكن وسمه بـ"الصُّورة الومضة"؛ الصُّورة التي تشبه وميض البرق السَّريع المضيئ المنير المفصح لبعض ما ينيره بأضوائه والمخفي للبعض الآخر بسرعة انطفاء ما ينير به؛ فيضحي من يشهد هذا البرق في فضاء السِّحر الدَّاعي إلى فتح آفاق الخيال والتبصُّر معاً.

كل ما في الكون من نار،
وإعصار، وفيض مالح،
يولد فيكِ
عندما لذَّات جسمي
تشتهيكِ.
(المحبرة: ص. 416)

ومثل هذا، أيضاً:

لاح
هذا الكون كباب ذي قفل،
فتقدَّمت المرأة حاملة
أوَّل
مفتاح.
(المحبرة: ص. 454)

إضافة إلى كلِّ ما سبق، فإنَّ جوزف حرب يقدِّم، عبر "المحبرة"، أنموذجاً عن ما يمكن وصفه بـ"الصُّورة الدراميَّة" القائمة بناء درامي تصاعدي يقدِّم حركة دراميَّة متكاملة تنهض على حدث مركزي تتالى تحرُّكاته تتصاعداً وتأزماً لتنتهي بقمَّة مأساويَّة شاملة هي، بحدِّ ذاتها، حضور إنساني أخَّاذ:

إثنان
كلٌّ منهما يتَّهم الآخر.
توضع
قصعتان،
إحداهما مسمومة،
بينهما سهمٌ، وعنكبوت.
يأخذ كلٌّ قصعة، يأكلها،
ويصبح الجاني الذي يموت.
(المحبرة: ص. 802)

ولجوزف حرب، فيما له ضمن المحبرة، أنموذج آخر من الصُّورة لعلَّ أفضل ما يمكن تعريفه به أنَّضه "الصُّورة الحكاية". فالصُّورة، في هذا المجال، حكاية، بكل ما للحكاية من عناصر وكل ما للحكاية من إيحاء وتشويق وجمال:

هذي
البراي
الغيم صاحبها،
ودواته،
فيها يذوبها.
يمضي شهوراً
في كتابتها،
وكوشي شيراز
يرتِّبها.
كزمرّد،
يجري بأخضرها،
وكخمر دير النَّاي
يسكبها.
والورد
يعصر فيه
حمرته
شمساً
عليها
ذاب مغربها.
يمحو، ويحذف،
أو ينقِّح،
كي
يبقى بها
في الرِّيح
أطيبها.
فإذا مضى عام،
يمزِّقها
برياحه،
ويعود يكتبها.
(المحبرة: ص. 1376)

الصُّورة في "محبرة" جوزف حرب، كما في سائر نتاجه، جمال في موجوده الكُلِّي المطلق، بل هو جمال في جوهر وجوده وحقيقة هذا الوجود؛ إنَّه عيش شاعر مفكِّرجماليٌّيعيش ويحلم ويرى ليبنيَ من الفكر والرُّؤيا وجوداً لحقيقة الحياة ينبثق من فَيْض الشَّاعريَّة.

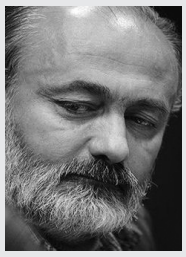
دراسة فنيَّة الصُّورة في شعر جوزف حرب ما زالت طفلاً يحبو في عالم البحث والتحليل؛ وما هذه إلاَّ نُتَفٌ من مجرَّد إشارات إلى ما يمكن أن يُساهم في إثارة المزيد/البحر من عَمَل على العيش الشعري الذي يحياهُ جوزف حرب ويقدِّم عبره الصورة الشِّعريَّة فضاءَ عطاء مضمونيٍّ جماليٍّ في أُفُق التَّجربة الشِّعريَّة العربيَّة منها والإنسانيَّة.

الأنا

•هاجم العيازرة

أمش على خوفي ولا أرتاب
لا لوم يقصي رغبتي وعتاب
تختارني الجمل الندية كلما
نهر القوافي في دمي ينساب
كل الزوارق تستضيف نوارسي
وتزفها الأمواج والأسراب
متهيباً أشدو ببوح قصائدي
ولها القلوب مطارح ورحاب
لا أدعي أني على أبراجها
وحدي ولي الإطراء والإعجاب
وتجيء هدهدة الحروف على فمي
فيضيع في هذا الزحام جواب
فالشعر ظلي في ظهيرة شمسه
ونداه في هذا اليراع شراب
وأنا له ظل بمبسم بدره
لما طوى شمس الأصيل غياب
ما بيننا جمر الجنون وبيننا
برق ورعد هادر وسحاب
بتواضعي أشعلت شمع حروفه
متعبداً ودفاتري محراب
متآخيان على الجراح وليس لي
صبح سواه لا ولا أبواب
وأنا النزيف على مراياه التي
فيها يخبئني ولا أرتاب
قل ما تشاء إذا سألت قصائدي
فبكل حرف مؤنس وحراب
ما خنته يوماً وأعلم أنه
ما خان موهبة لها أرباب
من للعواطف وازدحام ضجيجها
إلاه وحي للقصيد يجاب
وتغرد الكلمات في أفنانه
وتبلها النسمات والأطياب
قلت اتعظ يا شاعراً لا يرعوي
لك أنت في أفق الخيال سراب
فأبو القريض وعمه وشقيقه
لهم القوافي سنة وكتاب
وفرات قافيتي يفيض وفوقه
للشعر غيث إن همي صخاب
لا يستوي الشعراء في طبقاتهم
ولكل فحل مسرب وشعاب
هذا على شفتيه تدرج صورة
للأغنيات وها هنا نعاب
وأنا الذي ذاب التساؤل في فمي
ولم التساؤل والدروب ضباب؟
ما أن ترى بعض الذين يظلهم
تمشي ستدرك أنهم أنصاب
لا تدعي مهما سموت وحلّقت
بك للنجوم خوارق وركاب
وإذا الأنا أغشت رؤاك ورمدت
عينيك يغمر ضفتيك هباب
ما زلت تحبو عارياً بظلال من
هم إن تعرى المبدعون ثياب
تتنفس الكلمات من أنسامهم
ولهن من بعد الرحيل إياب
فإذا تطبلت الأنا وتضخمت
أصواتها لا لن يخاف غراب
ويل على من لا يرى في غيره
ما يجتبى في ذاته ويعاب
وعلى الذي ما زال فوق غروره
قشاً عليه برغش وذياب
لا يهزأ النيل العظيم بجدول
مرح يثرثر ماؤه الصباب
فمدى الكبار مواسم وبيادر
ومدى الصغار المدعين يباب
اعطِ فرد جميل من أعطى بها
صحو الضمائر لا تخف ستثاب
ودع ازدراءك للذي لا ينحني
للحق يوماً أو لمن يغتاب
أسألت يوماً ذات نفسك من أنا؟
أبخلت في دنياك أم وهاب
لا لا تقل إني الوحيد فطالما
حواؤنا فقيمها الإنجاب

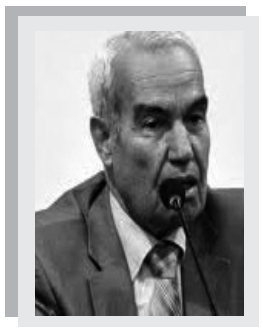
نار .. ومي .. وزخّات عشق .. وفي



• أوس أحمد أسعد

-1-
لجسدكِ رائحةٌ مدوّخة
شيء من بذخ القصيدةِ
وارتعاشة الدّوالي
يأتيني من غامضِ
في علوم القطافِ
-2-
لتكتملَ ارتعاشة وجد
لابدّ من
كفيَ عاشق
-3-
يا للدّيكة !
سعاة غيب عتيق
لا يملّون مَن إجفال الفجرِ
ورشقه
بماء الصّوت
كلّما غفا !
-4-
دع السّائلَ الغامضَ
يختمرُ في الكوز
تمعّنْ في فلسفةِ الماء
تنقّطُ وردةً
وردةً
على وجهِ الرّائحة
-5-
ما يعنيكَ هو الومضة
فاحرصْ على ألّا
تَشي بكَ العلاماتُ
ثمّ إيّاكَ أن تنسى
كلمة السّر
روحُ القصيدة
تنتظر
-6-
الحروفُ مبلّلة
وترتعشُ
متى يجفّ
جناحا هذا البياض ؟!
-7-
في القبلة الأولى
لفرط عذوبتها
سالتْ أناملُها
في كفّيهِ
في القبلة الأخيرة
تبخّر الجسد !
-8-
تهشيمُ الرّائحة
عنفٌ تمارسُه الوردةُ
ويؤيّده
النّسيم
-9-
كشتبانُ أمّي العتيق
يرتقّ ثقوبَ الطّفولة
يتملّى عابسًا
بوجهِ الضّوء النّاحلِ
كشتبان أمّي العتيق
لا يضحكُ ولا يبكي
إلّا ليديها
-10-
وحيداً
حتى أقصى أنامِلهِ
يهبطُ نحو حريقهِ
كحشدٍ مقتدر
يسرقُ قبْسًا وارفاً
تتبعه الكلمات بخشوع
نحو القمّة
-11-
قبل أن تشلفَ القولَ على عواهنِه
بأنّ: قلبَ الحجرِ لا يلين!
ماذا تسمّي تفجّر النّبعِ
من جوفِ صخرة
وشروقَ عشبةٍ
بين الشّقوق؟!

من بلفور.. إلى ترامب



• د. عيسى الشمّاس

حيّوا فلسطينَ فيها القدسُ عاصمةً
مهدُ النبوءةِ، منها الحقُّ والقيمُ
القدسُ منّا، وفينا القدسُ معتقدٌ
تهدي الأنامَ تحيّاتٍ بها شيمُ
في مهدِ عيسى ترانيمٌ مكبّلةٌ
وفي المآذن أصواتٌ بها كُلُمُ

× × ×

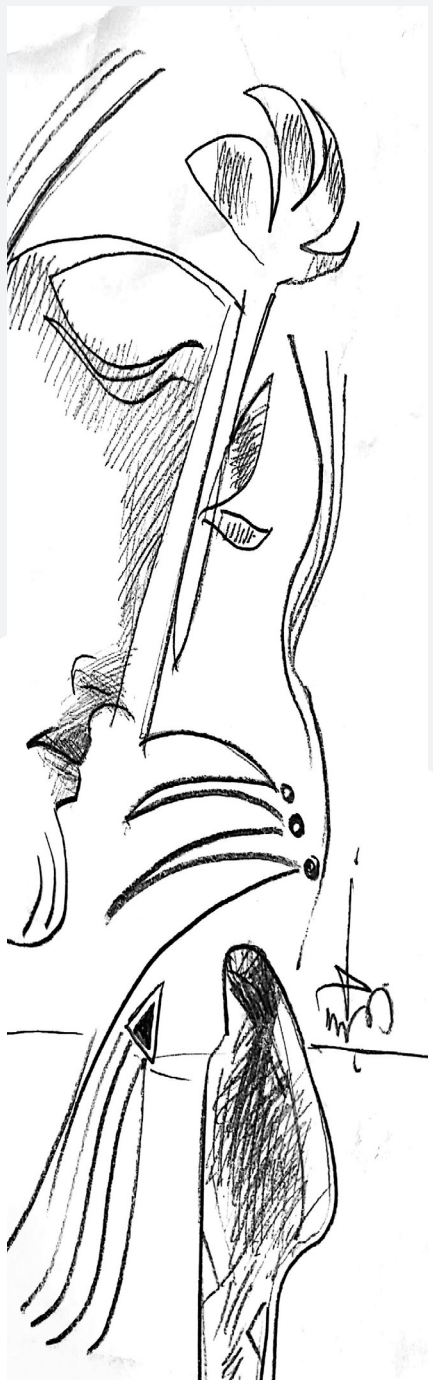
يا أخوةً، ودماءُ العُربِ تجمعكمْ
أصلُ الشهامةِ فيكم ليسَ ينفصمُ
هذا اجتماعٌ لكمْ في ثوبِ مؤتمرٍ
قد جاء يعلو على الأحقاد يلتئم
الكلّ منكمْ يعاني واقعاً عَجباً
كيفَ الخروجُ ونحنُ السيفُ والقلمُ
جاءَتْ بياناتكم حقّاً بشرعنةٍ
حقُّ الدفاعِ عنِ الأوطانِ يُحترمُ

× × ×

تباركَ اللّهُ ما أحلاها صمودكُم
جازتْ حدوداً أمامَ العزمِ تنهدمُ
فيها التآخي وما تبغونَ من عملٍ
في وجهِ صهيونَ والتاريخُ يبتسمُ
فابنوا صروحاً كما كانتْ أوائلُكم
والحقدُ يدفنُ والتغريبُ ينهزمُ
ولتغتني من سجايا النصرِ أمّتُنا
بما يليقَ بها، وليشهدِ العَجَمُ
فلا مناصَ أمامَ صفقةٍ عصفتْ
إلاَّ الشهادةُ، فيها ترتقي الهممُ
نجني ثماراً ونصراً في مقاومةٍ
باسمِ العروبةِ، يبقى الرمزُ والعلَمُ

× × ×

تلكم فلسطينُ والأقداسُ في غضبٍ
ردّتْ صداهُ نفوسٌ كلّها أطُمُ
تبّاً ترامبُ، قراراتٌ بها نسخُ
من وعدِ بلفورَ، فيها السمُّ والعقمُ
في "صفقةِ القرنِ" أشرارٌ بأوسمةٍ
إسقاطُها في ضميرِ العُربِ يحتدِمُ
ردّوا إليهم صموداً في مآثركم
ولقنوهم مريرَ الدرسِ إن عَلِموا
صونوا الأمانةَ والتاريخُ يرقبكم
شدّوا العزيمةَ، فيكم تشهدُ الأممُ
وليكتبِ المجدَ تاريخٌ لهُ عبقٌ
من أجلِ قدسٍ تجود غيثَها النِعَمُ
كونوا حماةً لحصنِ جلَّ صانعُهُ
حصنُ الرسالاتِ حاشى اليومَ يُقتَحمُ



من أعلى المئذنة!

• عماد ندّاف

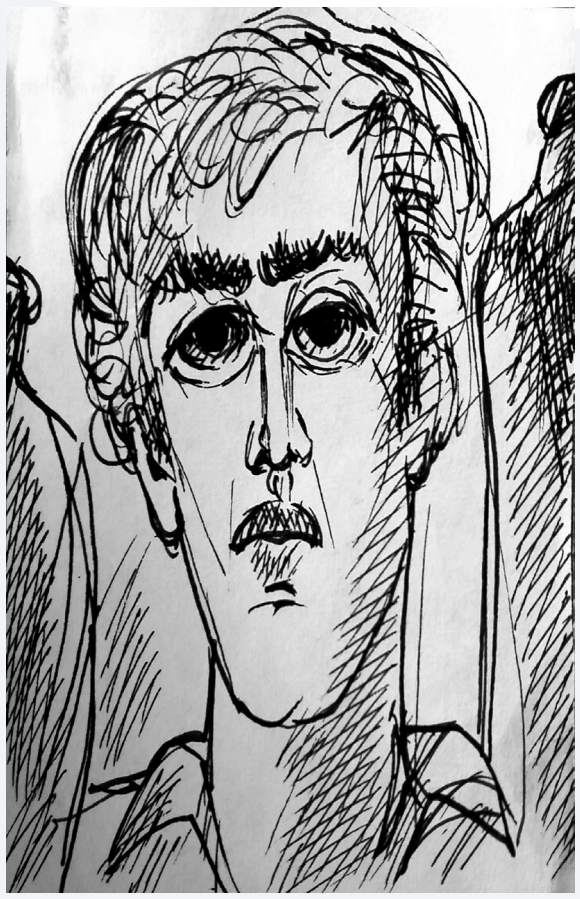
الغيومُ غطّتْ الشمس. جاءتْ العتمة باكراً. توقفتْ أصواتُ القذائف. كأن القذائف ندمتْ فصمتَتْ. لا أصدق أن الدكتور رضوان المؤيد كفَّ بلاهُ عنّي ومات. لا أصدق. بكوا جميعاً. استعادوا حركاته. قالت فدوى: كان واثقاً أن إصابة فادي بسيطة. كان يروح ويجيء في الغرفة وكأنه هو المحموم وليس فادي. مسكين أصابته قذيفة فموتته بدون حُمّى. وقالت مزنة: ما بصدّق. خسارة. وقال حامد لاحول ولا قوة إلا بالله..

سمعتُ بكاءً. وسمعتُ صوتَ تنظيف أنف بمحرمة. وسادَ صمتٌ. كأنهم ذهبوا ليتفقدوا الطبيب الدمث. وأنا كنت صامتاً أيضاً. لم أحزن. ولم أقل شيئاً. لم أكن أريد أحداً.. أحسستُ أني أريدُ النوم. ناموا جميعاً. الأمير الجزائري ظل ساهراً معي. كان واهن الجسد يتكئ على عكازة من الخيزران. كان وجهُه مشعشعاً بالنور. حمل بيده كمّادة بيضاء واقترب مني وهو يتمتمْ. وضعها على رأسي. أحسستُ أن الحرارة خفّتْ. شعرتُ بالراحة. مسحةُ رسول كانتْ. قلتُ. سأنام. لم أنم. أنا بين النوم واليقظة. ذهبت إلى الجسر الأبيض. كان ذلك منذ زمن طويل. طويل. دخلت الجامع. رأيت شيخاً يجلس على الأرض ولا يُصلّي. كان يجلس عند الدرج الصاعد إلى المئذنة. يلتف الدرجُ صاعداً لتنكشف في جهة اليسار فُسحة تشبه القاعة وتطل على صحن الجامع بنوافذ خشبية مستطيلة محكمة الإغلاق. كانت القاعة واسعةً وباردةً وفي زاوية منها يجلسُ رجلٌ كبيرٌيشبه الشيخ. على رأسه طربوش أحمر، وعلى الطربوش خصلة من خيطان حريرية صفراء. تحلّق حول الرجل عدة أولاد يجلسون وكأنهم يتعلمون حروف اللغة العربية في أحد كتاتيب الخجاتي!

شاهدني الرجل فقال اقعدْ يا ابني. هذه أول مرة أراك فيها هنا. عرّفْنا على حالك يا ابني. قلت وأنا أنظر إلى خصلة الخيطان الصفراء: أنا فادي أريد أن أطلع على المادنة. ضحكَ الرجل. سعلَ واهتزّ الطربوش الأحمر فوق رأسه ورقصتْ خصلة الخيطان الصفراء من السعال وقلتُ له أنا تبرعت للجامع بعشرة قروش. فقال الحسنة بعشرة يعني صاروا مائة. سألتُه من يعطيني المائة. قال الله.. قلتُ أين هو. قال فوق في السماء وإليه نصلي كل يوم خمس مرات. سألته لماذا تجلس ولاتصلي. أجاب أنا أصلي أحيانا هنا في غرفتي خارج الحرم و الله يقبل كل شيء يا ابني. المهم النية الصادقة في العبادة وفعل الخير. سألته ما عندك بيت فقال: هذا بيت الله وأنا أسكن فيه. قلت له: يعني أنا أقدر أن أسكن بالمادنة. قهقه الأولاد وقال واحد منهم: الشيخ الجزائري الأمير ما بتعرفه. فقلت لأ. ما بعرفه. طلبوا مني أن أجلس وأسمع. جلستُ وسمعتُ.. قال الأمير الجزائري لازم نحب الله قال: حبوا الله وبلادكم الله حاميها. نحنا في الجزائر دافعنا وعم ندافع عن بلادنا والله معنا سنطرد الفرنساوي. واجبنا الديني الدفاع عنها. سألته: طيب كيف اليهود أخذوا فلسطين وما حدا دافع عنها. ابتسم. قال لكي نصحصح.. اسمك فادي يا فادي يوجد حكمة من وراء كل قصة.. تركنا ديننا فأراد الله أن يذكرنا. قال تعالى: يا حسرة على العباد لا يأتيهم من رسول إلا وكانوا به يستهزؤون صدق الله العظيم!

وسألني الأمير الجزائري هل تحفظ جزء عمّ في القرآن الكريم يا فادي. قلت لأ. حافظ قل هو الله أحد والحمد لله رب العالمين قال: لا. لا. ما بيصير لازم تحفظ جزء عمّ فقلت: أحفظه إذا تركتني أصعد إلى المادنة فقال بهدوء ووقار: خذوه. خذوه يا شباب إذا كان يحب المئذنة فهذا يعني أنه يحب الجامع والجامع بيت الله، ولكن انتبه ابق بحدود الدرابزين!

صعدتُ إلى المئذنة والدرج يدور ويفتل وأنا أدور أفتل أحس بالدوار أصير في أعلى المئذنة. أرى ممر ضيق ودرابزين. خفتُ. شعرتُ بالدوّار. ثم تجرأتُ. أمسكتُ خشب الدرابزين، ورحت أراقب كل شيء. رأيت جبل قاسيون. أحسستُ أنه قريب. أحسستُ أنه يريد أن يحكي معي. رأيتُ بيوته وكأنها تعمشقت عليه. نظرتُ إلى أسفل فرأيت الجسر الأبيض ونوري باشا. بحثتُ عن ديمة بين المارة الصغار الذين حدّقتُ بهم من فوق فلم أجدها. لم أجد ديمة.. ناديت من فوق: أين أنت يا ديمة.. ديمة. مة.. مة..مْهْ؟

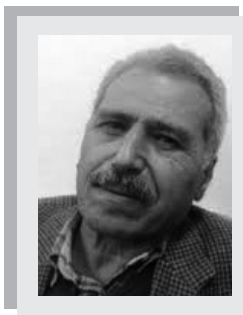


كان الجسر الأبيض يغلي بالناس. ناس في كل الاتجاهات. ناس يذهبون وناس يأتون. كلٌ ينظرُ في اتجاه. لا أحد ينظرُ إلى فوقْ. لا أحد ينظر إلى أعلى المئذنة. لا أحد ينظر إليّ. رأيتُ حارتنا. حارةُ المؤيد. لم تكن حارتُنا كما أراها من تحت. كانت حارة أسرار. حارة لها رائحة. منذ ذلك الوقت صرت أحب رائحتها. رائحتها لا تروح أبداً من أنفي. شممتُ رائحتَها من فوق. عندما أشم الرائحة من فوق لا أنسى أبداً تلك الرائحة. خرابُة بيت المؤيد وبيتُنا لا يظهران. تظهر دكان أبو صلاح في رأس الحارة. نظرتُ إلى الشام. هذه هي الطريق إلى الطلياني. وهناك في الشارع الفرعي كان يسكن جارنا شكري القوتلي. وتلك البعيدة هي بناية الكويتي. أعلى بناية في الشام. هذه سوق الحميدية.. يا ألله ما أجمل الشام من فوق.. تصورت نفسي حمامة. كنت أحلم كثيراً أنني حمامة. قلتُ لجدّي ذات مرة يا جدي لماذا لا نطير. وجدّي شيخ عمره تسعون سنة. يصلي. لا يمل من الصلاة. عندما يتوضأ صباحاً يغمر رأسه بماء البحرة البارد، ثم يُخرج رأسه تتساقط منه حبات الماء، ويشهق. عندما سألتهُ شهق جدّي. كأن رأسه كان في الماء. ذقنُه بيضاء مثل الأمير الجزائري. لكن ذقن جدّي طويلة. تحركت ذقن جدّي البيضاء. قال لي بعد أن فكّر: نحنُ لسنا حماماً. الحمام يطير. نحن لا.. ومن وقتها صرتُ أحلم أنني حمامة لكي أغيظ جدّي. كنتُ أرى حارة المؤيد من فوق أحلى. شاهدت بيت مزنة من فوق. بيت كبير واسع فيه أشجار. ناديتها. مزنة. مزنة. نة. نة. نْ. لم تسمعني. كأنها نائمة. شاهدت بيت أبو صلاح من فوق. بيت واسع فيه بحرة وأشجار. شاهدت كل تفاصيل الحارة. تذكرت الأمير الجزائري وهو يحذرني أن أتخطى الدرابزين. صرختُ من فوق: رُحْ يا أمير. رُحْ يا ستين عاماً في بيت الله. رُحْ يا جدي يا ذقن طوية بيضاء. رُحْ. رحْ. رحْ. حْ. وانكسر الدرابزين. صرتُ أطير مثل الحمامة. طرت فوق الشام. فوق بيوت كلها حكايات. فوق بيوت تفوح منها رائحة ياسمين وخبّيزة وزهر الليمون وزهر البابونج. وقلتُ سأذهب إلى سوق الحميدية. وذهبتْ. كان هناك خلق كثيرون. شاهدتُ جمال عبد الناصر. حملني أبي على كتفيه. مثل البطيخة المدورة جلستُ على كتفيه. قال انظر بابا. انظر إلى جمال عبد الناصر.. ونظرتُ لم يكن جمال عبد الناصر كان سوق الحميدية معتماً وفيه خلق كثيرون. جاءت سيارة سمينة سوداء مكشوفة. وفيها رجلٌ أسمرٌ طويلٌ يلوح بيده. صاح أبي من جديد: السيارة المكشوفة يا فادي.. انظر ها هو أبو خالد يقف فيها.. وأنا بطيخة صغيرة مدورة جلست على كتفي أبيها قلت لجمال عبد الناصر: ماذا تفعل في سوق الحميدية؟

فقال: الوحدة العربية. بيّة. بيّة. القومية العربية. بيّة. بيّة. فلسطين. والإستعمارررررر..رْ. سمعتُ نبض أيادٍ كثيرة. ورأيتُ حناجرَ تهتف بدون سعال وعبد الناصر يردد: الإستقلال ل ل ل لْ وأرعد الناسُ موجات وموجات. سقطتْ البطيخة المدورة بين الموجات. سقط فادي بين الرعد. كاد يختنق لولا أبوه.. انثقب سقف سوق الحميدية من رعد الموجات. خرج الرعد منه. صار حماماً وطيوراً وصهيلاً وصلاة. فهَمْهَمَ أبي في الحارة: عبد الناصر صلى في الأموي يا أبو صلاح وأنتم تقولون عنه إنه كافر. اصطكت أسنان أبو صلاح.. قالت أسنانه: السياسة يا أبو حامد. فرد لهاث أبي: عبد الناصر صلى عن حق وحقيق!

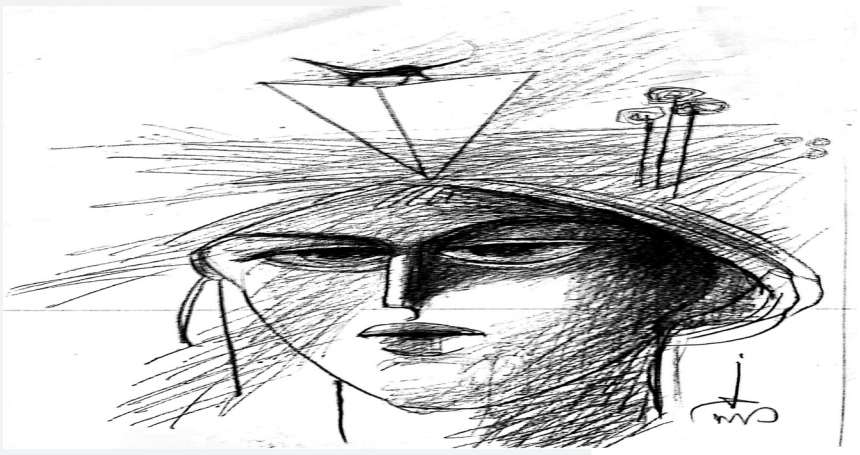
كانت المظاهرات تدور في الشام.. مع عبد الناصر. مع شكري القوتلي. مع الوحدة العربية. مع فلسطين. قال أبي عن القوتلي. هذه أعجوبة. رئيس يتنازل عن الحكومة. القوتلي أكرم رجل في العالم. تخلى عن زعامته من أجل الوحدة. قال عمي القوتلي أذكى رجل في العالم. وصار حديث طويل. عبد الناصر والقوتلي. وأكرم الحوراني. وعبد الحكيم عامر. والانفصال ل ل ل ل لْ

لم أعدْ حمامة. وقعتُ من فوق. وقعت على حرف اللام في كلمة الانفصالْ. نزلت عن المئذنة حزينا. جلستُ على الدرج. دعوتُ ربي. دعوتُه من قلب مهزوم. يا رب اجعلني حمامة. لم يجعلني الله حمامة. نزلتُ عن الدرج إلى مكان الأمير الجزائري كان يحمل كمادات ماء بارد.. سألتُه معك حمى؟! فجاءت الحمى. الحمى تأتي ولا تروح. الحمى لا تذهب أبداً. الكلُ نيام. لا أحد يضع كمادات على رأسي. الأمير الجزائري وضع كمادات. راحت الحُمى. وعادت. جاء صوت أبي. صوت أبي مثل هدهدة لطفل نعسان. قال أبي لأمي. حامد صار شبْ. كانت أمي تجلسُ قبالة أبي تشرب الشاي. قالت أمي فدوى صارت عروس وضحكتْ. وكانت أختي فدوى فتاة صغيرة كبيرة العيون تحلم أن تصير حمامة. قال أبي. فادي وُلد أيام العدوان الثلاثي. قالت لأ. يا رجّال وقت خطب عبد الناصر من الجامع بمصر. كان فادي وَلْدان وخالص. كان صغيراً. كنا نخاف يصيرشي. كنا نخاف تجي الحرب للشام ويصيرشي. وغنى العرب: وطني حبيبي.. وطني الأكبر.. الشام وقفت مع عبد الناصر. وقالت أمي الناس بتحب عبد الناصر. قال أبي. بحرب الستوخمسين بيّن العرب من غير العرب. قالت أمي النسوان بيحلفوا براس جمال عبد الناصر. قال أبي النسوان حلفوا من قبل براس أكرم الحوراني وغنوا له.. قالت أمي تركوه وقت الانفصال. قال أبي تركوا الحُسين قبله. قالت أمي كنا نتباهى لو ظل شكري القوتلي جارنا. قال أبي. المهم تبقى الشام!



بانتظار لقاء آخر

• عوض سعود عوض



إذا كانت حواء هي البداية، وهي التي أنجبت الرجل، لماذا قزموها حتى صارت مخلوقة من ضلعه.

- 1 -

الساعة لم تتجاوز التاسعة ليلاً، الوقت مازال مبكراً للسهرة، إلا أنني بحاجة لمن يؤنسني، زوجي ذهب إلى أهله، ولن يعود هذه الليلة، وطفلي نائم، ثمة أشياء كثيرة سأبوح بها لصديقتي، اتصلت بها: من .. رنا أهلاً!

-أهلاً بك، تعالي لديَّ الكثير لأقوله، لا تتأخري فأنا بحاجة إليك.

أحضرتُ ما يلزم لسهرة قَد تطول. صديقتي ودودة، معشرة وقصتها تشبه قصتي، زوجها لا يراعي حساسيتها، ولا يحاول أن يستثير مشاعرها. يقترب منها وكلّ همه نفسه. جاءتني ودموعها تقطر. سألتها: ماذا علينا أن نفعل؟ كانت تنتظر هذا السؤال. اقتربت مني، قبلتني وقالت: أنا بحاجة إلى فنجان قهوة.

- 2 -

خصصتُ مرسماً في شقتي لأطفال الحي، افتتحت دورة رسم وموسيقا مجانية، لبى كثيرون الدعوة، وصاروا يأتون كلَّ يوم يقضون في المرسم ساعة أو أكثر مابين رسم وعزف على بعض الآلات الموسيقية. بعد أسبوع جاءت السيدة رنا ومعها طفلها قالت: سمعت أنك تُعلم الأطفال الرسم والموسيقا، هل يمكن أن يلتحق ابني بالدورة، أنا مستعدة لدفع ما تريد.

واظبت رنا على إيصال ابنها، توصيني به حتى بات كلُّ همي أن أعمل ما يجعلها فرحة، تعود بعد ساعتين أو أكثر، لتحدثني عن همومها، وقبل أن تغادر تحييني بيدها، وتتحفني بابتسامتها، بدأتُ أعرف الكثير عنها. تجلس قبالتي وتروي مأساتها ورغباتها المكبوتة، وصرخاتها تتردد ودموعها تبوح نيابة عن لسانها. كلُّ يوم يقربنا من الحقيقة. لحظة عطائها تحوّل كيانها إلى جسد أخرس، لا ينطق ولا يتزين. تنتبه إلى ذاتها، تحاول أن تعيد لحظات المرح، فتنشر رائحة أنوثتها في الوقت الضائع.

- 3 -

كلُّ ما في رنا يغرد خصرها ومشيتها، ورنين الكلمات في صوتها، حتى قلم الحمرة يبوح بنرجسها، تأتيني وقد زينت جسدها بالورد، أقتربُ منها، فتهرب مثل قطة. الأيام وقفت ضدها، فدفنت نزوتها وحبها، إلا أن الزمن زادها نضارة. تغريني بقصّة شعرها، التي تبرز جمال عنقها، وتناوب الليل والنهار، أما قوامها المكتمل الأنوثة فقد استعصى عليَّ فهمه. امرأة ترشقني بقوتها الهشة، حركاتها إغراء وعواطف وأحلام، كلما حاولت أن أقرب المسافة، تنبهني ألا أجتاز منطقة الخطر.

ارتاحت لصداقتي وبدأت تحدثني ببعض أسرارها، لا تكمل ما بدأته، تحمر وجنتاها، تصطحب صغيرها وتخرج مهرولة. بعد وصولها إلى بيتها، تتصل وتسألني عن حالي، ولماذا أنا مغرم بها؟

- 4 -

تقدم ابن عمي لخطبتي بعد حصولي على شهادة الدراسة الثانوية، وهو يعلم حق المعرفة أنني لا أطيقه. أخبرت أمي أنني أريد أن أكمل دراستي، أرفض الزواج منه، جلافته لا تطاق. حاول أهلي ترويضي والحصول على موافقتي ولو بالإكراه، فكان لهم ما أرادوه. حاولت أن أصده، أن أفهمه أنني لا أحبه، ولن أكون فرس رهانه، عليه أن يتركني أكمل تعليمي، إذا كان حريصاً عليَّ، أصرَّ أكثر من أيٍّ وقت مضى على الزواج وبالسرعة القصوى.

في الليلة الأولى، وفي ليال أخر عاركته، أسابيع لم أمنحه ما أراد إلا بعد تدخل أمي وأمه. أجبرتُ على فعل لا أرضاه، من يومها كرهت نزاله، منحته دون عاطفة أو تجاوب، حتى جاء طفلي الذي غدا حياتي، فأنا لن أمكنه من ذاتي، ولن أنجب منه ثانية، إلا أنني بت أحسُّ مثل باقي النساء بحق جسدي. لماذا لا أشعر كما يشعرن؟ ولماذا اللذة مغيبة؟ وهل جسدي غير قابل للاتحاد بها؟ تمنيت أن أشعر ولو لمرة واحدة بالدفق اللذيذ والغفوة اللاتي يتحدثن عنها.

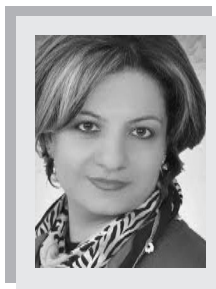
- 5 -

بعثرت الرياح الغيوم، في الوقت الذي لملمت فيه رنا رماد جسدها، وأعادته أكثر فتوة، بعد أن أشعلت نيرانه، وغرقت في نشوة حريقه. جاءت تغزل أفراحها، وهي بكامل أناقتها وزينتها، ترتدي أحدث ما لديها من فساتين. تأملتها وحلمت أن أتفيأ موجة من أمواجها، رياحها الهوجاء ولدت عاصفة، قالت: (البارحة سهرتُ أنا وصديقتي، تحدثنا عن الرجال والنسوة، عن الحرمان المزمن، عن الأسرة والحبِّ، عن الدعابة ومراعاة أحاسيس الطرف الآخر، وكيف يكون التكافؤ في الأفراح والأتراح؟ شربنا القهوة، وتناولنا الفواكه، شعرنا بالحرِّ، فبدأنا نخلع بعض ثيابنا، وفي لحظة صدق سألتها: ماذا علينا أن نفعل؟)

ابتسمت صديقتي وقالت: علينا مصارحة أزواجنا.

-ماذا نستفيد؟

نتداول الأمر ثانية.



معنىً ... للحياة

• أمال شلهوب

اهتزّ صقيع جدران القبو عندما ابتلعتُ صوتي

وقفت أمام الصندوق الذي سحبه المسؤول. رفع الغطاء عن وجهه، وأشار لي بالاقتراب.

أجبرتُ حدقتيّ بالتوجه نحوه، وأنا مشدودة إلى شيء مبهم غريب.

لماذا هربت الحياة ولم تكن من نصيب وحيدنا؟! ربما البعد الأجدى أنها الحياة بصورة جديدة يشع منها الضياء.

على قدمين مرتجفتين وقفت عيناي على كل تفاصيل جسده، وبتردد قلت في نفسي: إنه هو..

أردت ان يفتح عينيه الثابتتين، ويشير إلي بأنه فعلاً هو. انتظرت ابتسامته التي لا تشبه ابتسامة أحد. تمنيت ألا يكون "الليث" تمنيت انتظار عمر آخر كي أجده حياً.

امتد الزمن، والصبر القاتل، وما زلتُ أتأمله.

لست أذكر كيف هبّتْ على روحي نسمات الذكرى، وفي صميمي ألم قاس عندما كانت الشمس في بلدتنا تميل إلى حمرة اللهيب، وتسقط إشعاعاتها إلى مرآتها البحر..

كانت أمي قد أعدّت مفاجأة لوحيدها الذي رفض الأهازيج، والألحان في يوم زفافه، لكن أمي لم تتقبّل رأيه، وهي التي تنتظر هذا اليوم بفارغ الصبر كي تفرح كما تشاء.

وقبل أن يأخذ عروسه إلى المنزل ضجت البلدة بصوت الطبول، والمزامير، وبدأ الصغير والكبير يقفز عن الأرض، والأيادي ترفرف فوق الرؤوس. لا صوت يعلو على الطبل والمزمار. رقصت البلدة معنا. لم ندرك الوقت ولم نودع الشمس التي غادرتنا بسرعة.

فجأة.. وجدتُ نفسي وحيدة في ساحة البلدة. نعم وحدي في الظلام، وقد تحوّل فستاني الفضي إلى لون رمادي غامق، استدرتُ حول نفسي أرفع طرفه، لأتفحص لونه. هل أخطأتُ في انتقاء القماش؟!

مستحيل.. كان فضياً برّاقاً كما يحب أخي "الليث" ربما خانتني عيناي.

هناك وفي زاوية بعيدة لمحتُ جارتنا أم الشهيد "غسان"، وقد تقوقعتْ على نفسها فوق حجر أبيض.

في ظل الصمت المرعب والسكون الذي دهمنا، بدأتُ أسحب ظلّي نحوها وقفتُ قبالتها كي أستعين بها.

سألتها: أرجوكِ يا خالتي ما لون فستاني؟

مسحتْ دموعها بطرف المنديل المعقود تحت ذقنها. لملمتْ ثوبها الأسود الفضفاض، وانتفضتْ شامخة أمامي وضعتْ يديها الخشنتين على كتفي وأدارتني قالت لي: شامَتُكِ على كتفكِ الأيمن وشامة "الليث" في منتصف ظهره على جهة الشمال.

كيف نسيت شامَتكَ يا أخي؟! تلك التي تدعوها أمّكَ "النجمة"

كيف نسيت قبلاتها التي لا تُعَدُّ حين طبعتْها عليها أثناء عودتكَ عند الصباح بعد أداء مهمة تكللت بالنصر.

منذ ذلك اليوم سجلت غيابكَ، وبدأتْ رحلة الانتظار.. منذ ليلة انطلاقكَ حين أغلقتَ عليّ باب غرفتي، وأنا أرقب آخر خطواتكَ دون أن أخبر أمي بأن "الليث" متجه إلى "القدس"

قلتَ لي: سأذهب لأصلي الفجر في المسجد الأقصى لا تخبري أحداً.

شهقتُ، ووضعتُ يدي على فمي خرجت الحروف من بين أصابعي م ج ن و ن كيف تذهب وغداً يوم زفافك؟

أشرتَ لي بابتسامة أن أصمت.

كنتُ أحسده على جنونه نعم أنه وحش الجنون.. أبتسمُ وأرفع رأسي باعتزاز كلما نظرته أو مشيتُ بجانبه إنه ابن أبيه.

كم يشبه أبي بعينيه الواسعتين اللتين تضمان كل مساحات الأعماق. لا أحد يستطيع اكتشاف أغواره إلّا إذا غاص عميقاً.

في تلك الليلة حضنتُ كل الآيات، وبدأت أتلوها، وأكررها، أقسمتُ: لن أنام حتى يعود "الليث" عاد "الليث".. لكنهم سرقوه في ليلة زفافه عندما رسموا له خطة شيطانية فاصطادوه أسيراً حيث مكث في سجنهم أربع سنوات..

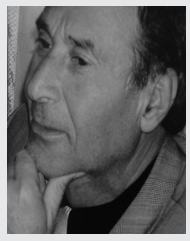
أربع سنوات وأمي لم تهدأ وهي تَهذي في كل ليلة بعودته سالماً بعد أن فقدت النطق السليم والسير على قدميها، ولأنه دنياها كانت تحلم برجوعه لتكمل زفافه. يا لها من مسكينة! حقاً أن الحياة لا تحبها كأنها غادرتها منذ اختطافه في يوم فرحه وفرحنا.

" أيّ معنىً للحياة على أرض ليست ثابتة؟!"

عبارة تكررتْ أكثر من مرة في دفتر مذكراته

فأخذْتُ أردّدها فوق رأسه قبل أن يغلق المسؤول الصندوق، وقبل أن يهوي جسدي على الأرض.

بجرح الماءِ والطين



•علوش عساف

بجرح الماءِ والطّينِ
وضحكة طفلة ذُبحتْ
على أسوارِ جنّينِ
بشيءٍ من رمادِ الشّمسِ
غطّيني.. وصلّي فوق شاهدتي
هنا ماتتْ شعاراتي وأصواتُ
الملايين
هنا.. لا لستُ أذكرُ أين يا سلمى
ولكنْ ها هنا في زحمةِ الأمواتِ
أسمعُها تُناديني..
فهل تدرين مَنْ كانت؟!
عناويني... عناويني...
وشيءٌ من بقايا الرّوحِ
يمحو نصفَ ذاكرتي
ليحييني
ويكتُبني على دهرينِ من قلقٍ
ويقرأني تعاويذاً على الأمواتِ
من حينٍ إلى حينِ
وخلفَ السُّورِ يا سلمى
أرى تجّارَ أمتنا وسرباً
من ملائكةِ الشّياطينِ
هنا يا قدسُ يا حيفا
ويا يافا هنا تستيقظ الأموات
يا درويشُ أبكيها وتبكيني
هنا يمشي إلينا العارُ مرتدياً
عباءاتِ السلاطينِ
وفي كفّيه يا محمودُ آلافُ السّكاكينِ
هنا تبكي علينا ذِمّةُ التاريخ يا سلمى
وتبكينا مآذِنُنا.. كنائسُنا
وهجرتُ شعاب صباحاتي
وإذا ارتسمتْ روحي
بجوارك سوسنة
وغزا أسوارَك وسواسي
قولي أزهارك وانتحلي
صفة المعنى بحواسي
ما زلتُ أكابد
من قربٍ
والنبضُ يعاتب أنفاسي
هاتي أقمارك أغزلها
وطنا للعاشق أو
تعويذة حبّ للناس
ودعي أسماءك تحرسني
فأسامرُ
إن غابتْ أطيافك ..
حراسي
وأهادنُ كالعرافة صمتاً
سيبوح به يوماً
إحساسي
إني سلّمت قلاعي
لحظة همس
ما بين نبيذكِ والأقواسِ
وترجّل غيمي مثلي
عن شغبٍ
وفقدتُ كحوذيّ أجراسي
قولي أزهارك وانتقلي
كصبابة نحلٍ فوق غراسي

وطعمُ الزّعترِ البرّيِّ والليمون والتّينِ
هنا يمشي كفيفاً وجهُ أمتنا
يُراوغنا ويخفي في ثنايا بؤسِهِ الزّمنيِّ
آلافَ التلاوينِ
فمنذُ تعدّد الرّاياتِ والألقاب
والأسماءِ قد بعنا قضيتنا
وبعنا حرمةَ الأقصى
وضيعنا كرامتنا
ها مُتنا.. نعم مُتنا
سأغفو بعد أن أحيا
لكي أصحو من التاريخ
فالتاريخُ يؤذيني
وفوق موائدِ الأعرابِ يذبحني
ويشويني ومن أعلى مهبّ الموتِ
يلقيني... لآلاف الثعابينِ
دمشقي الهوى قلبي
ونبضي دمعةُ الأقصى
فلسطيني.. فلسطيني
سأحيا رُغم موتي كي أرى كفني
سنابلَ حنطةً حمراءَ
في الكفّ الفلسطيني
فهذا الموتُ بعد الموتِ يحييني
فأحمل نصف ذاكرتي
وتتبعني شراييني
إلى هلهولة صدحتْ بها أميّ
لتشعلَ شهقةَ المليارِ كالبارودِ
في دمّي
فأمضي حاملاً بعضي على بعضِ
إلى العرسِ الفلسطيني

قصيدتان

•سليمان السلمان

صيحة

افيقي فلسطينُ
أبناؤنا قد أفاقوا
هو المجدُ والموتُ
ما بين موتٍ ومجدٍ عناقُ
أفيقي بلاديَ.. فالمجد يصحو
وما لي من المجد بعدُ انعتاقُ
إذا لم أمتْ يا بلادي لتحيَيْ
يف سيُدفَعُ
ن أجل عينيكِ
ذا الصداقُ؟؟!

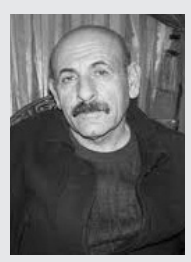
صوت

لا تُنقصُ حرفاً
من لغة المجد العربيةْ
كل شفاه التجار الملويةْ.
لا تُنقصُ حرفا
من لغة الحربِ
لنيل الحقّ
اقاويل السلم النفطيةْ
فالأبطال المزروعون على منحنيات الكون
يديرون رياح الحربةْ
لتدور رحى الموت على الأجساد الملكيةْ
حتى تركع صهيون أمام فدائييْ
حتى يغدو فوق شفاه الكون الرافع بالحرية.. اسم
فلسطينْ.

قولي أزهارِكِ

• يحيى محيي الدين

قولي أزهارك للمرآة
أيقظت حدائق عمري
مثل هديلِ
في الشرفات
قولي أسرار يديك
لأمسيةٍ
ودعيني
أقرأ فنجان الملهاة
لملمتِ قصيدة أحزاني
وأتيتِ صباح الخير
بمنعطف النايات
فخذي بنشيدي
والأحلامُ محلقةٌ
بفضائك كلّ الأوقاتِ
قولي ما شاء الحبُّ
بأمكنتي
لا تنسحبي كهلالِ
من ليلي
أو ترتكبي خطأ النسماتِ
فأنا ما زلتُ أرتّب أيامي
كالوجدِ يرتّب وجداً
في الآهاتِ
دوّنتُ رحيق صباحكِ
في المنفى
وإناء الشهد يكيد
ويغمز من قنواتي
فإذا آليتُ
على جرحي



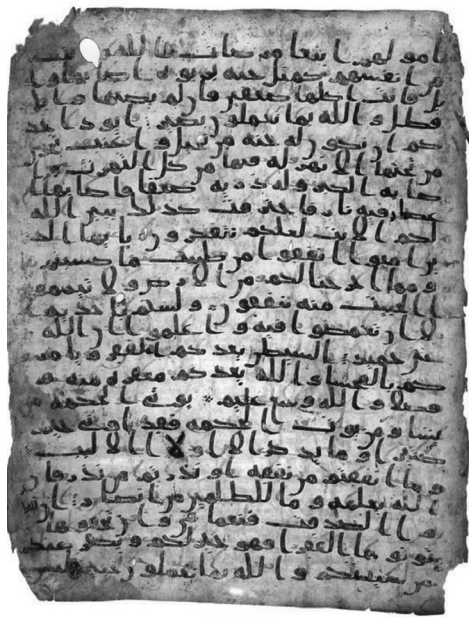
بوحي صدى جمرٍ

•محمود حمود

يسَعُ السمواتِ الطباقَ فؤادي
فيمَ تظلّ العاشقاتُ بعيدا
ريح الصبا من صوبهنّ حصادي
أكرم بأنفاس الحبيب بريدا
إن يدخلنّ سواحلي وبلادي
أشدو ولا أخفي لهنّ وريدا
أو يشربنّ مناهلي فمدادي
يغدو بحبّ العاشقات نشيدا
فلغربةٌ أن يغفلنّ مرادي
فأكون من دون الغرام وحيدا
أبدي لكلّ الفاتنات ودادي
وأموت في حبّ الجمال شهيدا
من غيرهنّ مناحةٌ عيشي وقد
سُدّ الطريقُ ولن أجيد قصيدا
دوحي بلا طيرٍ وغصني يابسٌ
بوحي صدى جمرٍ غدا عربيدا
وأنا بحقٍّ من حبيبي يائسٌ
ما عدتُ من ظلمٍ لهنّ رشيدا
والفاتنات بخاطري من غابرٍ
وبغير حبٍّ لن أكون سعيدا
إن يرفلنّ معابري في حلّةٍ
يبدو شبابي للشباب جديدا
أو يسرحنّ بناظري في رقةٍ
أحيا حياتي في العيون شريدا

اهتمام الغرب «المستشرقين» بالمخطوطات العربية

• د. مأمون الجنان



تعد المخطوطات بمجملها العربية والإسلامية من التراث الإنساني البديع، ونتاج عقول العلماء الذين أناروا الدنيا بعلمهم وجُهدا علمياً ملموساً في البحث والتأليف، فضلاً عن كونها قيمة إنسانية وكنزاً عملانياً من كنوز المعرفة القديمة والحديثة، التي دفعت بعجلة الحضارة العربية الى الامام ولقد ترك علماء العرب إرثا تراثيا حضاريا يقدر بملايين المخطوطات على اختلاف أنماطها وتنوع مضامينها، فقد شكلت المخطوطات العربية قيمة فكرية مهمة تمثل تاريخ الأمة ولقد وجدت وثائق علمية دقيقة كشفت عن وجه الحضارات والحقب التاريخية المختلفة، وتعيش بعض المخطوطات العربية مشتتة مبعثرة بين مختلف البلاد ونتيجة لهذا المحيط الثقافي المزري برزت مجموعة من المراكز الثقافية التي تعنى بهذه المخطوطات فقامت على جمعها واستخلصت جوهرها وغاصت في أعماقها وسبرت أغوارها ودرست آفاقها وفق أسس علمية ومنهجية سليمة، وتم توثيقها ضمن فهارس المكتبات وتم تحقيقها،- والتحقيق لغة : مصدر للفعل حَقّق، أي أحكمه، وقال ابن الأعرابي: يقال: أحْققت الأمر إحقاقاً إذا أحكمته وصححته وقال الزمخشري في (أساس البلاغة): حقّقت الأمر وأحققته : كنت على يقين منه، وبذلك فالتحقيق في اللغة هو العلم بالشيء ومعرفة حقيقته على وجه اليقين، وفي الاصطلاح: هو العلم الذي يُبحث فيه عن قواعد نشر المخطوطات أو هو دراسة قواعد نشر المخطوطات. تحقيق التراث لعبد الهادي الفضلي فالتحقيق هو إخراج الكتاب مطابقاً لأصل المؤلف أو الأصل الصحيح الموثوق.

وقد تم نشر بعضها وجعلها في متناول أيدي الباحثين والدارسين، وما التحقيق ألا جهد علمي هام لا يقل أهمية عن التأليف، بل هو جهد وطني يعمل على إحياء تراث الأمة والتعريف به، وإبرازه لينير السبيل أمام الأجيال الصاعدة، لتبيان مدى إسهام أجدادنا عرفانا بفضلهم في هذا الميدان على النهضة العالمية، ومدى حفاظهم على تراث الأمة وتاريخها فكانت هذه المراكز ليست مجرد أماكن لتخزين المخطوطات وحسب بل صرحا علميا شامخا حمل شعلة المعرفة لتنير دروب الآخرين.

لقد دوّن العرب منذ العصور الإسلامية الأولى الكتب وحظيت المكتبات عناية كبيرة وبشكل خاص في العصر العباسي، وازدهرت حركة الترجمة والتأليف، وأقبل الناس على النَسخ وشراء الكتب واقتنائها والعناية بها، وحققوا تقدماً في هذا المجال لم تحققه شعوب أخرى وقد شهدت الأزمنة المتعاقبة إقبالاً تراكميا منقطع النظير في وضع الكتب ونشرها، قل أن حظيت بمثله أمة من الأمم عبر التاريخ، خاصة تلك التي ورثها السلف عن الخلف، فقام كل بلد بحفظ تراث علمائه وفنونهم وتاريخهم وتقاليدهم وعاداتهم وخبراتهم وتجاربهم، واهتمت بذلك كاهتمامها في حفاظها على هويتها الوطنية من الضياع والذوبان، وكم يثير الدهشة والألم أن نجد مخطوطاتنا العربية الإسلامية وهي في ديارنا تلقى عناية الغربيين كالمستشرقين أكثر من عنايتنا نحن بها.

هذا النقص الفادح في الفهارس اللازمة للتعريف بمخطوطاتنا ونقص للدراسات الأكاديمية عن المخطوطات وما هذه الوريقات ألا صرخة ودعوة لأن ننفض عنها غبار الزمن، وأن نوليها العناية والرعاية وما تستحقه من الصيانة ووضع خطط سريعة لعمل مشترك واضح وتعاون قوي ووثيق الصلة بين الباحثين والدارسين وبين مركز صيانة المخطوطات العربية في مكتبة الأسد الوطنية، في بذل الجهود الحثيثة على صعيد تحقيق ودراسة المخطوطات المحفوظة لديها، ما يجعل هذا التعاون الملاذ الآمن لحفظ متن مخطوطاتنا العربية وحمايتها من الإهمال والضياع والاندثار، خاصة بعدما أضحى اليوم التراث الإنساني أكثر أهمية من أي وقت مضى في ظل العولمة، ووسائل التواصل الاجتماعي، والفضاءات المفتوحة، التي تفرض نفسها بقوة على العالم ولكي لا تبعد الانسان العربي عن أصالته وعن تراثه وهويته.

وبذلت فيما مضى جهودا كبيرة على المستويين العربي والدولي في وضع واصدار أعدادا كبيرة من «فهارس المكتبات» بغية رصد جهود العلماء وتصنيف أعمالهم، لكن هذه الجهود لم تسلك مسلكاً موحداً من الناحية الفنية والمنهجية، لكن في الآونة الأخيرة بدأ يأخذ اتجاهاً موحداً على جميع المستويات خاصة بعدما صدرت بطاقة الفهرسة الموحدة للمخطوطات العربية عام 1989 وهي بطاقة يجري اعتمادها اليوم في جميع الدول العربية ومن قبل الباحثين العرب المهتمين بإصدار الفهارس وتتضمن هذه البطاقة ستة حقول أساسية وهي على الشكل التالي:

حقل المضمون ويتضمن عنوان المخطوط والعناوين الفرعية واسم المؤلف وتاريخ وفاته، ثم الموضوع واللغة التي كتب فيها ثم عبارات البداية والنهاية

بيانات النسخ وتتضمن اسم الناسخ مع نَسَبه ومكان وتاريخ النسخ

الوصف المادي للمخطوط، مثل: رقم المجلد والجزء، ونوعية الورق الذي كتب عليه وعدد أوراقه ومقاييس حروفه وانواع خطوطه ولون مداده ورسومه ونوع زخرفته ووصف تجليده ووصف الحالة العامة.

الإضافات الخاصة بالمضمون وتشمل: إضافات تتصل بمضمون المخطوط أو لا تتصل به كالإجازات والسماع والتوقيعات والملكية والأوراق المنفصلة عنه.

البيانات الإضافية وهي: البيانات الخاصة التي تتعلق بالنسخة وبيانات النشر والترجمة ورقم المخطوط ومكان وجوده ومكان النسخ أو الطبع إن وجد وتاريخه ودار النشر مع بيانات التحقيق أي المتصلة ببيانات المخطوط.

حقل الملاحظات، وفيه تكتب الشهادات والآراء مثل ما قالته المستشرقة الألمانية الدكتورة زيغريد هونكة : أردت أن أقدم للعرب الشكر على فضلهم وأردت أن أكرّم العبقرية العربية وقد حان الوقت للتحدث عن شعب أثر بقوة على مجرى الأحداث العالمية ويدين له الغرب كما تدين له الإنسانية كافة بالشيء الكثير.(×)

ويعد وجود فهرس عام موحد للمخطوطات العربية في العالم أمر في غاية الأهمية، وهو عمل ضخم يستدعي تضافر الجهود العربية وتوفير الأموال والوسائل اللازمة، ويمكن أن يتحقق ذلك اليوم بصورة أسهل مما سبق، نظراً لوجود الكثير من الفهارس الراصدة لذلك، فضلا عن الاستعانة بالكثير من محركات البحث واستخدام الطرق الآلية ما يسّهل صنع هذه الفهارس لإمكانية الاستيعاب الواسع، نظراً للإمكانات والمقدرة الفائقة على التنظيم والتصنيف والدقة المتناهية، فيمكننا اليوم إعادة إحياء معهد إحياء المخطوطات العربية الذي تأسس عام 1948 ولم يمض على قيامه أكثر من سنة واحدة ثم توقف عام 1960 لأسباب مادية، وكانت أهدافه المرسومة الاهتمام بالمخطوطات العربية ثم رصدها وتصويرها، والتشجيع على تحقيقها وفهرستها، ونشر هذه الفهارس على أوسع نطاق ممكن، ثم إصدار نشرة دورية تعنى بالمخطوطات وما يتصل بها من أمور، وهي بحاجة إلى خطة ودعم في سبيل إنقاذ مخطوطاتنا والتعريف بها وفق أحدث السبل وأفضل الوسائل مع اعتماد الدقة والأمانة العلمية في النقل وفي التفكير والتعبير، مع الشعور بالمسؤولية والتواضع، ثم الارتفاع عن مجرد الرواية وترديد الأخبار، بل السعي لاستجلاء معانيها، وبيان آثارها في الحياة، وينبغي علينا اليوم أن نفخر بعلمائنا الأجلاء الذين صرفوا الوقت والجهد، للتعريف بتراث أمتهم ومدى إسهاماتها عبر التاريخ في بناء الحضارة العربية الإنسانية، مع الإحاطة الواعية بالثقافة وتوسعة زاوية الفهم والادراك وامتلاك المعايير والموازين السليمة لتقويم مجمل الثقافات حتى المعاصرة منها.

لقد عرفت المخطوطات العربية اهتماماً ملحوظاً في السنوات الماضية من قبل حكومات الدول العربية والمؤسسات الرسمية والخاصة ومن قبل الباحثين والدارسين، إلا أن ذلك ما زال بحاجة إلى مزيد من الاهتمام والرعاية والدعم، لاسيما أننا نعيش في عصر العولمة الذي يسعى إلى القضاء على الشخصية العربية الوطنية لذلك ينبغي أن تأخذ هذه القضية قدراً أكبر من رعايتنا واهتمامنا حفاظاً على هويتنا ووجودنا، لذا ينبغي علينا استثمار هذه الكنوز المعرفية بالشكل السليم وإنشاء هيئة وطنية لحماية هذا التراث المخطوط ونشره، زائد تبادل الخبرات الفنية وما تقتنيه كل دولة، فضلا عن البعثات التدريبية المتصلة بهذا الشأن وتصوير المخطوطات وصيانتها وترميمها، وإقامة المزيد من التعاون في هذا السبيل مع الجهات والهيئات المنتشرة حول العالم.

(×) يراجع في ذلك كتاب شمس العرب تسطع على الغرب

الثقافة ومعركة المصير القومي

• بسام عمران

الحراك الثقافي العربي مطالب بإلحاح بالعمل على ردم الهوة القائمة فيما بين أقطار الوطن العربي من مشرقه إلى مغربه.. فليس سورية وحدها معنية بشكل أو بآخر وهذا لا يتأتى إلا عبر معرفة الأسباب التي أدت لتعميق الهوة الثقافية للتمهيد لترميم التصدعات والأخاديد التي من شأنها أن تباعد بين أبناء الوطن الواحد المشتركين باللغة والتاريخ والمصالح ..و ..و.. لهذا يبدو ملحا اليوم الإشارة إلى أن الأوان قد حان لمجابهة الدعوات الانعزالية في الثقافة والأدب والفن بجميع الأدوات المعرفية لنفض غبار التشرذم الثقافي والاجتماعي عن كاهل الأمة وخاصة في هذا العصر المتسارع الخطى بتياراته المتعولمة.

صحيح أن الثقافة العربية صلبة الجذور وقوية الإرادة لكن يجب في الوضع الحالي أن يبذل المفكرين والادباء قصارى جهدهم لتقليص الفجوة الثقافية القائمة بين أبناء العروبة لتأسيس بنيان يستطيع رد وصد الحيف الذي يتعرض له حراك الأمة الثقافي والاجتماعي والاقتصادي وهذا يتأسس على ثلاثة حوامل رئيسية.

أولا: تعميق النبض الثقافي ذا الوجه الحضاري والعصري بما ينسجم مع مستجدات الواقع الثقافي العالمي ويضع حدا لممارسات تشويه ثقافتنا العربية وخاصة مغالطات الشبكة العنكبوتية إضافة لمواكبة حركة التطور والحياة في جميع وجوهها العلمية والأدبية والفنية وبشكل أفقي وعمودي.

ثانيا: إرساء أسس ثقافية واعية ومدركة لأبعاد ما تتعرض له الأمة العربية من تضليل وفبركات للتأثير الفاعل في تحديد الاتجاهات الفكرية للمثقفين العرب عامة باعتبارهم عناصر فاعلة وأساسية في النهوض الاجتماعي وفي الدفع والتأثير في مناهج وبرامج التطور داخل مختلف جوانب الحياة القومية التي تؤطر أبناء العروبة وتحثهم للتزود بفنون المعرفة.

ثالثا: ترميم التصدعات الثقافية القومية عبر تبني أي قطر هو أنه جزء من الدائرة القومية الجامعة وبشكل واضح السمات والمعالم والهوية والدفاع بصلابة عن الانتماء للموروث الحضاري الذي تمتلكه الأمة إضافة للتمسك بخصوصية القيم الإنسانية التي تميزت بها حضارة الأمة العربية لرفع شعارات توحد أبناء العروبة وتبرز شخصيتها وتقف على خط المواجهة الأول ضد الدعوات الانعزالية كيفما تلونت ومن أين صدرت ومن أي التيارات صدرت إلينا.

إن هذه الحوامل الثلاثة تشكل في تقاطعاتها القاسم المشترك لتجديد بنيان الهيكل العام والمأمول للخطوات المستقبلية في مسارات وأهداف الثقافة التي ينشدها أبناء الأمة.. وعلى أساس هذا الفهم فأن مخمة الثقافة العربية في المرحلة الراهنة يجب أن تركز جهودها على حث جيل الشباب للخلق والابداع وابتكار حلول ناجعة لمعالجة الهوة الثقافية القائمة بين ابناء العروبة قوامه مقاومة الفكر الانعزالي وصد رياح التشويه الذي استوطن رؤوس بعض المفكرين العرب للنهوض بالواقع المعاش على أساس علمي وحضاري شرط أن تكون له سمة الديمومة والتواصل والانفتاح العقلي.. وبذلك يكون هذا الواقع الراهن الذي نعيشه اليوم بشكليه / الثقافي والسياسي / حالة استثنائية شاذة أو مرحلة تاريخية طارئة هي حتما قيد الزوال من حياة الأمة العربية وبذلك تمسي الثقافة العربية حضاري بالمعنى الدقيق قاعدة الانطلاق لأي نهوض حضاري ودليل عمل يضيء أمام الأجيال العربية طريق النهضة القومية بكل أبعادها / الوحدوية – التحريرية – التقدمية / ومن خلالها يكون الدخول إلى عوالم التطور والتحديث والتفاعل والتأثير في صفحات المجتمعات والحضارات الأخرى.. وعلى الأجيال القادمة والحاضرة أن تخلع عنها كل المخلفات الإرثية التي كانت ولا تزال أحد أهم أسباب اعاقة تطور كينونة الأمة إضافة إلى ضعف المردود الاقتصادي للمفكرين وحتى الاحترام لهم من قبل مجتمعاتهم ما انعكس سلبا على نتاجهم الثقافي

جلسة نقاش أدبي بعنوان:
ألم اللجوء وأمل العودة في رواية «أيام الرحيل» للدكتور يوسف جادالحق

•ماجدة البدر

أقام فرع دمشق لاتحاد الكتاب العرب في مقره الكائن بدمشق يوم الثلاثاء 25/2/2020 بحضور هيئة الفرع، د. محمد الحوراني رئيس الفرع، د. إبراهيم زعرور، أمين السر، د. إبراهيم سعيد أمين الصندوق جلسة نقاش أدبي بعنوان:
ألم اللجوء وأمل العودة في رواية أيام الرحيل للدكتور يوسف جادالحق

شارك فيها:
د.ياسين فاعور- د. عبد الله الشاهر- أ.عمر جمعة
أدار الندوة: أ. صبحي سعيد
تلا الندوة مداخلة للسادة:
حسين عبد الكريم، محمود حامد، يوسف جاد الحق، سليم بركات، علي بدوان إبراهيم زعرور، إبراهيم سعيد وغيرهم....
في البداية قدم صبحي سعيد الفعالية قائلا:
ولد أديبنا الدكتور يوسف جاد الحق لأبويين فلسطينيين في بلدة يبنا – قضاء الرملة – جنوبي مدينة يافا، والده من أصول مصرية ومن عائلة كبيرة، أكثرها في مدينة يافا..
توفي والده وله من العمر تسع سنوات..
كان أديبنا د. يوسف شغوفا بالقراءة منذ نعومة أظفاره، أقام في سورية – دمشق منذ أواخر 1948 وبدأ حياته بشقين، العمل التجاري والكتابة واستطاع أن يكسب عيشا مكنه من ممارسة الكتابة وإشباع رغبته بجدية، وبدأ مسيرته الأدبية في كتابة مقالات في الصحف السورية (العلم والأيام وغيرها من الصحف، وأصدر العديد من المجموعات القصصية والكثير من المقالات السياسية ، وكان كتابه الأول بعنوان "أشرقت الشمس"، عن دار ممفيس في القاهرة، ثم أتبعه بكتاب ثان بعنوان : "النافذة المغلقة"، ثم صدرت له مسرحية بعنوان "مسرحية المصير" ثم مجموعة قصصية "سنلتقي ذات يوم".
شارك في العديد من المؤتمرات العربية
كرمه اتحاد الكتاب العرب عام 1977 ومرة أخرى عام 2008 بمشاركة وزارة الثقافة، وصدر له كتاب "سلسلة الأعلام"، بعنوان: أوراقي وأقلامهم، عمل عضوا في هيئة تحرير الموقف الأدبي، شارك في العديد من الأمسيات والندوات محليا، وخارجا، بقصص ومحاضرات.. إضافة إلى العديد من المقالات السياسية والاجتماعية والزوايا والخواطر..
صدر له كتاب سياسي بعنوان: أضواء على المؤامرات الكبرى" عن منظمة التحرير الفلسطينية..
والأهم أن أديبنا معروف إنه واحد من ثلاثة ممن يعدون أول رواد كتابة قصة النكبة الفلسطينية..
ولا أحد وصفها وصفا دقيقا كأديبنا د. يوسف جاد الحق..
إلا أنه البحر الصاخب والمتوثب دائما للكتابة والإبداع..
××

وتحدث عبد الله الشاهر عن الرواية قائلاً:
في غمرة الحزن العميقة، اكتشفنا أنفسنا – تعرفنا بوعي قاتل على نقاط ضعفنا، لكن كان ذلك متأخرا.. بعد أن فات الأوان.. بعدها عرفنا همومنا.. ثمن الدية كان كبيراً أو باهظاً فهل نحن ساهمنا بذلك.. ببساطة شديدة نعم... نحن علينا الدور الأكبر...
الرواية التي جاءت تحت عنوان: "قبل الرحيل" للدكتوريوسف جاد الحق هي صورة لواقع كان قائماً تناول فيه الكاتب أحداثاً ووقائع كان يخطط لها بوعي قابلناها بشيء من السذاجة..
الرواية في غالبيتها تتحدث عن واقع سبق النزوح الأول للشعب الفلسطيني وكيف حدث أن تواجد الصهاينة في فلسطين تحت رعاية وحماية الانتداب البريطاني، الذي هيأ أرضية كافية للصهاينة بل إنه كان أستاذاً لهم في القتل والتدمير والتشرد..
تقع الرواية في ثلاثمئة واثنتا عشرة صفحة من القطع الكبير صادرة عن اتحاد الكتاب العرب وسأضع من خلال قراءتي للرواية بعض النقاط في البنية الروائية التي عالج فيها الكاتب أحداث روايته:
أولاً: اعتمد الكاتب المشهدية في سرد أحداث الرواية حيث بلغت مشاهد الرواية تسعاً وسبعون مشهداً وبدامن خلال ذلك أن هذه المشاهد تسير وفق تسلسل منطقي وتاريخي حيث يعرش لنا مسار الحياة.
ثانياً.. أودع الكاتب في روايته تفاصيل دقيقة وصوراً بعيدة تنم عن ذاكرة نشطة قد أثرت فيه.. مثل المدرسة.. معسكر الإنكليز.. تفاصيل بيته..
ثالثاً: أعطى الكاتب صورة عن مستوى الوعي العام لدى الناس في تلك الفترة وتعاملهم مع معطيات المدنية التي وضعت بين أيديهم يقول: "لم يكن الراديو شيئاً مألوفاً بعد في تلك الفترة وكان الناس يحارون في تفسير تلك الظاهرة العجيبة.. حسب بعضهم أن ذلك الجهاز يحتوي رجلاً بداخله يصدح بالغناء، وهو نفسه يتلو القرآن، ويأتيهم بأنباء المشرق والمغرب أيضاً وأخبار الأولين... إذن هذه

إحدى علامات الساعة"، ص 7.. ويقول: "أبو علي الجمّال ظهر له عفريت عند مقام أبي هريرة هدده بالقتل إذا لم يذبح كبشاً أبيض ويوزعه على الفقراء والمعوزين".. (ص49)..
رابعاً: بث في الرواية جملة من العادات والتقاليد السائدة في البيئة المحلية وبين من خلال مستوى العلاقات الاجتماعية وما كانت تتمتع به من حميمية عالية..
خامساً: عرض صورة المجتمع الذكوري الطاغية وكان أبي سيد البيت المطاع كلمته نافذة ورأيه لا يناقش..
سادساً أودع في الرواية جملة من الأمثال الشعبية، العبد في التفكير، والرب في التدبير، اجت الحزينة تفرح ما لقيت لها مطرح، كما أودع في جسم الرواية مجموعة من الأناشيد مثل بلاد العرب أوطاني يا ظلام السجن خيّم..
سابعاً: أشار إلى أشكال المقاومة ضد الإنكليز، جراء ممارساتهم "ربما كان ذلك بسبب نسف الثوار للخط الحديدي بالأمس على مقرب من القرية، كما ثبت في سردية الرواية أبرز أسماء الثوار من أمثال: "فوزي قاوقجي" "عز الدين القسام" "حسن سلامة"، "عبد الرحيم حاج محمد"، "عبد القادر الحسيني"، "الحاج أمين الحسيني"..
في البنية الروائية اعتمد الكاتب السرد الروائي وفق التسلسل التاريخي وبأسلوب واقعي أدى إلى بينة حكائية متماسكة وفق مشهدية واضحة ومترابطة بأحداثها وشخصياتها التي سادت فيها شخصية البطل الراوي الذي تلقينا من خلاله جملة الأحداث التي عرضها بذاتية،ويتضح من خلال السرد الأثر الكبير لشخصية الأم ومدى تأثر الراوي البطل بها مع غياب الشخصية الأب الذي شهد مصرعه إثر إطلاق الرصاص من قبل الجنود الإنكليز ومع ذلك تبدو المشاهد بجملتها غنية وفاعلة ومؤثرة ومترابطة بسبب دقة الوصف وغناه، مع غياب حالات الحب أو الحالة العاطفية..
اللغة التي تعامل بها الكاتب مناسبة فيها إنشائية وصفية بعيدة عن التخيل والتخييل وذلك بسبب الواقعية

على مسافة من يدي

•مروان نصرالدين

- على أرق الإشارات.. تخطو في المسافة المرهفة، تحجز مقعدا" أتعبه انتظار عاشقين، ما أن يصلا حتى تسقط القصائد مضرجة بالحنين، مسربلة بالفقد. فتفرفط عطرها الوردة، تقول:
/... كيف أجدل قافية الشعر
على وزن الغياب
ليصبح وجودك
مجازا" للمعاني؟.../
وتقول:
/... أنا ابنة الحب
الحب الذي أوله قبلة
وآخره الشيطان.../
وتقول:
/... لي الحق
في اعتبار النجوم
نقش أصابعك
في بطن السماء.../.
- أميمة نصرالدين هي ذات الغزالة التي ترعى عشب الخيال والتمني، وتقضم المسافات والغياب. فهل ننجو مرة أخرى من الحب؟؟
تتساءل في إحدى قصائدها كأنما تدعونا بروح أنثى إلى البحث جيدا" عن نبض قلوبنا في حلكة هذا الحريق.
-/على مسافة من يدي/ ديوان مفعم بالحب بالرومانسية، تنفتح صفحاته مرة سياجا" من زنبق بري على حواف بيدر، ومرة تصبح

الأوراق ساحة معركة تتحدى عليها بروحها المتمردة الكثير من العادات والطقوس التي ألفتها العلاقة بين حبيبين وما يحاصرهما من قهر واستلاب في مجتمع تراه ذكوريا" بامتياز.
- تحمل قصائدها لغة ثائرة بدءا" من العنوان وليس انتهاءا" بالصورة والمتن، إلى القفل الذي يلقينا أحيانا" كثيرة على شفة السؤال وقارعة الظن والتأويل.
- تميزت نصوص الديوان بالشاعرية والإشراق فلبست الكثير من القصائد كامل زينتها من بلاغة ودلالات، من موسيقا وإيقاع. ومن حركة وسكون وتنقل بين المفردات رغم المساحة المقتضبة للقاموس اللغوي، إلا أنها أحسنت توظيفها في كل قصيدة على حدى.
- من جماليات القصائد أن الشاعرة استخدمت في بعضها /التناص/ إما بشكل مباشر وصريح كما في قصيدة /سأكتب لك/ حيث نجد تناصا" مع عنوان ديوان الشاعر رياض الصالح الحسين /بسيط كالماء واضح كطلقة مسدس./ أو تناصا" دلاليا" مع قصة يوسف عليه السلام وقميصه كما في قصيدة /يوسف/.
- ومن الجماليات أيضا" - العناوين - عنوان الديوان /على مسافة من يدي/ وهو عنوان شاعري يشكل مدخلا" لائقا" لمجموعة من النصوص الملأى بالحنين لما فات وما نأمل أن يأتي إذ يرمينا الوجد على مسافاته الموتورة بين لقاء وغياب. وبذلك يتعالق مع معظم نصوص الديوان، أما عناوين النصوص فهي جميلة رغم وشايتها الواضحة في الكثير منها. بدءا" من المطلع وصولا" إلى القفل.
- إنه الديوان الأول.. الخطوة الأولى بين القلب والحرف، بين التجربة والعقل، وهو اللبنة الأولى في بيت الكلام. والنغمة الشجية على وتر الروح، وردة فوق السطر، حب وحرب، صلاة، وجهة نظر، وأسئلة...

لتلك التي أهوى

• نزار نجار

لتلكَ التي في القلب أحفظُ وردَها
وأقرأ في نبضِ العروقِ كتابَهَا
أبثُ حروفي جمرةً في ضلوعها
لأبعثَ منْ يأسِ الرّمادِ شبابَهَا

إليها... إلى التي يهواها ويحبّها يهدي الشاعر رضوان الحزواني آخر مجموعة شعريّة صدرت عن الهيئة العامة السوريّة للكتاب في دمشق، وكانت هذه المجموعة هي المطبوعة السادسة له بعد (على المرفأ) و(عنترة وبوابات الشمس) و(ليالي الأميرة شهناز) و(سيدة النخيل) و(طيارة من ورق للأطفال)!.

في مجموعته الشعريّة الجديدة أنفاس شعريّة دافئة، تتردّد في كل قصيدة بدءاً من (في حضرة أبي تمام):

فهل ترى يا أبا تمّام بارقةً؟
ودربُنا في مَهبّ الرّيح منشعبُ
إلاّ الشآم وسيفٌ في الشآم أبى
أنْ يسرقَ القمرَ الورديّ مُغتصبُ
إلا الشآم أرى أحداقها ألقاً
وحلمُها منْ تخوم الصّحو يقتربُ
وانتهاء بـ (على الأوتغراف)!.

أأرسمُ قلبي؟ أخافُ بأنْ يحولَ لهيباً على الأسطر
فحسبي وحسبُك همسةُ ودٍّ تقولُ: وداعاً، فلا تكثري

أنفاس شعرية تتردّد في كلّ بيت.. في كلّ مقطع، أنفاس شعريّة تفتح الباب أمام القارئ الحصيف لتؤثر ولتحلّق به إلى أرض خصبة، أو إلى واحة دافئة حيث الثراء والبهاء.

ما من قصيدة في هذه المجموعة إلاّ وتهبُك نغمات من المحاسن الروحيّة الحافلة بالنداء والاسترحام للحبّ وللوطن.. تهبُك جوّاً من الابتهالات العلويّة، ترتفع بالعمل الطيّب، وبالناس البسطاء.. أجواء مشتركة بين القصيدة والقصيدة، والموسيقى الشعريّة تسير في أعطاف الأبيات، موسيقى هادئة فيها ترداد وتنغيم، فيها سهولة وبساطة، هناك بنية إيقاعيّة رتيبة، وهناك بنية نغميّة مقبولة..

أبدأ وراءكَ يا رغيفْ
خطواتنا دأب السنينْ
ونشيدنا نبض الحنينْ
ورصيدنا عرق الجبينْ

أبدأ نغنّي للحقول الخضر.. للأنسام..
للأزهار في سمع الخريفْ
أبدأ خطانا تزرع الأحلام والأشواقَ
- قمحاً في الرصيفْ

وهناك ترقب عودَنا في ذلك العشّ الأليفْ
زُغبُ القَطا تزقو.. وقبرةٌ.. وورقاءٌ هتوفْ

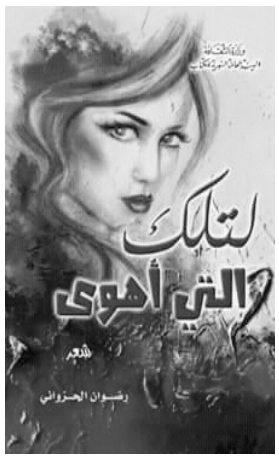
الموسيقى الشعريّة تنساب؛ وتمتدّ.. تلائم المناجاة، تلائم الاستعطاف.. وصورة (أنت) وصورة (أنا) ماثلة للعيان!.

ولكن ما موضوع الخطاب في كل قصيدة؟

ـــ سبع وعشرون قصيدة في هذا الكتاب، وكلّ قصيدة بحاجة إلى قراءتها غير مرّة، كلّ قصيدة لها أجواؤها، ولها نكهتها الخاصّة بها، وللشاعر روحه الشعريّة المحلّقة، روحه العارمة التي تتردّد في ثنايا الصفحات، تهبك الأمل، وتمنحك حُبَّ الحياة، حُبَّ الوطن، حُبَّ الأرض، حُبَّ الناس جميعاً..

ـــ في مجمل القصائد وتر يهتزّ.. وتر له صداه، يحرّك في المتأمّل القارئ الوجدان، يحرّك العاطفة، يهزّ النفس المتأمّلة، وهناك تدفّق في بعض القصائد، هناك تماه وذوبان في كل مقطع، هناك حالة من الوجدان والهيام والتألّق، وأحياناً هناك قلق، وهناك حذر وخوف، لكنّه الرجاء الذي يشوبه التململ والبعد عن الهدف المنشود.

لكنّ القصائد مع هذا وذاك تقدّم حالة من نضارة الحياة، كأنّما ربيع الوحي الشعري حاضر، كأنما الإلهام قادم.. فهذه المجموعة الشعرية تثبت – هنا – هويّة الشاعر.. تثبت حضوره في حُبِّ الوطن والغيرة على مستقبل الأجيال،



ويمكن القول – في هذا الإطار – إنّ هناك نصوصاً ومقاطع بحاجة إلى قراءتها غير مرّة، لأنّها لا تُسلمك نفسَها بسهولة، ومع هذا وذاك لا بدّ من إمعان النظر والتأمّل الهادئ لتصل إلى ما يريده الشاعر (!!)

إنْ كنت تسأل ما أريد؟ ومَن أحبُّ؟ ومَنْ ألاقي؟
سرٌّ تسامى في الحنايا همُّه شُمُّ المَراقي
وأظنّه ضربٌ من العقبان هيّجَه اشتياقي
غسل الضّياءُ جناحَهُ فانسابَ في دنيا ائتلاقي
هيهاتَ يرضى بالفتاتِ وأنْ يحومَ على البواقي
لم يألفِ التّصفيقَ إن غالى الزّعانف في النّفاق
فاتركْ يميني إنّني مزّقتُ أوراقَ التلاقي...

لقد استطاع الشاعر (الحزواني) أن يعيد إلينا بقصائده الجديدة بعضاً من الرهافة والنزوع إلى الحبّ الحقيقي، لا الحبّ المزيّف المصطنع، فالإحساس الشعوريّ يفيض في ثنايا هذه القصيدة أو تلك، ليكشف للقارئ جمال الحياة، وحبّ الناس، والتمسّك بأهداب الخير والجمال.. حتّى الطبيعة كانت تتجلّى في كثير من المقاطع الشعريّة، تلك صورة (حماة) وجمال المدينة ونواعيرها والظلال الناعمة التي تمنح الأمان والسكينة، وهناك صورة (دمشق – الشام) باذخة نيّرة تهبك الحبّ والأمل، وصورة (حمص) والميماس، وصورة (السفيرة) أيضاً لها في وجدان الشاعر ألق وتوق ومحبّة يخفق القلب لذكراها، هي صور البلاد شرقاً وغرباً، هي صور سوريّة ماثلة في ذاكرة الشاعر لا تغيب؛ وهو في كل مقطع شعريّ يهزّ أحاسيسنا، ويحرّك مواجدنا، ويشحن أفئدتنا بوهج تجربته الإنسانيّة، حتى العنوان (لتلك التي أهوى) في ما فيه من الأناقة المترفة والإحساس الناعم!!!..

لا تُراعوا مازالَ في الأرض ناسٌ
يتشهّون أنْ يَرَوْا قنديـــلا
لم يزلْ في الشآم وردٌ وفُـلٌّ
لم يزلْ وجهُها نقيّاً نبيـــلا
لم تزلْ في العيون ومضةُ حُبٍّ
تسكب العطرَ في الدّروب سيولا
من عيون الشآم ينهلُ فَجـرٌ
ما تزال الشآم وعداً خضيلا

في الأعم الأغلب يتواصل الشاعر مع قارئه ومتلقّيه، يتواصل مع أنفاسه وقلبه، يمدّ له الأنداء ويفتح أمامه أبواب الأمل والرجاء، ولا انحرافات، فالمعاني تسلم إليك نفسها، بل ويشترك المتلقّي مع الحالة الشعريّة، يشترك مع الأمنيات والأحلام، خطاب الشاعر خطاب مباشر إلى القلب، ونداءاته جذّابة تشدّك إلى أن تقرأ وتقرأ لتصل إلى ذروة ما يقصد الشاعر..

أنا أقول – هنا– هذه المجموعة الجديدة فيها نقطة تحوّل إيجابيّة للقصيدة الخليليّة، فيها انتصار، فيها الشعور الرقيق والعاطفة الصادقة، فيها ما يشحن القلوب الصافية، ويريح النفوس الآمنة من أجل أيام مقبلة سعيدة، ومن أجل وطن آمن سعيد.

(لتلك التي أهوى)
منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب 2019

الشخصية التي يتوالد منها السرد

•محمد الحفري

نبوءة على التلفاز هي العمل الروائي الأول للكاتب أمين الساطي بعد مجموعته القصصية التي تحمل عنوان أوهام حقيقية.

ومن الملاحظ أن الكاتب أعتمد في بطولة روايته على شخصية غيرعادية، أو مألوفة، وهي حاقدة على محيطها الاجتماعي، وغير منسجمة معه، ومضطربة من الداخل.

نكتشف ذلك منذ البداية، ومنذ طرقتها الأولى حيث بطلها " وائل" الجالس مقابلاً لجهاز التلفاز وبيده "الروموت كونترول" ليبحث بين المحطات الكثيرة عن واحدة منها تروي عطشه وفضوله، ولعله من خلال جولته تلك قد وجد في محطة بعينها ما يبحث عنه، فقد لفت انتباهه ذلك المذيع وهو يبث خبراً عن سقوط طائرة أندونيسية من طراز "بوينغ" ومقتل جميع ركابها، كذلك سعر العملة الرقمية التي فكر بالمتاجرة بها. وفي الأيام التالية بث أخباراً أخرى تحدث عنها قبل حدوثها، وهذا ما جعل بطل الرواية يتصل بهذه المحطة، ليتواصل فيما بعد مع مذيعها، ويتلقى منه التعليمات المباشرة حول ما يجب أن يفعله.

يطلب منه المذيع أول الأمر أن يسرق سكيناً من محل تجاري قريب، ومن ثم الصعود إلى سطح البناء والمشي على حافة سوره ليكون ذلك بمثابة اختبار له ومعرفة مدى استجابته لتنفيذ الأوامر من جهة، ومن جهة أخرى تحدي نفسه، والقضاء على الخوف الذي يعشش في داخله، لكونه يهاب كثيراً الأماكن المرتفعة، وبالتالي نحن أمام اتجاهين تسير عليهما الرواية، أولهما عزلته وخوفه وخجله الملازم له منذ أيام الطفولة، وثانيهما المسار الحياتي الآني الذي يتحكم به، ويسيره كما يريد، وهذا المسار قد يعود أساساً إلى المسار الأول، فالبطل واقع تحت هيمنة العجز عن تغيير الواقع وتحقيق أحلامه المرجوة، ولديه أم عجوز، وأخت مصابة بالفشل الكلوي، وهما يحتاجان منه المال، كما يحتاج هو إليه لتأمين حاجاته الشخصية ومتطلبات عيشه، إضافة إلى رغباته الجنسية التي سعى لتحقيقها مع زميلته في السجلات العقارية "سلمى" ومع ابنة صاحبة المنزل الذي أستأجره، ومن ثم مع تلك الفتاة "مايا" التي أحضرها له أحد القوادين بعد أن تواصل معه عن طريق الشابكة الالكترونية، وتفاوضا على المبلغ المحدد. والعجز الذي يفرض سطوته على البطل يصفه الكاتب بالقول: " لا شيء يمكن أن يدفع وائل إلى الاكتئاب وعدم الشعور بالسعادة أكثر من شعوره بالملل من هذه السلسلة المتكررة من الإحباطات في حياته التي منعته من إكمال دراسته الجامعية وعدم الاستقرار في حياته العائلية.."

يطلب منه المذيع فيما بعد طعن عجلات سيارة محددة في الشارع، وعندما ينفذ ذلك، يطلب منه كسر وتحطيم زجاج أخرى غيرها، وتخريب دهان الثالثة، وقد كانت تلك هي البدايات فقط، لأنه طلب منه شراء مسدس كاتم للصوت للسطو على محل للصرافة وقتل اثنين من العاملين فيه، وذلك بحجة الحصول على مبلغ كبيريكفي لأخذ شقيقته كي تستبدل كليتها في مدينة بومباي في الهند، لكن عمليتها تفشل وتموت، ليدفنها هناك بسبب ارتفاع تكلفة نقل جثمانها إلى لبنان الذي عاد إليه وحيداً، ليدخل والدته مأوى العجزة.

لقد اعتاد وائل على السلب، والقتل، فقد سبق له أن قتل القواد الذي اشتغلت معه "مايا" وسرق نقوده، كما تتابعت هذه العمليات، ليسرق محلاً للمجوهرات، ويصعق صاحبه بالمسدس الكهربائي، ثم سرق صرافة آلية، كما أنه قام بعدد من التفجيرات في عدة أماكن، وحين شعر أنه قد يكشف من قبل السلطات في لبنان نتيجة تعاونها مع الخبرات الفرنسية بدأ يخطط لهدف كبيريحصل من سرقته على مبلغ ثلاثمائة ألف دولار، ليغادر بيروت هارباً إلى تركيا.

لم يكن لدى البطل من أصدقاء سوى "سعيد" الذي تعرف من خلاله على قريب له ساعده في تصريف المسروقات، وحصل على حصته مقابل ذلك، وكانت ثلاث مدن لبنانية هي الملعب الأساس لحركة البطل، وهي بيروت وصيدا وطرابلس، لكن العاصمة كانت هي الأساس، وبدا من خلال الوصف أن الكاتب يعرفها جيداً، وهو خبير بكل تفصيلاتها، وهذا ما يظهر أيضاً في مجموعته القصصية أنفة الذكر، والموسومة بأوهام حقيقية.

حافظ المؤلف أمين الساطي في هذه الرواية المكونة من ثمانية فصول على عنصر التشويق كسر أساس من أسرار الكتابة، ومن يقرأها سيشعر بذلك، وسيبقى متلهفاً للوصول إلى صفحاتها الأخيرة، أو ربما حتى أخر كلمة فيها، وفيها أيضاً بدت الصنعة والحرفية الواضحة على الرغم من أنها الرواية الأولى للكاتب الذي عزز صفحاتها بأحداث متلاحقة فيها كل ما هو جديد ويدعو لمتابعة قراءتها، وهي في اشتغالها على هذه الأحداث تبدو مثل فلم سينمائي مليء بالغموض والمفاجآت التي قد نكتشفها، أو نتعثر بها في كل وقت وحين.

يكتشف بطل الرواية بعد أن جهز نفسه للهروب أنه محاصر برجال الشرطة، عندها يطل عليه المذيع الذي كان يرشده في السابق طالباً منه الانتحار لأن هذا هو الوقت المناسب لوصول روحه إلى الجنة، وكعادته وهو المنقاد والتابع له ينفذ ذلك، ليموت منتحراً بعد أن تناول كمية كبيرة من الأدوية المتوافرة لديه، وبعد استدعاء صاحبة المنزل يتضح بأن ليس لديها ابنة ذات شعر أشقر ليعشقها البطل، وأن من وصفها هي صورة لحفيدتها التي تعيش في أمريكا، وهو قد شاهد صورتها المعلقة على الجدار في صالون منزلها. أما والدته التي تعيش في مأوى العجزة، فقد صرحت بأنه لم يزرها سوى مرة واحدة في الفترة الماضية، وأن ابنها كان أساساً في مصح عقلي، وتبين أن التلفاز الذي كان يظهر على شاشته المذيع ليعطيه التعليمات لا يعمل منذ وقت طويل، وهو قد احتفظ به لأنه ذكرى من المرحوم والده. وبالتالي يمكن القول إن الكاتب الساطي قد أدخلنا في لعبة إيهام أجاد استخدامها، وهو قد ولد من شخصية بطله شخصيات أخرى، وأحداثاً مثيرة، وسرداً ماتعاً، وقد عمل بجدارة لاستخراج مكنونات داخلية ما كان لها أن تستخرج لولا جهده الكبير الذي مازج فيه الواقع مع الخيال، وليكون ذاك البطل مثل نبع ثر لا يتوقف عن الجريان.

وختاماً لابد من الإشارة إلى أهمية ما قدمته رواية نبوءة على التلفاز، فهي وعلى الرغم أنها اتكأت على حالة بطلها المصاب باختلال عقلي، أو مرض نفسي، لكنها بالمقابل تشير من بعيد إلى حالة الفراغ التي يعيشها بعض أفراد المجتمع، وما يمكن أن يشكلونه من خطر على البلاد والعباد، ومن ناحية أخرى تبين لنا الرواية ولو من بعيد أيضاً أهمية تلبية حاجة أبناء المجتمع قبل أن تستغلها جهات أخرى لتستثمرها في تدمير الأوطان وخرابها. كما أنها تكشف لنا وجود جماعات مستعدة للمتاجرة بكل شيء من أجل مصالحها الشخصية، وتلك برأينا رسائل هامة أراد أمين الساطي أن يبثها من خلال هذه الرواية.

في ذكرى وليد قنباز

• رضوان الحزواني

الخميس 10 / 3 / 2005 رحل وليد قنباز إلى العالم الأسمى، لكن خياله لم يرحل، لم يزل على منبر المركز الثقافي بطلعته البهية ونبرته المحبّبة وكلماته الذهبيّة محاضراً وشاعراً، ما أزال أراه إلى جانب وجيه البارودي يسكبان في سمعنا أعذب الأشعار وألطف الأحاديث، وكأني به أراه يتأبط ذراع الشاعر وجيه وهما ينزلان درج المنصة، فكيف يرحل اليوم ويغادر المنبر؟ أذكر يوم قدّمت له مجموعتي الأولى (على المرفأ) وفيها بدايات تجربتي الشعريّة، زارني في بيتي بعد يومين يوجهني توجيه الأب الحاني ويوضّح ما لي وما عليّ فكان لذلك أكبر الأثر في نفسي.

ثمّ كانت لنا لقاءات لا أجمل منها ولا أعذب، وما لبث أن سقط طريح الفراش، وغلبه المرض، ولكنه كان مثال الصبر رغم اشتداد وطأة المرض حيناً بعد حين، نعم لقد صار - رحمه الله – عاجزاً عن ذبّ ذبابة تضايقه لكنّه ظلّ طلق المحيّا، باسم الثغر، وأذكر حين زيارتي الأخيرة، أنشدته قصيدة أواسيه فيها فترقرقت دمعات سخيّة من عينيه وأخذ يلهج بالشكر، فأنشدته غزلاً فطابت نفسه، وأثنى عليّ بصوته الواهن فكان ثناؤه وساماً أعتزّ به، أردت أن أودعه، ولكنه ألح عليّ بالبقاء حتى طالت الزيارة أكثر ممّا يجب.

نعم رحل الكاتب الشاعر الباحث الراوية وليد قنباز، ولا أدري لماذا أراني أسارع إلى مجموعاته الشعرية، أتأمّل خطّه الذي وشّى به الصفحات الأولى.

عاطفة الحبّ تغلغلت في ثنايا قصائده، حبّ الجمال والإنسان والحياة، ويشهد الدكتور عبد السلام العجيلي بذلك فيقول مخاطباً إيّاه: « أهنّئك بصورة خاصة على فيض الحب الذي ينبجس من قصائدك: حب البنين والبنات وحب الرفاق، وحب الوطن، وحبّ الحياة بكلّ ما فيها... إنه حب ملأ نفسك بالرضى، ولوّن بالغبطة كل ما تراه عيناك، وإنها لغبطة تعدي قارئك فيغتبط ويرى كلّ شيء حوله باسماً «.

ويطول بنا الحديث إن أردنا بسط ذلك، وحسبنا أن نتحدّث عن حبه لمدينته حماة، فقد شغفت قلبه حباً، فأهداها مجموعته الشعرية (الحبيبة والعشيقة) فهي مدينة المجد يغفو الزمان بمقلتها وكأنّ أشجار عاصيها ضفائر حسناوات، وصدى نواعيرها هزار ملهم، وهي هدية الخالق للدنيا حيث يقول:

هذي حماة مدينة المجد التي يغفو بمقلتها الزمان ويحلمُ
أشجار عاصيها ضفائر خرّد وصدى النواعير الهزار الملهمُ
نزلتْ على الدنيا هديّة خالقٍ في أيّها طوّفتَ أورق موسمُ
حماة – كانت – في حياته كلّ شيء، يتملّى مفاتنها، يذرع شوارعها، يتنزّه في رياضها، وعلى شاطئ عاصيها، يمنحها حبّه وفكره، يقول الأستاذ عبد الرزّاق الأصفر عنه: « وعرفنا عنايته بتاريخ حماة، وأعلامها، وآثارها، ونواعيرها، وعاصيها، وتراثها الفصيح والشعبي والاجتماعي والفني، ولا بدع، فهي عروس الوادي الفاتنة التي عشقها منذ فتح عينيه على مجالي سحرها الطبيعي، في نعومة أظافره...».

وينظر إليها بعين الوامق، فإذا هي حوريّة مليحة القدّ لو مرّ بها الزمان لسكر بهواها، لقد سكنت في قلبه وباصرته وهي العيون الحوراء تأسر بجمالها ذوي الألباب:

مليحة القدّ لو مرّ الزمان بها لنالَه من هوى أعطافها سَكَرُ
هي التي سكنت قلبي وباصرتي وهي العيون التي في طرفها حورُ
و جريدة حماة جريدة (الفداء) تذكر زاويته (بصراحة) ينتقد ويعلّق ويوجّه بروح المحبّ لها، المشفق عليها لتكون لؤلؤة الزمان، ولكنه في شعره يصوّرها أروع تصوير، فهي لؤلؤته الفريدة كلّما قبّلها ازدادت تألّقاً وازداد بها شغفاً، ولكنّ هذه اللؤلؤة لا تظلُّ مجرّد حجر كريم، بل يبث فيها الروح فيشخصها كائناً حيّاً تنزل على ضفاف العاصي وتكاد تغرق في لجّه الجذّاب لولا كبرها، إنّه يحبها إلى درجة الجنون فقد أوثقته بحبل هواها، ويظلّ يحبها مادام قلبه يخفق:

وحماة لؤلؤتي الفريدة، كلّما قبّلتُها في خاطري تتألّقُ
نزلت على العاصي، ولولا كبرها في لجّه الجذاب كادت تغرقُ
قالوا: جننتَ بحبها، فأجبتهم إنّي بحبل من هواها موثقُ
ولسوف أبقى هائماً في حبّها ما دام في جنبيّ قلبٌ يخفقُ

وإذا كان الشاعر مفتوناً بجمالها ورياضها وعاصيها ونواعيرها ؛ فإنّه يأسى إذا ألمّ بها مكروه، فعندما شحّ ماء عاصيها وتوقّف بعضها عن الدوران وتحطّم بعضها وتناثرت أخشابها، وأصابها الإهمال، وإنّني أذكر كيف أسرع إلى المسؤولين يناشدهم في مقالاته ومحاضراته كي ينقذوها ويحفظوها من الدمار، يقترح حلولا شتى قد تكون حلولا مثالية لا يمكن تنفيذها، ولكنها سعي صادق لإعادة الحياة إليها، ومراراً راح يطالب بصرف طبيعة عمل لنجّاريها فعملهم لا مثيل له في الوطن ويستحق كلّ تقدير، ولكنّه كان في شعره أروع تصويراً لمأساتها وأصدق تعبيراً عن عواطفه، حتى الحجارة تألّمتْ لما حلّ بها وعندما تسأل عنها لا من مجيب، فتغيب ناعورة وتتبدد أخرى وتتجرّع ثالثة العلقم في صمت وأسى:

فلله أعراس النواعير أصبحتْ سراباً، وأضحت بالجهالة مأتما
يمرّ بها العاصي فيشهق حسرة وكانت تساقيه فيرقى إلى السما
وتسأل عنها في الرحاب حجارةٌ ولا من مجيب.. أصبح الدهر أبكما

فناعورة غابت، وأخرى تبدّدت وثالثة بالصمت تجرع علقما

ثمّ ما يلبث أن يفدّيها بكل ما يبديه ويخفيه فهي ملهمته وهي شذى المواسم في أشعاره، فيمرّ بالنواعير الحزانى يشاطرها الحزن واللوعة، بل ويندمج بها اندماجاً حارّاً فإذا أنينها أنينه وحزنها حزنه، يحتضنها بين ضلوعه ويسكنها في قلبه الأمين:

حماةُ، فداك ما أبدي وأخفي فأنت شذى المواسم في لحوني
مررتُ على النواعير الحزانى وكان بها الأنين صدى أنيني
فظلي بين أضلاعي حنيناً وقعت به على قلب أميني

والشاعر شديد الفخر بماضي مدينته العريق وأمجادها السالفة، ولقد قدّم كثيراً من المحاضرات عن رجالاتها وتاريخها وآثارها، ولا ينسى أن يذكرهم في قصائده، فيشيد بأبي الفداء ملكها الأيوبي الذي تنسب إليه ويعدّد مآثره وفضله على العلم والأدب ورعايته للشعراء ومنهم سيد شعراء عصور الدول المتتابعة صفيّ الدين الحلي والشاعر ابن نباتة المصري وأستاذه ابن واصل الحموي، حيث يقول وليد:

ماذا سأذكر من روائع أمسها وشموسها في كلّ عصر تشرقُ
فأبو الفداء حضارة ومفاخر وعلى مدى الدنيا جناح يخفقُ

ثمّ يذكر من أعلامها الأديب الشاعر ابن حجة الحموي والمؤرخ الجغرافي ياقوت الحموي والشاعر المحلّق ابن مليك الحموي، وأبرز شعراء سورية في عصره محمد الهلالي.

رحم الله وليد قنباز لقد كان علماً من أعلام الأدب والثقافة في حماة، طارت شهرته إلى الأقطار العربية ولا سيّما في استطلاعاته الجميلة عن أماكن تجمع بين التاريخ والآثار والآداب نشرها في في المجلاّت العربية وعرف بين الجميع متحدّثاً يأسر لب السامع بطلاوة الحديث وجاذبية الإلقاء، وهاهوذا نزار قباني يخاطبه فيقول: «.. ولقد خفت – يا وليد – أن تسرق دمشق على حصان كلماتك الجميلة، وغزلك الدافئ، فتذهب معك إلى حماة.. وتتركني مطموراً تحت ثلوج لندن.. ولكن الله سلّم.. فشكراً على شهامتك، وطهارة غزلك، وعفتك اللغوية والجمالية «.

صحبتُه أحياناً إلى عدد من معاهد حماة وثانوياتها نلتقي بالطلاّب لقاءات أدبية نسمعهم ونستمتع إليهم، فكان حريصاً على توجيه المواهب الشابة، يحبّب السامعين بالأدب، وكان وجهاً محبوباً، منبسط المزاج، يملأ المكان بشراً وحبوراً بما أوتي من خفة الظلّ وحضور البديهة، وظرف الدعابة وبثروته الواسعة من محفوظاته الأدبية حتى ليخيل إلى السامع أنه في ذلك أشعر مما يرويه من شعره، ولكنك حين تسمع شعره تراه يحملك على غوارب شعره إلى آفاق إنسانية مترعة باللون والألق لأنه يصوغ شعره من ذوب فؤاده وصافي بيانه بعيداً عن الإبهام والغموض، وهذا الشاعر عبد المجيد عرفة يخاطبه:

غرّد وليد، فما غنّى الألى نظموا كما نطقتَ ونغّمتَ الموازينا
فمن يراعك سيل الشعر منسكبٌ ومن بيانك شهد القول تسقينا
كأنّ حسّان يشدو في فصاحته أو أنّ زرياب في حفل يغنّينا

رحم الله وليداً لقد كان بارّاً بمدينته فبادلته وفاءً بوفاءٍ وحباً بحبٍ، وكرّمته في حياته يوم 14/ 12 /2002 وأقامت له حفل تأبين يوم 19/ 4 / 2005 أشادت بعطاءاته، وتوّجت وفاءها له بتسمية شارع باسمه في مدينته التي أحبّها وأحبّته.

وبراً به أنشأ أبناؤه موقعاً في الانترنت: www.konbaz1.jeeran.com

وقد تضمّن سيرته الذاتية وطرفاً من أعماله، وأملنا أن يعملوا جاهدين لكي ينشروا فيه كلّ أعماله الأدبية الكاملة.

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

المدير المسؤول: مالك صقور
رئيس اتحاد الكتاب العرب

رئيس التحرير: أ.محمد حديفي

مدير التحرير: د.حسن حميد

الإشراف الفني: نضال فهيم عيسى

رئيس القسم الفني: مها حسن

هيئة التحرير:
أمير سماوي، د. سليم بركات، سهيل الديب، علوش عساف، عماد نداف، محمد الحفري

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

الاشترك 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 hotmail.com@alesboa2016
• يرفق مع المادة الصور المناسبة إذا لزم الأمر.

آخر الكلام

•أ.محمد حديفي - رئيس التحرير

من ويلات الحروب -٣-

يوضح الكاتب القاص «ميخائيل كيزيلوف» في كتابه «عذاب الروح» الذي ترجمه للعربية الأديبان مالك صقور، وشاهر نصر أن حكاياته عن النساء السوفييتيات اللواتي قام الألمان باعتقالهن، وشحنهن بقطارات يحرسها الجنود الألمان، وكلاب الحراسة، هي في الحقيقة ليست حكاياه، وإنما حكايا أولئك النسوة اللاتي مررن بتجربة أكبر مما يمكن أن يتحمله بشر، من حيث تعرضهن للجوع والمرض والعطش، والاضطهاد الذي تمثل في العمل المستمر لمدة أربعة عشرة ساعة في اليوم دون غذاء كاف، ودون رعاية صحية لهذه الأجساد الغضة التي لم تعتد من قبل على قسوة العمل، وشظف العيش، حيث لا نوم كاف، ولا طعام يسد الرمق، ولا رعاية صحية حينما يداهم المرض إحداهن، ناهيك عن الشتائم التي كنّ يتعرضن لها، دونما سبب يذكر، أو خطيئة ارتكبت، وإنما من أجل إذلالهنّ وقهرهنّ، ليس إلا، وقد أوضح الكاتب مسألةً يجدر الوقوف عندها، وهي أن أكثر من أربعة آلاف فتاة من هؤلاء الفتيات، تزوجنّ من بلجيكيين التقين بهم في معسكرات الاعتقال، وبعد الحرب عشن مع أزواجهنّ في بلجيكا، وأنجبن الأطفال، وهنا يبين الكاتب حالة هؤلاء النسوة النفسية، وأحلامهن المكسورة، وهنّ يعشن خارج حدود الوطن الذي سلخن منه عنوةً، وتركن الأهل يذرفون دموع القهر، والحسرة، في ظل غموض قاتل يلف حياة هؤلاء الفتيات، اللواتي كتب عليهن القدر أن يتعرضن لأسوأ ما يمكن أن يتعرض له إنسان..

من بين هؤلاء فتاة ينقل المؤلف لنا حكايتها، وما تعرضت له، ولكي يثبت أن القصة حقيقية وواقعية، يسرد لنا ما قالته بالحرف عن رحلتها الحياتية المأساوية الشاقة، واسمها «بولينا سيمينوفنا تشيبوخينا» تقول بالحرف: دخل الألمان في أيلول.. دخلوا بصمت، مثل اللصوص، فاختبأ سكان قريتنا «تاتيانينو» في الحمامات..، مع بداية فصل الشتاء، أخذوا يسوقون جميع السكان القادرين على العمل لتنظيف الطرق من الثلج، وفي أثناء عبورنا إحدى القرى المجاورة كنا نشاهد مشنقة منصوبة تتدلى منها زميلتي في الصف وشاب آخر، لقد عثر الألمان على زلاجات لديهما، فشنقوهما لأنهما من الفدائيين، وتضيف: في صيف عام 1942، أجبروني على العمل في الحقول، كنا نخفي الشعير تحت الأرض، فقد بدأت المجاعة، ولولا وجود البقرة التي لم تُمس، لكانت أسرتنا قد هلكت..، وتضيف.. كنا نلعن هتلر، ونعلق الآمال على الجيش الأحمر، وعلى حكمة ستالين، وفي إحدى الليالي شق جنودنا طريقهم إلى القرية، وحذرونا: ستنشب هنا المعارك، امضوا إلى الغابة، وغداً سنحرر قريتكم، كان الشتاء قارساً وغادرنا منازلنا، وتكمل: نشبت المعارك، وحينما خرجنا من الغابة لنعود لمنازلنا نظرنا، فإذ بقريتنا تحترق، وعندها أيقنا ألا مجال للعودة إلى ديارنا، وتضيف: نزلت أسرتنا عند أحد الأقارب البعيدين، استدعاني قائد سوفييتي وقال لي: هل يمكن أن تساعدينا في تضميد الجرحى، وعلى الرغم من أنني لا أملك الخبرة لكنني وافقت، وزميلة لي، وبعد سرد تفاصيل عديدة عن عملهما توضح أن عمرها كان في ذلك الوقت 17 سنة، وتشير إلى أن عدداً من الجنود السوفييت قتلوا في المعارك، ومعظمهم من الشباب، في حين أن أمها وشقيقتها الصغرى عاشتا في الغابة لأن منزلهم في القرية احترق..

وتستمر «لولينا سيمينوفنا» في سرد حكايتها، وتبين كيف أنهم تعرضوا للقصف الشديد، وكانت تؤمن لأسرتها دلواً من الشعير، تأتي والدتها لأخذه من أجل سد رمق الأسرة، وبقائها على قيد الحياة، ثم تشرح بعد ذلك اشتداد القصف من قبل الألمان، وطرد السكان الذين بقوا على قيد الحياة من الغابة، إذ أنه بالإضافة للقصف الشديد المتلاحق تعرض أكثر السكان للإصابة بمرض التيفوس الذي أودى بحياة الكثيرين لعدم توفر العلاج، وتقول إنها أصيبت بمرض التيفوس، وظلت فاقدة للذاكرة ، وطريحة الفراش لمدة أحد عشر يوماً، ولما جاء الألمان قالت لهم ربة المنزل التي احتوتها أنها نائمة ومريضة، وإلا لكانوا أطلقوا عليها النار لأن الألمان كانوا يخافون التيفوس..

ثم تواصل حكايتها، إذ بعد تعافيها ألقى الجنود الألمان القبض عليها، واتهموها أنها من الأنصار، وحبسوها في حظيرة، وحينما أخبروها أن الألمان غادروا هامت على وجهها وراحت تطرق الأبواب تتزود بكسرة خبز، وتتابع سيرها في القرى دون أن تعرف أحداً تلجأ إليه، وكانت كلما مرت بقرية تتسول الخبز لتظل على قيد الحياة، وأخيراً وبعد بحث طويل وصلت لأسرتها، وتقول: إن والدتها وحينما رأتها أغمي عليها لأنها كانت تظنها قد فارقت الحياة..

وتكمل الفتاة سرد حكايتها لتخبرنا أن الألمان ألقوا عليها القبض وساقوها إلى ألمانيا مع مجموعة من أترابها، بعد أن حملوهن في عربات كنّ يشاهدن من خلال الشقوق جثثاً لفتيان وفتيات ملقاة على جانب الطريق، فهم إما فارقوا الحياة بسبب الجوع، أو أنهم قذفوا بأنفسهم من العربات لأنهم لم يكونوا يرغبون بمغادرة الوطن..، وعند وصول العربات المحملة بأجساد متهالكة إلى إحدى المعسكرات الألمانية زجوا الفتيات في معسكر، وعندها أدركن أنهن أصبحن في سوق العبيد، ورحن يعملن في ورش بيتونية، دون أن يقدم الألمان لهم أي لباس باستثناء الأحذية الخشبية، ويقدمون لهنّ حساء الدود، فحاولن الإضراب لكن دون جدوى..، وتوضح أنها تعرضت لعملية اغتصاب من قبل أحد الحراس إلا أنها صدته بعنف، وراحت تصرخ بأعلى صوتها، وعندها أصيب الحارس بالهلع فأخلى سبيلها..

«لحكاية هذه الفتاة وزميلاتها تتمة نكملها في العدد القادم».

mouhammad.houdaifi@gmail.com

الموسوعة الصينية الشاملة

صدر عن وزارة الإعلام مديرية المطبوعات والنشر كتاب جديد بعنوان: «الموسوعة الصينية الشاملة / سبعة مجلدات» للواء الركن الأستاذ الدكتور إبراهيم مصطفى المحمود.

جاء في فهرس الكتاب:

«العلاقات الصينية العربية: - تاريخ العلاقات الصينية العربية - العلاقات الصينية العربية المعاصرة - آفاق العلاقات الصينية العربية - العلاقات الصينية العربية والمتغيرات الدولية - ميزات العلاقة الصينية العربية - العلاقات السورية الصينية - آفاق العلاقات السورية الصينية - المصالح الصينية - السورية المشتركة - الدبلوماسية الصينية وسورية.

إنجازات منتدى التعاون الصيني العربي: قفزة التعاون الصيني العربي - نتائج زيارة الرئيس شي جين بينغ إلى الشرق الأوسط - تعزيز الثقة السياسية المتبادلة - مبادرة الحزام والطريق - تعزيز التعاون الاقتصادي والتجاري - توسيع التعاون في التنمية الاجتماعية - التبادل الإنساني والثقافي - تعميق التعاون في الأمن والسلام - العمل لتحسين بناء المنتدى - آفاق المنتدى الصيني العربي.

اللغة الصينية: خصائص اللغة الصينية - الدول التي تتحدث الصينية - تعلم اللغة الصينية - اللغة التي يتكلم بها أكثر سكان العالم - تاريخ اللغة الصينية وخصائصها - أكثر اللغات انتشاراً في العالم - اللغة الصينية - أهم اللغات واللهجات الصينية.

الاقتصاد الصيني: مظاهر القوة الاقتصادية الصينية - الصين القوة الصناعية الثانية عالمياً - الصين قوة تجارية عظمى - عوامل قوة الاقتصاد الصيني - أسس قوة الصناعة الصينيةي - عوامل قوة التجارية الخارجية الصينية - الاستثمارات الصينية في العالم - الاستثمار الصيني في أوروبا - استثمارات الصين في أفريقيا - الاستثمارات الصينية في الحزام والطريق - الصين تُلقن أمريكا دروساً في الحرب التجارية - الحرب التجارية بين أمريكا والصين - الأهداف الأمريكية من الاتفاق التجاري مع الصين - أزمة هواوي - المكاسب من الحرب التجارية - خسائر محتملة من تفاقم الحرب التجارية - المواجهة بين أمريكا والصين وأبعادها - حلم استمرار السيطرة الأمريكية - ترامب يمثل تياراً أمريكياً - حرب باردة جديدة - نظرية التهديد الصيني لأمريكا - حجم التجارة الصينية عالمياً - التجارة الخارجية.

استراتيجية الصين والدول العظمى: استراتيجية الولايات المتحدة الأمريكية - عناصر القوة العسكرية الأمريكية - عناصر القوة الاقتصادية الأمريكية - أسس الاستراتيجية الأمريكية ومحاورها - طرق تحقيق الاستراتيجية الأمريكية - استراتيجية جمهورية روسيا الاتحادية - عناصر القوة الاقتصادية الروسية - عناصر القوة العسكرية الروسية - أسس الإرادة السياسية عالمياً - تعزيز الدور الروسي دولياً - أسس الاستراتيجية الروسية لحماية الأمن القومي - استراتيجية الاتحاد الأوروبي، النشأة والتطور - الوحدة الاندماجية الأوروبية - تصنيف دول الاتحاد الأوروبي - تصنيف الاتحاد الأوروبي - استراتيجية جمهورية الصين الشعبية - القدرة الاقتصادية - القوة العسكرية الصينية.

القدرة العسكرية الصينية: الجيش الصينين أكبر جيوش الأرض - مسار تطور الجيش الصيني - الجيش الصيني الأقوى في العالم عام 2020م - أقوى جيوش العالم في عام 2019م - إنجازات صينية تتفوق على أمريكا - أرز عشر إنجازات صينية - البنتاغون يكشف تفوق الصين عسكرياً».

يقع الكتاب في حوالي /224/ صفحة من الحجم الكبير.