

الثقافة
ثراء
وسيرة
لا تنتهي

الأدب الأسبوعي

www.awu.sy

العهد الذهبي
لاتحاد الكتاب
العرب

2019 - 1969

25 ل.س

12 صفحة

الأسبوع الأدبي - السنة الواحدة والثلاثون العدد، "1689" الأحد 2020/7/26 م - 6 ذي الحجة 1441

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

• مالك صقور

كلمة أولى

علمتني الحياة - ٤ -

ومن الذين استجابوا لأحمد أمين عندما دعاهم ليسكبوا عصارة من أفكارهم في مدونة «علمتني الحياة» الدكتور شارل مالك، وهو دكتور في الفلسفة، درس في أميركا، وتخرج في جامعة هارفرد، ومن ثم كان سفير لبنان في الولايات المتحدة. والجدير بالذكر، قد جاء في مذكرة التعريف به أنه من أعمال لبنان ولدي «الكورة» وأتم دراسته بطرابلس الشام، وثمة من لا يعرف من الأجيال المعاصرة، أنه يُطلق على طرابلس المدينة في شمال لبنان - طرابلس الشام، لأن عاصمة ليبيا طرابلس أيضاً، وكي يتم التفريق بين المدينتين أطلق على طرابلس في لبنان - طرابلس الشام، وفي ليبيا - طرابلس الغرب.

أقول ذلك الآن، لبعض اللبنانيين الذين لا يعرفون تاريخ بلاد الشام، وسورية ولبنان، وأعود إلى كيف تعلم د. شارل مالك من الحياة.

يطرق شارل مالك موضوعاً مباشرة، دون تقديم، يقول:
علمتني الحياة:

× أن مشكلة الوطن العربي خلقية عقلية روحية قبل أن تكون اجتماعية اقتصادية.. وأنها اجتماعية اقتصادية قبل أن تكون سياسية، وأن المتاجرة بالسياسة والتسوس من أسوأ بلايانا.

ويؤكد د. شارل مالك أن لا يعيش للعرب بالانكماش والانفصال، ويعتبر أن المحن التي حلت بنا، وستحل ما هي إلا لأن العرب انقطعوا عن العقل الفعّال.

وفي رأيه، إن العقل يجب أن يكون عملاً مشتركاً مسؤولاً متواضعاً وليس بالجفاء والقطيعة والاكتفاء الزائف.

وفيما يتعلق بالغرب والعلاقة معه، فهو يعتبر أن العرب لا يعرفون الغرب الحقيقي - أي، عقبريته، وروحه الإيجابية الاخلاقية، وأن التبعية في ذلك تقع على الغرب بقدر ما تقع على العرب، وكذلك يُعد شارل مالك، أن قيماً أساسية كثيرة في تراث الشرق الأدنى يجب إذكائها، والمحافظة عليها، وهذه القيم لا تتنافى قيم الغرب العريقة.

ويؤكد د. شارل مالك أيضاً: أن المناهقين لا بد في النهاية مفضوحون، وأن المخادعين مهما طال حبل خداعهم ففي الحقيقة لا يخادعون إلا أنفسهم.

وهو على الصعيد الشخصي، لا يسمح للشهرة أن تستبد به.

ولقد تعلم د. شارل مالك من الحياة: إن الوجود إنما هو بالقوة، لكن القوة ليست بالسيف أو بالمال أو بالعدد، القوة في رأي شارل مالك إنما هي بالعلم والمعرفة.

وفي رأيه أيضاً: إن الحقيقة موجودة لكنها ضائعة، وعسيرة المنال، ولا يتم الخلاص كقوم أو كبشر إلا في نشدان الحقيقة حتى الظفر بها، وغير أنقياء القلب لا يعاينوها.

والدكتور شارل مالك، يُعد نفسه مدين للحياة لا دائن، وأنها تسخو عليه بالنعم، وهو شاكر لهذا الدين.

وتعلم أيضاً، أن الزمان وكل ما فيه يزول، والتاريخ وكل ما يخلق من قيم وثقافات ينتهي. لكن شيئاً واحداً يبقى إلى الأبد هو رؤية الحق والشهادة الأمانة الحية الصادقة.

ويختم د. شارل مالك قائلاً: إن سر الوجود هو المحبة، وإن الحقد والانتقام يؤديان إلى الهلاك، أما الحياة الأبدية فبالغفران والصفح والمحبة.



لوحتان للفنان التشكيلي ممدوح قشلان

ما حدث في العالم / الكورونا

• ترجمة: د. مصطفى العبد الله الكفري



ميلا ألبوت / القوس الخاص أنا ألبوت

«نحن نجلس في المنزل ونشعر بالذعر بشأن توفر ورق التواليت، لكن اللاجئين في مخيمات مثل مخيم موريا في ليسبوس لديهم معارك أكبر». في حين يتم تشجيع البعض على البقاء في المنزل علامة التصنيف الرئيسة #zostanwdomu أو الإنجليزية #stayhome. فهناك من ليس لديهم منزل. سلطت الناشطة الاجتماعية أنا ألبوت من منظمة حقوق الأقليات الدولية الضوء على هذه المشكلة.

قبل أيام قليلة، ظهرت حركة اجتماعية أساسية في وسائل الإعلام عبر الإنترنت تدعو الناس في جميع أنحاء العالم إلى البقاء في المنزل. حتى أن منشئ موقع ويب staythefuckhome.com قالوا: «أن حكوماتنا لا تستطيع أن تفعل ذلك بمفردها، علينا أن نتولى الأمور بأيدينا».

بدأت الحملة التعليمية والإعلامية تحت هذا التصنيف البقاء في المنزل باللغة البولندية #zostanwdomu. من قبل الدكتورة كاتاجينا كوجوخ سايداك Katarzynę Kożuch-Sajdak بهدف تقليل مخاطر وانتشار الفيروس التاجي (كورونا). أثناء جائحة الفيروس (SARS-CoV-2)، تطلب من الجميع البقاء في المنزل وإيلاء اهتمام خاص للنظافة، أولاً وقبل كل شيء، غسل اليدين، وتجنب الاتصال وتغطية الوجه عند العطس وعدم لمس الوجه (...). نحدد الوقت الذي نقضيه مع أشخاص آخرين - الوباء ليس وقت التجمعات الاجتماعية. سنكون مسؤولين (...). قرأنا على ملف تعريف Facebook الخاص بالجمعية البولندية لطب نمط الحياة.

ردا على #stayhome، نظمت أنا ألبوت، وهي امرأة بولندية تعيش في ألمانيا، الحملة «لا يمكن #stayhome إذا لم يكن لديك شيء» على الشبكة. ولدت الفكرة أيضاً فيما يتعلق بخطتها، والتي لا يمكن تحقيق مقولة البقاء في المنزل. وبالتعاون مع مجموعة من الأوروبيين الذين يقاقلون من أجل حقوق اللاجئين منذ سنوات، خططوا لمشروع «مسيرة العار»، وكانوا يعتزمون الانتقال من اليونان عبر البلقان إلى إيطاليا لزيارة الأماكن التي يعمل معظمهم فيها مع اللاجئين.

- أردنا لفت انتباه أوروبا إلى المواقف اللاإنسانية على الحدود والجدران والأسوار والضرب من قبل الشرطة والجوع في المخيمات. كنا على اتصال بالسياسيين في بروكسل، لأن الخطة كانت ستنتهي في يوم 9 مايو/ أيار في أوروبا، لنشركل ما عيناها ورأيناها. لكننا أدركنا بسرعة أنه لو أنه تمكننا إحضار الفيروس التاجي إلى المخيم أو إلى طريق البلقان. لن نسامح أنفسنا أبداً. لأننا لهذا السبب اتحدنا: عدم ترك أوروبا تنسى كيف تسوء الأمور هناك - تقول أنا ألبوت. سندھوجا سانكاران Sindhujā Sankaran، أخصائية نفسية اجتماعية من جامعة جاجيلونيان، مبدعة حدث إعادة التفكير في اللاجئين، تدعم المبادرة. لقد نشرت نداء على صفحتها الشخصية على Facebook: «نحن مستعدون جميعاً لـ #washhands for #staythefuckhome. #avoidcrowds وهذا أمر جيد، لأن معظمنا يمارسونه بالفعل. لكن تخيل موقفاً عندما تكون في معسكر مصمم لاستقبال 2800 شخص، ويوجد فيه حالياً أكثر من 20000 شخص فيه. لكن حسناً، لقد قدمت اللجوء، والانتظار يستغرق إلى الأبد - بطريقة ما تحاول التأقلم في خيمتك، والتي تشاركها مع 5 أشخاص آخرين. يجب أن تتحمل بطريقة ما أنه يجب عليك مشاركة صنبور مياه واحد مع 1300 شخص، وأحياناً تذهب فقط دون غسل... اللعنة، ليس لديك صابون.

ثم تسمع عن وباء فيروس كورونا، وتوصي منظمة الصحة العالمية بالبقاء في المنزل... أنت تعلم أنه ليس لديك منزل. يطلبون منك غسل يديك لمدة 20 ثانية بالصابون وحتى إعطاء التعليمات...

ليس لديك حتى مرفق لغسل اليدين مرة أو مرتين في اليوم. يُطلب منك ممارسة المسافة الاجتماعية... تضحك على هذه النكتة القاسية المفروضة عليك لأنك يجب أن تنام مع شخص ما على مخدة واحدة، ليس هناك مكان للاحتفاظ بمسافة متر واحد. في وقت لاحق، تأمل أنه في أسوأ سيناريو يمكنك رؤية الطبيب، لكنك تعلم أنه مستحيل...

أيها الأصدقاء، تخيلوا أنفسكم في مثل هذه الحالة! نجلس في المنزل ونشعر بالذعر بشأن ورق التواليت، لكن اللاجئين في مخيمات مثل موريا في ليسبوس، حيث النار وموت طفل واحد مرة أخرى اليوم، لديهم معارك أكبر. لا مفر لهم من هذا الفيروس لأنه لا توجد تدابير وقائية يمكنهم اتخاذها. هم أيضاً بشر، خوفاً وعدم اليقين هو ما يواجهونه ومرتين بسبب الوضع الذي يجدون أنفسهم فيه. يجب أن نضغط على الاتحاد الأوروبي لإخلائهم على الفور! لأنه الآن لا شيء سوى أن نخجل من أنفسنا#walkofshame».

لا أستطيع البقاء في المنزل لا يوجد لدي منزل Cant #stayhome# هذه محاولة للفت الانتباه إلى حقيقة أنه ليس لكل شخص منزل بالنسبة للاجئين. كان هناك ما يصل إلى 68.5 مليون لاجئ في العالم العام الماضي. العدد يتزايد للعام الخامس على التوالي. وبحسب تقرير المفوضية السنوي، فإن حوالي نصف هذا العدد هم من الأطفال. الظروف في مخيمات اللاجئين (الكثافة العالية، المشاكل الصحية والنظافة، نقص العاملين الطبيين) مجال لتطوير جميع الأمراض المعدية.

تقول أنا ألبوت: «عندما يهاجم فيروس الكورونا المخيمات، سيكون عنزراً كبيراً للمعارضين لإغلاق المخيمات». - قامت السلطات المحلية بالفعل في بعض الأماكن (في جزيرة خيوس أو في مدينة توزلا البوسنية) بفصل المتطوعين عن اللاجئين تماماً. أخشى بشدة أنه لن يكون هناك اتصال معهم قريباً فحسب، بل سيتم أيضاً إخفاء ما سيحدث هناك - وسيحدث بشكل سيئ جداً -».

- لهذا أردت أن ألفت الانتباه إلى خطورة الوضع. لا يمكن للاجئين الابتعاد عن الحشود، لأنهم يعيشون في مجموعات من 20000 شخص (كما هو الحال في مخيم موريا في ليسبوس). لا يمكنهم غسل أيديهم، لأنه في المخيمات، يستخدم حوالي 1300 شخص صنبور ماء واحد في الوقت الحالي، ولم يكن هناك صابون منذ سنوات. غادر الأطباء معظم الأماكن. على أي حال: لم تكن المستلزمات كافية أبداً. وللاتصال بالطبيب ستحتاج إلى هاتف ومترجم... طبيب. إن نظام المناعة لدى اللاجئين الذين ينامون تحت المطر منذ شهر أو سنوات أو يعبرون الجبال البوسنية بدون أحذية - كان دائماً في حالة مساوية. نحن على اتصال مع اللاجئين في جميع المخيمات. بالطبع، إنهم على دراية بما يحدث، حاول ألا تصافح، ولكن هذا كل ما يمكنهم فعله، يوضح الناشط.

أنا ألبوت تخشى مصير الناس الذين تركوا وحيداً في المخيمات. - عندما لا تتمكن المنظمات غير الحكومية من الوصول إليهم، فسيكونون بمفردهم. للجوع والمرض والموت. عندما أنظر حولي وأستمع إلى أصدقائي الأوروبيين الذين لا يتحدثون في الأيام الأخيرة عن أي شيء آخر غير معروف، الخوف والتوتر، لا يمكنني التوقف عن التفكير في أصدقائي اللاجئين. الذين في حالة من عدم اليقين والعزلة وغير قادرين على الحصول على الأموال التي يريدونها (وأنا أتحدث عن الصابون بدلاً من ورق التواليت)، يعيشون في خوف وضغوط لسنوات. أصبح من السهل علينا جميعاً الآن نسيانها لأن لدينا مشاكلنا. لكن الآن نحن في أمس الحاجة إليهم. لدي غرفة ضيوف في المنزل. إذا استطعت فقط إحضار عائلة واحدة من ليسبوس إلى هذه الغرفة حتى تتمكن من الحجر الصحي معنا، وغسل اليدين بالماء الدافئ والصابون، وتناول الطعام الصحي والنوم جيداً، فلن أتردد في ذلك أنا ألبوت.

لغتنا الجميلة

• معاوية كوجان

حفظ القرآن الكريم لغتنا العربية من اللحن أي الوقوع في أخطاء صرفية ونحوية، فلا حاجة إلى الاحتكام إلى غير القرآن من شعر أو نثر بوجود شاهد من أي الذكر الحكيم حاسم لتصويب حالة أو مسألة تعرض هنا أو هناك في أقوالنا مكتوبة ومنطوقة.

ونسلم في الحين تلو الحين لحناً ينبغي التنبيه إلى معرفتها وتلافيتها من بعد. من ذلك على نحو التمثيل قول الناس: كان لسببويه تأثير مباشر على دارسي النحو العربي. في هذه الجملة ورد خطآن اثنان: الأول كلمة (مباشراً) بفتح الشين، والصواب أن نقول: (تأثير مباشر) بكسر الشين؛ لأن كلمة (مباشراً) وقعت هنا صفة مرفوعة بالضم للمصدر (تأثير) المرفوع بالضم لوقوعه اسماً للفعل الماضي الناقص (كان). وهذا لا يعني أن تكون كلمة (مباشراً) مرفوعة دائماً؛ فإن قلت مفعولاً به جاءت صفة منصوبة، كقولنا: رمى كرة مباشرة. الخطأ الثاني الوارد في مثالنا السابق هو عبارة (تأثير على)، والصواب أن نقول: كان لكذا تأثير في كذا. نقول: أثر في رحيل صديقي. وكان لضياع مالي أثر في تمكني من جمع ثروة.

كلمة (معمّر) من الأخطاء الواسعة الانتشار في مجتمعنا. يقولون: فلان معمّر في السن - بكسر الميم. وهؤلاء القوم من المعمرين. هذا خطأ محض. الفعل (عَمَرَ) يَعْمُرُ بمعنى (بنى) يكون اسم مفعوله (معمور). أما الفعل (عَمَرَ) فاسم مفعوله (معمّر) كمقدم ومقدّس. وإذا بُني الضلع الماضي (عَمَرَ) للمجهول أصبح (عَمَرَ) وكان اسم مفعوله (معمّر) كمؤجل. وفي المعنى العميق للفعل عَمَرَ لا بد أن نتذكر أن الله عز وجل هو من يعمرنا أي يبسط في أعمارنا وينسأ في آجالنا. قال تعالى في الآية الحادية عشرة

من سورة (فاطر):

(وَمَا يَعْمُرُ مِنْ مَّعْمَرٍ وَلَا يُنْقِصُ مِنْ عُمُرِهِ إِلَّا فِي كِتَابٍ).

جبرا إبراهيم جبرا: هاوي الفن المحترف

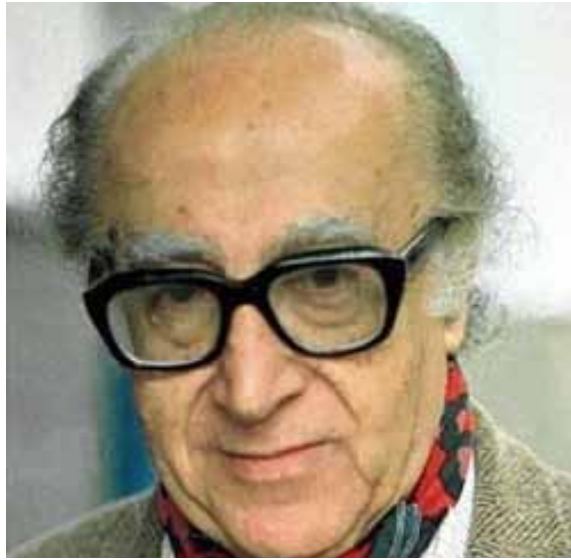
ناصر السومي

تفسيراً مقبولاً إلى حد كبير. ولكي نتعرف أكثر على امكانية وجود قرابة بين أعمال جبرا إبراهيم جبرا من جهة وبين أعمال روو وماتيس من جهة أخرى لا بد من التعرف على بعض ملامح هذين الفنانين القديرين.

ماتيس فنان فرنسي ولد عام 1869 وتوفي في عام 1954، نفذ عملاً فنياً رائعاً من الزواج المعشق لكنيسة روزير دو فانس التي سميت كنيسة ماتيس في أواخر حياته عام 1951. أما جورج روو فهو فنان فرنسي أيضاً ولد عام 1871 وتوفي عام 1958 وأسس مع ماتيس وألبيرت ماركي صالون الخريف عام 1903. وقد انجز روو عدداً كبيراً من أعمال الزواج المعشق في عدة كنائس أهمها نوتر دام دو توت غراس.

اول ما لفت انتباهي هو ان جبرا نفذ معظم اعماله المعروفة لدينا في سنوات الأربعينيات والخمسينيات، أي في الفترة التي انجز فيها روو وماتيس أواخر أعمالهم، وهذا ما يحملنا على الاعتقاد بأن جبرا كان على اطلاع على أعمال هذين الفنانين، وهذه بحد ذاتها سابقة فريدة في نوعها ليس في البلاد العربية فقط بل وفي معظم البلدان التي تقع خارج مراكز الانتاج الفني الاوروبي، وخاصة باريس عاصمة الفن في تلك الفترة. اشار جبرا في كتاباته أكثر من مرة إلى ماتيس ولكنني لم اعثر حتى الآن على أي إشارة إلى روو، خصوصاً ان روو كان لسبب ما معروفاً لدى الجمهور البريطاني والاميركي أكثر مما كان معروفاً في بلده فرنسا. النقطة الثانية التي أود ان اشير إليها النزعة الروحانية الكثيرة الشبه بما لدى جبرا من روحانية، فقد كان يؤمن «بأن روحانية الشاعر لماتيس وروو هي اهم في الحياة». وقد عرف عن جبرا أيضاً بأنه رسم بعض الأيقونات ولكنني لم اعثر على صور لها حتى الآن.

النقطة الأخرى التي أود ان اتساءل عنها هي لماذا رسم جبرا؟ ثم لماذا قال إنه هاو فقط؟ باعتقادي أن جبرا، مثل معظم متعددي المواهب، ترك تقدراته العنان في البداية إلى ان جاء الوقت الذي رغب فيه في ان يركز على بعض انواع قدراته من دون غيرها لكي يتمكن، ربما، من الوصول بها إلى ابعاد نقطة ممكنة. كتب جبرا الشعر ونشر كتابين في حياته ولكن أشعاره لم تحظ في حينها بما حظيت به اعماله الروائية والنقدية، مع انه كان من أوائل الذين كتبوا قصيدة النثر ونشرها في مجلة «شعر». وفي أي حال فإن ممارسة جبرا للرسم تحملنا على القول إن سلاح جبرا الناقد الفني امضى من غيره ممن لم تتوافر له مقدرة الابداع بهذا النوع من الفن الذي يتطلب فهماً للفضاء وللون ولروحانية خاصة، إضافة إلى ما تتطلبه الضرورات التقنية لإنجاز مثل تلك الاعمال. لوحات جبرا وهي خارجة للتو من سباتها العميق، ولكنني الآن اعلن عن مزيد من الدهشة بعد ان جرى تنظيف اللوحات وتأطيرها وتقديمها كما يليق بها، ويعود الفضل في ذلك لتعاون جميع القائمين على المعرض بدءاً باكتشافها ثم اقتنائها والتفكير بإقامة معرض لها، وأخص بالذكر منسقة المعرض الصديقة فيرا تماري. والآن باستطاعتنا القول، بعد مشاهدة لوحات جبرا القديمة، ما عاد في الإمكان ان نتحدث وأن نكتب عن الفن الفلسطيني كما كنا نفعّل قبل تعليق لوحات جبرا إبراهيم جبرا في كلية دار الكلمة في بيت لحم، لا بد من إعادة النظر في كتابة تاريخ الفن الفلسطيني بصورة يتربع فيها جبرا إبراهيم جبرا في مكانة مرموقة كفنان تشكيلي محدث وكراند للحركة التشكيلية الفلسطينية.



أنه لم تكن هنالك مدارس ولا أكاديميات ولا حتى تراث فني كما هو موجود في الغرب عموماً. المصادر التي تتحدث عن هذه المسألة شحيحة ولا تصلح لأن تكون مرتكزا لدراسة جادة عن جبرا الفنان التشكيلي. الإشارات القليلة التي بين يدينا تفتح لنا كوة صغيرة، ولكنها مع ذلك تسمح لنا عند إضافتها إلى معطيات كثيرة أخرى بأن تكون فكرة عن عالم جبرا التشكيلي. نقطة البداية هي ما يقوله جبرا عن علاقته بالرسم والفن التشكيلي: يقول جبرا: «إن الجزء الأكبر مما رسمته كهاو وليس كمحترف ما زال في دارنا في بيت لحم. وكان معظم نتاجي رسماً بالزيت، وكان البيت مليئاً به لمن أراد ان يزورنا في تلك الفترة. وكان الرسام الوحيد والهاوي الذي عرفته في الأربعينيات بعد عودتي من دراستي في انكلترا والصديق روبير ملكي، الذي كان معي في الهيئة الرباعية المشرفة على نادي الفنون في جمعية الشبان المسيحية في القدس. والطريف ان روبير ملكي استقر بعد عام 1948 في دمشق، واستطاع بجهوده ان يجمع عدداً من الفنانين السوريين الذين كونوا معه فيما بعد جمعية الفنانين السوريين، وكان له في سوريا دور يقارب الدور الذي شاعت الظروف ان اقوم به، بحب وحماس، في الحركة الفنية العراقية».

ويقول في معرض حديثه عن جبران خليل جبران ما يلي: «لعل أشهر من جمع بين الفن والأدب من كتاب العرب جبران خليل جبران، والطريف ان جبران لم يتلق دراسة منظمة في الأدب، ولكنه، في معظم ما رسم، جعل لوحاته تخدم غرضه الأدبي، فكانها توضيح لبعض صورته او رؤاه الشعرية، أكثر منها اعمالاً قائمة بحد ذاتها». وينهي جبرا كلامه بالقول إن «جبران المجدد في الأدب العربي الحديث لم يكن مجدداً في الفن».

أسس جبرا مع جواد سليم «جماعة بغداد للفن الحديث» (1951). ثم تولى في وقت لاحق رئاسة تحرير مجلة «فنون عربية» التي اصدرتها «دار واسط» في لندن (1983.1980). كما تبوأ منصب رئيس «رابطة نقاد الفن في العراق» منذ إنشائها في أيار 1982. وشارك كرسام في أعمال فنية في المعارض التي كانت تقيمها «جماعة بغداد للفن الحديث» في بغداد (1971.1951).

عندما شاهدت أعمال جبرا في بيت الصديق جورج الأعمى اول مرة قلت له بشكل تلقائي إن أعمال جبرا تشبه أعمال الرسام الفرنسي روو. كان ذلك مجرد ملاحظة عابرة، ولكن عندما تفحصت أعمال روو وقارنتها بأعمال جبرا وجدت مبررات كافية لحدسي، وأول هذه المبررات هو التشابه البصري للأعمال وروحيتها. وأكثر ما لفت انتباهي هو ان جبرا نفذ بعض أعماله على الزجاج. وأعمال جبرا الزجاجية لا تنتمي للأشكال الشعبية المعروفة كما هي الحال في أعمال ابو صبحي التيناوي في سوريا مثلاً، لا من حيث الشكل ولا من حيث الموضوعات، بل إنها تدور في فلك روو ثم ماتيس، وإذا عرفنا ان روو وماتيس نفذوا عدداً كبيراً من أعمال الزجاج المعشق فإن هذه المقاربة قد تقدم لنا

يوصف جبرا إبراهيم جبرا دائماً بأنه مثقف كوزموبوليتي، أي مواطن عالمي بسبب تكوينه الثقافي الأعمى وانتاجه المتعدد الوجود والمناهل. ولد جبرا في بيت لحم لأبوين من التابعة السريانية عام 1920 وتلقى تعليمه في المرحلة الابتدائية في مدرسة طائفة السريان التي اتقن لغتها السريانية الموروثة عن والديه، ثم درس في مدرسة بيت لحم الوطنية، فالمدرسة الرشيدية في القدس، التي اتاحت له التعرف على كوكبة من المبدعين الفلسطينيين الذين لعبوا دوراً ريادياً في الحركة الثقافية الفلسطينية والعربية، كأميل حبيبي وإحسان عباس وناصر الدين الأسد وإبراهيم طوقان وإسحق موسى الحسيني وأبي سلمى (عبد الكريم الكرمي). ثم التحق جبرا بالكلية العربية في القدس، وفيها اتقن اللغتين العربية والانكليزية. غادر جبرا بعد ذلك فلسطين إلى انكلترا حيث التحق بجامعة أكستر، وبعدها جامعة كامبردج، التي حصل منها على البكالوريوس في العام 1943 ثم الماجستير في النقد الأدبي عام 1948. ثم زمالة بحث في النقد الأدبي، بجامعة هارفارد وكامبردج وماساشوستس بالولايات المتحدة (1952.1954).

كان جبرا روائياً وكتاباً ومترجماً وناقداً وشاعراً ورساماً. والسؤال الأول الذي يتبادر إلى الذهن هو: هل هناك ترابط بين الأجناس الإبداعية عمل عليها جبرا؟ وما هو هذا الترابط إن وجد ولماذا؟

يقول جبرا: «غالباً ما رأيت الناس يندهشون ويستغربون حين يجدونني أرسماً، وبكثرة واهتمام، إلى كتاباتي. أما أنا فلم يخطر ببالي يوماً أن في الجمع بين الكتابة والرسم ما يدعو إلى الدهشة أو الاستغراب. فقد نشأت منذ الصغر على كليهما معاً، أتمتع بكليهما، وأتابعهما كليهما في دراستي. كنت أيام المراهقة مفتوناً بكلمة فنان، وأشعر انني في موقفي من الحياة، من الناس، من كل ما يحيط بي، انما أنا فنان». وجبرا، الذي اتسمت شخصيته وأدبه بقدر من الكوزموبوليتية، ظل وفيماً لمسقطه، نجد ذلك التشبث بمتعلقات المكان الفلسطيني من جهة وبفلسفة وجودية من جهة أخرى. يقول في جملة وضعها في مطلع أعماله الشعرية ما يلي: «فلنكن هذه فروع زيتونة أخرى في جبل الزيتون، زرع بذرتها في زمن مضى فتى كان كثير الرؤى ولم يملك في حياته سوى الحب والكلمات». يفضح جبرا عن الكثير من مكوناته الذاتية في هذه الجملة، وهو يختار لها الرمز الفلسطيني الأقوى، أي شجرة الزيتون، يحدد مكان هذه الشجرة في مكان يحمل معاني ورموزاً لها دلالات واضحة عن العلاقة بالمكان وتجذره فيه، وبذلك يبدو، كأنه يقول لنا إن إنتاجه جملة متكاملة مثل فروع زيتونة زرع هو ذاته بذرتها. بذرة ظلت حاضرة وموجودة رغم ترحال جبرا وبعده عن البئر الأولى، لكنها تظهر وتتجلى بأنواع فنية متعددة. المهندسة ندة الاطرش، رئيسة قسم البحث والتدريب في «مركز حفظ التراث الثقافي»، تمكنت من المطابقة بين حكاية رواها في كتاب «شارع الأميرات» (1999)، وإحدى اللوحات المعروضة التي اكتشفها واقتناها جورج الأعمى وتعود إلى العام 1946. تصور اللوحة حلماً متكرراً يرى نفسه فيه واقفاً بين امرأتين، إحداهما عارية والأخرى مرتدية ثيابها، ويقوم باحتضانها معاً، بينما وجوه مختلفة وحائرة تطل عليه وتراقبه... مقاربة أخرى تساعد في رسم معالم إنتاج جبرا وفلسفته. إنها الفلسفة الوجودية. زمن جيل جبرا هو زمن صعود تلك الفلسفة بعيد الحرب الكونية الثانية على أيدي جان بول سارتر صاحب كتاب «الغثيان»، وألبير كامو صاحب كتاب «الغريب». الوجودية كما يقول سارتر، ليست فلسفة تأمل وسكون، لأنها تحدد الإنسان طبقاً لما يفعل. وليست فلسفة متشائمة، لأنها تضع مصير الإنسان بين يديه. بذلك تكون أكثر الفلسفات تفاعلاً.

أول ما يتبادر إلى الذهن عند محاولة سبر عالم جبرا الفني هي محاولة التعرف إلى المرتكزات الفنية التي أتاحت لجبراولوج إلى عالم الفن بالطريقة التي أنتج فيها أعماله الفنية، أعني دراسته ومنابع تأثره الفني، علماً

أوجاع الروح والشعر

• هيلانة عطا الله

مجموعة شعرية تقع في مئة واثنى عشرة صفحة من القطع المتوسط، تتضمن إحدى وعشرين قصيدة من مقام التفعيلة، أغلبها على الكامل والمتقارب، وقليل منها على الوافر والخبب.

تناولت فيها الشاعرة الشابة رائدة الخضري موضوعات من حياة الإنسان الداخلية: أوجاعه الروحية وانزياحاته الشعورية، وآماله وتطلعاته... ومن الحياة الاجتماعية في وطن سكنته الحرب فتحضبه سباجه بالدم، فبدت شاعرتنا متفاعلة مع هذي المعطيات بصوت أنثوي غير تقليدي، وفي حركة لا تستكين، ولكنها حركة العارف ماذا يريد، فمرة توشوش مراتها لا تترى انعكاس جمالها بل لاستكناه معانيها:

سمرأ مرآتي إذا وشوشتها
سقط النصف من المعاني
ومررة تسعى لتكون نوراً رغم مرارة الحب;
وحسبك الأنثى
تبارك وهمك المرثي
تبدل ليلاً

ليظل حبيل الضوء مشتعلاً
ومررة تراها سهيلاً أو برقاً في حركة بناءة
بما تخزن روحها من خير رغم الوجع;

هناك علي ياقة الليل
شب سهيل لأنثى
تحوك نسيج الحياة
على نول أغنية من أنثى
وتهدي يبرق بمر
على حلمها المطمئن

إنها تعطي للحياة خصوصيتها وتحضر برقاً يوقظ حلمها وهي الشهمة كالفرس الصاهلة والطموحة كالبريق الوامض وتنحاز للمعدبين العراة، تهطل عليهم من عسلها وتنسج من حلمها أنواراً بما خصها الله به من قدرة على العطاء، وهي حقيقة الأنثى

من عسل الخواهي
من دواة إلهة
خطت جداول غنجها
وهوت لتنسج ومضا
ثوباً لأحلام العراة

وهي المهممة حين تسكنها قصيدة العشق، فبالمعنى حين تنقمصه الأنثى بخلق جديد!! هكذا تناولت الشاعرة هذه الفكرة بإدهاش وإبداع وخضر ورقي:

أذكر المعنى تأثت
في مسامات القصيدة
حين أمسك وردة خجلي
ستنطق عند ركن ماطر

ومرة أخرى تطلّع الأنثى من صلصال تكور على يدي الحبيب ليستحيل وطناً بإيماءة إلى التجذر بثنائية الوطن والحبيب، واللافت أن هذا الوطن يغري الحبيب بغزوه، لكنه أي غزو هذا القادم من فارس بجميع خيوله وسماوات رجولته؟ إنه غزوة عشق:

تدنيني من المنفى
لأنذر من مزار يديك صلصلاً
فينحت ققامتي وطناً

ويغزوني
وحين تنمأه ثيمة العشق حد التوحد
تظنها تنغزل وإذ بها تقودك إلى عشقها لئلا
بنفس المتصوفين:

ومس كرقص النبذ
يقلب روحي
وأمضي إلى قبلة المنتهى
إلى قولها:
ومد إلى الله
نخل النشور

ومررة تحلق خارج حدود الوقت المتأزم بحلم «بلا سقّف» أو تبحت عن سكينه روحها حين «يفيض عليها الفراع، ويردحم الغائبون» حتى في خطابها لأمها ولابنتها لم تكن

تقليدية بل جعلت من الثرى الذي يربطها بأمها مكاناً لهديل الحمام حيث تحط الملائكة بإشارة إلى الحالة الجنينية التي أنبتتها من أصل أمها:

كلانا تحط الملائك فوق ثرائنا
تقدسنا الأغنيات
وسرب حمام يسجع طهراً
إذا ما رأني
غيث خصب

في حين أن الملائكة تطير من عينيها وعيني ابنتها بإشارة إلى الولادة الجديدة فهي إلى الغروب وابنتها إلى الربيع:

كلانا تطير الملائك من ناظريها
وترنوبصبح البشارة
نحو الغروب
فحسب البداية صرخة طفل
تندي الربيع

عالجت جدلية الأمومة بينها وبين أمها، وبينها وبين ابنتها بعمق يجعلك تتفكر ملياً في ثيمة الأمومة والديمومة.. وفي ثيمة الوطن تطل دمشق من قصيدتها الموسومة بعنوان «بانعة الزنبق» مثل شامة على خد الأرض وليس الكون أو السماء لأن الأرض ثبات:

بل شامة أرض
بل شاماً...

لا آخر للأول فيها
وتذكر طفولتها في حارات دمشق، وتذكر بعض الأماكن:

والزنبق في بلدي
ما أنصعه عند الفجر!
بورع خبز التوبة
ثم يجاور «محيي الدين»
ليعشق أوفيني

تذكرنا بالعادة الاجتماعية الموروثة تحت عنوان العمل الخيري في حي محيي الدين الدمشقي، واللافت أنها في هذه القصيدة وغيرها كررت ذكر زهرة الزنبق، ووسمت دمشق بها مخالفة من سَمَمها بالياسمين، وقد لفتني هذا لأن الشام اشتهرت بالزنبق أيضاً، ولها سماته من عطير وبهاء ونبل وقداسة، «فالزنبق في بلدي بلدي جداً».

تعاطت شاعرتنا مع هذه المعاني والأفكار بأسلوب حديث، فجسدت انتماءها الحقيقي إلى عصرها، وتمكنت من أدائها الفنية بشكل لافت، وخاصة أن قصائد المجموعة كلها من مقام التفعيلة، لكنها خلت من القوافي إلا ما جاء عفو الخاطر في مواقع نادرة حتى تظنها قصائد نثرية، وإذ بك تسمع إيقاعاتها الموسيقية الداخلية وأصواتها المنسجمة بين المضردات وبين الشطرات.

تقول في قصيدة «فصل من فضاءات الجلاء»:
نجم على غصن التشرّد
يقطف الذكرى
ويأفل
كي يجرد سغفه ويصبه القفا
على أحد المقاعد
في زوايا جنة

أرخي البحر الكامل بايقاعه الموسيقي على هذه المقطوعة التي طال بعض شطراتها، وقصر بعضها الآخر حسب تواتر الحالات الشعورية للشاعرة في أثناء فعل الكتابة، حتى إن إحدى الشطرات كانت عبارة عن جزء من التفعيلة، وكان للتدوير حين وقفت على منتصف التفعيلة لتكملها في الشطرة التالية وظيفة شعورية وفنية في آن واحد.

وفي قصيدة «جسد وروح، يتأكد لنا ما ذهب إلى من ثراء الإيقاع الداخلي والتآلف في أصوات الحروف التي تمتد مع الإطلاق حيناً، وتنحني مع ياء المتكلم حيناً آخر، وتفعيلات المتقارب تنسب مع الألحان:

أجوب اغترابي
وأقبل نحو ملوحة طيني



وأُس جواري

هذا مسكني مشبّع بعروقي

مع ما لحرف الحاء المتكرر من حمحة دافئة، وما لاسناد المفردات في نهاية الشطرات إلى ياء المتكلم من غنائية ذاتية، كون الشاعرة هنا تجوب في عوالم روحها الداخلية.

وفي الحالة التخيلية نرى الصور المتوالية بغزارة، كأنها خيط نور ينثال إلى دواخل الشاعرة ليكشف لنا عما يعتدل في خواهيها من تشظيات جوانية ونزوع إلى الانطلاق، وإن كشفت النقاب عنه فليس إلا من خلال غلالة تتركنا نحدق ملياً لنستبين معالم هذه الروح بما فيها من رمزية غير موعلة في الغموض، وكثير من الصور جاء مبتكراً مثل: «تشظى الماء، يفيض عليك الفضاء، أفضاض الأسئلة»، ولفتني هذا الانزياح الجميل مثل: «الهجر الجميل، يفيض بكارة الفراغ، وبعض الصور جاءت مركبة بشكل درامي متقن، واعتمدت الشاعرة في بعضها على شيء من البديع جاء عفو الخاطر كما في قولها معتمدة على التقابل:

يسري ناصعاً كالوهم حيناً
باهناً كالكشف

آن الكشف يدنيني من أسمي

وجاءت صور كثيرة بحركية مستمرة لتعكس حالة التوثب لدى شاعرتنا:

في دنوك

أبصر ليل ألف انزياح

وأحيا كما يشتهي الموج

في غبطة الضحو أمشي

القطعة عبارة عن صور وانزياحات اعتمدت على الفعل المضارع: «أبصر، أحيا، يشتهي، أمشي» لتقول لنا إن مشاعرها تحنّ على ديمومة الفعل لأنها ليست ممن يقتنع بالوقوف على الأطلال ياكي، بل ممن يمتلك الجرأة لمباشرة الفعل، ولم تغب معالم الطبيعة عنها لتستقي منها صوراً رومانسية، فذكرت الزنبق والسهول والسندس والجلتار والندى والجداول والثلج، فشكلت هذه العناصر غنى للنصوص وأناقته للألفاظ، وقد تصرفت الشاعرة ببعض المفردات مبتكرة دلالات لها مثل: «تفرض، تقشّش». واعتمدت على الثنائيات المتقابلة كالأزرقين: السماء والبحر، الكذب والصدق، الجسد والروح، والتي لم ترد لغاية فنية مصطنعة بل انسابت مع السياق لتضي على القصيدة جمالاً، ولتجعل المعاني أكثر تأثيراً في المتلقي، ولا تخلو النصوص من صور مألوفة مثل: «ملح لرحي، خمائل عشقها، جديدة عطر»، وإن كان بإمكان الشاعرة الاستغناء عن بعضها لضرورة التكنيف.

هذا، وفي أدواتها الفنية انتشر التناص في غير موضع من النصوص، فاستحضرت

الشاعرة العدد سبعة الذي يُذكّرنا بالسموات السبع، وبالسنوات العجاف السبع، واستحضرت السيدة العذراء ونخلها، وأمحت إلى كذب الشعراء وإن صدقوا بتناص مع الموروث الديني، كما استحضرت حي محيي الدين الدمشقي كما مر معنا، وقصص الجدات وملهات «دانتي»، و«شادي» فيروز الذي ضاع في الثلج، وغيرها، ما ينم عن سعة اطلاع الشاعرة، وانطلاقها من الموروث إلى حداستها الخاصة بها من منظورها الذي يُجرّد حقائق المرثي عن زيفه، لأنها بدت لنا شاعرة تغيب مع امتلاك الوعي، أو إن صحّ التعبير لديها غيبوبة واعية في أثناء التجلي، وهي حالة صحية تحسب لها في ضوء ما نراه اليوم من ظواهر شبابية تنسب نفسها إلى الشعر، لكنها ليست بشعر، وفي هذا المقام أقول:

لا بد للموهبة من أن تقترن بالتجربة العملائية بتكرار المحاولات وتحصين الذات من الوقوع في مغبة الإحباط، وخاصة أمام النقد الجاد البناء، وعدم الاستكانة إلى المجاملات، وخاصة على مواقع التواصل الاجتماعي.

لا بد للشعراء الشباب من غزارة الاطلاع على الموروث الشعري من العمود إلى التفعيلة إلى النثر، وحتى الومضة الشعرية، مع الاضطلاع بالأدوات الفنية والوسائل التعبيرية لتخزينها ذواكرهم، وتختبر في دنان أرواحهم، وحين تدغدغهم ملائكة الشعر تقفز مخازين الذاكرة لتتناسب على قصيدهم، وهنا يكون فعل الإبداع توليداً لا تقليداً.

لا بد لهم من إطلاق جوانياتهم الفكرية والروحية دون أن يقيدوها بالوسائل الفنية، فإن جاءت القصيدة عمودية فليكن، أو تفعيلة أو نثر ألبت، فأي نص شعري تجلّت فيه حالة المصالحة مع النفس حتى في لحظات الصراع والتشظي الشعوري، وكذلك المصالحة ما بين الفكرة والأداة التعبيرية، فإنه يكون نصاً إبداعياً بمقدار ما يترك من أثر في المتلقين.

وهذا ما وجدته لدى الشاعرة رائدة الخضري.

وختاماً أقول: «عبور إلى قبلة المنتهى» منجز إبداعيّ حديث سمته الرئيسة الحركة الدووب للشاعرة بدءاً من العنوان والعبور الذي يوحي إلينا بتوثب الشاعرة نحو المغامرة لتصل إلى غاية المنى، وما قبلة المنتهى لديها سوى تلّمسها لمعرفة حقيقتها الإنسانية ودورها في مسرح الحياة، وصولاً إلى عنوانات أخرى تحلق فيها الشاعرة «لا ضوء إلا الضوء» وهو الضوء الذي يحز حين يهرب من السكينة ما يوحي إلينا أيضاً بحركية الشاعرة، إلى «حرف على شرف النبوة» التي تبدو فيها قد تحولت إلى زرقاء اليمامة، ولكن لا لآل الشؤم، بل لعطر الزنابق بحركية إيجابية مَحَبَّبة إلى قصيدة «جسد وروح» التي تجوب فيها الشاعرة آفاق اغترابها الروحي معبرة عن نزوعها إلى الانعتاق من قيود الجسد، ولأنها على حدّ قولها: «سفيرة التراب» فهذا التراب لم يجعلها خاملة خائفة منكفئة، بل أطلقها بعزيمة الأنثى حين فقّمت كنه روحها الأثيري، وعرفت قيمة إنسانيتها رغم الوجع التاريخي المخزون في ذاكرتها. أشد على يدك أيتها الرائدة، وإلى مزيد من النور.

• د. حسن حميد

الأبد... في المعنى!

.ا.

رحلة الأدب والكتابة، رحلة اكتشاف للجمال، واكتشاف للمكابدات التي نطاردها في كل مرة كما لو أنها قرية من قرى العشق. ولأن المكابدات باتت معروفة وأكثر، فإنني لن أقاربها في السطور القادمة تتالياً، وإنما سأحدث عن اكتشاف الجمال.

أحياناً يكتب الأديب، وهو في عالم آخر، لأنه ينقل روحه وحواسه وتخيلاته إلى أمكنة افتراضية، ويرسم مسارات لخطا، وفضاءات لأرواح، وعوالم لنفوس كوتها الحياة بجمرتها الكبيرة فجهرت بالصراخ والعيول الطويلين المرين ندياً للسعد الذي توارى أو فرّ أو تاه في دربه فلم يصل إلى ما ابتغى ليبلل الأرواح بالرضا والبهجة! .. وفي هذه الكتابة لا يعرف الأديب جمال ما كتب، أو مثالب ما كتب، فتأتي العين الرائية / النقد / فتبدي جمال هذا الأدب، فتقول هذه نصوص ذهبية وأوفى، أو تبدي معائب هذا الأدب، فتقول تاه الدليل فأخذ النصوص إلى سبخات مألحة لا إلى الينابيع الصافية.

أقول هذا لأنني، كنت أكتب، فلا أعرف قيمة ما أكتب، كنت أكتب كي لا يسوقني الموت معه إلى المقبرة وأنا أرافق بكاء الأمهات والأباء والزوجات والأبناء لهؤلاء أهل النبل الذين آمنوا أن العزيز الذي مضى، واغتصب، لن يعود إلا بالعزيز، ولا عزيز يتقدم الضياء بالأرواح، وكتبت لعلني أجدف دموع الأمهات اللواتي خصهن الفقد بويلاته في شهيد أول وثان وثالث.. وسادس، وكتبت كي لا تمحو الأيدي العدو السوداء (وأكثر) معالم المكان، وكل المكان الذي كتبت عنه من طبريا، إلى بيت لحم، إلى يافا، إلى النقيب، إلى البحر الميت هو مكان مقدس شملته أنفاس سيدنا المسيح عليه السلام، ومشته خطاه الوثائق تاركة وراءه غباراً خفيفاً من الذهب وأثمن، غباراً خفيفاً حنوناً طرياً مثل الضباب، وهو مكان مقدس لأنه مشمول ببركة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم الذي أمطر ليله بالمحبة، وأغدق أرضه بالبركة، وخصه بالسر الإلهي الذي يربط السماء بالأرض. كتبت وأنا أبكي عن النهر المقدس نهر الأردن / نهر الشريعة، وأنا أرى ماء الزلال، وأجمات أعواد القصب والزل والحلطا والبربير والسعد، وطيور الكراكي والبط البري تضافض ضفتيه المباركتين بخطا سيدنا المسيح الذي جاء إليه طلباً للحياة، ليكمل رسالته، بعيداً عن أيدي مطارديه أهل الغلو والتطرف الذين ما زالوا مطاردين لأحفاده من جهة، وما زالوا أهل غلو وتطرف من جهة أخرى. وكتبت باكياً وأنا أجالس بحيرة طبرية مجالسة العاشق لحلمه، مجالسة العاشق لطيف محبوبته، وبه يرضى، كي لا يذوب، كي لا يتلاشى، فرأيت سمكها الذهبي والفضي والماسي والزيتوني والوردي والشمسي والليلي.. وهو يهيم بالصعود إلى لولا الحياء، أويت إلى عريش، هو أول بيوت الله التي تصنعها يد الطبيعة، جالسه سيدنا المسيح طلباً لاستعادة أنفاسه المتلاهثة خوفاً على الكلام المضيء، والدروب الطوال بالمكابدة، والناس الذين تركوا بيوتهم وأولادهم وغلالهم وأموالهم ولحقوا به، وتأملت قدرة الشجر على تكوين البيوت الرحامية لأهل الكرامات، لأهل القداسة، فبدأ لي أن الشجر مقدس أيضاً، لأن النبيل يعرف النبيل، ولأن النحل يعرف الزهر، ولأن الأنهار خلقت للعطاء!

وكتبت أبكي وأنا أكتب عن جسر النهر المقدس، نهر الأردن، نهر الشريعة، الجسر الذي سمّي بـ جسر بنات يعقوب، الجسر الذي كان يبكي أيضاً، وما زال، لأنه كان يعرف العابرين عليه وما في صدورهم من قبح وضغان وسواد، وما في خطاهم من لعنات، مثلما يعرف من مروا به وعليه من أهل الحق، طلاب الحق، كي لا يصير الظلموت ثقافة وسلوكاً ودروباً وأحلاماً يتقفاها أهل القوة الباطشة. وأهل الدموية ذات النسب التوحشي، أو الغاباتي؛ ولكم جالست الجسر، جسر بنات يعقوب، ولكم عاتبته لأنه مكن أهل الشر من زرع شرورهم في الأرض المقدسة، ولأنه مكن أهل اللوثات من بث لوثاتهم في جميع الأرجاء ففسدت دارت الهواء، إذ كيف له، وهو العارف الأزلي، لم ينقلب على نفسه ويغور هؤلاء في أعماق النهر، في طينه الذي ينتظر في القاع، وكيف لم يصبح طيراً ليحلق في الفضاء، وقد صار هؤلاء.. في منتصفه تماماً، كيما يتلاشوا وينتهوا، عاتبت الجسر لأنه لم يكن المكان المحلوم والمرتجى وهو يرى الأقوام المتوحشة / الغازية تعبر نحو العزيز من الأمكنة لتحوّلها إلى رجوم شيطانية!

وحين كتبت عن القدس بكيت في كل منعطف، وزاوية، وعقبة، وبكيت وأنا أرى الشرفات بيوتاً معلقة بيد السماء وهي تنشر روائح الأزاهير، والقهوة، والمريمية، والمليسة، والحبق، والريحان، والورد من ضفاف البحر الأبيض إلى ضفاف النهر القدسي، ثم بكيت وأنا أرى صورة القدس ترتج وتضطرب حين يدخل إليها حاملو البنادق والرشاشات والقنابل بوجوههم الغريبة، البادية جداً في مجهوليتها، أو حين تمرّ فيها سيارة جيب مغلقة بصاحبات الحديد المفلول، وبكيت وأنا أظير في الهواء ملاحقاً روائح الكعك المقدسي الذي راح ييني عرائش الجمال والدهشة قرب أقباض الهواء، يا للقدس.. يا لسحرها الذي ذوّب قلبي، ومحا حزني، وطوى أحزاني لأنني أحسست ووعيت وأدركت، وقد جالت بي السطور المنقطات، أن هذا المكان لي، مثلما كان لجدي، وأنه مكان عصي على الابتلاع، والاحتواء، والحصار.. مع أن كل ما أراه من خطوط ومسميات وعلامات إرشادية كان مكتوباً بالعبرية التي أحسستها، منذ أن رأيت حروفها، بأنها أقباض اعتقال، وكائنات مغلقة، وأن لا روح فيها، ولا هواء يجول بينها، وأن هذا المكان لا يعترف بالحصار، والاحتلال، لأنه مكان منذور للنبل، وأهل الحصار والاحتلال لا يعرفون النبل، وهذه عقوبة مركبة، عقوبة دنيوية وأخروية!

تجليات فنية من عصر العولمة

• سهير العلي

ضمن تجليات الحركة الفنية العربية بصورة عامة والسورية بصورة خاصة يرى المراقبون والمتابعون تطورها بروز مجموعة من الأعمال التلفزيونية المبتعدة عن تطلعات المجتمع سواء كان هذا الابتعاد عن قصد وعمد أم عن عدم مبالاة بما يرغب المجتمع ويتوق إليه ولاسيما في ظل تيارات تستهدف الخصوصية.. وبغض النظر عن أسماء تلك المسلسلات يتساءل السوريون هل من كتب هذه الأعمال لا ينتمي إلى مجتمعه متذرعاً تارة بمقتضيات الحداثة وأخرى بإراحة المشاهد المتابع لكل ما يعرض أم أن جانحة الاستهلاك الفني هي السبب والمسبب..؟.. المحزن في إعادة هذه المسلسلات إلى الضوء هو نتيجة تقف خلفها المقاسم المالية والزمنية لسد الفراغ دون الاهتمام بهشاشة الموضوع وحتى إساءته لموروثنا وقيمنا الاجتماعية التي توارثناها جيلاً بعد جيل علماً أن الكثير من المشتغلين في كتابة النصوص الفنية أصبحوا اليوم في دائرة الإبداع ولكن المنتج يقيس العمل أي عمل بالمسطرة وعدد الحلقات بعيداً عن موضوعه ويتعامل مع النص كبضاعة تباع وتشترى ما أدى إلى دخول موجات جديدة من المواضع الفنية والمدشج وجود بعض العاملين في الحقل الفني يعرفون عن أنفسهم فنانون ونجوم ممتطين أحصنة تهرب من النقد والانتقاد وهذا يذكرنا بحكاية شاب أتغ الكلمات أراد أن يخطب فتاة فذهب وأهله مع وجاهة إلى بيت الفتاة التي اقتربت منه سائلة عن عمله فأجابها / فنان / فقالت له فنان تشكيلي فقال لها / فنان.. فنا / فقالت تمثيل أم عازف على آلة موسيقية أم.. أم.. فقاطعها قائلاً / فنان بالفن / فقالت فنان في ماذا عندها قطب الشاب جبينه وأجابها بغضب أنا / فنان في.. الفن.. / قالت ماذا..؟.. عندها صدمت الفتاة بعد أن فهمت أنه يعمل في فن والسؤال هنا ألا تتساقق هذه الحكاية مع حراك عدد ممن يعرفون عن أنفسهم فنانون وأساتذة دون امتلاكهم الأهلية لهذه التسمية ولاسيما الذين يرقصون في المقاصف والصالونات المغلقة.

إزاء هذا الواقع يجب إعادة المحاولة لاحترام المشاهد أولاً بعد أن عصفت بالنصوص أساليب عدم المبالاة إضافة لوضع مقاييس محددة الهدف والغاية على أن يأتي في طبيعتها خصوصية الانتماء للمجتمع واللهوية.. ونشير في هذه العجالة إلى أنه حتى اليوم لم يصل الفنانون والمنتجون إلى قواسم مشتركة رغم علمهم بمحصلات العمل الإبداعي الفني وإدراكهم أن الأعمال المبدعة هي التي تتجاوز حدود دوائر النقد والانتقاد عبر استنباط أفكار فنية جديدة تتماهى مع تطلعات المجتمع وأفكار الكاتب أم أن عصر تيارات العولمة جعلنا ضمن دوائر الاستهلاك بعيداً عن العمق ودفعت هذه التيارات ببعض المخرجين والمنتجين للهرولة خلف المقاييس المالية فلا يهمهم أن كان الممثل فنانيا أم فنان.

اعترافات "حكيم" أمريكي!

د. بسام الخالد

في مقال سابق بعنوان: (لغز البرج الثالث) أشرت إلى دور اليهود في التخطيط لتفجير برج التجارة العالمية في الولايات المتحدة بالتنسيق مع منظمة «القاعدة» وتحدثت عن تفجير «البرج الثالث» الذي كان سليماً بعد الهجوم والذي يملكه أحد الأثرياء اليهود وقبض قيمة تأمينه المضاعفة، وقد جاء هذا الترتيب ضمن مخطط خبيث لاجتياح المنطقة العربية والدول (المارقة) بنزيرة مكافحة الإرهاب، وهذا ليس مستغرباً عن المنظمات اليهودية التي قامت بتفجير أحياء اليهود في القاهرة عام 1948م والهجوم على المجمع اليهودي «ايما» عام 1994م في الأرجنتين واتهام إيران بتنفيذه، والهجوم على كنيس (نيف شالوم) في اسطنبول بتركيا عام 1986 ثم تفجيره عام 2003م وقتل عدد كبير من اليهود بداخله واتهموا إحدى المنظمات الفلسطينية في العملية، لكن التحقيقات التركية والدولية كشفت أن هذا العمل لا يمكن أن تقوم به سوى دولة تمتلك إمكانات كبيرة، بالإشارة إلى «إسرائيل»، ناهيك عن حادثة «لوكربي» التي دُبرت في مطبخ الـ CIA بتخطيط يهودي واتهمت ليبيا بها ودفعت صاغرة مليارات الدولارات لتعويض أسر الضحايا لتتخلص من الحصار الأمريكي، هذه العمليات وغيرها الكثير جاءت، بداية، لإرهاب اليهود من أجل الهجرة إلى «إسرائيل» ثم بعد تأسيس (الدولة) كانت لأضعاف (الأعداء) وتحقيق المصالح الصهيونية والأمريكية التي تتقاطع في المنطقة العربية ذات الثروات الهائلة!

في كتابه: (المنظمات السرية التي تحكم العالم) يعرض الكاتب «سليم مطر» أخطر أسرار الاستراتيجية الأمريكية في العراق والشرق الأوسط، ويكشف خطر المنظمات السرية وشبه السرية الفاعلة، خصوصاً في أمريكا والغرب وباقي دول العالم، نقلاً عن ما يسميه: (الحكيم الأمريكي) الذي كان على فراش الموت، وهو أحد زعماء فيدرالية الأخوة العالمية (IFB) وهي المنظمة السرية التي تتحكم بالعالم من خلال سيطرتها على قيادات أمريكا والكثير من الدول الغربية.

يقول المؤلف: "طلب مني صاحبي أن أفعل كل ما يمكنني لكي أبلغكم هذه الحقائق التي تهدد قيادات أمريكا لإخفائها، رغم أنها متداولة بين العديد من قادة الغرب والمختصين بمتابعة السياسة الأمريكية". هذه الحقائق تتحدث عن مشروع سري يخص "الشرق الأوسط" تقوده هذه (الفيدرالية العالمية)، يجري تطبيقه منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، يهدف هذا المشروع إلى منع أي استقرار وسلام وتطور في المنطقة من خلال حروب أهلية ودولية تبقيها دائماً ضعيفة متوترة متخلفة، واللجوء أحياناً إلى التدمير الشامل لبعض البلدان حسب النموذج العراقي، لكي يتم فيما بعد إعادة بنائها بالصورة الملائمة تماماً لمصالح أمريكا، وخدمة للكيان الصهيوني، حسب المبدأ المعروف: "النظام ينبثق من الخراب" لقد ويضيف الكاتب على لسان مصدره: "لقد استخدمنا في هذا المشروع سياسة الراية الخداعية (False Flag)، وبالطبع لم تكن سنبلُ هذه النجاحات الكبرى في تدمير العراق، خصوصاً كنموذج لبلدان الشرق الأوسط، إلا لأننا استعنا بخلاصة تجاربنا السابقة التي نفذناها في العالم والتي أطلقنا عليها هذه التسمية، والتي تعني قيامنا نحن أنفسنا بعمليات إرهابية ضد

مصالح بلادنا ثم ننسبها إلى خصومنا لكي نعطي التبرير لإعلان الحرب عليهم، وقد أنجزنا عمليات ناجحة كثيرة في هذا الخصوص، من أبرزها هجومنا ضد أسطولنا في (بيرل هاربر) عام 1941 أثناء الحرب العالمية الثانية الذي منحنا الذريعة لمهاجمة اليابان والقاء القنبلتين الذريتين عليها، ثم احتلالها، كذلك التخطيط لعملية (Northwood's) عام 1962، حين شكلنا ميليشيات كوبية تقوم بعمليات إرهابية ضد قاعدتنا في كوبا، من أجل إعطاء الذريعة لمهاجمة كوبا واحتلالها، لكن الرئيس كينيدي اعترض على هذه الخطة، كما اعترض كذلك على مشروع مهاجمة فيتنام، فاضطررنا للتخلص منه ونسبنا اغتياله إلى شخص معتوه! ويضيف: "لقد قمنا بتشكيل ميليشيات سرية في أنحاء أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية، تحت اسم ابق في الخلف (stay-behind)، من أجل مكافحة النفوذ الشيوعي، وتنفيذ عمليات إرهابية تنسب إلى اليسار المتطرف، لنجد ذريعة لتدخلنا ونجبر الحكومات الأوروبية للاعتماد علينا". ويتابع: «ضمن هذا السياق، وفي أعوام الستينيات والسبعينيات طبقنا، خصوصاً في إيطاليا وتركيا، سياسية أسميناها: استراتيجية الاضطراب (Strategy of Tension) أحدثت التوتر والعنف، من خلال العمليات السرية، ودعمت أنصار أمريكا وبررت تدخل العسكر لتحجيم اليسار وقمعه». وعن سياسة الراية الخداعية وتطبيقها في منطقتنا يقول: "كانت ذروة نجاحاتنا في تطبيق سياسة (الراية الخداعية) في الشرق الأوسط، هي عملية تدمير برج نيويورك عام 2001م وإيجاد أسطورة (بن لادن والقاعدة)، ثم نجاحنا الفائق في العراق بتأجيج الحرب الطائفية ونشر العنف والأحقاد، من خلال فرضنا سياسة (اجتثاث البعث) التي كانت لاجتثاث الدولة العراقية نفسها. وقد أقتنعنا عملاءنا وحلفاءنا بتبني سياسة الإقصاء والاجتثاث، ثم تنفيذ عمليات الاغتيال للكوادر والعلماء والقادة العسكريين والحزبيين من خلال (فرق الموت السنية والشيوعية) تحت أسماء مختلفة سياسية وغيرها، وأحياناً مقاومة الاحتلال، وهذه الفرق مدعومة من قبلنا، لأننا لن نجد في كل العالم أغبى وأحقق من الطائفيين والقوميين في العراق، لتنفيذ مخططاتنا كما نريد، وبذلك تهيأت الأجواء الكاملة لكي تلعب دورها الإرهابي المطلوب، وقد ساعدنا حلفاؤنا القوميون الأكراد كثيراً في تنفيذ سياستنا هذه، لضاء منع (الإرهابيين) عدم شمول المنطقة الكردية بعملياتهم التخريبية، واستخدمنا الإعلام في تحقيق غاياتنا وكان أخطر أسلحتنا! كل يوم نتكشف لنا صور جديدة من المكائد اليهودية الصهيونية ضد العرب وضد الشعوب الأخرى التي تعارض المشروع الصهيوني وتقف بوجه تمدد (دولة إسرائيل) ومشروعها التوسعي اللامحدود في إضعاف الدول المحيطة بـ «إسرائيل» وبالتالي القضاء عليها، وهو مشروع قديم رسمته بروتوكولات «حكماء صهيون» وبدأ تنفيذه بأيدي الأقوياء في العالم، انطلاقاً من فكرة واضحة في البروتوكولات تقول: (العرب هم أول من يجب إبادتهم بشكل مبرمج، وأقوياء العالم من أزلنا سيساعدوننا في تنظيف الأراضي المتاخمة لإسرائيل)!

"عدالة"

فوق العدالة!

د. عبد الحسين شعبان

"فرضنا عقوبات على أعضاء المحكمة الجنائية الدولية، وسوف تتخذ الإجراءات المناسبة في حال إقدامها على إصدار قرارات بشأن الجنود الأمريكيين... وترفض قرارات المحكمة التي تتعلق بإسرائيل، ولن نقبل أن يمس أحد أفرادنا وحلفاءنا..." هذا ما قاله مايك بومبيو وزير الخارجية الأمريكي في مؤتمر صحفي عقده نائب الرئيس الأمريكي مايك بنس، ضمّه إلى وزير العدل ويليام بار ووزير الدفاع مارك أسبر ومستشار الأمن القومي روبرت أوبراين.

وإذا ما عرفنا أن هذا الكلام يقال بمناسبة صدور أمر تنفيذي من الرئيس دونالد ترامب تحت عنوان "حماية الأمن القومي الأمريكي"، سندرك أهمية، بل خطورة، مثل هذا الكلام الذي يأتي عقب اتخاذ المدعي العام في المحكمة الجنائية الدولية قراراً في شهر مارس (آذار) المنصرم، قضى بالماضي بتحقيقات بخصوص الجرائم التي ارتكبتها الجنود الأمريكيين في أفغانستان، حيث خدم فيها نحو 800 ألف جندي منذ غزوها العام 2001 و لغاية العام الجاري 2020، وكانت واشنطن قد قررت الانسحاب من أفغانستان بعد توقيع اتفاقية مع تنظيم طالبان في فبراير (شباط) الماضي 2020.

أما روبرت أوبراين فقد أضاف على كلام بومبيو بأن واشنطن ستفرض عقوبات على مسؤولي المحكمة وعائلاتهم في حال اتخاذها إجراءات ضد جنود الجيش الأمريكي وأفراده، وزاد على ذلك وليام بار اتهام المحكمة بالفساد مؤكداً أن النظام القضائي الأمريكي هو أفضل من أي نظام، وقال إن القرار يهدف إلى الدفاع عن "السيادة الأمريكية" وأن المحكمة تستهدف "العدالة الأمريكية".

وقارب مارك أسبر المسألة من زاوية أخرى حين قال: لن نسمح بمحاكمة مواطنين أمريكيين بقضايا "غير شرعية"، وأن رجال ونساء الجيش الأمريكي لن يمثلوا بأي حال من الأحوال أمام المحكمة الجنائية الدولية، وإنما نعمل على دعم القانون وحقوق الإنسان. وتطرح هذه المعطيات ثلاث قضايا قانونية دولية أمام الباحث:

أولها- لمن العلوية للقانون الوطني أم للقانون الدولي؟ وهي إشكالية قديمة- جديدة، وإذا كان هناك في واشنطن من يقول سمو القوانين الأمريكية على جميع القوانين، لأنها الأفضل والأرقى، فلماذا تطالب الولايات المتحدة دول العالم وشعوبها بالخضوع للقانون الدولي؟ ولعلها لا تتحرج عن مثل هذا التناقض الصارخ الذي لا يقبله المنطق القانوني ولا ترتضيه الدول مهما كانت صغيرة أم كبيرة.

وثانيها- فكرة السيادة، التي لم تعد "مطلقة"، بل إن واشنطن هي من أوائل الدول التي بشرت بهدم مبدأ السيادة التقليدي واعتبار قاعدة حقوق الإنسان ذات سمة أرقى من بقية قواعد القانون الدولي المعاصر، وكانت تصرّ خلال صراعها الأيديولوجي مع المعسكر الاشتراكي على ذلك، ونجحت في تثبيت هذه القاعدة العلوية كقاعدة مستقلة في مؤتمر هلسنكي للأمن والتعاون الأوروبي العام 1975 الذي حضرته مع كندا، إضافة إلى 33 دولة أوروبية، فكيف لها أن تقول بتقدم السيادة على حقوق الإنسان؟

وثالثها- موضوع العدالة الدولية وعلاقتها بالعدالة الأمريكية، فكيف تهمل واشنطن ما تراكم من قواعد قانونية دولية ذات صفة إنسانية فيما يسمى بالقانون الإنساني الدولي، وخصوصاً اتفاقيات لاهاي لعام 1899 و1907 واتفاقيات جنيف لعام 1949 وملحقها لعام 1977، وتضع نظامها القضائي فوق النظام القضائي الدولي، بل تهدد الأخير بالعقوبات، ضاربة عرض الحائط التراكم الدولي التاريخي على هذا الصعيد.

والسؤال اليوم إذا كانت واشنطن ترفض إخضاع جنودها للمحكمة الجنائية الدولية التي تأسست في روما العام 1998 وسبق لها أن انضمت إليها ومعها "إسرائيل"، ولكنها حين دخلت حيز التنفيذ العام 2002 انسحبت منها ومعها حليفها، فكيف تسمح لنفسها اليوم أن تلاحق قادة دول ومنظمات وحركات تحرر شعبية وفقاً لقوانينها في حين أنها ترفض مثل أفرادها للقضاء الدولي عن جرائم ارتكبوها بحق شعوب ودول مستقلة بموجب مواثيق واتفاقيات دولية، من جانب محكمة تتلقى ملفات يحيلها إليها مجلس الأمن الدولي في الكثير من الأحيان؟

ومن المفارقة أن واشنطن حين تتحلل من القوانين الدولية وتزدري القضاء الدولي، تسمح لنفسها بفرض قوانينها الخاصة على الآخرين، كما هو "قانون قيصر" الذي دخل حيز التنفيذ ضد سوريا بفرض حصار مشدد عليها وعقوبات على من يتعامل معها، باعتبارها صاحبة "حق" يميل معها حيثما تميل، مثلما قامت بقصف مدينتي هيروشيما وناكازاكي اليابانيتين بالقنابل الذرية في العام 1945 عشية انتهاء العمليات الحربية، واستخدمت "سياسة الأرض المحروقة" في حربها ضد فيتنام ومارست حصاراً ضد كوبا لمدة 6 عقود من الزمان، واحتلت أفغانستان بزعم القضاء على الإرهاب الدولي، وكانت قد فرضت حصاراً شاملاً ضد العراق لأكثر من 12 عاماً استهدفت منه تجويع وإذلال شعب كامل، ثم قامت باحتلاله وتدمير الدولة العراقية بجعلها عرضة للعنف والإرهاب وفرضت عليها نظاماً طائفياً إثنياً؛

فمن أي عدالة نتحدث وكيف يمكن مساءلة المرتكبين عن جرائم دولية حسب القانون الدولي؟!

• باحث ومفكر عربي

سيرة الخوف

• د. سمر روجي الفيصل

والموسمات، دون أن يضمّ النّبأ رؤيته رجلاً يخرج من غرفة نوم زوجته... إن حكايات قصص "سيرة الخوف" ليست سياسية كلها، وليست اجتماعية كلها، إنما هي خليط تجمعها حال واحدة سلبية، هي حال الخوف والذنب والانتكاس والبؤس.

هناك، في حكايات "سيرة الخوف" كلها شخصيات متخيّلة لا تعرف غالباً اسم المكان الذي تتحرّك فيه، ولا زمانه، لكننا نعرف من معاناتها أنّها شخصيات عربية في حال افتراضية متخيّلة بائسة، تُعبّر عن رؤيا الخطاب المزروع للحال الإنسانية العربية. لا تتجاوز هذه الشخصيات؛ لأنّ بنية القصة القصيرة جداً لا تسمح بالحوار المعبر عن طبائع الشخصيات وتفكيرها، بل يُقدّم السارد صورة لها، أو عنها؛ من مثل صورة الوالد الذي أطلق الرصاص على ابنته التي كانت تكلم شاباً في الهاتف. لا يتكلم الوالد، ولا تتحدّث البنت، لكن إطلاق الرصاص يُعبّر عن ذلك الموقف العجّل الذي يحكم على البنت بالموت لأنها تكلم شاباً. أي أنّ ما حدث للشخصية يوحى بالتحلف، وهذا الإيحاء هو الصورة التي تقدّمها القصة القصيرة جداً لشخصيتها المتخيّلة.

لهذا السبب لا تستطيع القصة القصيرة جداً التخلّي عن الإيحاء. قد يكون هذا الإيحاء مفارقة بين حالين، كما هو الأمر في قصة "حياتان" التي قالت: "عاش ملحدًا... عندما مات صلوا عليه صلاة الجنّازة". تلك مفارقة بين حالين؛ حال الإنسان الملحد حياً، وحاله ميتاً. لكنّ الإيحاء لا يكون مفارقة دائماً، بل يكون أحياناً إيحاءً بالاختلاف، كما هو الأمر في قصة "ذنب". إذ إنّ الأمر المربك الذي اكتشفه الرجل هو أنّ كريات دمه خضراء وليست حمراء ولا بيضاء. صحيح أنّ الإيحاء قد يكون عميقاً أحياناً، يحفز المتلقي إلى الانفعال والمشاركة في مناهضة الفعل السلبي المتخيّل، لكنه قد يكون أحياناً إيحاءً سطحياً، يجعل المتلقي يهز رأسه استنكاراً ورفضاً، دون أن تتأثر مشاعره، أو تهتزّ لما قرأت عنه. بيد أنّ الإيحاء، في حالتي العمق والسطحية، يبقى ضرورياً للقصة القصيرة جداً لتوضيح الشخصية من خلال الحكاية القصصية ذات الحدث الموحى.

ثمّ إنني أعتقد أنّ صناعة القصة القصيرة جداً لا يمكن تجوئها دون اللجوء إلى التكتيف اللغوي. فالشرح عدو هذه القصة، والتكتيف صديق صدوق لها. وكلّ تكتيف هو اختزال لعدد الكلمات ولعدد التراكيب. لا أتفق هنا على المدى الذي يبلغه التكتيف، لكن القصة القصيرة أصبحت غاية في القصر، واختزلت هذه "الغاية في القصر" في لفظة "جداً". وأستطيع أن أفهم من ذلك أنّ الحاجة الأسلوبية نابعة من الحاجة المضمونية للتعبير عن الحكاية القصصية. وكلّ زيادة عن هذه الحاجة يجب حذفها. وهذا المعيار غائم غير محدد، لكنه دالّ على القصر الشديد.

لقد تحقّق هذا القصر الشديد في قصص "سيرة الخوف"، فجاءت أكثر القصص تكتيفاً في تسع كلمات إذا عدنا حرف العطف "الواو" معها في قصة "حياتان"، دون أن يعني ذلك أنّ هذا العدد القليل جداً من الكلمات هو الذي يُجسّد معيار التكتيف الشديد. ذلك أنّ القصة القصيرة جداً قد تكتفي بعدد قليل من الكلمات، كما هو الأمر في قصة "تظاهر" التي احتاجت إلى سبع عشرة كلمة. وقد تحتاج القصة القصيرة جداً إلى عدد غير قليل من الكلمات، كما هو الأمر في قصة "أناث" التي احتاجت إلى تسع وخمسين كلمة، دون أن يختلف المستوى الفني الجيد في القصص التي تفاوتت كثيراً في عدد كلماتها وتراكيبها. أي أنّ التكتيف يبقى معياراً عاماً وأنّ حاول بعض الدارسين تحديده. بل إنني أعتقد أنّ عدم قابليته للتحديد هو ميزة فيه، وليس نقصاً في مفهومه.

أعتقد أنّ مجموعة "سيرة الخوف" قدّمت القاصّ الخطاب المزروع على نحو أكثر جودة مما فعلته مجموعة "الرائحة الأخيرة للمكان"، دون أن أمكّ تعليلاً مقنعاً لذلك غير ما أشارت إليه قصصه من ولوع بالتكتيف والتركيب، وهما دالّتان فنّيتان شائقتان شائكتان في الوقت نفسه.

لا تحظى عين القارئ اهتمام القاصّ العمانيّ الخطاب المزروع بالناس العاديين البسطاء الفقراء الذين لم ينالوا من حياتهم غير الألم والمرض والجوع. حتى إنّ قراءة سريعة لمجموعته "الرائحة الأخيرة للمكان" كافية لملاحظة هذا الاهتمام. فبطل قصة "طمع"، وبتل قصة "رصاصه رخيصة" لص. وبتل قصة "خطيئة" مجنون. وبتل قصة "الرائحة الأخيرة للمكان" بائس عاثر عاطل عن العمل. وبتل قصة "حضر الحوايس" فتاة فقيرة لا تجد ما تأكله. ليس هذا فحسب، بل إنّ الظلم يقترب بالفقر أحياناً. من ذلك حال عبد الله الطالب الذي قبضت عليه الشرطة، وعذبتة؛ لأنها أرادت منه معرفة مكان أبيه. حال الشخصيات معطّلة في مجمل القصص. لا يفلح عبد الله في إكمال تعليمه، بل يبقى طوال حياته يتذكّر التعذيب، والرصاص التي أطلقها اللص على الرجل الذي كان يعبر الوادي ضاعت هباءً؛ لأنها قتلت الرجل العاثر ثم اكتشف مطلقها أنّ الرجل العاثر لا يملك شيئاً سوى النوى. ولا يختلف الحب في أجمل قصص المجموعة "الانحناء الأخيرة لرقبة مالك الحزين" عن هذه العطالة، فالرائحة؛ رائحة الأنتى، تصل إلى مالك الحزين الذي نكتشف في نهاية القصة أنّه تمثال.

بيد أنّ اللافت للنظر في قصص "الرائحة الأخيرة للمكان" هو ميلها إلى التركيز والتكتيف. قد تطول القصص، ولكنها لا تتجاوز ست صفحات إلا نادراً. وهذا الأمر يدل على أنّ "النفس القصصية" للخطاب المزروع قصير وليس طويلاً. فهو ميال إلى التركيز على موضوعه من بداية القصة، وميال إلى التكتيف في أثناء التعبير عن هذا الموضوع. أو قلّ إنه يقتصد في الألفاظ والتراكيب، حتى إنه يصل إلى حدود اللمحات الدالة البعيدة عن التفاصيل. ولعلّ ولوع الخطاب المزروع بالتركيز والتكتيف هو الذي قاده إلى "القصة القصيرة جداً"، فكتب فيها سبعاً وعشرين قصة وضعها في مجموعة سماها "سيرة الخوف". يصدق على مجموعة "سيرة الخوف" المفهوم الأصلي لمصطلح "المجموعة القصصية". فعنوانها دال على الحال الغالبة على مضامين قصص المجموعة، ظلام، خوف، ذنب، بؤس، عدم، جنازة... ذلك أنّ الأصل في المجموعة القصصية هو:

- احتواؤها على قصص تعبر عن حال إنسانية واحدة محدّدة، متقاربة في الدلالة، أو متفّقة في الموضوع، أو في الإيحاء، سواء أكانت هذه الحال حالاً اجتماعية أم نفسية أم سياسية أم غير ذلك من أحوال الإنسان في المجتمع.

- ثمّ اختيار عنوان دال على هذه الحال، على ألا يكون هذا العنوان عنواناً لإحدى قصص المجموعة. جسّد الخطاب المزروع هذا المفهوم الدقيق لمصطلح "المجموعة القصصية"، فوضع في مجموعته قصصاً دالة على بؤس الحياة وانتكاس أحلام الإنسان العادي فيها ليس غير. واختار لهذه الحال عنواناً دالاً، هو "سيرة الخوف"، وكأنه يرغب في القول إنّ الخوف إنسان، والقصص تروي سيرته على سبيل الاستعارة.

صحيح أنّ هناك قصصاً في المجموعة لا تشدّ المرء إليها، ولا تحرص على أن يكون تكتيفها موحياً، ولكنّ الصحيح أيضاً أنّ القصص كلها أخلصت لولوع الخطاب المزروع بالتركيز والتكتيف، ولم تكتف بذلك، بل راحت تزيد التركيز تركيزاً، والتكتيف تكتيفاً؛ دون أن تتخلّى عن "الحكاية" التي تحافظ على "نسب" القصة القصيرة جداً الذي يربطها بأمها "القصة القصيرة"، وجدتها "القصة".

ذلك أنّه ليست هناك قصة قصيرة جداً دون حكاية؛ لأنّ هذه القصة ليست "طرفاً"، ولا "نكتة"، بل هي حكاية حدث صغير عن رجل "صغير" بائس فقير مضطهد عند الخطاب المزروع. قد يكون الحدث مختلفاً عند قاصّ آخر، لكنه يبقى حدثاً صغيراً عن إنسان صغير في حال سلبية غالباً. أي أنّ الحكاية، بإيجاز، حدث وشخصيات، فإذا خلت القصة منهما، أو من أحدهما، خرجت من ثياب القصة ومفهومها. وبعض هذا الخروج متوافر في "سيرة الخوف"، لكنّ الكثرة الكاثرة من قصص هذه المجموعة حافظت على نسبها إلى "القصة القصيرة" من خلال محافظتها على الحكاية؛ حكاية الإنسان الذي غمزه المخبر فتظاهر بأنه غير مكترث، أو هو إمام مسجد ذاع نبأ تخليه عن تدنيه، وانصرافه إلى الخمرة

مسابقة منتدى نهج المقاومة الأدبي

4. تُسلّم القصيدة مطبوعة على ورقة خالية من اسم الشاعر، ويكتب عنوان القصيدة في الأعلى.

5. تُرفق بالقصيدة ورقة أخرى يكتب فيها اسم الشاعر وعنوان قصيدته ورقم هاتفه وأعماله المطبوعة (إن وُجدت).

6. آخر موعد للتسليم 2020/8/20 في فندق ريحانة الحسين (عليه السلام)، الطابق الأرضي، الاستعلامات.

ثالثاً: ملاحظات:

1. يمكن أن يشارك الشاعر في أكثر من قصيدة، ويمكن للقصيدة الواحدة أن تتناول أكثر من فكرة مما ذكر أعلاه.

2. تخصص جوائز للمراتب الأولى، وللقصائد المميزة كلها.

3. تطبع القصائد في كتاب تعود ملكيته للجهة التي أعلنت ونظمت المسابقة، ويتمنح الشاعر نسخة واحدة.

4. تعلن النتائج وتقدم الجوائز في احتفال يعلن عنه لاحقاً.

يعلن القسم الثقافي في (المنطقة الزينية) و (منتدى نهج المقاومة الأدبي) عن مسابقة شعرية في مدينة السيدة زينب عليها السلام.

أولاً: نوعية القصائد:

- 1- قصيدة خاصة بالسيد الرئيس بشار الأسد.
- 2- قصيدة خاصة ببطولات الجيش العربي السوري وتضحياته.
- 3- قصيدة خاصة بالقدس الشريف والتبشير بتحريرها الحتمي.
- 4- قصيدة خاصة ب (المنطقة الزينية) وأهدافها الإنسانية وخدماتها وكوادرها.
- 5- قصيدة خاصة بالأشقاء والأصدقاء وتضحياتهم معنا في هذه الأزمة.
- 6- قصيدة خاصة بتعميق التآخي والمحبة في سورية والمنطقة.
- 7- قصيدة خاصة بسيد الأنبياء محمد صلى الله عليه وآله وسلم.
- 8- قصيدة خاصة بعيد (الغدیر) وشخصية وأخلاق الإمام علي عليه السلام.
- 9- قصيدة خاصة بعاشوراء الإمام الحسين عليه السلام.
- 10- قصيدة خاصة بالسيدة زينب عليها السلام.

ثانياً: الشروط:

- 1- أن تكون القصيدة قابلة للإنشاد والإنتاج الفني، فيرجى من الشعراء ملاحظة ذلك.
- 2- ألا تقل القصيدة العمودية عن (20) بيتاً، وقصيدة التفعيلة عن (60) سطراً.
- 3- أن تكون القصيدة وفق قواعد النحو والصرف والشعر العربي.



لقد عانقتني كُفها حين سلّمت
علي وهزّنتني من الشوق والوجد
كأننا تلاقينا خليلين فارتمت
علينا أضاميم البنفسج والورد
وفاضت طيوب الليل بعد لقائنا
ونامت طيور الصبح في النار والبرد
تصافحني لم أدر أن لكفها
من السحر ما يخفي الضرام وما يبدي
وقفت أشيم البرق في نظراتها
خجولا وأستسقي الغمام مع الرعد
كأنني أراها في منازل حسنها
خليلة روح قد أقامت على العهد
تهزّ ذراعي كلما عصفت بها
يد تتقرى الشوق في ظاهر الجلد
وفوق ركام الثلج ينهض طائر
يمد جناحيه على حجر صلد
تشد ثناياه بأسود حالك
يريك جمال الضد في حامل الضد
وبيني وبين الأبيضين مدارج
من النور في مرج إلى الغيب ممتد
تسألني ... لم أدر كيف أجيبها
مرارا وقد أعيت لساني عن الرد
ورحت كأن السكر طوف بيننا
وأسرى بعطر الندى في عاطر النهدي
ألمم أشتات الكلام كأنما
تفرق بين الثغر والنحر والخذ
وأرشف أنخاب الحديث كأنه
ثمالة كأس من سلاف ومن شهيد
نظرت إليها حين طار حمامها
وحط على وعد قريب بلا وعد
وما كنت أستجدي اللقاء وشيمتي
تميز خلال الحر من خلة العبد
شقي أنا ... والقاتلات قواتل
يحملنني من قسوة النفس ما يردي
أخاف على الخمسين أن تطأ الثرى
وتنزل في ليل من الأرض مسود
ولم أفش سرّي في محاربي روحها
ولم أتجرع كأس شهوتها وحدي
أتعلم تلك الأقحوانة من أنا
وكيف اعتراني الحب من غير ما قصد
وهل علمت كيف استنار سلامها
شواطئ قلب تاه في الجزر والمد
دقائق من عمري وددت لو أنها
تطول وتبقى بيننا دونما عد
ولكن سيف الوقت أفتك في الفتى
وأمضى على القلب الشجي بلا حد
وددت لو أن العمر يجمع بيننا
ويطوي جناحيه على القرب والبعد
وأني وحيد في ملامح وجهها
فلا رجل قبلي أراه ولا بعدي
ولما رأيت الدرب أقفر بيننا
وأسرت بروحي برهة ريشة البرد
صحوّت وقد صكت خطاها مسامي
كأنني مخمور أثوب إلى رشي
وخبأت عيني كي تلوذ بصمتها
فإن نداء العين لما يعدّ يجدي
وسرت كأنّي لا أراها ومهجتي
تنام على شوك وتصحو على ورد
وقلت ... كفاني ما تجود بيمنها
علي وما لاقت يميني من الود
وساء لث نفسي ... كيف أمضي وقد نبت
من السيف أحلام تحن إلى الغمد
ضحكت ... ومالي غير ضحكة خاسر
يرى قسّمات النور من فرجة اللحد
ضحكت ... ومالي إن تصرّع كفها
وما عندها مني سوى بعض ما عندي

من (هتافات إلى عذراء الجبل)

• حيدر محسن عيده

يا عذراء الجبل العالي...
إن سرّك ما زال مكتنزا في بئر الحقيقة..
وإن حقيقتك ما زالت معتكفة
الصومعة..
وإن سباعك ما زال مستترا خلف حجاب
الموت إلى حين..
إن سهيلك ما زال قائما عرض السموات
وإن جبلك العالي ما زال عاليا..
يناطح السحب ناسكا ويحمل الأرض
بجدوره..
يحميها من الفناء بعد اندثار وأين..
يا عذراء الجبل الدامي..
إن دمك ما زال حيا.. وإن عدوك جفنه
نائم..
يوغل عمهه الأرض.. يقتحم حرمة
التراب..
وينفق ماء الجوف على طعازيه
الأبدية..
يلهو بمراتي انتصارات.. سرايات ظفر
يحسبها من ظمأ روحه ماء حقيقة..
أو كوثر جنة مثالية.. يحيي نباتا ساما
على تربته الصخرية الخث.. يعصر
طاقة العقل.. فيخدرها روحيا..
خاسرة العظمة الإنسانية.. فتجعل
ساترة بشعرة حمراء أمام الحقيقة
اللامتناهية..
يا عذراء الجبل الصائم..
إن شعاعك ما زال دائم تنوير العقلية..
وإن الفلاح ما زال دائم سقاية الأرض..
يقبلها.. بناجيا.. بشافها..
إذ إن الزيتونة ما زالت حافظة سر
الوجودية.. الكنز المخفي..
ما زالت قريبة تظل أبناءك بضيء
أغصانها.. تنعمهم بنفح ريحها.. قائمة
إكرامهم النشوة بسكر طيب زيتها..
وعيونهم ما زالت منحنية أجزانها..
طائعة بغمرة السعادة ونسيم الرضى
خمرى الأريج عليل..
موقنين أن الطريق طويل.. وأن الصبر
جميل..
وأن ما بين غارق الطوفان وناجي
السفينة لا يكاد أن يكون أقل القليل..
لولا سعة العوالم اللامحدودة التي
تفصل بينهما..
بين العقل والغزيرة..

بعض الريم

• نرجس عمران



أشتاق إليك.. رفيقة كتبي
صديقة لعبي
وبعض الشوق كل العلقم
أعود إليك.. برفقة حبي
لأسكت تعبي..
وبعض العود.. كم يتألم؟!
ألوم فيك.. يتم الدرب.
لامن عتبي.. فهذا ذنبي
وبعض اللوم.. لا لا يرحم
أكتب فيك؟ قصائد طربي
وفوضى شغبي
وبعض الكتب لا لا تفهم
أنساق إليك.. بذيل الشهب
وقصص العجب
وبعض السوق.. لا يتقدم
أنادي إليك.. ونار الحطب
تغرف لبي
وبعض الصوت لا يتكلم..
طرقت بابي.. بكف الغيابي
أردت جوابي.. أن يتسلم
ردا منك.. يقول عنك
بعض الريم بشر لو تعلم!!
أقرا فيك.. معنى الطيب
أريد عذابي.. أن يتوهم

إلى شاعرة



• علي جمعة الكعود

داريت حبك دون أن أتملكه
ورسمت لي درب الغرام لأسلكه
قمر الشمال ورغم طول خسوفه
ما زال يشرق في سماء المملكة
كم موقد للحب شعرك ناره
عبدته روح في الجوانح مشرقة
واليوم أخدمت المواقد كلها
وقذفت بالأحلام نحو التهلكة
ما أنت شاعرتي التي أحببتنا
ولأجل عينها امتهنت الصعلكة
قولني لربك أن يلم عذابه
ويغادر القلب الحزين ويتركه
روحي اليتيمة في مهب جراحها
وصلت إلى خط النهاية منهكة
ما عاد لي ثقة بأي قصيدة
كُتبت وكانت للمشاعر مدركة
ودبيب آلامي يؤرق وحدتي
ويراود الستر الشفيف ليهتكه
صرنا كلانا مشحنين بموتنا
وأنا وأنت معا خسرتنا المعركة

أقوال

مأثورة

• ريماء خضر

قل للقلوب: لا تمرّي
مهلاً على حلم البلاد

× ×

قل لقميصك الوردى: التصق!

لن تهزمننا الأزهار

× ×

قل لقطرات الندى:

تكاظي

تساقطي

كوني برداً على قصائد الشعراء

× ×

قل للسنابل: انهضي

آن الأوان

آن الأوان

× ×

قل للحنين: ويحك ما شأنك بي

إن هزمتك الذكريات؟!؟

كان أستاذًا... ..

• د. راتب سكر

لي صاحب شحاذ...
صاحبي هذا لم يكن شحاذاً
من قبل، فهذه الصفة أو
المهنة لحقته بعد سنوات
من تنقله في وظائف ومهن
شتى، ولم تلحقه دفعةً
واحدة، بل لحقته الهوي، أي
(درجة درجة)، متمثلة قول أغنية
الفنان العظيم وديع الصايغ: (طلعتني
درجة درجة).

بدأ يشتري حاجاته بالدين من
الحوانيت القريبة من منزله في
حارته الدمشقية التي انتقل إليها
قبل أشهر، من حارة مدينته البعيدة
عن العاصمة، وسرعان ما اكتشف أن
أصحاب الحوانيت المختلفة يبيعون
زبائنهم بالدين، لكنهم لا يسمحون
للمدين أن يتجاوز في طلباته حدود
خمس آلاف ليرة، ويزدادون في
مواقفهم حدةً وصرامةً عندما يتعلق
البيع والشراء بإنسان غريب مثله...
(غريب) نزلت هذه الكلمة في
نفسه موقعا غير حسن، وشعر بغصة
حارقة، فسار في الشوارع الواسعة
يغني مع صوت الفنان نور مهنا أغنيته
التي ذاع صيتها (غريب الدار...)،
وظل يغنيها حتى توقفت قربه
سيارة فارهة، ناداه سائقها نداء حميا
بصوت مهموس: (اطلع أستاذ نادر، ما
هذه المفاجأة؟)، صعد ممتلئاً للأمر،
فقد عرف تلميذه القديم (الصاعد)،
وكان محتاجاً لأي صوت يناديه في
جحيم تسكعه على أرضه شوارع
الشم... "فما بالك بصوت الصاعد
ذي البحة الفياضة بأفيتها.

كان قد تذكر قبل قليل عبارة
يحفظها من قصيدة شاعر عراقي
حضر أمسية شعرية له مصادفة ذات
يوم بعيد، فاستحسن وقع تذكرها،
وردها قائلاً: "من ضاع على أرضه
الشم سيفهمني".

انطلقت السيارة الضارفة
بالصديقين القديمين، اللذين كانا
في مدينتهما البعيدة، أستاذاً وطالباً
ذات يوم بعيد، وها هي السيارة في
ساحة الأمويين قبل أن تدلف إلى
طريق الربوة، لتصل إلى مطعم "أبي
شفيق" الذي اعتاد الصاعد ارتياده
منذ سنوات.

حدث الأستاذ الذي صار شحاذاً
تلميذه القديم عن شجون أيامه،
وتبدلات أحواله، وعلى الرغم من



انشغال التلميذ السابق
بالرد على مخابرات
الهاتف المحمول، فإن
الأستاذ لم يقطع سلسلة
أفكاره، واستمر في
ترتيب تتابعها، تنميق
صفوفها وشعاراتها، كما
يفعل عادة في محادثاته وحواراته
المحلية والعربية والعالمية والكونية
مع نفسه الأمانة بتفصيلاتها، حتى
إذا وصل إلى فقرة تحوله إلى شحاذ،
عدل تلميذه القديم من جلسته، وراح
يصغي باهتمام عميق وشديد، وأضعا
راحة كفه على ذقنه، ضاعطاً باصبع
الكف الأخرى على أزرار الهاتف
المحمول وتبدلاتها مع كل رنين
جديد، كي يمنع حوارات مهاتفيه
عن اختطافه من حالة استغراقه في
سماع خبر تحول أستاذه إلى شحاذ.

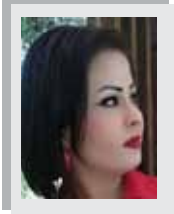
-2-

قال الأستاذ: "تعبت قدماي من
حمل كياني المتنقل بين الحوانيت
القريبة التي اشتريت سابقاً من
بائعها ما أحاطه من شؤون حياتي
اليومية ديناً، وكانت أجوبتهم تتتالي
متشابهة في دلالاتها، يمكن اختصارها
بأنهم يتوقفون عن بيع زبونهم ديناً،
إذا تجاوزت قيمة دينه خمسة آلاف
ليرة.. وبناء على ما تقدم، وبعد أن
تعبت حنجرتي، الهالكة التعب بعد
طول سنوات خبرتي في التدريس،
من محاجبتهم في القضية (قضية)
حنهم على رفع سقف الدين، لاحت
لي فكرة مفيضة تساعدني على إنقاذ
وضعي، ولو إنقاذاً مؤقتاً يخلق الله
بعده ما لا أعلم ولا يعلمون، فقصدت
دكان واحد من الأصحاب القدامى
المتحدرين من حارتنا في مدينتنا
البعيدة، وطلبت منه مجموعة من
حاجات ليلتي، فراح يرتبها بينما
أردد مقطعاً من قصيدة الشاعر جورج
جرداق التي لحنها موسيقار الأجيال
محمد عبد الوهاب وغنتها سيدة
الغناء العربي أم كلثوم، ومطلعها:
"هذه ليلتي وحلم حياتي بين
ماض من الزمان وآت".

وفجأة، قال صاحبنا البائع
مقاطعاً بحة صوتي في تردد مقاطع
القصيدة الجرداقية: "لا بد من
أنك أحضرت ثمن هذه الحاجات!

• سنا الصباغ

في صباح هذا العيد
الماطر، خرجت وكل
صباح لأمارس رياضة
المشي اليومية، ولم
أكن أعلم بأن الطقس
سيغدو شتوياً بامتياز...



حيث كانت السماء وكأنها ترتدي ثوب
العيد القطني الأبيض الذي نسجته الغيوم
خصيصاً ليغطي معظم زرققتها...

أثناء مسيري رأيت الكثير من الأطفال
يتراكون بكثافة في الحارات والأزقة، حتى
كاد بعضهم يصطدم بي وهم يتضحكون
مُرحبين بالعيد كيضما جاء... وبأي حال
عاد... لا يبهون سوى باللعب والمرح...

رغم ظروف الحجر ورغم الطقس ورغم
الوضع المعيشي السيء لمعظم أهاليهم سكان
هذا البلد....

ما لفتني أنهم جميعاً كانوا يركضون
مسرعين، أتراهم يلحقون بالعيد باكراً
ويخشون أن يسبقهم...؟؟

أم يخافون أن يهرب العيد منهم، ككل
الأشياء الجميلة التي غدرت ببلادنا وهربت
منها؟؟

أثناء شرودي، غافلتني بضعة قطرات
مطر بللت وجنتي وذاكرتي التي كانت
تجاوزني بصمت، فاضطرت لتغطيتها
بقبعة سترتي الرياضية...

مما لفت نظري إلى القاسم المشترك
بين هؤلاء الأطفال بلا استثناء... فقد
كانوا جميعاً يرتدون ثياب العيد الصيفية
الخفيفة والنصف كم كأحلامهم في هذا
البلد...

لم يكن ذنب أهاليهم فقد سبق العيد
أسبوع صيفي بامتياز....

و لم يحسبوا أن الطقس -كسائر الأشياء
في بلادنا- سيغدو بعيدهم...

وأنه حتى السماء ستتنفق مع تجار الحرب
على تبليل فرحهم وسرقة دفتهم...

خربشات صباحية

فحكك في الشراء ديناً انتهى، لأنك
لم تسدد دينك القديم الذي تجاوز
خمس آلاف ليرة.. فاجأه ردي
السرير: "لم أحضر إليك اليوم زبوناً
مشترياً، بل مستعطياً شحاذاً...".
اعترته دهشة حادة، وبدأ عليه
ارتباك أسر، ثم دفع إلي ما طلبته من
حاجات، دفع حيران غامض الرؤى،
من دون أن ينبس ببنت شفة، فقلدت
طريقته الإيمانية الصامتة، وحملت
حاجاتي مكتفياً بهز رأسي، من دون
أن أنسى رسم ابتسامه شكر ورضاً،
عاجلين.

تكرر مشهد حصولي على حاجات
يومي من البائعين بالطريقة نفسها،
مبتسماً راضياً، واختلقت دوافعهم إلى
تلبيتي، ويوما بعد يوم، راح كل منا
يختصر من طقوسه وإشارات، حتى
شمل اختصاري مقاطع قصيدة جورج
جرداق، فلم أعد أتلوها أمام البائعين،
فقد غيرت موعدها إلى آخر السهرة
في غرفتي الضيقة، أتلوها وحيداً من
دون أن يسمع صوتي أحد سواي.

أمس، قال بائع لصاحبه
بعد أن دفع إلي حاجاتي:
"كان أستاذاً وصار شحاذاً".
سمعته ولم أتأثر في لحظة سماعي
قوله، غير أنني تذكرته عندما حان
وقت ترديدي مقاطع قصيدة: (هذه
ليلتي)، فانتابني شعور بالرجل
الشديد، ومنذ تلك اللحظة لم أعد
أردد مقاطع القصائد، أو أسماء جورج
جرداق ومحمد عبد الوهاب وأم
كلثوم وما شابهها من أسماء... ولما
اشتد حنيني إلى القصائد والأسماء،
وجدتني أختصر رغبتني في حاجاتي،
متذكراً أن الإنسان يحيا بغير الخبز
أيضاً.

-3-

يبدو أن هاتفاً مستعجلاً سرق
التلميذ من أستاذه القديم، الذي
اكتشف بعد وقت قصير أنه كان
يحادث نفسه، فشكرها على حسن
الاستماع، وعاد يدفع قدميه في
الطرق الواسعة دفع متباطئ
حيران.

تدريب على إدراك الجمال

• عدنان شاهين

يقول كوندوشيسوس: (لا موضع لإنسان إلا إذا درّب نفسه على إدراك الجمال) ولأن الجمال لا يُدرّك بالحجج والبراهين وإنما بالفطرة التي لا تتشكّل وفق هندسة مدرسية تتحكّم بها معايير مسبقة التحضير مع الإخلاق وإنما بأحاسيسها الداخلية



التي يهيم بها الإلهام في فلك كل منعطافاته تشي بالجمال الذي لا يُفسّر لذلك يرى الدكتور زكي نجيب محمود أن: (النظرية الجمالية إلى الأشياء بغير حاجة إلى تعليل وتبرير، فلا القانون الطبيعي يفسرها، ولا القانون الغائي يعللها) ص (10) وعلى هذا فجمال الأشياء مرتبط بأنساقها الجوانبية المتحررة من المقدمات التي نستدل بها على النتائج والتي قد تقود إلى حرفية تجعل البعض حائراً أمام جمود القياس لإدراك الجمال فالجمال مُنجذب إلى إدراك كلبية جوهره وهذا ما يؤكد أنه: (ليس كل نتاج للألفاظ قصيدة من الشعر، وليس كل نتاج للنغمات لحناً جميلاً، إذ لا بد لهذا النتاج أن يجيء على نحو فني فذ فريد، بفضل العلاقات الداخلية التي يستخدمها الفنان بين أجزاء موضوعه بحيث تستقيم كلها في كائن واحد) ص (11)

ومعادلة الإدراك هذه تتقاطع مع نظرية التدوّق التي يتفرد بها الفنان في نظريته إلى الأشياء مُستنفراً روحانياته وتاركاً منطق العقل للعالم. فالنظرية الفنية من عوامل توحيد العالم والفرديّة شرط جوهري في نتاج الفن.

وهكذا يتقابل العالم في تبني النظرية، فيعلن الدكتور زكي نجيب محمود في رسالته (الشرق الفنان) انحيازه إلى أن نظرة الشرق إلى الوجود كانت نظرة الفنان، في حين النظرة ذاتها في الغرب هي نظرة العالم، فالتفسير الفيزيائي لأية صورة فنية مثلاً يبقى في مدار العقل مجرداً الجمال من مظاهر فنتته الجميلة، والوجدان من اهتزازاته الطرؤية دون النزول إلى القلب ليبدأ تفعيل الخبرة الذاتية، وهذا يتطلب السباحة في جداول المعاناة إذ لا يحس بالصباية إلا من يعانها. والنظرية الجمالية إلى الوجود التي يركّز عليها فيلسوفنا تتخلق في أعطافها نظرية وحدة الوجود التي من يدركها يدرك الوجدانية الصوفية التي تدمج الكون في كائن واحد على اختلاف ما فيه من كائنات كما يرى ويؤمن، وهذا لا يتحقّق إلا اعتماداً على ثقافة شرقية عمادها اللمسة الفنية، والخبرة الذاتية

الباطنية. فظواهر الأشياء ليس إلا بؤاية إلى باطنها ساعة يستجد البصر بالبصيرة مؤكداً قناعته بـ: (أنا لا ندرّك روح العالم بالتحصيل والدرس، ولا بالعبقريّة الفذة وسعة الأطلاع في الكتب، إنما الوسيلة المثلى في هذه الحالة هي نفسها وسيلة الطفل في براءته، هي الإدراك الحدسي المباشر، أو هي البصيرة النافذة إلى جوهر الحق وصميمه بغير مقدمات ولا نتائج. وما البصيرة إلا بصيرتني إلى الداخل ويسد أبواب الحس الخارجي) ص (39)

وهكذا ليس مطلوباً من الفنان تكرار ما يراه في الطبيعة، وإنما الغوص إلى روح المشهد المرئي، فالمنظر يتبدّل، وجوهر روحه لا يُغيب، وفي ذلك معبر إلى حقيقة الوجود. وإذا كان لا بد من موازنة بين فنانين تشكيليين شرقي وغربي يصوران طبيعة يلفها الضباب يصل الكاتب إلى استنتاج أن الغربي يرسم المشهد بحس من يرى الضباب غلالة عارضة اعتماداً على تسليمه بمقومات ثابتة للمنظر المرئي، في حين أن الشرقي يقف قبالة المنظر متحرراً من قناعة تخضع لمسلمات سابقة، فيحيد العقل، ويفضح المجال للروح والوجدان جازماً بأن الصوفية الشرقية لا تلغي الواقع ولا تنسخه ×

والفنان الشرقي يسعى إلى الحد الذي يبدو فيه كأنه جزء من اللوحة التي نقلها روحاً لا عقلاً بتوظيف الحدس وسيلة إلى الإدراك وبالحدس نفسه (يدعوك المتصوفة أن تنظر إلى العالم بكثرته فإذا هو أمامك واحداً أحد أنت جزء منه، ومندمج فيه) ص (56)

والإدراك بالحدس لا يُنقل إلى الآخرين عن طريق اللغة بل لا بد من تدخل الوجدان في مسألة التدوّق وهنا يبرز الإيحاء كمعطى لا يستقرّ إلا في محراب الفن عنبه وهنا تكون معادلة التبادل الوجداني مستحيلة إلا إذا كان طرفاها متساويين في المكابدة (فليس أمل الشاعر إذا ما بثّ حزنه أو فرحه في قصيدة، هو أن ينقل إليك هذا الفرح أو ذلك الحزن بعينه وبذاته، بل أمله أن يكتب لك الألفاظ على نحو يرجي منه أن يوحى لك وأن يثير فيك خبرات ذاتية لك، قد تشبه من قريب أو من بعيد ما جاءت به نفس الشاعر) ص (59)

وهنا تبرز أهمية العامل اللغوي كوسيلة توصيل، فكثيراً ما تقصّر

اللغة عن الإحاطة بثمار الوجدان، في حين تكون تلك الإحاطة قادرة على المطابقة بين الظاهرة العلمية ومضردات اللغة المعبرة عنها فاللغة (يستحيل عليها استحالة قاطعة أن تنقل الخبرة الذاتية الباطنية كما يهتز بها وجدان صاحبها، ولهذا كان الفرق البعيد في أداء اللغة لأغراضها بين أن يكتب بها كتاب علمي وأن يعبر عن خبرات الأفئدة ونبضات القلوب) ص (59)

لذلك تكثر الشروح والتأويلات للعمل الفني حتى ليختلف التأويل ذاته بالنسبة لصاحب العمل لا سيما عندما تتلبسه مكابدة جديدة تجعل أوارها يعلو وينخفض تبعاً لدرجة اشتعالها. وهذا ما يؤكد أن الإدراك الحسي للأشياء أمر ذاتي مباشر لا يخضع للتسأل لأن ذلك ليس من وسائل إدراكه.

لذلك نجد الأدباء يلجؤون إلى الكلمات ذات الإيحاءات، لا التي تكفي بالوصف والتجديد، وهذا ما يجعلها لغة الفن، وبها يتعدّد التأويل في حين تبقى النتائج واحدة في لغة تنشأ الحقيقة المجردة، والإدراك الوجداني يُفسّر بالممارسة والمعاناة، فمن تملك الحب قلبه ليس معنياً ولا قادراً على نقل ارتعاشات قلبه بالأدلة، وإذا كان لا بد من أن يقول شيئاً، انسكب كلامه مزوجاً بخمرة الوجدان. وبذلك (فكأنما الفنان الشرقي حين يصور لك شيئاً فإنما يريد لك أن تقف عند المادة المعروضة لذاتها وفي ذاتها، لأنها هي نفسها الحق كله، وأما الفنان الغربي فيعرض لك أثره الفني لا لتستمتع به في ذاته ولذاته، بل لتنتقل بعد ذلك من الأثر إلى المؤثر، من الصورة إلى المصور، من الرمز إلى الرموز إليه، كأن الصورة عنده ضرب من الكلام العلمي الذي يُقال ليدل على أشياء تقع خارج الكلام نفسه، فهي ليست مكتفية بذاتها لأنها ليست هي الحق كله، إنما يكملها الطرف الآخر الخارجي الذي جاءت الصورة لتصوره وتشير إليه.) ص (109)

وهكذا يخلص الكاتب إلى أن ثقافة الغربي مؤسومة بالنفع والفائدة لأنها ثقافة العالم، وثقافة الشرقي غايتها المتعة والجمال لأنها ثقافة الفنان، ومع ذلك لا يعني هذا أن تبقى في فلك الفن مهملين ثقافة العالم لأنه كما يقرّر فيلسوفنا أخيراً بـ: (أن كمال الإنسان مرهون بأن يسير الحدس مع العقل جنباً إلى جنب) ص (116)

هوامش:

- ما بين الأقواس والموتق بأرقام الصفحات من كتاب (الشرق الفنان) للدكتور زكي نجيب محمود - الهيئة المصرية العامة للكتاب 1974
× انظر الصفحة ٥١-٥٢

خطايا الماء

• د. عصام درار الكوسي



خطايا الماء مجموعة قصصية سطرتهها الشاعرة القاصة زهرة عبد الجليل الكوسي بجمل شعريّة مكثفة، تحتل كل جملة غير تأويل، وتدلل على ثراء معرفي ولفوي تمتلكه، وغرسته في جنبات مجموعتها، فأزهرت أملاً بغد قادم يذيب الجليد الذي زتر ليها الطويل.

أما عنوان مجموعتها فجاء مخالفاً للمألوف؛ لأنها تحيا واقعا مخالفاً لما تطمح إليه ببصرها،

فالماء الذي يدل على الطهر والنقاء ويغسل أدران الجسد غداً في هذا الواقع المعيش محملاً بالخطايا والأوزار، فهو يعكس حالة اللامعقول، إذ تغيرت المفاهيم والقيم، فصار النفاق ذكاءً، والخيانة وجهة نظر، والمطالبة بملسطين من البحر إلى النهر ضرباً من الغباء والعبث والخيال. بيد أن القاصة واثقة من أن هذا الماء الذي حملوه كل الخطايا وألصقوها فيه، سيعلن رفضه، وسيقت الصخرة التي وضعوها في مجراه ليشكل مستنقعا أسناً مناسباً لطحالبيهم، وسيجري بعيداً بعد أن مل الانتظار، وهو ينادي ظريف الطول ليلاقيه في بيارات يافا، وفي كروم الزيتون في الجليل، ليتوضأ فيه معلناً انتهاء عصر الهزائم، وأن النصر للشرفاء الذين لم تغيرهم السنون، والذين بقيت القدس قبلتهم، ودمشق منطلقهم نحو غدٍ مكلل بالغار والياسمين.

تتكون المجموعة من سبعة وعشرين نصاً من القصص القصيرة، تتفاوت في طولها وقصرها، وكانت عناوين هذه القصص إما لفظاً مفرداً، مثل (مرأة) و(حلم)، وإما مركباً تركيباً إضافياً، مثل (خطايا الماء) و(خيبة أمل)، وإما تركيباً وصفيّاً، مثل (اليمن الحزين) و(العمر الضائع).

وسبق هذه النصوص إهداء حمل رؤى واضحة ذات تأثير بالغ في المتلقي تدفعه إلى الولوج في عالمها الخاص، لتزرع في طريقه طاقة من ضياء؛ ليعرج إلى ملكوتها حيث حطت حمامة قلبها، وليسهم في بناء عرش يزاحم إفلاطون في مدينته المشتهاة.

لقد استطاعت زهرة في هذه القصص أن تصوّر المعاناة التي يعيشها البسطاء في مجتمع غدت الأناثية فيه سمة تميزه، وغداً يقنات على آلام الفقراء الأتقياء بعد أن تركهم تائهين على رصيف الحياة الذي يعج بالمتناقضات.

إن هذه القصص رحلة في شغاف الروح، تأخذ المتلقي إلى سماوات لم يصلها كثير من الناس من قبل. بعد أن اجتازت مراحل عديدة من الترقب والقلق والتفكير بصبح آتٍ مهما اشتدت ظلمة الليل، فتناولت الواقع المعيش من دون أن تستخدم المساحيق لتزيينه، فبدت قصصها وكأنها مواقف حياتية عاشتها القاصة بكل تفاصيلها، فزهرة صاحبة تجربة غنية، دفعها إلى الاهتمام بتفاصيل دقيقة، وعبرت عن هذه المواقف بجمل شعريّة بسيطة سلسلة وواضحة، يشد بعضها بعضاً، فهي تحض المتلقي على التفكير بكل جملة يقرأها؛ وعلى التأمل في كل صورة خطتها ريشتها المغموسة بحبر قلبها الرافض للخنوع؛ ليبحث في حنايا الروح عن كوى تسري به نحو الانعتاق من كل ما يعكر صفاء الحياة. فاستطاعت أن تسحر المتلقي بكلماتها، فغدت وكأنها عصا موسى التي شقت البحر نحو الخلاص.

ومما يحسب لزهرة هذا الوفاء العظيم لرفيق عمرها وزوجها الأسير المحرر الأديب إبراهيم سلامة (أبو عرب) الذي اختطفه الموت وأبعده عنها جسداً، فوضعت في مجموعتها عدداً من نصوصه الأدبية لتؤنس نصوصها في هذه الأيام الموحشة، ولتسهرها بالأمان، ولتقول للموت متحدياً جبروته؛ إنه مازال ساكناً حنايا روحها، وكلماته تعانق كلماتها في ارتباط أبدي، لتعلن هزيمته أمام وفائها.

عن الصين .. والكورونا ..

• رشاد أبوشاور

عام 1971 زرت الصين.

في شهر أيار، وكانت المناسبة احتفالية تضامنية كبرى مع الشعب الفلسطيني ودعمه في كفاحه لتحرير وطنه ونيل حقوقه وتقديره لمصيره.

اتصل بي صديقي حنا مقبل - رحمه الله - وسألني: أتحب أن تسافر إلى الصين؟

يا إلهي: أهذا سؤال يا أبا ثائر.. طبعاً أحب. وبسرعة أخبرني:

- جهاز جواز سفر ك للسفر غدا...

كنت في دمشق.. وفي اليوم التالي كنا في الطائرة المتجهة للقاهرة، ومن هناك إلى هونغ كونغ.. وفي اليوم التالي بالقطار إلى أول مدينة صينية - كان العلم البريطاني ما زال يرفرف في سماء هونغ كونغ - كانتون.. ثم إلى بكين (بيجين).

نزلت مع آخرين في فندق يطل على ساحة الاحتفالات الكبرى (الساحة السماوية).. وفي صدر الساحة قصر الشعب حيث تقام الاحتفالات في المناسبات الكبرى.. والتي أقيم فيها احتفال مذهل انحيازاً لفلسطين وشعبها وثورتها. صحفيون عرب دعوا للحضور بالمناسبة: من لبنان، المغرب، تونس، سورية، الكويت، وطبعاً فلسطين.

أذكر أننا كنا ستة عشر صحفياً عربياً، من النافذة المطلة رأيت الناس يتدفقون في الساحة، ويندفعون على سيل من الدراجات، وكلهم يرتدون ملابس سفاري رمادية، فلا تميز أحداً عن أحد، فكلمهم سواسية.. وكلهم على دراجات يتوجهون إلى أعمالهم بصمت وهدوء.. وكأنهم نهر بشري دفاق.

أول انطباع تكون لدي: التواضع، الهدوء، المساواة... لا أريد أن أكتب عن تلك الرحلة التي بقيت علامة في ذاكرتي، ومعرفتي، وفهمي المبكر لما تعد به الصين، ولما تسعى إليه بطموح.. وصلت به إلى ما وصلت إليه.

عندما استقبلنا رئيس الوزراء الصيني العظيم شو أن لاي.. كان ينتظر في مدخل مكتبه. صافحنا جميعاً بحرارة، ثم أمسك بيدي، واتجه إلى كرسيه وأجلسني بجواره تماماً - وهذا تكريماً لفلسطين - وبدأ كلامه وهو يجيل نظره في وجوهنا، ويرفع يديه عالياً، ويرسم بإصبعي يديه اليسرى واليمنى.. الإبهام والشاهد نصفي دائرة.. ويقرب النصفين من بعضهما بحيث تلتقيان، ويخاطبنا: أنتم العرب اتحدوا.. نحن الصين.. وأنتم.. إذا ما اتحدتم ستمسك العالم هكذا.. هكذا...

كانت الصين تبني نهضتها وتأخذ موقعها بين الأمم، وقد

بلغت ما بلغته للأسباب التالية:

أولاً: الصين حررتها قيادة عظيمة تقود حزبا عظيما، أبدعت في كل مراحل مسيرتها العظيمة، وتخطت كل العوائق، وهزمت كل أعدائها، ولم تساوم على تحرر الصين، ووحدتها، ونهوضها.. وأخذ مكانها اللانق في العالم.. قيادة عرفت وانتمت لعراقة أمتها.

ثانياً: القيادة الصينية العظيمة، والحزب الشيوعي الصيني العظيم، لم يتعالي على الشعب الصيني، ونشر روح المساواة، وعملا على نشر ثقافة الانتماء والمساواة والعمل.. وتجاوز الأخطاء في التطبيق، والتغلب على العقبات المستوطنة والمعيقة لنهوض الأمة الصينية وتطورها...

ثالثاً: القيادة الصينية.. وقائدها ماو.. أنجزوا اشتراكية تتناسب مع واقع الصين، وثقافتها، وحضارتها، فنهضة الأمة الصينية تتحقق بوحدتها في بلد واحد ودولة واحدة - والصين ما زالت تعمل على استعادة فرموزا..

الصين الوطنية التي انفصل بها تشان كاي تشك - إلى الأمة.. إلى الصين الواحدة.

خامساً: سعت الصين بقيادة حزبها الشيوعي الصيني، بقيادة ماو لامتلاك السلاح النووي.. الذي رفض الاتحاد السوفياتي تزويدها بأسراره.. وانظروا أين وصلت الصين سلاحاً، وعلماً، وتكنولوجيا!

سادساً: الصين التي فرض الاستعمار البريطاني المجرم والحقير أن تبج دخول الأفيون.. وبالقوة، بالمداغ.. ووصل الأمر أن الصينيين كانوا يموتون في الشوارع.. ويحملون جيذاً لترمي جثثهم في الزباله وتحرق!

الصين هذه هي التي تملأ العالم بصناعاتها: ملابس، وأدوات يحتاجها الناس في بيوتهم، وكامبيوترات، وهواتف، وتلفزيونات، وفناجين وصحون ودشاديش، ومنشطات لحكام (العرب)!

منذ لقائنا برئيس وزراء الصين العظيم - يوصف بالأسطوري - وحتى يومنا هذا.. وهو أحد أيام جائحة الكورونا.. أنظروا أين وصلت الصين، وأسألوا أنفسكم أيها العرب سؤالاً واحداً: كيف حققت الصين كل هذا.. وإلى أين تمضي، وماذا ستحقق؟! الصين ترسل المساعدات الطبية، وخبراء علاج الكورونا.. إلى إيطاليا الأوربية المتحضرة العريقة! وهي تفعل هذا في حين تخلت أوروبا عن إيطاليا.. وتخلت عنها أمريكا ترامب! الصين بهذا توجه رسالة إلى كل أمم وشعوب العالم: نحن أصدقاء وشركاء على هذه الأرض.. وهذا هو الفرق بين الصين.. والإمبراطورية الأمريكية وتوابعها!

هل تابعتم ما أنجزته الصين في مكافحتها للكورونا؟! مستشفى هائل يبني في عشرة أيام بكل تجهيزاته، وأطقم طبية تعمل ليل نهار للعناية بصحة أمتها، وحملة تنظيم دقيقة للمجتمع الصيني.. يستجيب لها ويتفاعل معها بكل انضباط.. وقيادة تدير (الحرب) على الكورونا وتحقق نجاحات تبهري العالم.. بينما أوروبا والإمبراطورية ترتجضان أمام الكورونا!!

قرأت كتاباً قبل سنوات يطرح سؤالاً شديد الأهمية: لماذا تخلت الصين.. والعرب، في حين أن هاتين الأمتين كانتا متقدمتين حضارياً، عندما كان الغرب يغرق في الظلام والتخلف والجهل؟!

الصين تجاوزت تخلفها ونهضت، وها هي تبهر العالم.. وتتقدم، وتأخذ موقعها اللائق بها، ليس ادعاءً، ولكن بقوة اقتصادية وسياسية وعلمية.. لأمة باتت قوية حيوية، واستعادت حضورها العريق المهيب اللائق بها...

كلمة السر في كل هذا: وحدة الأمة الصينية.. بقيادة عظيمة مخلصة تنتمي حقاً لأمتها ووطنها.. قيادة لا تضع الملايين والمليارات في حساباتها في بنوك أمريكا.. والغرب.. هذا ليس حديث الذكريات، ولكنني أكتب معجباً بالصين، وقياداتها المتتالية، ونهجها، ووفائها لتاريخها وعراقتها وحاضر أجيالها.. ومستقبلهم.

وعندي حسرة على تبديد حكام التبعية لكل عوامل قوة ونهوض أمتنا بوحدتها وثرواتها وفي مقدمتها الإنسان العربي... وللحديث بقية.

× نشرت المؤتمر الصحفي مع رئيس الوزراء شو أن لاي في مجلة (إلى الأمام) بعد عودتي من الصين.. ونشرت عدّة مقالات عن مشاهداتي في مجلة (صوت فلسطين) التي كن يصدرها جيش التحرير الفلسطيني...

× ذات يوم حضر (الرفيق) إبراهيم.. الملحق الصحفي الصيني.. إلى مجلة (فتح) الأسبوعية.. واندفع إلي معانقا بحرارة.. ثم باح بسر هذا العناق الحار: لقد نشرنا مقالاتك عن زيارتك في صحيفة (جيمنجباو.. صوت الشعب) على الصفحة الأولى...

الأدبي

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

المراسلات

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

ثمن العدد داخل القطر 25 ل.س - في الوطن العربي: 0,5 \$ خارج الوطن العربي: 1 \$ أو ما يعادله. تضاف أجور البريد للمشاركين خارج سورية

المدير المسؤول:
مالك صقور

رئيس اتحاد الكتاب العرب

الإشراف الفني:
نضال فهيم عيسى

رئيس التحرير:
أ. محمد حديفي

رئيس القسم الفني:
مها حسن

مدير التحرير:
د. حسن حميد

هيئة التحرير:

أمير سماوي، د. سليم بركات، سهيل الديب،

علوش عساف، عماد ناداف، محمد الحفري

للنشر في الأسبوع الأدبي

يراعى أن تكون المادة:

- غير منشورة ورقياً أو عبر الشبكة.
- منضدة ومراجعة ومدققة مع مراعاة التشكيل حين اللزوم، وعلامات الترقيم.
- ألا تتجاوز المادة المرسله 800/ثمانمائة كلمة.
- يرفق مع المادة CD أو ترسل عبر البريد الإلكتروني hotmail.com@alesboa2016
- يرفق مع المادة الصور المناسبة إذا لزم الأمر.

الآراء والأفكار التي تنشرها الصحيفة

تعبّر عن وجهة نظر كاتبها

www.awu.sy

E-mail :

alesboa2016@hotmail.com



أ.محمد حديفي - رئيس التحرير



سورية التي في القلب

العرب في فتح الثغرات ودفع المبالغ الطائلة المأخوذة من قوت شعوبهم، وكل ذلك من أجل إذلال سورية وإركاها، في حين أنهم لو كانوا يملكون ذرة واحدة من نقاء العروبة وصفاتها لتذكروا وقدروا عالياً أن سورية لم تغرد يوماً خارج السرب العربي إلا حينما ترى أن هذا السرب انحرف عن مساره العربي، وبات مرتهاً لإملاءات الآخرين ورغباتهم وأهوائهم التي هي في غالب الأحوال ضد العرب ومصالحهم ومصالح شعوبهم، وقد ارتضى بعض العرب هذه المواقف المخزية من أجل الاستمرار على سدة الحكم لاضطهاد شعوبهم واستعبادها والسعي الحثيث الدائم من أجل ترسيخ تخلفهم، يرضون بالقليل وهم حامدين وشاكرين لأنهم يدركون تمام الإدراك أن الشعوب إذا ما تثقت وأحست بالبحبوحة والاكتفاء يتميز الخطأ من الصواب وتنهض للمطالبة بحقوقه المهدورة ...

فقر ما بعده فقر وعوز ما بعده عوز يعيشه السوري هذه الأيام حيث الغلاء الفاحش يعتصر روحه على فلذات أكباده الذين يراهم يتضورون جوعاً من دون أن يملك الوسيلة لسد الرمق وتغيير الواقع المعاشي الضاغط، فليس أقسى على رب أسرة من أن يحس بتقصيره تجاه أفراد أسرته من دون أن يملك السبل لتغيير الحال واستبدالها بما هو أفضل وأجدي...

وما يزيد في الطين بلة هو هذا القانون الجائر الذي أبدعته الدولة المجرمة وعدوة الشعوب الولايات المتحدة الاميركية (قانون قيصر) الذي أزاح جميع الفرص من أمام الشعب السوري والدولة السورية في حصار إجرامي لم يجد له التاريخ مثيلاً...

وبعد ما الذي سيحصل فيما لو استمر هذا الإجرام بحق السوريين دعونا نرقب الضوء في نهاية النفق منتظرين بزوغ الضوء وشروق الشمس وان غداً لناظره قريب..

هناك.. وعند التقاء السماء بالأرض تلوحين مثل نخلة أورقت مجدداً وثباتاً وصموداً، وكتبت اسمها بأحرف من نور وضياء لتقول لقطعان الوحوش: لن تمروا...

على وقع الحداء وأناشيد النصر والبطولة أشعلت شرايين القلب شمعاً لكي تثبتي أن النصر في نهاية الأمر سيكون لأولئك الذين ما ارتضوا يوماً حياة الذل، ولا قبلوا السير إلا بجباه مرفوعة تكتب بأحرف من نور تاريخ المرحلة...

أتأمل تفاصيلك من خارج الحدود، فأرى قلبك النازف الذي يقطر دماً وحسرة حيث تكالبت عليك قوى الشر في العالم لتنال من ثباتك في ظروف لو أن الجبال الراسخات واجهتها لبيدت ومسحت من الوجود، فما السر بهذا الثبات وشحن الإرادة لمواصلة الحياة والتعامل معها بإيمان مطلق وصادق قوامه إرادة فولاذية صلبة، وعلى مفارق الروح يرتسم علم الوطن الذي ما تعود يوماً على الرضوخ والانحناء، ترفعه السواعد المؤمنة بأن لا شيء في الكون يعادل وقفة عز تثبت للعدو قبل الصديق إن هذه الأسوار العاليات لم تصمد وتجابه وتثبت إلا لأنها شيدت على ركائز ثابتة من عظام الأباء والأجداد الذين حينما اختاروا دروب الكفاح والتصدي كتبت لهم الحياة التي وفرت للسوري أن يمشي وبرغم كل المنغصات الكثيرة التي يعيشها اليوم، ورغم العوز والفاقة التي أوصلته حد الجوع ها هو يمشي صابراً محتملاً محتسباً، في محاولة منه للبحث عن الضوء في نهاية النفق...

حينما أسمع وأحياناً أرى المحاولات المتكررة من أعداء الإنسانية والحياة حرصهم الشديد على إذلال سورية والسوريين، وأرى ثبات الجيش العربي السوري على حدود الوطن، وإرادة السوريين الصلبة، ورفضهم رفع الراية البيضاء أحس بشيء من الغبطة واستعادة التوازن في زمن مجنون نرى الذئاب وكل وحوش الأرض منفلتة وطيقة بعد أن ساهم العالم ومن ضمنه بعض أبناء عمومنا

mouhammad.houdaifi@gmail.com

جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي

- يعلن مجلس أمناء جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي عن فتح باب المشاركة في الدورة الحادية عشرة وفقاً للشروط التالية:
- تفاصيل وشروط الجائزة:
- اسم الجائزة: جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي.
- مجالات الجائزة: الرواية، القصة القصيرة، المحور الثالث محور متغير - خصص هذا العام للشعر المحكمون: هيئة مستقلة متخصصة تُشرف عليها أمانة الجائزة.
- الشروط العامة للجائزة:
1. الكتابة باللغة العربية.
 2. ألا يكون العمل قد قُدم للمشاركة في أية مسابقة أخرى، وألا يكون قد نُشر من قبل بأية وسيلة من وسائل النشر.
 3. الالتزام بعدم نشر الأعمال المقدمة إلا بعد إصدار الطبعة الأولى من شركة (زين) الراعية للجائزة.
 4. تقبل المشاركات عبر البريد الإلكتروني (eltayeb.salih@sd.zain.com)، أو بالبريد العادي (ص ب: 13588) أو تسلّم باليد، الخرطوم
- (المقرن - شارع الغابة)، وعلى المتقدمين تزويد أمانة الجائزة بنسختين من العمل، على أن يوضح على الظروف الآتي: البيانات الشخصية، العنوانان البريدي والإلكتروني، رقم الهاتف، محور المشاركة.
5. قرارات لجان التحكيم نهائية ولا تجوز المطالبة بكشفها.
 6. الأعمال المقدمة للمسابقة، والأعمال الفائزة، والأعمال الأخرى التي توصي بها لجان التحكيم، يحق لشركة (زين) طباعتها طبعة أولى فقط ونشرها نشرًا غير تجاري، وعلى كل متسابق التوقيع على طلب المشاركة وإقرار الموافقة بالنشر المتاحين بالموقع الإلكتروني.
 7. لا تجوز المشاركة بأكثر من عمل، كما لا تجوز المشاركة في محورين مختلفين في الدورة ذاتها.
 8. يجوز لمن سبق له الفوز في الدورات السابقة أن يشارك بعد مرور خمس دورات على فوزه.
 9. لا تقبل الأعمال المكتوبة بخط اليد، ولا تعاد النسخ المرسله للجائزة.
 10. يحق لمجلس الأمناء إذا تأكد له إخلال مشارك بهذه الشروط في أي مرحلة من مراحل المسابقة - حتى بعد إعلان الفائزين - سحب الجائزة
- واتخاذ الإجراءات القانونية اللازمة.
- قيمة الجوائز لكل محور:
- الجائزة الأولى: 15.000 دولار
- الجائزة الثانية: 10.000 دولار
- الجائزة الثالثة: 8.000 دولار
- الشروط الخاصة بالجائزة - الدورة الحادية عشرة
- القصة القصيرة:
- 1/ أن يتراوح عدد كلمات المجموعة القصصية بين 25 ألف كلمة و35 ألف كلمة.
 - 2/ أن تكون المشاركة بمجموعة لا تقل عن 10 نصوص ولا تزيد عن 15 نصاً.
- الرواية:
- 1/ أن يتراوح عدد كلمات الرواية بين 25 ألف كلمة و35 ألف كلمة.
 - 2/ أن لا تقل المجموعة الشعرية عن 15 قصيدة ولا تزيد عن 20 قصيدة
 - 3/ أن تكون القصائد المشار بها غير منشورة في ديوان سابق.
- الشعر:
- 1/ أن يكون الشعر باللغة العربية الفصحى
 - 2/ أن لا تقل المجموعة الشعرية عن 15 قصيدة ولا تزيد عن 20 قصيدة
 - 3/ أن تكون القصائد المشار بها غير منشورة في ديوان سابق.