

الثقافة
ثراء
وسيرة
لا تنتهي

الأدب الأسبوعي

www.awu.sy

العهد الذهبي
لاتحاد الكتاب
العرب

2019 - 1969

الأسبوع الأدبي - "السنة الواحدة والثلاثون" العدد، "1701" الأحد 25/10/2020م - 9 صفر 1442 12 صفحة 25 ل.س

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

• مالك صقور

كلمة أولى

كراتشكوفسكي و المخطوطات العربية ٤.

يروى أغناطيوس كراتشكوفسكي عن (المصادفات السعيدة) التي بفضلها تعرّف على (المخطوطات العربية) ومنها مخطوط غير معروف (لابن قزمان). فما هي هذه المصادفات السعيدة؟

في نهاية القرن السابع عشر وصل من جنيف إلى سورية شخص غير معروف، يدعى (رسو) وهو ممثل لعائلة جان جاك رسو التي صارت لامعة فيما بعد..

عاش رسو هذا في سورية حياة أفضل مما كان يحياها في وطنه، وقد استطاع بالتدريج أن يجمع بعض الثروة، عشية الثورة الفرنسية كان ابنه قنصلاً لحكومته في حلب وبغداد، وكان حفيده قد ترعرع في الشرق بثقافته الفرنسية، إلا أنه صار فيما بعد نموذجاً حقيقياً لسكان الطرف الشرقي من حوض البحر الأبيض المتوسط. فقد أتقن هذا الحفيد اللغة العربية والفارسية والتركية، واكتسب بنفسه وبطريق مباشر انطباعات عن تركيا وإيران حيث كان يقوم بتنفيذ أوامر دبلوماسية وتجارية هامة خاصة بحكومته الفرنسية، وقد اكتفى حفيد رسو هذا خطوات أبيه كناجر رسمي ووكيل قنصلي وتفوق على أبيه من حيث معارفه واهتمامه العلمي. أقام حفيد رسو هذا في حلب طويلاً، وإقامته في هذه المدينة، التي كانت آنذاك، مركزاً ثقافياً أصيلاً للمنطقة كلها، قد طوّرت فيه ذوقاً نحو الأدب وجمع المخطوطات، ومع الأيام، وبالتدريج، صار لديه مجموعة كبيرة من المخطوطات العربية اختيرت بمهارة، ولكن تم نقله من حلب إلى طرابلس الغرب، في ذلك الوقت تغيرت ظروفه المادية إلى حد جعله في عام 1816 يفكر أن يتخلص من هذه المخطوطات ببيعها.

فتوجه إلى الحكومة الفرنسية أول ما توجه يعرض عليها شراء المجموعة، إلا أن عجز ميزانية الحكومة الفرنسية بعد حروب نابليون وهزيمتها في روسيا عام 1812 لم يمكن الحكومة الفرنسية من الموافقة على المبلغ الكبير الذي طلبه صاحب المخطوطات العربية. وقد علم بذلك سلفسترد دي سالي أكبر مستشرق مشهور في عصره، وسلفسترد دي سالي عرف قيمة هذه المخطوطات فأخبر عنها وزير المصارف العمومية الروسية أوفاروف وهو صاحب مشروع (المجتمع العلمي الآسيوي) - الذي لقي اهتماماً كبيراً من (غوته) .. وقد بيعت هذه المجموعة على دفعتين في عام 1819 - 1825. وحُرمت فرنسا من مجموعة المخطوطات العربية القيمة جداً.

إذن، هذه هي المصادفات السعيدة التي يقصدها كراتشكوفسكي، هو عدم تمكن فرنسا من شراء هذه المخطوطات، وهنا، ينطبق المثل القائل: (مصائب قوم عند قوم فوائد).

ويقول كراتشكوفسكي: «لقد لعبت مجموعة المخطوطات العربية دوراً ضخماً علمياً بوضعها أساساً لمجموعات المتحف الآسيوي العالمية الشأن، وكانت لهذه المجموعة قوة جاذبة لا تقل عن مجموعة النقود القديمة للأكاديمية..»

وهاتان المجموعتان اجتذبتا في روسيا إلى الأبد (فرين) المشهور، أول أمين للمتحف الآسيوي ومؤسس استعراينا العلمي الذي قدر قيمة المخطوطات حق قدرها، وهو أول من أعد فهرساً لهذه المجلدات الكبيرة ووصف موادها. ومن بين هذه المخطوطات الكثيرة جداً، أنقذت أشعار ابن قزمان ووجدت لنفسها مكاناً أميناً، لكن أشعار ابن قزمان لم تشق طريقها إلى العالم بسرعة إلا بعد أكثر من ستين عاماً.



لوحتان للفنان التشكيلي أديب مخزوم

كهوف ما قبل التاريخ في جبال الخليل الفلسطينية

• د. خليل المقداد

لغتنا الجميلة

• معاوية كوجان

الواسطة في اللغة العربية ما يتوسط القلادة من الجواهر. وقد شاع في عصرنا استخدام هذه الكلمة بمعنى الوساطة، وهي اتخاذ شيئاً ما سبباً لإجراء أمر، أو اللجوء لأحد من الناس استقواءً على الحصول أو الوصول إلى بُغية تريدها. فالصحيح أن نقول عن هذا المعنى وساطة لا واسطة.

ونتذكر في هذا الصدد قول ابن الرومي رحمه الله في رثاء ولده بعينيته الشهيرة الرائعة:

توحى حمام الموت أوسط صبيتي / فله، كيف اختار واسطة العقد؟

النقطة في اللغة العربية تجمع على نقط ونقاط، ولطالما سمعنا من أفواه الناس على اختلاف شرائحهم ومستوياتهم العلمية والثقافية قولهم: نُقاط بضمّ النون.

ما تزال كتابة الهمزة مشكلة قائمة في عملية الكتابة لدى كثير من الناس. ويبدو أنها ستظل قائمة ولا أدري سبب ذلك. ترى أحدهم استطاع الحصول على أكبر درجة علمية وتلحظ في كتاباته جهلاً في كتابة الهمزات. أورد للتذكرة بعض الكلمات التي تحتوي الهمزة في رسمها: جاء امرؤ، ورأيت امرأ، ومررت بامرئ.

هنا، يهني، تهنة. أزعجاً، يُرجى، أطفأ، يُطفئ، صباً، يصبأ، يُؤنّب، يُؤخر، صدى، يصدأ، ينشئ، منشأ، ينشئون، ينشأون. يُؤثر، يُؤثر، يُؤلف، يُؤيد، يتساءل، سُؤل، متسائل، سُئل، مسأل، مسؤول، يُسائل.

أعوام 4 93 - 132 م.

وننتج عن دراسة هذه الوثائق التعرف على حجم الأخطار التي كان السكان يواجهونها، كما ألقت الضوء على حياة رجال الدين والدعاة والمبشرين بالديانة المسيحية عند لجوئهم إلى الكهوف خوفاً من بطش الوثنيين والمعادين للديانة النصرانية الجديدة.

وهناك كهوف أخرى تقع في بادية جبال الخليل تم ارتيادها من قبل بعض المكتشفين، ومن ثم استمر الارتياح والكشف بين أعوام 1928- 1949 م. وكانت أهم الاكتشافات تلك التي قام بها الباحث نوفيل (R. Neuville) الذي ارتاد الموقع وكان من نتيجة استكشافاته العثور على كمية كبيرة من اللقى الأثرية عززت المعلومات والمعارف التي تتعلق بسكان هذه المنطقة في فترات تاريخية تعود لعصور ما قبل التاريخ، وبشكل خاص سكان كهوف أم قطفة وأبو سيف وصبحة وعرق الأحمر والخيام والقصير. ومن بين هذه الكهوف والأهم تلك التي ترجع للقى الأثرية فيها إلى العصر النحاسي الكالوليتيكي (Chalolithique) في هذه المنطقة من فلسطين.

وفي جوف السفوح التي تحتضن منحدرات وادي المربعات على بعد حوالي 25 كم إلى الجنوب من مدينة القدس توجد أربعة كهوف قدمت وثائق وكتابات تتعلق بالسكان البدو الذين تمت الإشارة إليهم من قبل مصادر كل من الباحثين ر. دي فو

(R. de vaux) وهاردنق (L. Harding) وكذلك الوثائق التي قدمت من قبل بارثيليمي (D. Barthélémy) من خلال الحفريات الأثرية التي قام بها منذ عام 1952 م.

وتم العثور داخل الكهف رقم (I) على لقى أثرية وبقايا كثيرة من الدلائل تعود إلى العصر النحاسي (الكالوليتيكي) (Chalolithique) وعصر الحديد الثاني والعهود الرومانية والعربية. أما الكهف رقم (II) فقد قدم هو الآخر العديد من المعطيات الأثرية التي تعود للعهد الروماني، مع الكشف بشكل جيد عن الأرضية التي تعود للعصر النحاسي. ومن ضمن اللقى الأثرية التي تم العثور عليها داخل هذا الكهف جرار فخارية وأدوات صوانية وعظام حيوانية وعناصر تعود إلى عصر البرونز الأوسط الثاني وعصر الحديد الثاني. كما تم العثور داخل التراكبات التي رُحلت في بداية الحفريات الأثرية على لقى أثرية تعود إلى البدو الذين استخدموا الكهف. كما قدم الكهف رقم (III) لقى أثرية تعود إلى عصور الكالوليتيكي والحديد الثاني والعهد الروماني. وأخيراً قدم الكهف رقم (IV) جراراً فخارية تعود إلى عصر الكالوليتيكي مصنوعة يدوياً، ويتخلل عجينة الفخار الألوان الأحمر والرمادي مع تزيينات لخطوط مستقيمة وخطوط مضلعة وخطوط تنتهي بأشكال سمكية، إضافة إلى تزيينات نفذت يدوياً على شكل خطوط غائرة وخطوط نافرة أو ناتئة.

إضافة إلى العديد من المعدات المصنعة من الصوان والتي تم العثور عليها بشكل متعدد، ومنها على سبيل المثال سكاكين وبلطات ومناجل وأدوات حادة متعددة الأغراض. إضافة إلى أدوات مصنعة من العظم مثل أبر للخياطة والحياكة والمحارز والمناقب والمغازل. وقد سمحت الحفريات الأثرية في تحديد ثلاثة مستويات تم تأريخها وتصنيفها وإرجاعها إلى عصور الكالوليتيكي والبرونز الأوسط الثاني والحديد الثاني. وكذلك الكشف عن العديد من اللقى الأثرية مثل جرار من المرمر وجعل ونذر مصنعة على الطريقة المصرية التي كانت منتشرة في القرن الخامس عشر قبل الميلاد.

ومن بين اللقى التي عثر عليها أجزاء عديدة من البرديات التي يرجع تاريخها إلى القرن الثاني قبل الميلاد، وهي أجزاء من التوراة ونصوص من كتاب العهد القديم ورسائل دينية ونصوص إغريقية ولاتينية، كما عثر على العديد من اللقى الأثرية المتعددة والمتناثرة والمختلطة في الكهف.

ويمكننا في الخلاصة الاستنتاج أن كهوف منطقة جبال الخليل وبواديها استخدمت كمساكن على مدار العديد من العصور سواء من ساكنين أو لاجئين أو فارين ومتصوفين ولاهوتيين في الفترات التاريخية المضطربة، كما تخللتها فترات زمنية كانت تتعرض للهجر وخاصة في نهاية العهد الروماني. كما أن بعض الكهوف قدمت وثائق عن سكانها من القبائل العربية التي كانت ترتادها بشكل دائم.

تنفرد كهوف جبال الخليل في فلسطين بميزة خاصة لأنها كانت مساكن عاشت داخلها شعوب تلك المنطقة عبر مراحل تاريخية عديدة منذ ما قبل التاريخ وحتى فترات زمنية حديثة، لذلك كانت نموذجاً لحياة تلك الشعوب في هذه المراحل التاريخية، كما تركت تلك الشعوب دلائل مادية فريدة من نوعها أثبتت مستوى الرقي الاجتماعي والحضاري الذي توصل إليه عرب فلسطين وكانوا سابقين غيرهم من شعوب العالم.

وعلى أثر اكتشاف المخطوطات الكتابية في قمران (Qumrân) وبلغ البدو من نهب وخراب الكهوف في المنطقة عرضياً وعند الاقتضاء، لذلك قامت العديد من بعثات الاستكشاف والبحث والتنقيب الأثري، وكان ذلك انطلاقاً من عام 1953 م. وكان الهدف من ذلك الكشف عن الكهوف الأخرى ودراستها وخاصة تلك التي تقع في بادية جبال الخليل ومنطقتها.

وتقع هذه الكهوف تقريباً بين مسعدة وعين القاضي حيث بدأت فيها عمليات التحري والكشف منذ عام 1961 واستمرت حتى نهاية عام 1962 م. ومن بين هذه الكهوف الكهف الذي أطلق عليه منذ ذلك الوقت اسم كهف الكنز؛ حيث تم الكشف في مستوياته الداخلية عن كنز يعود إلى العصر النحاسي (الكالوليتيكي) (Chalolithique).

ويتكون الكنز من 429 قطعة أثرية من بينها 423 قطعة نحاسية متقنة الصنع وذات عمل فني فائق، ومنها أزاميل ومناكيش ومناكير قسم منها فقد متقاره، وبلطات حادة ومعقوفة الرأس ورؤوس مطارق وعصي خشبية مزينة بكتابات ونقوش ورؤوس بشرية وحيوانية وأكليل وتيجان نذرية... الخ، وجميع هذه اللقى تظهر دقة التقانة والعمل الفني المتقن.

وكانت هذه النماذج من اللقى معروفة أثرياً بمرجعيتها إلى تلك الفترة الزمنية التي تنحصر بين أعوام 3500 و2800 ق. م باستثناء بعض الأدوات وبشكل خاص المناجل التي كانت تصنع من العظم، أما ما تبقى منها فتعود إلى نفس الفترة الزمنية وهي عبارة عن أوعية تستعمل للخدمات المنزلية، وقسم منها يصنع من الأجر وقسم آخر من الخزف، وقسم منها منحوت من الحجر. وكذلك سلال مصنوعة من ورق الصفصاف ومجوهرات ومنسوجات وأحذية جلدية ونول للحياكة ومتنوعات من سلع غذائية جففتها الطبيعة داخل الكهف بحرارتها الجافة، ومنها القمح القاسي والشعير والعدس والبصل والثوم والزيتون وثمر النخيل وكذلك عظام الحيوانات مثل الغنم والماعز والغزال والديبة والطيور.

إن هذا الاكتشاف العظيم والهام أغنى بشكل جيد معارفنا العلمية عن حياة الناس والمستوى الحضاري الذي وصل إليه هؤلاء السكان في العصر النحاسي، ومع ذلك فإن هذا الأمر يطرح بعض العضلات ومنها التوصل إلى معرفة من هم هؤلاء الناس الذين توصلوا إلى مستوى التحضر والتصنيع هذا، وكذلك كيف استطاع هؤلاء إخفاء هذه الكنوز والمواد المختلفة.

وفي الطبقة العليا من نفس هذا الكهف تم العثور على أدوات ومعدات تعود للعهد الروماني، وبشكل محدد القرن الثاني للميلاد. ومنها أجزاء لنصوص كتابية وجرار وألبسة بشرية.

وفي محيط منطقة عين القاضي توجد كهوف أجريت فيها حفريات أثرية ظهر من خلالها بعض الوثائق تؤكد أن هذه الكهوف كانت مسكونة في القرن الخامس للميلاد. كما عثر في داخلها على توابيت خشبية مرصعة بالعظام. إضافة إلى أن واحداً من هذه الكهوف نفذ في داخله حوض للمياه. وفي وادي سقال تم الكشف في بعض الكهوف عن لقى أثرية تعود إلى العصر النحاسي، كما تم الكشف عن العديد من اللقى الأثرية تعود إلى العهد الروماني. ففي الكهف رقم 34 تم الكشف عن نصوص كتابية، ومنها نصوص متعددة اللغات مثل العربية والإغريقية واللاتينية، إضافة إلى تعويذات دينية وقوائم لشخصيات فلسطينية.

وفي الكهف رقم 31 عثر في داخله على رماح ذات رؤوس حديدية وسواعد خشبية. أما الكهوف الواقعة على منحدر وادي خيرا فقد عثر في داخلها على لقى أثرية تثبت وتؤكد السكن في داخلها، وبشكل خاص في العصر النحاسي. ومن هذه اللقى جرار فخارية وقبور وحصير منسوج من القصب. ويعود تاريخها حسب غاز الكريون إلى الألف الرابع قبل الميلاد. ولقى أخرى تعود إلى العهد الروماني. كما أشاد الرومان هناك حصوناً ومخيمات، وخاصة فوق السفح العلوي من أجل حماية هذه الكهوف.

كما استخدمت هذه الكهوف كملاجئ للسكان في حالات الحروب والخطر الخارجي الذي كانت تتعرض له المنطقة، لذلك كان يطلق على بعضها تسمية كهوف الهول والرعب. وقد تم الكشف داخل هذه الكهوف عن بقايا جنائين عديدة ومنها ثلاثون جنائناً لسكانين في احد هذه الكهوف، إضافة إلى العديد من الأشياء التي كانت تستخدم من قبل الساكنين مثل السلال والحصير والألبسة. كما تبين أن هؤلاء الأشخاص قتلوا وهم يدافعون عن الكهف، حيث فضلوا البقاء والقتل بدلاً من الهروب، كما تركوا رسائل تدل على ذلك.

وقد عرف هذا الكهف باسم كهف الرسائل. وقد بلغ عمق هذا الكهف 115م، قُسم إلى ثلاث صالات كبرى خصصت لتكون ملاجئ يلجأ إليها السكان في حالات الخطر الخارجي والحروب المتكررة والاختباء في داخلها. وقد تم الكشف في داخلها عن جرار فخارية وبرونزية صنعت في العهد الروماني، بالإضافة إلى تعويذات وحجج نذرية وألبسة وأحذية ومغاليق ومفاتيح وسلسلتين من الوثائق احتوت من جهة على 15 رسالة و35 نصاً كتبها كهان عرفوا بأنهم أبناء القديس سيمون. وقد كتبت جميع هذه الوثائق باللغات الأرامية والتبعية والإغريقية، كما يعود تاريخها إلى الفترة الواقعة بين

التحليل البنيوي التكويني... رؤية نقدية

• معين حمد العماطوري

وبين أرخنة الوقائع وشعرنة التاريخ، والبؤر الدلالية التي شكل بعضها مركز إشعاع في الكتاب مثل: الفجعية والمأساة، والغربة والنفى، والصوفية، ورؤية العالم. وفي فصل الثالث خصص لـ (سمات القناع) القائمة على: التأويل، والهدم والبناء، والشك، والتجاوز والتخطي، وجاعلاً من الكتاب، أمس المكان الآن، مشروع مفتوح للبحث والدراسة...

لعل ما توصل إليه الباحث من التحليل والتفكيك في متن النص النقدي بلغة رشيقة جذابة ومنهجية عالية قائمة على المقاربة والتحليل في الزمان والمكان والأسلوب والتفكير والمضمون وبصورة توضيحية لمفهوم القناع لغة واصطلاحاً وفق ما يتطلبه النقد الأدبي وخاصة السيرورة التاريخية للقناع... والتوصل إلى أن القناع الذي كونه أدونيس من خلال المتنبي في الكتاب، أمس المكان الآن قناعاً عميقاً شمولياً، استطاع، على مدى ثلاثة أجزاء، أن يحافظ على بنايته، وكليته، على الرغم من أن حضور المتنبي في الكتاب يختلف من جزء إلى آخر، ومن قسم إلى آخر، وطريقة توظيفه أيضاً مختلفة وغير متوازية، ولكن على الأغلب نجد أن صوت أدونيس اختفى وذاب في صوت القناع، فكان حضوره القوي وفاعلاً تاريخياً وفكرياً ودلالياً.

وأن أدونيس استفاد، من الفضاء الأرحب الافتراضي وما انتجه واستحدثه الانترنت، فأنتج نصاً جديداً متمرداً على الشكل البنائي الثابت، نصاً تتداخل فيه عدة أجناس أدبية، متخذاً من شخصية أبي الطيب المتنبي قناعاً له، وهو قناع تجلى نصياً عبر عدة تقنيات مثل: السرد، والوصف، والحوارية، والتناص، والسيرة.

والأهم كي لا يحرم القارئ من متعة التلقي والقراءة يطرح الكاتب والناقد قصي عطية مجموعة استنتاجات وصلت إلى تسعة عشر رأياً تتلخص بما توصل إليه من بحث وعمق ودراسة...

وفي رأيه أن الكتاب (تقنية القناع المتنبي في الكتاب لأدونيس) هو من الدراسات النقدية التطبيقية الهامة التي تحمل رؤية ثقافية وتطلعات إبداعية يقيناً أن حكم القيمة حمال أوجه في منهجية واقعية بين النقد ونقد النقد والحداثة وما بعدها، وخاصة وأن الكاتب فارس في ميدان اللغة والسرد والتحليل والتبويب والتأويل والتجاوز والتخطي، وقد فتح الباب أمام الباحثين والدارسين في المنهج النقدي على اختلاف المدارس النقدية نحو تكوين رؤية علمية بمنجز جمع بين قطبين من أقطاب الشعر في عصريين مختلفين، المتنبي، وأدونيس ولكل منهما رؤية وأسلوب وطريقة وفكر وشخصية، ووضع قواعد منهجية يسد فيها فراغاً لمن أراد تقديم الجديد في الزمن القادم، فهو بحق كتاب جدير بالقراءة اليوم وغداً، ويسد فراغاً في المكتبة العربية وضمن البحوث والدراسات النقدية الجادة.

قصي عطية
تقنية القناع
قناع المتنبي في "الكتاب" لأدونيس



فواصل

وما هدفه من ذلك؟ وهل وجد في المتنبي، وسيرتيه التاريخية والشعرية، ما يلبي غايته من وراء ذلك التفتيح؟

هل أراد أدونيس، من إعادة قراءة التاريخ العربي، أن يضيء على تلك القراءة نبرة موضوعية، لا تتحقق من دون تقنيات القناع؟

وهل كان يدرك أن قراءة التاريخ مسألة حساسة، ولا سيما أنه لم يأبه بوقائع التاريخ، التي دونتها عقلية اليقين- السلطة، بل أخذ يبحث في بنية ما هو ضائع على هامش التاريخ والتدوين؟

ثم هل كان تقنعه وسيلة للهروب من النقد، الذي يمكن أن يتعرض له بعد أن اقترب من المحظور، والمقدس؟ وفي النهاية، هل نجح أدونيس في توظيف قناع المتنبي في نصه الشعري؟

اعتمد الباحث في كتابه على المنهج البنيوي التكويني، بحيث قدم قراءة لغوية تعتمد على تفكيك النص والدخول بأجزائه ومكوناته، وصولاً للبنية الجزئية تهيئاً للانتقال للبعد الاجتماعي، ومن خلال مستوى العملية النقدية الداخلي للنص، والثقافة للمنتج، أي بين البنية الاجتماعية المحيطة بالإنتاج، وبين الرؤية، من خلال مجموعة مستويات منها التحليل القائم على كشف العناصر والمكونات والمفاهيم، والتفسير الواصل بين العناصر في علاقات تمنحها معنى ودلالة، وربطها وظيفياً بشكل بنيوي، بحيث يتم الربط بين البنية الذهنية والوعي الاجتماعي، ثم المقارنة كي تتجلى المقارنات والمقاربات...

بحيث يقوم الكتاب على دراسة (قناع المتنبي في كتاب الكتاب، أمس المكان الآن)، عبر مقدمة، ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

جاء المدخل لتحديد مفهوم (القناع) في النقد العربي، ثم توقف في الفصل الأول عند (تجليات القناع في الكتاب، أمس المكان الآن)، واجمل هذه التجليات في: السرد، والوصف، الدراما، وتعدد الأصوات، والتناص، والسيرة.

وتناول في الفصل الثاني (وظائف القناع في الكتاب أمس المكان الآن) شارحاً بالتفصيل في: التجدد، والانبعث، والاستكشاف، والاستشراق، وإثراء اللغة،

تعتبر ظاهرة القناع في الشعر قديمة حديثة فهي وأن لم تدخل القرون في زمنها الوجودي بل دخلت العقود القليلة المعاصرة للقرن الماضي، لكنها تحمل رؤية مواكبة بين عصريين مختلفين ومدن نشأت لدى الشاعر البياتي، وتوالى عليها الشعراء إبداعاً، والنقاد غاصوا في بحور المعرفة بحثاً ورؤية وإضافة لإضفاء على مفهوم القناع في الشعر والبحث في ماهية تقنيته كشفاً مضمراً في التحليل والتركيب التكويني الذي يتعامل مع النص الأدبي بوصفه بنية لغوية تحمل سياقين هما التاريخي والاجتماعي، ويأتي الغوص في الصورة والدلالة والمعنى، لبناء رؤية لدى الباحث أو الناقد في اتخاذ التراث العربي والانساني نهجاً في بحثه، وقاعدة في عرض مشكلات الواقع العربي الراهن وقضاياها، وذلك من خلال شخصيات تراثية تاريخية يتفاعل معها الشاعر المبدع المعاصر ليجسد تعبيراً وتوصيفاً لمعاناته المعاصرة بلغة الحاضر.

ربما ما قدمه الباحث والناقد «قصي عطية» في كتابه / تقنية القناع، قناع المتنبي في الكتاب لأدونيس / يجعلنا نقف برؤية ونظرة مختلفة عما يحمله مفهوم القناع التقليدي فالباحث درس شاعرين بمقارنة ومضارفة في الزمن والعصر، متكناً على مرجع للأدب والفيلسوف والشاعر «أدونيس» بعنوان / الكتاب، أمس المكان الآن / الصادر عن دار فواصل والواقع في متين وثلاثين صفحة من القطع الوسط، والمقسم إلى ثلاثة فصول..

لعل الكاتب والباحث قصي عطية في منجزه النقدي يطرح رؤية استهلاكية في المنهج الذي يقوم عليه البحث وذلك من خلال ما قدمه مؤكداً على تعدد أشكال استحضار التراث العربي في الشعر العربي المعاصر عبر تقنيات بنائية مثل: (الاستدعاء، والتناص، والمرايا، والقناع) الخ... بحيث جعل حضور التراث سمة فنية من سمات هذا الشعر وتقنيته وفق دراسة ومنهج للقناع...

وقبل إطلاق حكم القيمة على هذا المنجز النقدي الهام، تراني مضطراً اقتباس رؤية المؤلف حينما استهل بمقدمته مبرراً له في البحث بمفهوم القناع وتقنيته بين جيلين مختلفين في الزمن، رغم حداثة ولادة القناع إلا أن الناقد اتخذ من استحضار المقارنة في المعالجة البنيوية والتفكيكية التحليلية والتي سيجدها القارئ في متن الكتاب، باختلاف في المعنى والدلالة والرؤية بين الشخصيتين، ولكنه يطرح أسئلة متنوعة يجيب عليها في التقسيم المنهجي للكتاب..

وقد أكد الناقد قصي عطية أن أدونيس يعد من أوائل الشعراء الذين استخدموا تقنية القناع في شعرهم، منذ ديوانه الأول / أغاني مهيار الدمشقي / الصادر عام 1961، متخذاً من شخصية مهيار الدمشقي قناعاً يعبر من خلاله عن بعض ما كان يشغله من قضايا فكرية، وفي الكتاب، أمس المكان الآن يتخذ من الشاعر العباسي أبي الطيب المتنبي قناعاً له، يضيء عليه أبعاداً معاصرة، ولهذا بدت الشخصية ممزوجة بين التاريخي والفني.

والكاتب يطرح أسئلة يجيب عليها من خلال التقسيم العلمي والمنهجي في كتابه حيث يطرح:

لم اختار أدونيس شخصية المتنبي، لينسب إليها كتابه ولم يختار شخصية شعرية أو تاريخية أخرى؟

مجتمعاتنا بين الوجد والعافية

• حسن إبراهيم أحمد

سابقاً وأهملت، وترك الأمر يزداد تخمراً وتمكناً في العقول، من أجل إنجاز المخارج. فهل علينا أن نبدأ من جديد؟

الجواب: لا، فهناك إنجازات أنجزت تحتاج إلى تمكين وتحصن على طريق المدنية والتقدم، فالعلمانية والتنظيمات التي دعت للانخراط بها لا تزال واعدة دون أن تنتهي وتتناحر، ودون أن ترفض أي قادم صادق التوجه في هذا المجال. كما أن العصر أضاف ويضيف من الوسائل ما ينتج للناس إنجاز الكثير وبسرعة. ن علينا عدم الاستسلام لضرورة السرعة، بمقدار ما علينا التأكد من ثبات الخطوات التي تسيرها، فنتعلم من ماضيها القريب حذر الفشل.

هنا أيضاً يجب ألا يكون القفز من مرحلة تاريخية أو وضع اجتماعي إلى مرحلة ووضع جديد بالقفز دون التشبع من المراحل لضمان ثباتها، وفي حال لم يجر ذلك يصبح الأمر طمراً للأفهام التي لا يؤمن انفجارها، فكل إشكالية لا تتم معالجتها أو لا يحسب حسابها في حراك المجتمعات، قد تنفجر في المستقبل، ونقع في خيبة الأمل، خاصة إذا فعلت فعلها السلبى.

في بعض بلادنا العربية لا يزال عنوان الوجود والهوية يبشر ويشير إلى المجتمع الأهلي، كما في بعض البلدان التي تأخذ اسمها من اسم عشيرة أو عائلة، قد لا تكون هي الأقوى والأجدر، وإذا كنا لا ننتقص من موقعها وحريتها على تدبير أمورها، أو حضورها التاريخي، لكننا نقول إن الزمن تجاوز تركة الماضي، أي الانتساب إلى عائلة أو قبيلة أو عشيرة أو مذهب أو طائفة في هويته، لصالح الهويات القومية والوطنية والإنسانية أو الدور المميز.

الآن ها هم أفراد المجتمع المشار إليه، كغيرهم من أبناء المجتمعات، ينخرطون في عملية التداول والمجتمع التداولي على مستوى العالم، والذي يفترض أن يقود إليه التشبع من قيم المجتمع المدني، يقود إلى ذلك انتشار الوسائط وأيديولوجية العولمة بعجزها وبجرها. فهل يصح أن ينتقل مجتمع هذا الانتقال إلى مرحلة لم تتمكن أسسها لأنه تمت مصادرتها واعتقالها؟ وأية مخاطر يجلبها ذلك على هذا البلد، وغيره من البلدان التي لا تزال تعيش سويتها وأساليبها، بل لا تزال مكوناتها الاجتماعية تجد ما يحاكيها في كل بلداننا العربية، معلنة اعتقال الحياة عند لحظة لا تتجاوزها؟

الوجد الذي لا يزال يضعه ويحرسه المجتمع الأهلي في زمن الحداثة التي تجاوزت المدني إلى التداولي، قد لا يصح حرق المراحل في الخلاص منه، ودون ذلك عقبات واعتراضات، غير مأمون ما تتطلبه حلولها من أثمان. فالبقاء في حالة السكون، تحت ضغط واقع متربص، وفكر مغلق حريص على عدم التفريط بالقيم التي صنعت الفشل، أو بالأعراف والتقاليد، لن يسهم في إخراجنا من المتاهة، وكما نرفض حرق المراحل دون تمكين، كذلك نرفض التفريط بالقيم.

ما يمكن التفكير فيه، تمكين التطور العقلاني الهادئ وإزالة العقبات التي تعيق حدوثه، دون فرض وإكراهات، كذلك دون قفزات غير محسوبة العواقب لما فيها من أخطار، وتجنبها ممكن بحضور القناعة والإمكانات الفكرية كما الإرادة السياسية والمجتمعية، وكل ذلك له نواته التي يمكن أن تزداد قوة بحسن رعايتها.

تضيف المجتمعات إلى الأهلي فالمدني فالتداولي، مستنتج من المراحل التي مرت بها مجتمعات أنجزت تقدماً، وقد ثبت أن التقدم لن يأتي عبر ثورات، وقرارات أو سياسات مرتجلة، بل عبر تحولات في عمق المجتمعات وطرق تعاطيها مع شؤون حياتها، دون أن يكون في ذلك عدوان على سلطات أو سياسات. وإذا كان منشأ المجتمع الأهلي في البوادي والأرياف الزراعية والرعية بأساليب إنتاجها، فإن التجمعات الكبيرة (المدن) لا يمكن إخضاعها للمعايير ذاتها، خاصة بعد تطور الرأسمالية ابتداء من أوروبا، لا يصح أن يكون لمجتمعاتها ذات الصفات التي لمجتمعات الأرياف، والأطراف، حيث تبرز تجمعات الأهل، خاصة بعد التطور في العصور الحديثة وازدياد دور العلوم والتكنولوجيا، فدخلت البشرية عصر النهضة الأولى والثانية والثورة الصناعية والعلمية التي يشير بعضهم إلى ترتيبها (الخامسة). من هنا نجد هذه المجتمعات المتقدمة تنخرط في شكل متقدم، بل شديد الثورية في مجالات العلوم والتكنولوجيا الرقمية التي تشير إلى تحولات اجتماعية جديدة تستوعب التقدم، ذاهبة إلى المجتمع التداولي الذي يخلف وراءه المجتمع المدني الذي خلف وراءه المجتمع الأهلي. وهنا نحن والزمن والخيارات والمواضع المتاحة أمام لوحة غير خادعة، والفاعل هو الإرادة.

ومثل ذلك دعوات أمثال محم شحور، وآخرون غيره ممن سبق ومن هوراهن.

التركيز هنا يتم على الثقافة الحافة بالدين وقراءته، أي ما تجمع حول مسألة الإيمان عبر التاريخ. وذلك ليس الأمر الوحيد الذي تجب ملاحظته مما يؤرق ويوجع، لا الأجسام فقط، بل العقول، فالبنية الاجتماعية التي يعتبر خروجها من حالة الاستنقاع باتجاه المجتمع الذي ينتقل عالمياً من الحالة المدنية إلى الحالة التداولية، في حين لا تزال نحن في حالة المجتمع الأهلي (الأبوي البطريركي)، هي التي يجب كسر الأطواق حولها إن أردنا مخرجاً.

هناك إصرار مشوب بالفزع لدى جهات كثيرة عنوان وجودها وحضورها هو انخراطها الفكري في الحداثة كما تقول، ومع هذا الفزع والتموضع الفكري، فهي عندما تريد الحديث عن تكوينات مجتمعية مدنية تصفها بـ "المجتمع الأهلي"، وهذا حرمان للتقدم حتى من عنوانه، إذ لا تقدم دون الخروج من المجتمع الأهلي للانخراط في المجتمع المدني، ومع أننا نجد تنظيمات المجتمع المدني هي التي يتكرر ذكرها وتقود نشاطات فئاتها الاجتماعية كالنقابات أو الروابط والاتحادات والتجمعات المصلحية والجامعات ووسائل الإعلام وغرف الصناعة والتجارة والسياحة، وغير ذلك من المؤسسات المنتمية إلى المدنية لا إلى الأهلية، وصولاً إلى الأحزاب والمؤسسات السياسية التي ينظمها المجتمع السياسي، والفاعلية القيادية لتوجهات البلدان نحو مستقبلها، فالمجتمع الأهلي يتربص بها.

المجتمعات الأهلية بتكويناتها النسبية القارية (عائلات، عشائر، قبائل....)، أو بتكويناتها العقدية (فرق، مذاهب، طوائف، ...)، أدت أدواراً يجب التوقف عن محاسبتها على سلبياتها، لكنها في العالم المتمدن الحديث، فقدت فاعليتها، وكشفت شوب العالم مدى إعاقتها للتطور، فتم تجاوزها، ليس باجتثاثها غير الممكن أحياناً، وإنما بتجاوزها وتحبيد فاعليتها عن السياسة والشأن العام، فلا حق لها أن تتدخل في الشأن السياسي، مع بقاء وجود تكويناتها في حيزاتها الموصوفة. لقد غلبت العلمانية، وأضاف الإنسان إلى أهله أهلاً جديداً، هم من يشابهونه في الاهتمام والمصالح والنشاطات التي يعمل في قطاعاتها.

ليس دقيقاً أن نصف مؤسسات المجتمع المدني بأنها مؤسسات أهلية، كما لا يصح أن نترك مكونات وفكر أو غرائزية المجتمع الأهلي، قادرة على اختراق مكونات المجتمع المدني فنجد العائلية والعشائرية والطائفية وغيرها، قد اخترقت النقابات والروابط والاتحادات وحتى الأحزاب السياسية. وبدأت الضغوط والشللية داخل هذه التكوينات المدنية، ما يعني فقدان هذه التكوينات فاعليتها، وهنا أيضاً يجب أن تتميز اللغة والمصطلحات الفكرية في كل حقل عن الآخر، أي ألا ترتكب المعاصي الفكرية إرضاء لأهواء ومحاذير سياسية، ما يقع فيه كثيرون عفواً أو عن سابق إصرار.

مخلفات الفكر القروسطي تظل في مواقع ولدى مثقفين حداشين ذوي مواقع فكرية أو سياسية، وهي ارتكابات في حق التطور والمدنية، وتعتبر عن مساكنة قاتلة بين مكونين متناحرين في ميادين السياسة، ما يعني أن العلمانية مهزومة ولا يصح التبعج بها. وأهمية عدم التهاون، بل التدقيق في تناول الموضوع بمصطلحاته الفكرية الدالة، وعدم الخلط في ذلك، ضرورة يجب عدم المغامرة بها لأهداف ملتبسة أو لإرضاء فئات غير نزيهة المقصد.

لا يعني ما نقوله نفي المجتمع الأهلي من موقعه وأدواره، فلنناس أن يعيشوا حياتهم العقدية والقارية بحرية، إنما دون تجاوز حدودهما، فالممارسات العقدية فردية الطابع، وعندما تتجاوز الحالة إلى التكتل يصبح الخوف من تصلبها العقدي (الأيديولوجي) وارداً، وهذا له محاذيره التي ظهر فتكها بالحداثة. ويبقى للإيمان الديني كل احترامه وحريته في أن يربي داخل الإنسان الإحساس الرفيع بالإنسانية والقيم الأخلاقية الرفيعة، والتي ستكون سنداً لأي مجتمع يسعى للخروج من التخلف.

هل نحن بحاجة إلى وضوح أكثر وبراهين أكثر، على ما يمكن أن يفعله تمكين المجتمع الأهلي في هذا العصر من إعاقة للتقدم، وتمكين الإرهاب، حين يبلغ العقل الأيديولوجي مدهام من التشدد بتوجيه من يريدون إيهام الناس أنهم يأخذون بأيديهم إلى الخلاص؟ هل فكرنا بما ينجزه الطرق على الطناجر في الشوارع العامة استجابة لدعوة معتوهة من عقل متخلف لتجييش الناس ابتغاء تحقيق أهداف مشبوهة عن طريق توظيف طاقات المؤمنين لإنجاز مشاريع قاتلة؟!

هنا في العمق وبكل العقلانية والروية والحذر، يجب العمل لاستنبات فكر آخر ومجتمع آخر، أو تنمية البذرة التي زرعت

مؤشر تطور المجتمعات، خروجها من حالة السكون والغياب عن الفاعلية، إلى حالة التفاعل والاعتناء والتمكن من معطيات الحداثة، والتفاعل معها، وصولاً إلى ما يبشر به أفق ما بعد الحداثة. فلا بقاء لمن هو خارج حالة التفاعل الإيجابي. والفاعلية بين مجتمعات العالم متاحة بالمعطيات التي فرضها ويفرضها السباق إلى التعبير القوي عن الوجود تعبيراً لا يخفي بصمتها في الواقع.

كان الانتقال من الوعي - أو اللاوعي- السكوني الغيبي الذي فرضه أن البشرية محكومة بضعف تطورها وعدم قدرتها على تجاوز واقعها المتخلف، إلى قراءة الكون ووعيه رياضياً، مما أنجز مقدمات التطور، أو وضع المجتمعات التي استطاعت أن تلتقط المعنى جيداً، هو المؤشر على الخروج من عالم الإعاقة إلى عالم الفاعلية والحضور، وربما كانت العملية مرهونة بما تقرر الشعوب تركه خلفها، أو الانخراط به مما لم يكن يجد الفسحة والحضور فيها سابقاً.

إذاً، لا بد من أمور تتركها بعد الاستدلال على إعاقتها لتطور المجتمع - أي مجتمع- بشكل فاعل، فتميز بينها وبين ما يمكن استمراره لتمكين الفاعلية الاجتماعية من جهة، وما نتحصل عليه من التواصل مع مجتمعات العالم وما تنتج من علوم ومناهج وضعتها على طريق التقدم، بما يلائم مجتمعاتنا، وقد أصبح هذا واضحاً وممكناً في هذا العصر، وشرطه الأول صدق التوجه، بمعنى امتلاك الجرأة والاستعداد والوعي لمغادرة الإعاقة إلى فاعلية الوجود.

السؤال هنا يواجه المجتمعات وقواها الناشطة الفاعلة، ومدى شعورها بالمسؤولية، والقدرة على تدارك الأمور والانخراط في طرق الخروج من الضعف، والسؤال هو: هل تجد مجتمعاتنا أن لديها القدرة والاستعداد والصدق نحو التوجه إلى تدارك الضعف المكتشف وتلافي الفوات والإرباك الذي يقعد بها عن التقدم؟ إذا لم تكن مجتمعاتنا إلى اليوم قد اكتشفت مواقع الإعاقة، فذلك المرض العضال، أما إذا كانت قد اكتشفت هذه المواقع وعرفت مدى خطورتها بحيث تتمكن من الاستثمار في تجاوزها، فهي الخطو التأسيسية نحو تمكين وعي جديد يمنه الإعاقة من دوام الفتك في العقول والإرادة، وتحسس وجع التخلف عن مجتمعات العالم. عند ذلك يمكن القول إن الإرادة الفاعلة وعقلانية التعاطي مع الأوضاع هي التي تضمن الانخراط في البدايات التي تأخرت، والتي يجب عدم الخجل من الانخراط بها ولو متأخرين.

ذهب بنا الظن سابقاً إلى أننا حققنا نهضة بدأت منذ قرنين، حتى بدت مطالبة الفيلسوف ناصيف نصار بالانخراط نهضة ثانية، وغيره مثل برهان زريق بنهضة ثالثة، هو من قبيل اللعب. وسواء كانت النهضة ثانية أو ثالثة أو أكثر، فالهم بقاء حالة النهوض حاضرة عبر مسارات لا تتوقف، وهذا ما شرحته في كتابي "مسألة النهضة - مداخل ومقدمات لنهضة متجددة" لإنجاز ما لم ننجزه سابقاً.

التوجه نحو التنوير يقتضي أولاً العمل على إخراج المجتمعات من إعاقتها، وغيره عبث، والتنوير يقع في ذروة الفعل النهضوي، ولم يشمل الفعل النهضوي طبقات المجتمع كافة وفئاته كافة (جيولوجيا المجتمع) فنحن لم نعمل شيئاً حاسماً، بعد أن كنا نظن أن بعض النهوض ثقافياً لدى مجموعات لامست عقولهم ذلك الذي يجري في بلاد أخرى، هو أمر كاف، دون التأكد من المدى الذي وصلت إليه العملية، ومدى اختراق التأسيس التي انتصبت عقدياً واجتماعياً، بحيث أن وعياً جديداً أفقدها قدراتها على الاحتفاظ بالصلاية.

النهضة لا تقاس بوجود أشخاص أو بؤر اجتماعية ضيقة قد تجاوزت حالة الركود والتخلف، وهذا قد حصل جزئياً في بعض بلداننا، أي إن مجتمعاتنا لم تبق كما كانت، إلا أنها لم تنهض كفاية، وما لم يتم تمكين كافة القوى الاجتماعية أو الفئات التي لا تزال في سبات الواقع والفكر القروسطي، وتنام في عسل الاقتناع بأنها تحافظ على كياناتها وموروثها، فلن يتغير المؤشر على دوام حال التخلف والعجز عن تجاوزه.

إن تشقق القشرة الحداثية الحاصلة، والذي رأيناه في حراك السنوات القليلة الماضية وإلى اليوم في ديارنا، هو الامتحان الذي يخبر عن الحال الذي وصلت إليه حداثتنا (نهضتنا وتنويرنا). ما يعني أن دماء الموروث يجب أن يتعرض لرياح باردة وحارة تتقلل الثبات، وذلك يبدأ بالخضوع لعمليات القراءة المتجددة لكل أحوالنا، وكثير من يدعون لذلك بقوة، ممن لهم باع طويل في مجال الفكر والثقافة مثل الفيلسوف يوسف الصديق الذي يدعو بإصرار على إعادة قراءة التراث والواقع جيداً، ومن الضر كما يؤكد،

د. حسن حميد

الذي لم يُعطَ.. نوبل!

اشتان من أدباء روسيا الكبار هما: قسطنطين باوستوفسكي (1892 - 1968) وفاسيلي غروسمان (1905 - 1964)، ولدا قبل أحداث الثورة الروسية الكبرى عام 1917، وعاشا وقائعها وما حظت به، وما آلت إليه من متغيرات أصابت جوهر الحياة الروسية فصاغت على نحو جديد تماماً، هذان الكاتبان لم أقرأ لهما سابقاً، بل لم أَرُ أدباً متداولاً لهما في الكتابات التي حَقِّبتُ للأدب الروسي، والأدب السوفييتي (فيما بعد)، وظلت حال المجهولية ترافق سيرتهما ومؤلفاتهما وما عملا من أجله من إبداع وثقافة.

في الأسطر القابلة سأحدث عن قسطنطين باوستوفسكي الذي نشأ في أوكرانيا، مع أن ولادته كانت في مدينة موسكو لأن أسرته كانت تعيش فيها، ومع بداية دخوله إلى المدرسة الابتدائية ذهبت أسرته إلى كييف /العاصمة الأوكرانية/ ليدرس فيها مرحلة التعليم الأولى، وبقي فيها حتى دراسته الجامعية، حين التحق بجامعة كييف ليدرس علمي الأدب والتاريخ، ولكنه لم يستمر في دراسته الجامعية سوى عامين لأن أسرته انتقلت مجدداً إلى موسكو بعد نشوب الحرب العالمية الأولى 1914، فانتسب إلى جامعة موسكو كيما يستكمل تأهيله الجامعي، ولكن ظروفه الاجتماعية والاقتصادية حالت بينه وبين استكمال الدراسة الجامعية، فخرج إلى العمل ليصبح سائق قطار لوقت ليس بالطويل، ثم ليصبح ناظر محطات في هيئة السكك الحديدية، يشرف على تنظيم رحلات القطارات من مدينة موسكو مغادرة والعودة إليها وصولاً.

فجع بوفاة شقيقه بالحرب العالمية الأولى (بوريس وفالديم)، ولم يتبق له سوى أخته (جالينا) فغدا الرجل الذي تعتمد عليه أسرته في تأمين متطلبات الحياة، لذلك ترك القطارات، ومضى إلى مصانع مختلفة ليعمل فيها فترة من الزمن، وحين التحق بالجيش الأحمر عمل مراسلاً حربياً، وكانت تقاريره عن أحوال الحرب مميزة، وقد سافر وتجول في البلاد الروسية، واتخذ قراراً شخصياً بأن يكون كاتباً ومراسلاً وصحفيًا، لذلك عمل في مجلة اسمها (30 يوماً) الصادرة في مدينة موسكو، وزودها بتقارير وحوارات واستطلاعات كثيرة، ومتنوعة جالت ما بين الحديث عن الثقافة، والأسماك، والمواد الكيميائية، وقد جمع هذه الكتابات، فيما بعد، وأصدرها في كتب عرّفت بجهده الصحفي، ولأنه كان في الجيش الأحمر في أثناء الحرب العالمية الأولى فقد منح وسام الراية الحمراء، ويبدو أن هذا الوسام كان يمنح لكل منتسبي الجيش الأحمر في تلك الفترة، وقد زود وكالة تاس الصحفية بتقارير ومشاهدات حية تتحدث عن أحوال الجنود، وأحوال الجبهات، ولا سيما الجنود الذين جرحوا، وقد التقاهم في المشايخ الميدانية.

تزوج قسطنطين باوستوفسكي ثلاث مرات، وله ولدان، وكان يعاني من مرض الربو، وقد رحل بسبب نوبة قلبية عام 1968 بعد حياة حافلة بالسفر، والحذر، والانتظار، والأحلام، ولكن كان أهم ما فيها يتمثل في مدونته الأدبية! بدأ قسطنطين باوستوفسكي مشواره مع النشر والطباعة ومعرفة صدى كتاباته في عام 1912، وعمره عشرين سنة حين راح ينشر قصصه القصيرة في الصحف والمجلات، تلك القصص التي لاقت صدى طيباً من الثناء والمدح، ولا سيما ما رافق بعضها من قراءات نقدية لنقاد الأدب المعروفين آنذاك.

استهوتته كتابة الرواية والقصة القصيرة، ثم استهوتته، من بعد، السيرة الأدبية (الخاصة به من جهة، والخاصة بالأدباء والشعراء الروس والأجانب من جهة أخرى)، لهذا ترك وراءه كتباً عدة عرّفت بأنها سيرة أدبية لمشواره الأدبي، وسيرة أدبية لأخرين قرأ لهم، ومن أهم ما كتبه في السيرة كتابه الكبير (علم الحياة) وهو من ثلاثة مجلدات..

ل قسطنطين باوستوفسكي روايات عدة، ومجموعات قصصية عدة، وثلاثية خاصة به، تتحدث عن سيرته الأدبية، وما عاناه وشكا منه في عالم الأدب، ونظرة والديه لكتاباتهما، ونظرة الأصدقاء ورفاق الأدب والإبداع لما أنجزه وأخرجه على الناس من مطبوعات.

ومع أن شهرته أخذت بالاتساع، إلا أنه ظلّ أديباً مغموراً بين العديد من الأدباء المعروفين في روسيا، ومنهم بوريس باسترناك (1890.1960)، وإيفان بونين (1870.1953)، وشولوخوف (1905.1984) وذلك لأسباب يبينها في سيرته الذاتية، ومنها أنه لم ينضم للحزب الشيوعي، ولم يمتدح ستالين أو عهده لأن ذروة نشاطه الأدبي كانت في فترة حكمه، ولكنه بالمقابل لم يتحدث بسوء عن الثورة البلشفية، ولا عن أحد من أعلامها، وهذا ما أكسبه احترام القراء، كان عضواً في اتحاد الكتاب السوفييت، وصاحب رأي في نشاطاته والمواقف التي اتخذها، فلقد كتب بياناً وقعه منفرداً بأنه ضد الرقابة على الأدب، والأديب هو وحده الرقيب والحارس للأدب الذي يكتبه، ولا بد من الحرية للكاتب ليقول ما يشاء، ولا بد من الحرية للأدب لكي يتشكل وفق المهبة والثقافة والتعب الجميل لا وفق الأوامر والتوجيهات، وأدان داخل مؤتمرات اتحاد الكتاب السوفييت المحاكمات التي جرت لبعض أدباء الاتحاد السوفييتي الذين فرضت عليهم الإقامة الجبرية أو العزلة بعيداً عن مزاوله النشاطات أو منعاً من السفر، كما كان له رأي مكتوب في النقاشات العاصفة التي دارت حول منح بعض أدباء روسيا جائزة نوبل أمثال: إيفان بونين، وبوريس باسترناك، وسولجينتسين (1918.2008)، ومما قاله في هذا الشأن هو أن من حق هؤلاء الأدباء، وهم أصحاب قامات عالية، وتجارب أدبية شديدة الغنى، أن ينالوا هذه الجائزة بعيداً عن الرأي السياسي بهذه الجائزة، ويصرف النظر عن مجريات منح الجائزة ما إن كانت مسيسة أو غير مسيسة، وما إن كانت منحازة أو غير منحازة، وما إن كانت معادية للنظام الاشتراكي أو غير معادية. المهم الذي علينا ألا نحيد عنه هو جمالية الأدب الذي كتبه هؤلاء الأدباء الثلاثة، فلولا جمالية أديبهم لما منحت جائزة نوبل لهم، وهذه الجائزة ليست تكريماً لأديبهم وحدهم، بل هي تكريم للأدب السوفييتي كله، ونبه إلى عدم الانجرار إلى ثنائية الفعل وردة الفعل لأن ذلك سيخرج الحوار بعيداً من دائرة الأدب، وسوف يؤدي إلى نقاش سياسي يفاضل بين مزايا النظام الاشتراكي والنظام الرأسمالي، وييدي وجوهاً غير مستحبة من التطرف الذي يقود إلى الانغلاق، وعلى الأدب ألا يشجع أي وجه من وجوه الانغلاق لكي يكون إنسانياً، أو لكي يكون أشبه بالمطر الذي يشمل الجميع بعيداً عما جاشت به نفوس البشر، وما نهضت عليه نياتهم!

وقد رأى قسطنطين باوستوفسكي شهرته تعم البيوت الروسية حين عمت تصوصه المناهج المدرسية، ف شعر بأول طعوم الشهرة ذات الأمداء البعيدة، أما ثاني طعومها المهمة فكان مع جائزة نوبل التي أعطيت له، ولكنه حُرِم منها في الربع ساعة الأخير.

الحب بين المشروط واللامشروط

• هنادة الحصري

تعاني مجتمعاتنا العربية من خلل كبير في مفهوم التقبل، فنحن لا نملك القدرة على تقبل المختلف عنا حتى يصبح حبنا له مشروطاً فضلاً عن أن نحبه.

ولعل هذا الصراع والذي وصل الى حد الاقتتال المجتمعي هو نتاج عدم احترام هذا الاختلاف وجعل الاختلاف ماثراً للخلاف بل الى التثائم والتقاطع والاقتتال.

وأكثر ما يظهر ذلك في علاقاتنا الاجتماعية وخاصة العلاقة الزوجية حيث نجد خللاً كبيراً في البنية الزوجية والتي لا نملك القدرة على احتواء المختلف واستمرار الحب على الرغم من الاختلافات، مع أنها من الممكن أن تكون مجرد اختلاف في الشخصية وليست عيوباً أخلاقية.

السؤال الذي يطرح نفسه ماهي العلاقة بين المشروط والتقبل؟ ان التقبل مهارة تحتاج دوماً إلى التدريب المستمر عليها حتى تصبح غير مقننة بشروط وهذا لكي نستطيع أن نتقنها مما ينعكس على تواصلنا مع الآخرين مهما كان الفارق بيننا وبينهم بعيداً في الاختلاف، لأنه وللأسف الشديد مجتمعاتنا لم تتفهم هذه الحكمة العظيمة من هذا الاختلاف فجعلته مثيراً للخلاف وليس للتكامل، وأصبح كل منا يعيش اغتراباً كبيراً حتى وسط أهله وداخل بيته.

بين يدي كتاب (ما هو الحب) لمؤلفه د. أوسم وصفي يتحدث الكاتب عن الحب المشروط وغير المشروط فيهاجم الحب المشروط ويعتبره مناقضاً للمشاعر الانسانية العميقة والتضحية ويتعين في حديثه عن الحب غير المشروط باعتباره أسمى وأنقى أنواع الحب.

يلخص الكتاب فكرة أن الحب غير المشروط يعبر عن أعرق احتياج للإنسان، أنه الحب الذي نشعر أكثر ما نشعر بالحاجة إليه في مواقف الفشل والعجز حين ندرك فشلنا حينذاك في الحصول على القبول بجهدنا المبذول.

ويركز على أن احتياج الإنسان للحب غير المشروط يظل قائماً طوال العمر، لأنه هو ما يعطي الأمان والقيمة الحقيقية إذ أن كل ما هو مشروط مهدد بالانقضاء اذا انتفى شرطه، كما أنه يوفر لنا الأمان الذي نحتاجه كي ما ننمو ونتجاوز كل خزي ناشئ عن انسانيتنا غير الكاملة، ويحرر طاقتنا الداخلية والرغبة الموجودة داخلنا كلنا في الشفاء والتغيير بعد تلاشي مخاوفنا ودفاعات مقاومتنا الذاتية، وهذا لا ينفي الرغبة المشروعة في مساعدة الآخرين على النضوج والشفاء، فهذا هو الحب الحقيقي ولكن لكي نساعدهم على ذلك فإن ما يجب أن نقدم لهم هو الحب غير المشروط.

ويوضح المؤلف طريقة حب الآخرين حياً غير مشروط وذلك عن طريق رؤية ما وراء سلوك الآخرين، ثم الغفران وهو أقوى الأدلة على القبول غير المشروط لأن الخطأ يجرد الانسان من كل دواعي القبول، ثم التعامل مع السقطات والنكسات، حيث يزداد احتياج الإنسان إلى الحب غير المشروط عند الفشل والإحباط، وخاصة بعد النجاح المبدي، لأن الارتضاع يجعل السقوط أشد إيلاماً، وربما يؤدي إلى كراهية النفس، ويجعل الإنسان بحاجة إلى القبول والتشجيع إضافة إلى قبول من يختلفون عنا في السلوك الاجتماعي وملاحظة احتياج الآخرين إلى القبول غير المشروط خاصة عند دخولهم مجتمع جديد كالانتقال إلى مكان عمل أو دراسة جديد.

أخيراً ينتقد المؤلف الحب المشروط الذي يقف فيه الزوجان بنديّة أمام بعضهما معلناً كل منهما للآخر ودون خجل أنه يستطيع العيش معه بتلك الميزة الإيجابية التي يتقبلها منه، لكنه مستعد لهدم الحياة أيضاً من أجل ذلك العيب، أو ذلك التصرف غير المقبول بالنسبة له حتى يهدم في النهاية الحب المشروط الزواج غير المشروط.

الشعراء في مواجهة النشر الإلكتروني

• سامر أنور الشمالي



ميمونة العلي: أسهم

الفييس بانتشار الشعر،

وأسهم أيضاً بانتشار

العوائق الشعرية!.

وتعود (خديجة الحسن) لتؤكد من جديد ضمن هذه الرؤية، وتقول: (هناك من يرفض الكلمات التي لا معنى لها ولا هدف ولا جديد، ولا نجد فيها شاعرية، كاتبها لا يملك من التجربة التي تحتاج إلى الخيال سوى لوحة المفاتيح، وربما لا يملك في منزله ورقة وقلم، وهؤلاء في الغالب لا يهتم رأي المتلقي، ولا الناقد، بل يعتمدون على العلاقات الاجتماعية. وهذا لا ينفي وجود نصوص ممتازة تتفاعل معها ونشر أنها مكتوبة بماء الروح، لغتها فصيحة ومثينة، وقد أثبتت جدارتها الأدبية والنقدية. وللحرية ضوابط أخلاقية وأدبية على الجميع الالتزام بها).

ويوجه (محمود نقشو) تحياته إلى الجمهور الواسع على المواقع الإلكترونية بنبرة فيها تحد، ولا تخلو من السخرية الحادة، قائلاً: (تحية إلى الجمهور العريض الذي يكتب الشعر- أياً كان شكله- وأغبطكم على تلك الجرأة فيما قدرتم أنه شعر.. والسباق قائم.. وسيعبر الموهوبون خط النهاية بالتأكيد إلى البر الأخر.. بز الشعر الحقيقي، لا الزائف).

فالشعر باب لا يستطيع عبوره إلا من امتلك مفتاح قلاعه، أو رقم خزنته السرية. وأعتقد أن من لا يخاف الشعر لا يعرفه).

وهذا الرأي قريب من رأي (غسان لاي في طعمة) فهو يرى أن النشر الإلكتروني اضعف اللغة، و: (الفييس بوك أدى إلى نشوء لغة ضعيفة مهلهلة تقتل الشعر رويداً رويداً.. ولا علاقة لها بالفن الشعري).

× × ×

وفي نهاية المطاف مع جولتنا مع الشعراء وأرائهم عن الشعر في الزمن المعاصر نقول: إن النشر الإلكتروني صار أمراً واقعاً لا يمكن تجاهله، بل أصبح النشر الورقي مهدداً، وعاجزاً عن مسايرة النشر الإلكتروني الذي تخلص من تكاليف الطباعة، وأجور النقل، والرقابة على الحدود، وصار الوسيلة الأقرب للقارئ الذي يستطيع الوصول إلى كتابه المنشود من خلال الضغط على شاشة الجهاز في يده. ولا شك أن هذا سيكون له تأثيره الكبير. ليس على الكاتب والقارئ فحسب، بل على النص الأدبي المنتج أيضاً.

يستطيعون جميعهم تثمانين ما ينشر.. فهذا الفن للنخبة- ليس ترفهاً على أحد- لكنها الحقيقة).

وتجد (ميمونة العلي) أنه رغم الفوضى في النشر الإلكتروني من ق.أ.ب.ل مدعي الأدب إلا أنه ساعد في إيصال الشعر الجيد للمتلقي الذواق، وهذا أمر لا يمكن تجاهله: (أسهم الفييس بانتشار الشعر وأسهم أيضاً بانتشار العوائق الشعرية.. لولا الفييس ما استطعت متابعة التجربة الشعرية لأسماء أحب نتاجها ولولا هذا الفضاء الأزرق ما تعرفت على أسماء جميلة ورائدة).

وتجد (خديجة الحسن) أن الإمكانيات المتاحة في النشر الإلكتروني أحدثت فوضى لم يعد بالإمكان السيطرة عليها، رغم أن التعبير عن النفس بالكتابة أمر لا يجب حظره: (برأيي الكتابة من حق الجميع، ولكن في عصر الفوضى والثورة المعلوماتية استسهل الكثير من الناس الكتابة، وخصوصاً المبتدئين منهم والراغبين بنيل تاج الشعر. فبي فيس بوك لا شروط ولا قواعد ولا رقابة على النشر، فلعل شخص قناته الخاصة ورواده ومعجبيه، ويقدر ما يجمع من لايكات وتعليقات يرضي فضوله).

وهذا الرأي قريب نسبياً من رأي (غسان لاي في طعمة) فهو يرى أن النشر الإلكتروني اضعف السوية الشعرية، و: (أدى إلى نشوء لغة فيسبوكية ضعيفة مهلهلة تقتل الشعر رويداً رويداً.. ولا علاقة لها بالفن الشعري.. كما أسهم الفييس بوك في وصول الشعر إلى كل مكان وبسرعة لم يكن تصورهما ممكناً من قبل).

أما (ميمونة العلي) فلا تجد هذا الاقبال الكثيف على كتابة الشعر في الفضاء الإلكتروني بالأمر السيئ، بل هو أمر جيد مقارنة بوسائل اللهو المفتوحة الكترونياً، لاسيما إن ليس كل من يكتب الشعر بشاعر، وأن التجربة من حق الجميع، وتقول: (دعوا الناس تستشعر أفضل من لعب الببجي.. الموضوع يتوقف على المتلقي ماذا يريد من المتابعة الشعرية؟! على الشاعر الحقيقي أن يستخدم هذه الوسائل لأنها ستكون هي الوسيلة الوحيدة المتاحة).



خديجة الحسن: الكل

أصبح يكتب الجميع لا

يقراً



غسان لاي في طعمة:

الفييس بوك أدى إلى

نشوء لغة ضعيفة مهلهلة

تقتل الشعر

في السوشال ميديا.. شاعر شاب يضع صورته مع قصيدته نلاحظ التفاعل معه كبيراً جداً من قبل جماعة: نورت. وهذا ينطبق على الشواعر اللواتي ينشرن أشعارهن مع صورهن لخصد الشعبية لبيع نتاجاتهن لاحقاً، وهذا يسمى اقتصاداً ربيعياً.. النص ذاته دون صورة كاتبته أو دون صورة مغرية لا يحدد الشعبية ذاتها إن خلا الكلام من الإيحاءات (غير الشعرية).

ويبدو أن الشعراء عامة لم يرتاحوا للنشر الإلكتروني لأنه فتح المجال لكل من يرغب بالكتابة في نشر ما يريد، عكس النشر الورقي المقنن على نخبة محدودة. وبهذا الصدد يحدثنا الشاعر (محمود نقشو) الذي عاد بذاكرتنا إلى العصور الأولى في عمر الشعر: (أعتقد أن الرهبة- التي رافقت الوقوف على منابر إنشاد الشعر، كما كان عليه حال الشعر منذ الإغريق إلى اليوم- قد زالت بسبب الفييس بوك تحديداً من بين وسائل التواصل الاجتماعي.. فبإمكان كل واحد على هذه الأرض- وعبر جهاز محمول موبايل ليس بالضرورة أن يكون متطوراً جداً- فتح صفحة له، يقول فيها ما يشاء شعراً ونثراً، وما بينهما.. عالي المستوى أم منخفضه. فقد منحت التكنولوجيا فرصاً ذهبية لمحبي الشعر خاصة، فكتبوا ما كتبوا، وتساوى الجميع بهذا الحق المكتسب).

وتتساءل الشاعرة (خديجة الحسن) متعجبة مما قدم الفييس للشعر وجمهوره، لتؤكد أنه لم يقدم ما يخدم الأدب والشعر، بل جعل الشعر مباحاً بطريقة لم يعرفها التاريخ من قبل: (تساءل ما هي الإضافة والقيمة التي قدمها فيس بوك للشعر أو الأدب بشكل عام سوى أن الكل أصبح يكتب والجميع لا يقرأ؟! وهذا أمر خطير على الثقافة والأدب بشكل عام، والشعر بشكل خاص).

ويعود (محمود نقشو) ليطرح مفهوم القيمة الإبداعية للنصوص المنشورة في الفضاء الإلكتروني، ويخلص إلى أن الأدب هو للنخبة عكس مفهوم النشر الإلكتروني المفتوح دون مراعاة لأي شروط أدبية، ويتساءل بدوره: (ما قيمة ما ينشر؟! سؤال تحدد إجابته الذائقة العامة للمتابعين، ولا أظنهم

مع دخول عصر النشر الإلكتروني الذي تجاوز الحدود الجغرافية بكبسة زر، وبعدها أصبحت مواقع التواصل الاجتماعي جزءاً من حياة الأفراد، اختلفت الكثير من المفاهيم والعادات والتقاليد، وبالنتيجة اختلفت نظرتنا إلى الأدب وطريقة التعاطي معه، فلم يعد القارئ مضطراً إلى وضع النقود في جيبه والذهاب إلى المكتبة للحصول على كتابه المنشود، فقد أصبح يستطيع قراءة ما يريد من الكتب مجاناً دون مغادرة منزله، بل وبات كل من لديه هواية أدبية ينشر ما يريد على عشرات أو مئات المواقع الإلكترونية دون الحاجة إلى موافقة من محرر الدوريات الورقية. بل النشر الورقي بات في خطر! وربما بعد سنوات يختفي، ليصبح النشر الإلكتروني هو الطريقة الوحيدة للنشر، ليس من قبل الهواة فحسب، بل من قبل المحترفين أيضاً.

حول هذا الأمر حاورنا مجموعة من الشعراء- في مدينة حمص كنموذج- لمعرفة الآراء، واكتشاف جلية الأمر، فالشعر الآن يخضع لطرق جديدة ومختلفة في النشر والتلقي.

× × ×

الشاعر والناقد الدكتور (غسان لاي في طعمة) يرى في النشر الإلكتروني إيجابيات تستحق الإشادة بها، رغم وجود سلبيات لا يمكن التغاضي عنها، ويقول: (أعتقد أن للمسألة وجهين.. وجهاً إيجابياً وهو سرعة انتشار القصيدة ووصولها إلى عدد كبير من المتلقين بسرعة لم يكن تصورهما ممكناً من قبل. ووجهاً سلبياً، وهو الاستسهال الذي أفرز هشاشة شعرية).

ويبدو أن الضعف اللغوي والفني سيتفاقم أمره لأن الشاعر لم يعد مضطراً إلى نيل موافقة الناشر الورقي، لهذا سيكتب كما يحلو له. وهذا الرأي تؤيده الصحفية والشاعرة (ميمونة العلي) عبر انتقاداتها اللاذعة التي لا تخلو من الطرافة، حيث تصف النشر الإلكتروني بأنه: (سلاح ذو حدين يعطي بالمقدار الذي يأخذ. فلقد حقق انتشاراً لأسماء لا تستحق لقب شاعر وما تنطق به لا يتعدى الهراء، ويعتمدون على مقومات الظهور



محمود نقشو: ما قيمة

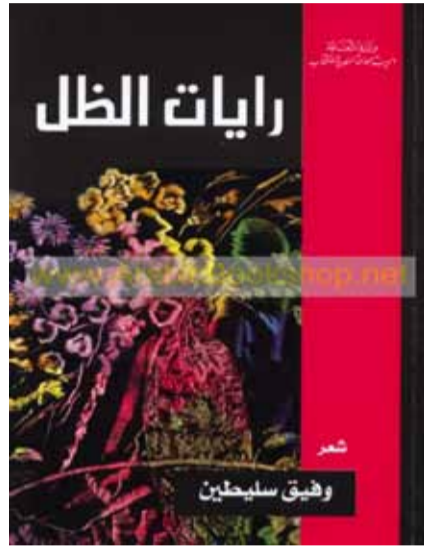
ما ينشر؟! سؤال تحدد

إجابته الذائقة العامة

للمتابعين.

سيميائية الضوء شعرية العلامة في ((رايات الظل))

د. محمد صابر عبيد



الشعر في درجة قصوى من درجاته سيميائية وضوء وفضاء بلا حدود، لا يمكن أن يتخلى عن سيميائه في توغله المستديم المتجلي داخل بحر الكلمات ورملمها وترايبها، ولا ينقص من ضوئه حين يشع على الروح فيغمرها بالنور والمحبة والسلام ومغزى الوجود، وينطوي فضاءه على طبقات وزوايا وبطانات وأقبية وظلال تجعله عصياً على التحديد، والشاعر وفيق سليطين لا يألو جهداً وهو يسير برقه الشعري على فضاءات التلقي لأجل أن يفتح ضوء سيميائه على أوسع مجال محتمل أو ممكن، بوسع أن يتجلى كما يتجلى الجمال ساعة بلوغه مقام الكبرياء والترجيبة ليتلو على حواريه لحن القداسة والإيمان.

إن لغة الشعر صعبة في ذاتها ضرورية، وثمة رسالة مختبئة في مكان ما من هذه اللغة الصعبة لا يمكن رؤيتها بالعين المجردة (1) بحسب ديفيد بوشندر، بما يعني أن علينا استخدام عين ثانية غير مجردة بوسعها فك شفرة الرسالة المظلمة في زاوية الصعوبة الخفية، والكشف عن مضمونها بما يحقق جدوى الشعر وجدوى قراءة الشعر معاً.

المفتتح الشعري الذي زين به الشاعر إطالة ((رايات الظل)) (2) يضع توقيع الضوء في دائرة الحيرة والاحتمال بين العتمة والنور، الإفصاح والإضمار، الظهور والاحتجاب، في جدلية صوفية لا يمكن اختزالها بالكلام:

العتمة المضيئة لا تختزل،

ولا يفصح عنها سوى ظهورها...

الذي هو عين الاحتجاب!

التضاد السيميائي داخل هذا الحضور الكلامي الشعري يسرب سلسلة طباقية توفر حساسية بلاغية تتجاوز المعنى نحو التجلي، والتجلي يوقد في المعنى الشعري نارا لا تختزل هي على نحو ما (العتمة المضيئة) التي تتراوح أبداً بين حضور زائل وزوال حاضر لا سبيل أمامها إلى جسم ما، حين تكون لحظة الإفصاح هي نفسها فورة الظهور، وهي تؤول ضرورة إلى عين الاحتجاب حيث تمر أسراب الغموض من بين فراغات الكلام برشاقة أخاذة.

الذات الشاعرة في (رايات الظل) ذات حائرة منذ عتبة عنوانها، حين انقلبت صورة (ظل الرايات) إلى (رايات الظل) في معادلة تحرك شمسي الكلمات من المغرب إلى المشرق، كيما يتحول الظل (الهامشي) إلى مركز يتحلى برايات جمعية بلا عدد تغمر المكان بمعنى آخر لا يدين للمركز مهما علت سلطنته، ويمكث في حلول سيميائي صوفي فلسفي داخل مستقر ضاحٍ بالسحر والتوليد والصوغ والنسج والمعنى المختلف المغاير هو (عين الاحتجاب)، لتكون هذه العين شمسا ثانية لا تشرق من الشرق ولا تغيب في الغرب.

الضوء ضوءان، ضوء بائن ساطع يغطي الدرب وقابل للرؤية على أوضح ما يكون، وضوء مؤجل غامض لا يرتفع إلى مستوى الرؤية البصرية المباشرة حيث تتحلى العين الباصرة بالتقاطه بسهولة، بل يغمض، وعلى الرائي المهموم بكشفه البحث عن سبل أخرى لبلوغه والتمكن من نوره الخفي:

كان دربي يضيء

كان ثم احتكاك بما لا أرى!

السبيل إذن هنا هو (الاحتكاك)، والاحتكاك بطبيعته يولد النار، والنار ضوء ترى فيها ما يرى، في تأكيد أصيل لسيميائية الضوء الطالع من النار، فضاء الاحتكاك هو ضوء غامض غير قابل للرؤية لكنه قابل للرؤية حتماً، النسيج الذي يولف الانبثاق الشعري هنا يتشكل من التفاعل الحاصل بين الدوال (الدرب/الضوء/الاحتكاك/الرؤية)، فضلاً عن الفعل الماضي الناقص وقد تكرر مرتين (كان/ كان) كي يؤكد نفي إمكانية حصوله في الراهن.

لا يتجلى الضوء في فضاء معين من غير أن يستحضر نقيضه (في الزمان والمكان) كي يبين ويسطع ويكون خطابه النوري على نحو متكامل وجري، وهو في سيميائه لا يقدم نوره في خطاب

لفظي مباشر يحيل عليه منذ أول تماس لغوي، بل يفرك ما تيسر من الألفاظ ليخرج من رحيقها ضوءاً أخضر يوازي سيميائية السواد المتناثر على الأشياء:

شجري فاحم

يا غراب!

شجر كان ينمو بعيداً

ويتلو تسابيح

موجة موجة

تترقق في العين مثل السراب!

الشجر الفاحم والغراب يؤلفان خطاب السواد المضاد للضوء المحتمل في قادم الصورة الشعرية، فالجرايح الأسود (ينمو بعيداً) كي يحتفظ بسواده شكلاً قابلاً للرؤية عن بعد، ويمتد حتى يرتفع فوق كيانه الأرضي كي ينمو بعيداً في الأعالي، بحيث يكون قادراً على تلاوة التسابيح (موجة موجة) لأجل أن يمثل السواد الراهن على شكل ضوء سراي يشع من رقرقة العين، فيكون الضوء مضمراً واحتما وصيرورة لا يد أن تتحقق مهما طال شبه السراب.

الضوء مادة للعزاء والنقد معاً، فالأخر وهو يظهر في مرمي الراوي الشعري متمركزاً حول ذاته لا يضمن الموت المستمر النابع من الدوائر التي تحيط به، وتزج بصيرته المهدد في بحيرة من الضوء الفاضح واليقين الدماغ:

من حوله الحصار

من نفسه...

من يومه وأمسه،

من حوله الرايات والأعلام

يموت كل حين...

في الضوء واليقين،

هل كان غير ما يشاء

في الصورة التي نشاء؟

الغائب الجميل في الأشياء

يبقى بلا انتهاء

أجل من حضورها المكسوف بالضياء!

الحلقات السجنية التي تحيط بالأخر الموازي للراوي الشعري ابتداءً من ذاته العصبية (من نفسه) بعد حضور الصورة العامة (من حوله الحصار)، ومن ثم دائرة زمنية تحيط بدائرة الذات (من يومه وأمسه)، تحيط بها دائرة فضاضة نورطه في الوهم والغرور (من حوله الرايات والأعلام)، كي يجد نفسه أسير الموت الدائم بلا هودة غارقاً في مياها الضوء واليقين، على نحو يولد صورة استفهامية تعجيبية توغل في المثل بين يدي تقضية متلاحقة تنشأ الضغط الإيقاعي على الكلمات المهموزة الساكنة (هل كان غير ما يشاء) في الصورة التي نشاء؟ الغائب الجميل في الأشياء يبقى بلا انتهاء/ أجل من حضورها المكسوف بالضياء!)، على نحو قد يخل بانسيابية التشكيل الإيقاعي التقضي داخل حركة الفعل (شاء) المنتقل من منطقة الأخر (يشاء) نحو منطقة الأنا الجمعية (نشاء)، وحركة الأسماء التي لا تترك بينها فواصل كلامية طويلة تتمثل الرحابة الإيقاعية المطلوبة (الأشياء/ انتهاء/ الضياء)، مع أن قافية (الضياء) تشتغل

سيميائياً على تجديد حضور علامة الضوء في المشهد بدلالة الحضور الموصوف ب (الكسوف)، بما ينطوي عليه من تفوق دلالة الضياء على ما يحيط بها من دوائر كلامية تؤثت المشهد الشعري بالممكنات الفضائية على مستوى الزمن والمكان والرؤية الشعرية المتجلية في أفق المنظور العام والخاص للتشكيل النصي.

المناجاة الصوفية تجدد في (الطيور) وسيلة لاستجداء الضوء صعبة طلبات أخرى لإشباع وارواء حاجات ظاهرة وباطنة، ولا يأتي الاستجداء إلا في سياق تشكيل صوري يرسم لوحة ثلاثية تسبق النداء:

الطيور تهاجر مني...

ترفرق في داخلي،

وتودع أعشاشها...

يا طيور...

أعطني نغمة من ظمأ.

أعطني حسوة من تلهفك المر

أعطني من مناقيرك الضوء...

ماذا أكون إذا ما عبرت؟

هذا الغسق؟!

تتفاعل الذات الشاعرة الطالعة نحو الأفق السديمي مع عنصر (الطيور) بالنها الجمعية وهي تمثل الأخر المهم (الداخل/الخارج) من/إلى جوهر الذات، بحساسيتها الدرامية الفعلية (تهاجر/ ترفرق/تودع) على النحو الذي يكون النداء فيه ضرورة قصوى (يا طيور...)، بما يحمله النداء من ضغط استجدائي يمارسه الفعل (أعطني) متجهاً نحو (نغمة من ظمأ/حسوة من تلهفك المر/ مناقيرك الضوء...)، ليكون السؤال الكوني طافحاً بالاستفهام الزمني العجائبي نحو الفضاء المنفتح بين السماء والأرض (ماذا أكون إذا ما عبرت؟/ هذا الغسق؟!)، بحيث تتحد الطيور مع الذات الشاعرة في مصير واحد.

ينفصل الكائن الشعري عن ذاته انفصلاً رمزياً كي يتلمس الأشياء عن كتب صوفي يبرر مغزى الحضور الضامن في قلب الزمن:

من رسولي إلي؟

ثوب هذا النهار المدمى...

أم المعدن الحر،

والشفق المتشقق من شمس...؟

من رسولي إلي؟

السؤال الشعري الدائري (من رسولي إلي؟) وهو يحيط بسقف الصورة وأرضيتها يحيل على تراث رسولي صوفي يتجاوز الدائرة الإيمانية التقليدية، إذ تتجلى اللقطات بين مديات بصرية تمتد في باطن الطبيعة وظاهرها (ثوب هذا النهار المدمى.../ أم المعدن الحر، والشفق المتشقق من شمس...؟)، فالدوال الضاغطة المهيمنة على حيز شعري ضيق ينوء بالضوء هنا (النهار/الدمى/المعدن/الحر/ الشفق/المتشقق/شمسه) وهي تحرك صفاتها بأكثر طاقة تصوير ممكنة، تستعمر أحياها وفضاءاتها في فعالية ميتالغوية كي تملأ المكان الجواهي بين سقف الصورة وأرضيتها، من دون أن تعني بالإجابة على السؤال الشعري مهما كان ضرورياً وحافلاً بالإثارة والديمومة والوضوح.

لا يتحرك دال الضوء في أفق الشعر على موجة واحدة يمكن معاينتها وانتظار نتائجها على النحو الطبيعي الممكن، بل يتدخل في قلب المعادلة الشعرية لأجل أن يحقق أوسع التباس في المسافة الدلالية التي تفصله عن المدلول، وهذه ممارسة لسانية تشتغل عليها اللغة الصوفية في قدرتها على التحول والتجلي والاندسطار والتعدد والتشظي:

رسائل السر التي...

يعدو بها الهواء

تنقرها طيور...

كأنها تفض عن مكوناتها الضياء.

وكان الأبعاد

بشهوة الحياة والحداد!

إنها (رسائل السر) حتماً حيث يجري سردها هنا

بأليات وصفية ترسم صورة الحال الشعرية من غير حسم أو خدش لطاقة السر الكامنة فيها، تلك التي تقايس النور بالظلمة والضياء بالعتمة كي ينسحب العالم من دائرة الرؤية ولا يبقى (سوانا):

ولم تكن نرى سوانا،

في العالم المختوم بالضياء!.

حيث تحتشد الصفات الأنوية في كتلة شعرية مكتظة بالحضور (ولم تكن نرى سوانا) لا تبقى من حركية الأشياء سوى الأنا وذاتها الغامضة (سوانا)، فلا يحتاج (العالم المختوم بالضياء...) أنذن سوى مساحة صغيرة ينشر الضوء فيها فتختفي الظلمة باختفاء الأشياء كلها ما خلا (سوانا) علامة دالة على وجود ثنائي بلا آخر ولا غير.

دال (قمر) بصورته المنكرة وهو يحضر بحساسيته الطبيعية غير المضيئة ينسف جمالياته الشعرية وحضوره الضوئي الرومانسي في الذاكرة الشعرية والحلم الشعري، قمر السماء لا يضيء إلا بقوة الشمس، وقمر القصيدة لا يضيء أيضاً إلا بقوة الدلالة، وبين هذا وذاك ثمة مسافة وأفق وصورة وعدد وقيمة وتناقض بين حافة وحافة وحد ونظيره:

مدنض...

وله أرض تلك المعاني الغريبة

وله قمر في دياجي القصيدة،

قمر لا يضيء،

ولكنه أبعد...

قمر واحد وكثير

قمر مفرد!

الحضور الضاغط لدال (قمر) بصيغته المنكرة التي تعرف بغيرها (وله قمر في دياجي القصيدة،/ قمر لا يضيء،/ولكنه أبعد... قمر واحد وكثير/ قمر مفرد!)، يتجلى أولاً في شكله الشعري الغائر في باطن المعنى الشعري، ثم في عتمته (لا يضيء) على الرغم من بعده، وثالث في صفته الإشكالية الملتبسة (واحد وكثير) على نحو ينفي الوضوح والتعريف حتماً، وأخيراً بلوغ حالة الأفراد المطلوب (قمر مفرد!) كي يكون هو بلا زوائد ولا استطلاعات ولا احتمالات يمكن أن يتيحها دال التعدد.

يخضع مفهوم الضوء/الضياء الشعري لحالة من التلاعب اللفظي والدلالي على نحو يستقطب الرؤيا لأجل توسيع حجم الصورة الشعرية وتعقيد مستوياتها، فالراوي الشعري يتفاعل مع شبكة من التدخلات الضميرية بين ضميره الأنوي وضمير الأخر الغائب، وهو يسحب إلى منطقة الأنا الشاعرة لبشكل من ذلك طرافة الصورة التي يعنيه أن يباشرها في فضاء التشكيل الذي ينتهي بغيمية الضياء:

كأنني أشير إلي به في ارتحال أباريقه..

مثلاً كان طفل يقود النجوم على ظهر ماعزه الجبلي،

ويُدني السحاب الحليبي منها..

فيختلط الثغو بالاشتاء،

ويغيم الضياء!

الدال الضيائي هو موطن السر الشعري الذي يفصل بين الأنا والأخر، الصوت والصدى، البيان والغموض، فالجملة التشبيهية (كأنني أشير إلي به في ارتحال أباريقه..) تحيل على هذا الفاصل الرمزي بين الأنا الشاعرة وذاتها (كأنني/إلي)، ولعل دال الإشارة الفعلي (أشير) يفسر جزءاً من الحال الشعرية المرسومة على شاشة الصور الشعرية المتشظية من الصورة الشعرية المركزية (طفل يقود النجوم على ظهر ماعزه الجبلي)، كأنها عنقايد صور فعلية تنتهي إلى (يغيم الضياء) إيداناً بغياب النور وركون المعادلة الشعرية على شاطئ الإبهام.

نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، مكتبة الأسرة (القراءة للجميع)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005: 13.

رايات الظل، وفيق سليطين، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ط1، 2016.



قداسة السنديان

• هشام عمران

قَمَمَ تَسَامَتِ وَأَكْتَسَتْ بِالْفَارِ
بَلَّغَتْ سُمُومًا مَطْلَعِ الْأَقْمَارِ
شَمَاءَ بَارِكهَا الْإِلَهِ بَصْنَعِهِ
فَتَمَازَيْتُ بِنَضَارَةٍ وَخَضَارِ
فَوْقِ السَّحَابِ تَطَاوَلَتْ هَامَاتِهَا
تَرَعَى النُّجُومَ بَهِيْبَةً وَوَقَارِ
هَذَا الْجِبَالِ الشَّامَخَاتِ رُؤُوسِهَا
دَحْرَتْ فُلُوقَ الْغَدْرِ وَالنَّاتَارِ
وَقَفَّتْ عَلَى مَرِّ الدَّهْوَرِ عَصِيْبَةً
فِي وَجْهِ غَازِ طَامِعِ غَدَارِ
بِدَمِ الرِّجَالِ تَعَمَّدَتْ أَغْرَاسِهَا
فَتَنَاسَقَتْ بِأَصَالَةٍ وَفَخَارِ
وَمَنْ الصَّخُورِ الصَّمَّ جَاءَ مَقَاتِلِ
بِيْرِي الْمَعَابِرِ بِالْدَمِ الْفُؤَارِ
لِتَنْظُلَ رَايَاتِ الْجِبَالِ عَلَى الدَّرَا
وَضَاءَةً بِالْمَجْدِ وَالْإِكْبَارِ
فَالْحَاقِدُونَ عَلَى الْجِبَالِ تَأَمَّرُوا
وَتَسَلَّلُوا مِنْ ظِلْمَةِ الْأَوْكَارِ
فَأَتَى الْغَرِيبَ بَلِيْلَةً صَيْفِيَّةِ
أُودَى بِهَا بِالنَّارِ وَالْمَنْشَارِ
وَاحَاتِهَا عَقَّرَتْ بِقُبْضَةِ جَاهِلِ
يَسْعَى لِنَشْرِ الْجَهْلِ وَالْأَوْزَارِ
يَا أَيُّهَا الْجَانِي عَلَى نَعَمِ الدَّنَى
تَخْتَالُ بَيْنَ مَكِيدَةِ وَسْعَارِ
وَتَدُوسُ أَعْرَافَ الْجِبَالِ وَطُهْرَهَا
مِنْ رَوْنِقِ وَمَآثِرِ وَثَمَارِ
وَتَبِيدُ رِيْعَانَ الْغُصُونِ وَعَطْرَهَا
لَتَمُوتَ بَيْنَ حِرَانِقِ وَدَمَارِ
فَأَصَبَتْ قَلْبًا خَافِقًا بِظِلَالِهَا
وَحَرَمَتْ عَيْنًا مَتَعَةً الْإِبْصَارِ
وَالطَّيْرَ فَارِقَ عَشَهُ وَفِرَاخَهُ
مُنْتَحَسِرًا مِنْ فِرْقَةِ الْأَشْجَارِ
فَتَعَطَّلَتْ لَغَةَ الْبِلَابِلِ وَالْقَطَا
وَالصَّوْتِ بَحْ بِغِصَّةِ الْأَوْتَارِ
لَا بَارِكَ اللَّهُ الْعَظِيمِ بِجَاهِلِ
يَطْوِي الْجَمَالَ بِمَدِيَةِ الْجَزَارِ
يَا أَيُّهَا الْجَانِي الْمُعْضِرُ بِالْأَذَى
وَعَلَى جَيْبِنِكَ بِصَمَةِ الْأَشْرَارِ
لَوْنَلْتَ مِنْ بَعْضِ الْغُصُونِ وَزَهْرَهَا
فَجَدَّوْرَهَا تَقْوَى عَلَى الْإِعْصَارِ
سَتَعُودُ تَزْهَرُ بِالرَّبِيْعِ جِبَالِنَا
خَضْرَاءَ تَمْسَحُ دَمْعَةَ الْأَحْرَارِ
وَالضَّجْرَ يُولِدُ مِنْ مَزِيْجِ دَمَانِنَا
كَالْعَطْرِ يُولِدُ مِنْ شَذَا الْأَزْهَارِ
قُلْ لِلْغَزَاةِ وَكُلِّ وَغَدِ حَاقِدِ
نَصْرُ الْجِبَالِ صَنِيعَةُ الْأَقْدَارِ
وَالطَّهْرُ مِنْ شِيْمِ الْجِبَالِ وَأَهْلِهَا
بِالْعَزْمِ تَحْمِي وَاحَةَ الْأَبْرَارِ
فَعْدَا تَغْرَدُ بِالْجِبَالِ بِلَابِلِ
وَيَعُودُ صَوْتُ مَهَاجِرِ وَكِنَارِ
وَالعَمْرُ يَزْهَرُ وَالْكَرَامَةُ تَزْدَهِي
بِالصَّبْرِ وَالْإِيْمَانِ وَالْإِصْرَارِ



جمرات!

ما زلت مستنداً على أمني بأن القحط طيف
سحابة مهما أقام
10. حيناً يستهويك البئر فتسقط فيه
حسن، لكن!
حاذر أن يأخذك السكر بعيداً
حاذر أن يتخلل عضن الشهوة في رنتيك..
اصعد!
في أول دوليدون نحوك
هذي الظلمة ليست لك!
11. الليلة، انزل عن ظهر حصاني
وأغادر ساح الحرب
ما عادت هذي معركتي
سأغادر هذي الليلة ساحاً كنت الخائب فيه
سألود بباب الشعر
وانده ريات الإلهام
وسأشرب كأسى مترعة ندماً..
وسأطلب من نضسي أن تعذرني إذ أهرقت بتلك
الحرب صفى دماي..
12. وطويلاً كان الظل كثيراً
وكبيراً كان الوهم كثيراً
وتميل الشمس تميي..ل
ويغوص الظل بجوف العتمة
خطاك
6. يتقطع في اليوم الواحد آلاف المرات
من يرتق هذا الجرح المتقرح كل وداع
من يجمع رجع أغاني الأهل وراء الغيم
من يبعث صوت هزار يوقظني بدل القصف
من يوقف هذا العصف
7. كانت
في ملعهم خلف الدار
تمزق صمت الروح فاصرخ،
كفوا..
ويح القلب الدامي
أضحت مثل حنايا البيت همود..
فلمن يا قلب ستنده حين يلوك الشوق شغافك
ولن تسكن شطر الحلم ضفافك؟!
8. هل يدرك هذا الليل بأننا لا نملك في هذي
الغربة قمرأ
لا نأنس حتى زفرة ضوء من قنديل بانس
هل يدري أن نجومنا القمناها مقل الروح تضيء
سماء أخرى
هل يعرف أي كرام نحن؟!
هل؟!
9. أيها اللاهت رغم الوهن لا تجلد خطاك
رقصة أخرى ونمضي
وتلف الريح آثار الخطا
والذي مجد خطوك ومسيرك
سوف ينسى مثلما الريح

• زهير هدلة

1. وأنا أفتح باب العام الثاني والستين
هل يسعني العمر لأغنم ضمة من ودعت!
2. وكمن يعيش
نمضي إلى سنة جديدة
يا قارئ الأبراج حدثنا
لنسكر من نبيذ الوهم، ربّ خطيئة هزت يباس
الحلم فاشتعلت قصيدة
3. ما زال يمضغنا الغياب
مزقا، ويسترخي الإياب
تتناسخ الأشباح بين دروبنا
حلم سراب
وغد يباب
وعلى تقرح جرحنا
باب يسلمنا لباب
4. وهناك حيث ولدت
هموا بترقيق البيوت المتعبة
يا صاحبي
ما بيتي المقروح لكن خافقي
جرح عصي في وريدي أعطبه
ما أصعب استمطار أوردة الفؤاد المتعبة
ما أصعبه!
5. لم أنحن يوماً ولكن أخاف الاتكسار
القحط حف أصابعي
وترمدت بالهم باصرتي وصحبي والبنون
موزعون على البلاد
يا أيها الوجع المطوف في دمي
ما زلت أرقص رغم ما أحيا وألقى

أمضي

• مرشدة جاويش



أمضي....
لكنه
يسرُجُ
حشرجة انطفاء
بروق الهديل
في أفيانه
يعرج
إلى تخوم وجومي
يلج متاهات سديمي
يفترب
يحتطب
اضلاع عنده
مشاعلا
تضيء له
مسالك الاحتراق
في حضن نجومى
وعائق الأثر
النداء يمتشق
صهوة تحرقه
يهدر
يقتحم شرايين
إرتعاشة همدت
في ذاكرة القرايين
ينفت
في مسامات انقاسي
جمر دهور حنينه
تستعر
فاكهة نيرانى
بين ثلج الشفاه
حين تلملم
شتاتي

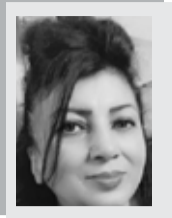
إشراق

• سليمان السلطان



شمسي..
توقظ أفقا ورديا
تطلع وجها..
تحت ظلال العينين
يفيض هوى عذبا
يسرُج عيني..
بصهوة إعجاب يسهلُ ثغري
أسمع: أنت حبيبة عمري
× × ×
حملني عشقك
حب سلاسله
أشرق فيه النور
لتسطع أنغام العطر بأحلى الكلمات..
دفع مكنون..
يجتاح حريقي..
يزهر صدرك فرحا
يبعث في التهدة حرى
يطفح جسد عذب
ينشر رائحة الخبز
وعطر التاريخ
وطعم الرغبة
فيلملمني شغفا..
أرشف من شفة الدفء
شهى القبلات
تدرين غرامي.. ولها
يسكن أجنحة اللفظة
نحوي طيري
فأنا.. في أستار الغيم الرافه
أغفو.. فوق وساد اللذات





النعناع وأنت

• رجاء علي

لم تكن أعواد النعناع البري المنتشرة في سهول الوادي الأخضر تثير في قلبي عطرها فحسب، بيني وبينها ترتبط ذكريات مضت تركت في القلب زوايا مغلقة بلا نوافذ، بلا شمس وأقمار.

ما زال في قلبي يهتف ذلك الصباح، يوم طلبت مني أمي أن أحضر لها باقات النعناع البري، وضعت شالي على جسدي ومضيت على غير هدى، لماذا تصر أمي على قطف باقاته ماذا تفعل بها، لماذا لا تحضرها بنفسها تعبت من هذه المهمة التي ليس فيها من الفرح واللطفة ما يذكر. بدأت أقطف باقاته وصلني عطره الذكي، ارتعشت مساماتي، أغمضت عيوني سكري.

لا بد أن عطر النعناع فعل فعله بك، جاءني صوته هادئاً، انتفض جسدي

ونظرت بحدة في عينيه، ابتسم وهو يتأمل وجهي.

من أنت؟

عابر نعناع.

ومن أرسلك لقطفه إذن؟

لا أحد. أنا معتاد دوماً على الوجود هنا كلما شعرت برغبتني بالبقاء وحيداً، مع عدة الشاي وسجائري

دوماً آتي إلى هنا ولم التقيك سابقاً،

ولكنني دوماً أراك، اتبع أصابعك وهي تضم النعناع، وأسمع أغانيك وأنت تدندنين بها، كم مرة حدثتني نفسي أن أقترب من شالك الأحمر أخفيه.

وأجلس بعيداً وأن أراك تبدئين رحلة البحث عنه.

هكذا إذاً. ما رأيك أن تبتعد وتتركني أتابع عملي؛ أمي تنتظرني.

لكنه بلمحة برق حملني وطار بي بعيداً، وهناك تحت ظل شجرة وارفة خضراء ألقى بجسدي الصغير وسط ذهولي التام، وصدمتي.

بدأ يساعديني على استعادة أنفاسي.

امتدت أصابعه الخشنة تنزع عن شعري شاله تبعثرت خصلات شعري حول وجهي، ابتسمت لهفة، هل أنت من عالم الجن

امتدت أصابعه لقطف بعض أوراق النعناع التي فراشها بمهارة تحت ظلال الشجرة، وبأصابع الساحر زرعه بين جنبات صدري.

لم تظهر مني بوادر مقاومة، تركت له جسدي، وصرت أسيرة له

أتابع كلماته بكل عشق، أستمع لقصصه، أشاركه أنفاسه.

ورأسي الصغير ملقى على كتفه الصلبة تتابع كل سكنات ورعشات قلبه.

بدأت أشعر بلمسة برد، بحثت عن شالي الأحمر لم أجده لا. شك. تركته هناك حيث كنت أقطف النعناع. كمارد حمل لي شالي لفني به ضمني إلى صدره وأغرقتني بماء روحه.

انتزعت وجهي من صدره بقوة ونظرة رعب تملئ بها أحداقني لقد مضى النهار وأنا هنا ماذا ستقول أمي؟ ماذا سأقول لها؟ كيف أبرر غيابي؟ ألف ألف سؤال هتف بعقلي.

لم أشعر إلا وأنا ألمم شعري،

أضع شالي بفضولي حول جسدي،

وأركض كمجنون باتجاه الدار.

كنت أسمع صوته وهو يذكرني بباقات النعناع، لكنني كنت مشغولة كيف سأفسر لأمي غيابي.

وقفت أمام أمي وهي بين جاراتها تبكي وتندب. اقتربت منها وجلة رفعت رأسها الصغير بأصابعي بللت دموعها راحة كفي ضممتها إلى صدري.

بدأت أمي تصرخ؛ إنها رائحة يوسف، رائحة يوسف، وتضمني وتبكي.

صفحة عمر

• نادية إبراهيم

1

العمر يفرُّ من شبابيك الحياة، والقهر واليأس لا شبابيك لهما لأنني أرتديهما طي قلبي، لكن الحنين إلى الفرح والسعادة، لهو شوق السنبلة إلى دفاء الشمس ونورها الأبديين.

ها أنا بعد سنوات من السهر المتواصل على شبكة النت، أختصر ساعات التعب وأدع روعي تترنخ بزخات من مطر الحلم، لم لا وهو أمتع الأشياء حينما ترتخي الروح وتستكين! قلت أحدث نفسي الضائعة، أما أن الألوان لك يا رجل أن تريح أعصابك من سكرات الوحشة وتشعل القلب بالحب.

تلك الليلة تعرفت إليها، بدت لي بشموخها وعنفوانها وهي تخط كلماتها الأنيقة على صفحة الجوال مثل الأميرات اللواتي قرأت عنهن في قصص الخيال يتأملها الناظر إلى جمالها باعجاب وخشوع كما لو أنه يقرأ الآيات من أجل الصلاة، تلك الصبية، التي تركها القدر في منتصف الطريق، وحدها من أشعلت الجمر الخامد في جسدي في ليل العطش والأهات.

أبدأ لم أكن في مرحلة المراهقة، بل كنت أتربع على عرش الأربعين، هو ذا الحب المنسي الذي فجر في ربيعا مشرقاً ليدحر عن مفرقي بياض الشيب والموت.

قال لي صديقي يحيى ناصحاً عندما ما رأيته في ذلك المقهى الرابض على ضفاف بردى ونحن نقرأ القصائد لبعضنا آخر مرة:

افتح أبواب قلبك ونوافذه للحب يا رجل، وغير نظرات عينيك، هناك ألوان أخرى في الحياة غير الأبيض والأسود. قلت كيف؟! والفقر صرخة أبدية في حنجرة من الألم والأنين، فهل نسيت أنني رجل متزوج ولي ثلاثة أطفال في عمر الورود وزوجتي تخفي عذابها تحت ركام أنوثتها التي نخرها الجحود والغضب تذكر ذلك الحوار.

أ توحدت في غرفتي، أخربش أحلامي على حيطان أيامي كي أتدثر من البرد الذي غزاني ببضع ساعات من التغزل بجمال فتاة لا أدري كيف أحببتها حتى غدوت كأننا مترجرجا ينزلق إلى هاوية العدم.

كنت أجلس مع صديقي لأشكو له همومي وحياة الفراغ التي أعيشها بعد الانقطاع عن عملي في وزارة الكهرباء بسبب الحرب الدائرة، ارتدي ضجري المعتق بخوابي الحزن، أمد يدي لأخوض في لجة الماء باحثاً عن حرفين أولهما حاء وثانيهما باء، لكنني لا أجد من مجيب لذلك النسيان وعدم الاهتمام من زوجتي التي كرس جل حياتها إلى تلميع الأواني ورتق الثياب، تجاهلها خنقني وتمدد على جثتي مثل طفل حاول لملمة مفرداته لكنه مات مخنوقاً بجبل الصمت وتاه عنه الكلام.

تأملت صورتها التي عرّشت على دالية القلب، بدت أمامي مثل فلقة القمر قالت لي وهي تسجل لي مشاعرها على صفحات البياض:

— ليتني أراك يا حبيبي لأكتبك حلماً جديداً وأموت بين أحضانك.

قلت والأرض ترتج تحت قدمي غير مصدق.

— ما رأيك لو نلتقي ونكتب حياتنا حكاية لا تنتهي؟!

توقفت عن الكتابة ورمت أفضالها بعيداً عن الأرضفة المكسورة، وحلت لجام الكلمات لتكتب على نريف الشفق عبارة في غمرة التجلي:

— موافقة!!

لم أصدق كيف وافقت بتلك السرعة، وتحولت أحلامي إلى طوفان من الأشواق.

2

حلق خيالي وهي تستمر في الكتابة وتكتب بالخط العريض:

غداً سأحضر حقبية ملابسي وأتي إليك على جناح يمامة ولن أدع أحداً يراني، لقد مللت سمفونية الكوث في البيت بين أربعة جدران والعيش في الفراغ، أنا أحب الحياة والعمل، لقد أصبحت راشدة وصاحبة قرار، هذا هو قدري هذا ما أخبرتني به العرافة عندما قرأت كفي واستشفت معرفة ما فوق جلدي وما تحت عظمي، لا أخفيك سرّاً يا حبيبي، لقد أحببتك من كل قلبي، انثرتني قطرات ضوء على جفنيك

اللذين قرحتهما عتمة الطريق لتعيد لي انكسار المرايا في بؤبؤ حدقتي، يا إلهي ما أجملك من أي كوكب هبط علي طيفك!!.

قلت لها واسترسلت على البياض أسكب بلغة مكثفة عطر الحب من دون خجل أو مواردية:

— أكتبي حياتك معي أيتها الأميرة حباً وأملاً، وتغني بالسماء والنجوم والخضرة، وتغزلي بالأبدية.

حين استقبلتها في موقف البومات لم تصدق عينايا أنني أمام تلك الفتاة المتشحة بالغيوم، كانت تنتظرني لتبحر معاً نحو الشمس والجمال والحياة، ونغسل قلوبنا بالدمعة السخية، أدهشتني ملامحها الرقيقة، وعرفت اسمها الحقيقي، وظل القلب يخفق لساعات ولم يكل. رحلت أحرق في وجهها الطفولي مثل الأبله، وروحي تطوف حولها وبها لتكتبها قصيدة شغف بكل لغات العالم، تماكنت نفسي قسراً وهي تضع كفيها حشو كفي، خيل إلي أنني أمام امرأة حديثة العهد بالسفر والترحال، مشينا جنباً إلى جنب، كنت أحدثها عن الحب والقلب وعصف الزمن، وهي تحدثني عن الهموم والضجر والقهر وتقول لي إنها فتاة بحاجة لمن يخفف عنها ويقف إلى جانبها ليسندها، عندئذ سوف تتصالح مع نفسها من جديد.

جعلت من نفسي عريسا لها وخرجت عند هبوط غيرمبال بكل من حولي من الأهل والجيران والأصدقاء ليغفو جمري تحت رماده، ييمت شطر بيت الشيخ أبو العهد أغازل الريح وأقارع القصر الموحش وأحلم بحياة متجددة كنه رقصت على أطرافه أشجار الصفصاف، استهجن الشيخ طيشي، وقال لي محذراً:

— كيف تتزوج فتاة من دون علم أهلها، تكلم على الهاتف معهم حتى لا ينصبوا لك شرك العداء.

عدت إليها لأحصل على موافقتها، كانت تجلس على عتبة الباب وحدها، وجهها مظلم، وعيناها شاردتان نحو البعيد، رميت عليها السلام ثم سألتها إن كانت تنوي الزواج بي، انفجرت في وجهي مثل قنبلة موقوتة وزعقت مولولة بأعلى صوتها:

— من قال لك إنني أتيت معك لأتزوجك، أنا هربت فقط من قفص سجنني لأنني خطبتي من رجل لم أحبه يوماً، رجل يريد أن يأخذني من فرهود حبيبي ابن حيناً، من يشلح ثوبه يا سيدي يبرد، لحظتئذ صعقت لم أتمالك نفسي فقد وهنت روعي ونضب ما فيها من ماء.

3

فقدت علاقتي مع بعضي، وحتى بكل من حولي، ندبت حظي المتعثر، ورحلت أنظر إلى المرأة المعلقة على جدار الأمس، فأنكرتني مرآتي، وجدت وجهي قد استحال إلى وجه شبح، فمي واسع، وأسنان كبيرة، حينما عاد إلي توازني، ركضت إلى جهاز الهاتف واتصلت بأهلها فارتطم جسدي بحائط ملغوم بالخيبة والتعاسة والموت، تحديته وتصنعت الحنان، تحدثت مع والدها، لأبعد شبح الأفعى عن صدري وأهزم عشتار التي غدرت بي عندما حاولت أن أنصبها ملكة على عرش الحكاية.

في الصباح حضر أهلها، حاولت أن أهج خارج الزمان والمكان لأنجو بروحي، لكن نفسي أبت التنازل عن حقي في الزواج من امرأة أحببتها حتى العظم، خنقت أهاتي في صدري لأحرق كل من هو حولي حتى لا يتوه مني كنزي، لكنني لم أستطع أن أكبح جماح رفض والدها الذي أحضر قوة من عناصر الشرطة، قبض علي بالجرم المشهود، وأودعت السجن المركزي في طرف المدينة، صرخت أمها خلفي وأنا في السيارة الرمادية، مقيد اليدين بالكلبشات وعيناها ترجمانتي بحجارة كل العصور:

— لم لعبت بعقل طفلة قاصرة؟!.

صمتت مثل صوت راح يغيب في البعيد البعيد، احترت بماذا أجيبها؟!.

خيال إلي أنني تلقيت صفقة العمر، وأن متع الحياة فارقتني إلى الأبد، فرحت أضحك ضحك من فقد عقله، والكلام الرجيم يحيط بي، والنظرات تلفني، ولكن كل هذا ما هممني ولا أعمني، لأن من حرز روعي هي تلك البصيقة التي بصقتها تلك التي توهمت أنها أميرة حبي. ونظرتها المتوقدة كالجمهر وهي تجلس قرب أمها العابسة اللاعنة!.

أدب الأطفال وتحديات الغزو الثقافي؟

• د. صيَّاح عزام

هناك فرق بين أمة تنظر إلى ماضيها ولا تستطيع تجاوزه، وبين أمة تنظر إلى مستقبلها وتعمل على بناء حاضرها اعتماداً على توقعاتها بشأن هذا المستقبل، وذلك انطلاقاً من أن المستقبل غداً علماً من العلوم شأنه شأن العلوم الأخرى التي تحتكم إلى استراتيجيات ومناهج علمية مقننة، وأصبحت تُرسم له سيناريوهات تتحكم في توجهات الأمم وفي مصائرنا. هذا، وتعدّ الطفولة هي الاهتمام الأكبر الذي تسعى إليه الدول الواعية والمتحضرة لتطبيق دراسات وعلوم المستقبل عليه، والتحكم في إعداده ليستطيع التعامل مع ذلك المستقبل ومعطياته ومتطلباته، وهو ما يتم تحقيقه الآن عبر عدة وسائل، منها التربية والمؤسسات التربوية، ومنها التحكم في صناعة مواكبة لمنجزات العصر والنتائج المستقبلية، ومنها توظيف الأدب بوصفه وسيطاً مثالياً لتكوين وبناء ودعم الاتجاهات وهي إحدى الدعائم الكبرى للتربية بشكل عام (الاتجاهات - الميل - القيم - المعارف).

وبطبيعة الحال، يحمل المستقبل التفاؤل وفي الوقت نفسه، يحمل معه مخاوف، ويضع أمام العالم تحديات مهمة تتطلب سرعة وضرورة التصدي لها، فالأمم التي تتمكن من وضع السيناريوهات المستقبلية لمواجهة هذه التحديات، هي التي ستتملك مصيرها، وستضع نفسها في سياق الحضارة البشرية، حيث ينقسم العالم الآن إلى قسمين فقط بين القوة والضعف.

ولما كان أدب الأطفال يُشكل المدخل الأساسي من مداخل بناء شخصية المستقبل (الطفل)، ووسيلة من وسائل التربية والتنشئة، فإنه يواجه تحديات على مستوى الشكل تتعلق بأساليب الكتابة والتغيرات التي طرأت على وسائل تقديمها، وأيضاً تحديات على مستوى المضمون تتجسد في طبيعة الموضوعات التي يتناولها، أو يجب أن يتناولها، وطبيعة التغيرات المعاصرة التي طرأت على شخصية الطفل، والنتائج التي توصلت إليها العلوم حول مراحل نموه النفسي وذكاؤه، وغيرها من نتائج الأبحاث والعلوم المعاصرة والمعلوماتية.

ويمكن التطرق لبعض التحديات التي تواجه أدب الأطفال، سواء على مستوى المنتج، أو على مستوى الكتابة وآليات البناء على النحو التالي:

1 - تحدي الغزو الثقافي، فقد تحول مفهوم الثقافة من المعرفة إلى الإنتاج، وتحول مفهوم التعليم من غاياته الكبرى، من سعيه نحو المعرفة، أو طلبه من أجل العمل، إلى كونه سبباً أساسياً في أن نكون، وفي أنت تتعرف كيف تتعايش مع الآخرين، ومن دون الوعي الثقافي والقدرة على الإنتاج، لا وجود للإنسان بمفهوم الثقافة المعاصر.. إذاً، هذا التحول في مفاهيم المعرفة والثقافة، وتأهيل الأطفال لاستيعابها والتعايش مع مستجداتها يمثل تحدياً، لأن المعرفة العلمية التي يمكن تقديمها للأطفال اليوم، هي في ذاتها متغيرة وقابلة للتطور في وقت قصير. ومنها على سبيل المثال المعرفة الخاصة بالكمبيوتر، والهاتف المحمول، ووسائل الاتصال، وما يشبهها من علوم قد تتغير نتائجها.

2 - تحدي تحول أدوات ووسائل الثقافة من الشفاهية والكتابية إلى الصورة والحركة، والاعتماد على التكنولوجيا المتقدمة الصنع؛ ما يتطلب التحول في طبيعة الكتابة للأطفال، ووسائل التقديم، وسرعة استيعاب القيم المعاصرة، والتغيرات في وسائل التربية وطبيعة العلاقات الإنسانية، فلم يعد الأطفال كما كانوا في الماضي مثلاً يخافون الآباء، وإنما أصبح أطفال اليوم يحاورون آباءهم ويجادلونهم، وأحياناً تكون آراؤهم متفوقة على آراء الآباء بسبب ما اكتسبوه من مشاهدة وسائل الإعلام المعاصر، وبالتالي من المهم تحقق عناصر الإقناع الواقعي والفني في آن واحد.

3 - تحدي التحول من المعرفة إلى المعلوماتية، المعرفة هي امتلاك المعلومات، بينما المعلوماتية، هي فهم إنتاج المعلومات لا بطرق لغوية، وإنما بطرق رمزية تعتمد على الأرقام والرموز كما الحال في لغات البرمجة في مجال الكمبيوتر مثلاً. لقد غدت المعرفة ملكاً ومتاحة للجميع، ويتم تبادلها وانتقالها بسهولة وسرعة، بعد أن كانت في السابق سرّاً تسعى إليه الشعوب والدول.

كذلك تسعى المعلوماتية نحو التقريب بين المجالات المعرفية المتباعدة، ودمج التخصصات المختلفة، وتقليل الفجوات بين مختلف العلوم، بمعنى النظر إلى المعرفة الإنسانية بوصفها كلاً متكاملًا ووحدة واحدة، فأصبح من الممكن التقريب بين حالات الإنسان النفسية وبين علوم البرمجة الصناعية، وهذا ما يقود إلى تذويب ثقافات في ثنانيا ثقافة واحدة، مهيمنة.

إذاً، من هنا يواجه أدب الأطفال تحدياً مهماً يتمثل في إشكالية المعرفة التي يجب تقديمها للطفل، ووسائل تقديمها، وبالتالي، يظهر السؤال الآتي، ما طبيعة المعلومات التي يجب تقديمها للطفل، هل هي المنتمية إلى التراث، أم إلى المعاصرة، أم إلى المستقبل، خاصة أن المعرفة بمفهومها المعاصر تتغير يوماً بعد يوم، كما ترتبط بمفهومها المستقبلي المتمثل في المعلوماتية والثورة الرقمية.

الفخر والاعتزاز في (الأرض بعض ظلي)

• رياض طبرة

الثورة على ما يلي ص 76؛
كما ورد في الصفحة
76،
إذا فلتسقطوها عنوة
تلك السخافات
الساقطات
فذا قلبي يصب زيت
لهيبه
على كلمة حرة أبيه
نواجه زيف المجتمعات
...



في المواجهة المتواصلة ما بين الاستبداد الذكوري والتمرد الأنثوي أو النسوي أو حتى الثورة المجتمعية باتجاه العدالة والإنصاف في هذه المعادلة ستظل الأصوات الداعية للتحرر عالية من جهة ومشروعة من جهة أخرى، ولكن

الشاعرة رنا محمود في مجموعتها (الأرض بعض ظلي) أدركت عن وعي مسبق، أو عمق في التجربة أن الهجوم أفضل وسائل الدفاع، فعمدت إلى إعلان فخرها واعتزازها بنفسها بعيداً عن الإحساس بالدونية، أو عقدة النقص التي طبعت الكثير مما سبق من نزوع إلى التمرد وإعلان الرفض المطلق للواقع المفروض بفعل تراكم تاريخي مجحف.

وبداية مع العنوان وهو هنا منصة انطلاق أكثر منه عتبة نصية حيث يحمل الكثير من الفخر والثقة بالنفس بحيث حلقت الشاعرة لتجعل الأرض بعض ظلها. ثم انتقلت لتري نفسها في ص 40 بلون الغياب، وقد أورثت المسافات حلماً ومنحت الأرض ظلها، فهي الزباء، وعشتار، وبلقيس وكل الكون رهن اشارتها ربما. وفي الصفحة 75، نادى الآتي المبارك ثورتها أنها امرأة الحضارة، وأكدت من جديد على أنها عشتار والزباء وبلقيس. الكون كل الكون رهن إشارتي وعبارتي ونضارتي.

وتقدمت خطوة في إعلان نفسها؛ زمني أنا اليوم أعلن بدء لغتي هي دمعي والحب جرحي وزمانهم ما كان إلا ترهات. وهي في ساعة الأندس أنثى المطر، ترش ذوايب شعرها انهاراً فوق صدر الحبيب، والحبيب هنا رجل ذاب بين يديها مثلما ذابت بين يديه، في محاولة واضحة لتحديد الهدف والغاية من الثورة التي دعت إليها في قصيدة مستقلة بعنوان «ثوري» وفي عبارات توزعت على مساحة القصائد الست والأربعين قصائد المجموعة الصادرة هذا العام عن دار ارواد، والتي تم الاحتفاء بصدورها في ثقافي الميدان.

في المجموعة نفس أنثوي نظلّمه إن قلنا إنه متمرد أو صاحب ردة فعل على واقع بعينه، إنه صوت يدعو إلى العدالة عن طريق الشاعرة رنا محمود تجربة تستحق النظر إلى مضمونها الجريء وما حملته من روح عاشقة للفن والحياة.

على أن الشاعرة في ثورتها لا ترمي إلا إلى تصحيح العلاقة ما بين طريق معادلة الحياة الرجل والمرأة وجعلها مستقيمة بعيداً عن أي ظلم، ولم تتردد في إعلان موقفها من الحب واعتباره غاية الغايات؛

أقول حبيبي بوع البيتيم أحسها بجدوى الحب ليتها بحجم الكون لأصيرها صوتاً يناديك تعال حي على الحب في الصفحة 28،

هذا في المضمون فأى شكل وظفت الشاعرة لكي تصل أفكارها وهي تنوع في موضوعاتها؟ لقد طغت المقطوعات النثرية على المجموعة كلها تقريباً باستثناء قصيدة ثوري في الصفحة 101، فهي على البحر الكامل؛

ثوري على شرق يراك فريسة وتعدي بالنور من ماء المطر بل حطمي أسوار عادات خلت لتكوني رمزا صارخاً لمن اعتبر على أنها أفردت للأب من دون الرجال، صورة مختلفة عن باقي الرجال فهو هنا باق لم يرحل على الرغم من موته، فصار في الفقد معجزة إذ رأيت الأب يفتح عينيه ويعود للحياة ويبتسم ويمسحها الهدية الأعظم، وهو يلتحف البياض كآخر ملك فرعونى؛

لقد فتح عينيه وابتسمت لي معلنا الرضا كانت فرصتي الأخيرة بجائزتي الأكبر والهدية الأعظم.

لذلك ترى روحه المهائمة تحرس أحلامها ولا تتركها وهي على يقين أنه لم يمت وينتظر كل مرة نجاحها وفرحها...

أما الحبيب فلولا ما خلق الهوى ولا مشى فوق السحاب آهات صدرها ولا حمل الانجيل صدى كلماتها.

تبقى مجموعة رنا محمود تجربة تستحق النظر إلى مضمونها الجريء وما حملته من روح عاشقة للفن والحياة.

طاحونة حسين عبد الكريم رحى الأيام.. فلسفة الغبار

• بديع صقور

أيضاً طائر زرزور.. والمهر الأكبر، الحليب، واللبن وشقاء المراعي والمواويل..
وتخلو المصاطب.. تنقطع الزيارات والشقاء لا يترك لأحد أن يزور أحداً يا أم سواده..

طاحونة حسين عبد الكريم وحرارتها جموع غفيرة من الحطابين والحصادين والرعاة.. حفاة ونايات ومواويل، وحاملات جرار.. قبل غافية على شفاه الينابيع.. راحلون! سليمان هجر طاحونته، وصار الناس يذهبون إلى طاحونة أبي حامد القيوم.. قنديل وأبو علي شاهين والسينما.. الأستاذ عارف الذاهب إلى الحرب.. هند القتيلة وموال جابر: "دعيني يا قبر أحضر ترابك" وأبو هند ما فتئ يسأل كل من يلتقيه:

هل شاهدت هنداً؟ إنها سترجع في الأيام المقبلة، أوائل الربيع القادم..

سافرت هند.. والمسافر لا بد أن يعود..
وكي لا تضل هند الوصول إلى البيت علق أبوها صورها على الجدران وفوق عتبة الحجرية؛ حين تعود هند من الغربة الطويلة ستتعرف على البيت دون سؤال..

عباس والقبيلي صانع القفاثر.. والآخرين.. يتساقطون كثمار التين، بعد أن ينسوا من غزل خيوط الأيام على مغزل حسين عبد الكريم..

الأيام.. وللوحات عصر باهت يا حسين.. قنديل قد يعود بعد أن زار والده المدينة.. زمن البيادر ولي يا عمي أبو قنديل، وفي العاصمة أنت غريب.. غريب.. في كل المدن والحارات، أنت غريب.. غريب..

هي الوحوش تهجم المراعي.. وليس للعاشقة من صدر دافئ وحنون تسند رأسها عليه.. جف ثغرها وما من قبلة ترطب بها شفتاها..
الذاهبون؟!

ومن سيجمع حوائج الذاهبين؟ وهل للذاهبين من حوائج يا عمي حسين؟ الجوائج ما إن تنقضي واحدة حتى تطل برأسها أخرى.. الزرع يباس والروح يباس.. والخطوات يباس، والقبر على قيد خطوة.... وموسم قطاف الدخان اقترب يابنت سواده..

قنديل وحسان في مقهى البحر يحملون بالسفر وراء الزرقة البعيدة..

مدارس الحارات فتحت أبوابها.. غاب النموذ.. وحسين عبد الكريم مازال يحاول جمع آخر خيوط حكايات الشقاء، وينتظر على شرفات الصباح عشيقات مواويل جابر، وبوح نايه الحزين.. عل الحب يزهر في قلوب الحارات والمدن، لتصدح المواويل في أرجاء المساءات الموحشة.. ويا جابر واصل غناءك وعزفك الجميل.. ويا صبايا الحارات لا تتوقفن عن الرقص والغناء والعشق.. لأننا ذات "مساء موحش كالشقاء، ونحن نهم بالدخول إلى حديث الأثام والذاكرة، والعصر والوطن، والكتابة والإنسان، سيكر على مسامعنا حسين عبد الكريم ما قال له محمد الماغوظ:

"الإنسان العربي في عصوره كلها.. منذ العصر الجاهلي.. لم يعرف طعم السعادة، لا المهرجون، ولا المتفرجون على مدار القرون، عرفوا طعم السعادة، في هذه المنطقة تعساء بتعساء بتعساء" يا حسين عبد الكريم.

ولكنك ستبقى نبعا من الحب والفرح والشرق.

سُدرة الروح.. منارة العاشقين..
وتدور الرحي.. تطحن قمح الشقاء وتعجن الأيام بما امتلأت به جرار العيون من دموع.. والحزن - دانما - منهمك بنسج قمصانه من ضلوع الوجع على مغزل القهر..

يعم الشقاء، وتهجم الذئاب الخراف والمراعي..
فينتظت صوت جابر بالمواويل الحزينة وتردد بوح نايه أشجار التلال.. فيستيقظ العشق مخضب الوجنات بالقهر والخضب واليباس والغبار وندى المواويل..

تطحنهم رحي السغب وتحصد مناجل الحروب سنابل أعمارهم.. علوش العلوش وشهاب مُصلح سكك المحارث..
يتمايلان وهما يصعدان شعاب الحارات الوعرة ليس، غواية أو فرحا بالنهارات الطالعة، وإنما من شدة القلق..

يأتي رجال الدرك لأخذ المواسم ونهب كل ما جنته الأيدي وحوته البيوت.

السنوات مثل النغمات.. لا تلبث أن تروح.. أولاد المدارس أحبوا صوت جابر ونغمات نايه ومواويله الحزينة عن الغربة والضراقة..

وكلما أقبل أبو حامد بائع المشبك والنمورة.. تجمع الأولاد حوله، بقهر يتطلعون إلى مشبك ونمورة حامد، وأيديهم فارغة..

بعض منهم حمل بيضة من قن دجاجاتهم ليشتري بها قطعة حلوى..

أحد ما على مصطبته يحتسي العرق من القهر، ويغني العتابا، "أبو الزلف" ..

الكل في الحارات يحبون العتابا والمواويل الحزينة، يقولون:

الغناء يبعد الشقاء المتراكم، ووجه اللعين قدور السخومة..

تحت ظلال شجرة البركاتي يقيلون كالخراف.. وحالما يبتعد حمود الحلج بخرافه إلى المراعي يبدأ بغزل شعر الماعز على مغزله لصنع الحبال.. يصبح على "شحادة" الذي دائما، يسبق الصباح إلى الحقول..

الدروب غبار وشوك.. والصبايا غزالات يدرجن فوقها عبر الكروم، حاملات جرارهن هابطات السفوح باتجاه النبع البعيد..

أبوربابة سائق السيارة الوحيدة من الحارات إلى المدينة..

يرص حمولته من الركاب وبعض ما حملوه من جنينهم، كما مكدوسات حسين عبد الكريم وصيحة مجروحة..

/آخ يا أختي منيرة.. كم جرجرتنا الأيام، ولقمة العيش /
العمر غبار ورحى الطاحونة لا تتوقف.. ويا حر آب اللهب.. ويا وكف سقوف الطين.. كلما أقبل شتاء يساقط فوق رؤوسنا كالحصى، ومن تعبنا يطير النوم من عيوننا ولا نكاد نغفو حتى يطلع الصباح.. ونصر علي؛

يابن الكرام، يا خطيب الحارات علم أولادنا الكتابة والقراءة.. وأنت يا معلمنا الوحيد علمنا كيف نكتب عن الحب والجوع والوطن، وعن الأغاوات الذين هم شر على هذه الأرض.

وأن العاشقة "مقدم حب جابر لها طائر بلبل.. ومؤخرها

وفاء العمراني

• عيسى فتوح



وفاء العمراني شاعرة مغربية كبيرة، ومن أبرز خمس شاعرات في الخريطة الشعرية المغربية.. ولدت في 1960/4/15 بالكبير شمال المغرب، وحصلت على الإجازة في الأدب العربي من كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة محمد الخامس بالرباط عام 1984، وعلى الماجستير من الجامعة نفسها.

حصلت على شهادات

تقديرية من جمعية الشعر بساليرنو (إيطاليا) عام 1992 بمناسبة ملتقى الشاعرات العربيات، كما شاركت في إدارة مهرجان جرش بالأردن، في الدورة الخامسة عشرة عام 1996، ومهرجان سوسة الدولي في تونس في الدورة الثامنة والثلاثين عام 1996.

عملت أستاذة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الحسن الثاني بالمحمدية، وانتخبت عضواً في المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب من عام 1993 حتى عام 1996.

شاركت في العديد من اللقاءات الثقافية والشعرية، مغربياً وعربياً ودولياً، ونشرت لها أعمال في الدوريات والصحف المغربية والعربية، وترجم بعض أشعارها إلى اللغات الإنكليزية والهولندية والإيطالية.

حصلت على جائزة المغرب للكتاب في الإبداع الأدبي - صنف الشعر عام 2002، واشتهرت قصيداتها "أنين الأعالي" و"هيات لك".

آثارها الشعرية:

- 1 - الأناخب (شعر) اتحاد كتاب المغرب - الرباط 1991
- 2 - أنين الأعالي (شعر) دار الآداب - بيروت 1992.
- 3 - فتنة الأعالي (شعر وشريط صوتي) منشورات الرابطة - الدار البيضاء 1997

نموذج من شعرها:

فتنة الأقباصي

مخلة في هذا الغمر البدائي المخصر

تحاصرني البرية الليلية

ويعدوذة مجنحة

فجأة

تضيئني قدماي

× × ×

تتخمر البذرة عند مياه أحاسيس نادرة

البجاس، وروف، خصوبة

هي ذي وردة الأقباصي

تستنفر اتقادي

توشوش خلوتي

فيما تضرمها جماري الغافية المتبقية

لي الشغوف، النسخ، الوهج

والأكوان كلها لي

بنفسج هاجع، ماء، خفق

وصباحات تنهمر على العمر

بلا استئذان

من ديوان «فتنة الأقباصي» 1997 ص38.

الأدب السعي

جريدة تعنى بشؤون الأدب والفكر والفن

تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

أسست وصدرت ابتداءً من عام 1986

المراسلات

الجمهورية العربية السورية - دمشق - ص 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

رئيس التحرير:

أ. محمد حديفي

مدير التحرير:

د. حسن حميد

هيئة التحرير:

أمير سماوي، د. سليم بركات، سهيل الديب، علوش عساف، عماد نذاف، محمد الجفري

رئيس القسم الفني:

مها حسن

الإشراف الفني:

نضال فهيم عيسى

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 المرسلة /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

تعبر عن وجهة نظر كاتبها

www.awu.sy

E-mail :

alesboa2016@hotmail.com

الاشتراك السنوي - داخل القطر: أعضاء اتحاد الكتاب العرب 700 ل.س - للأفراد 2000 ل.س - وزيارات ومؤتمرات 2400 ل.س - في الوطن العربي: للأفراد 6000 ل.س أو 150 \$ - للوزارات والمؤسسات 8000 ل.س أو 175 \$ - خارج الوطن العربي: للأفراد 20000 ل.س أو 360 \$ - للمؤسسات 30000 ل.س أو 420 \$ والقيمة تسدد مقدماً بشيك مصرفي لأمر اتحاد الكتاب العرب - دمشق ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد.



أ.محمد حديفي - رئيس التحرير



من ويلات الحروب

عمرها أن نختفي عن عيون الألمان، ثم تستطرد في حديثها وتقول: أذكر أن الوقت كان ظهراً، وكنت أعد العشاء، وأمي تعمل في الدوائر الألمانية، ولم تكن أختي في البيت. دخل الألمان وأخذوني من دون أن يقولوا أي كلمة. وساقونا إلى إحدى القرى التي تبعد نحو عشرين كيلومتراً، وقد تبعني أمي طوال الطريق كما جميع أهل رفاقي في البؤس وسوء الحظ، ثم تكلم حديثها: «قلت لأمي.. لدي شعور أنني لن أراك مرة ثانية، لم تجبني أمي، لم تكن قادرة على الكلام، وظلت تبكي طوال الوقت.. وتستطرد قائلة: في البداية كنت محظوظة؛ إذ وجدت نفسي في منزل طبيب ألماني أخذوني إليه كخادمة في المنزل لمساعدة زوجته، وقد استمر مكوثي في منزلهم لمدة عامين، وعلي أن أعترف أن معاملتهما لي كانت جيدة؛ إلا أن الأمر لم يستمر بهذه الوتيرة؛ إذ عندما ضاق الحال على الألمان، وكان ذلك عام 1944 جمعوا جميع القادرين على العمل وزوجهم ليقوموا بأعمال إنتاجية، فوجدتني في العمل رغم محاولات الطبيب وزوجته إبقائي لديهما، ولكنني ومن باب الوفاء والعرفان كنت أزورهما خلال استراحتي كل أسبوع..»

تتابع «فيينا» سرد تفاصيل حكايتها، وتشدّد على المنغصات الكثيرة التي واجهتها فتخبرنا أنها التقت في العمل الذي سبقت إليه بزواج المستقبل، وبالفعل فقد تزوجا، وكان والدا زوجها يعيشان في «سان نيكلاس»، وحينما سافرا كزوجين لزيارتهما قامت والدة الزوج باستنكار الزواج واستنكار الزيارة أيضاً، حتى أن حمايتها أرادت أن تطردها من المنزل إلا أن والد زوجها أشفق عليها وتدخل ليمنع ذلك.

ثم تصف لنا رحلة معاناتها وزوجها، حيث بقيا مشتتين لمدة عامين كاملين، وتوضح أنه بعد مرور عامين راحا يعملان في مهنة استطاعا بفضلها الوقوف على قدميهما واستئناف الحياة من جديد، وقد تم ذلك بعد تعرضها للمهانة والذل، والإحساس بالغربة الحقيقية، وهي البعيدة عن أسرتها وأقاربها الذين عملت الحرب على تشردهم في بقاع المعمورة دون أن يتمكن أحد منهم أن يعرف عن الآخر شيئاً، وكل ذلك في ظل الجوع والقهر والعري والمرض.

لم تخبرنا «فيينا» وهي تسرد حكايتها عما حل بوالدتها وشقيقتها، إلا أننا ومن سياق الكلام، ومن خلال وصف الكاتب لانسكاب دموعها المستمر بأنها فقدتهما إلى الأبد ولم تعرف عنهما شيئاً.

وبعد.. هل هناك أقسى على النفس البشرية من أن يفقد الإنسان بيته وأسرته التي كانت ذات يوم متألفة متحابية متماسكة، لا شك أن الحرب، وهي أسوأ ما يمكن أن يواجهه المرء في حياته هي من فعلت فعلها بهذه الأسرة، وغيرها كثير من الأسر والعائلات..

في سورية لدينا الكثير من الأمثلة التي ستروى ذات يوم، والتي تصلح لأن نصفها بأبشع الصفات، وأكثر الصور مأساوية ومعاناة، وأشدّها وطأة وقسوة..

كثيرة هي الويلات التي تتركها الحروب في مسام الروح، وكثيرة هي المنغصات التي تخلفها مثل وشم أشبه ما يكون بأثار المياسم التي تكوي القلب، لتفتح في جدرانه جراحاً يصعب أن تمحو آثارها أو توقف نذيتها توالي السنين وتعاقبها، فالجروب آفة البشرية تشعلها الأطماع، وتذكي نارها الأحقاد والفتن، ويكون قودها جثامين الأبرياء.

يذكر التاريخ في صفحاته كثيراً من الأحداث التي شكلت عند حلولها في أرض ما وفي زمان ما؟ يجعل المرء يقف مندهشاً لقسوة الإنسان وشراسته، وكيف أنه في لحظة ما يتحول إلى وحش مفترس لا تعرف الرحمة لقلبه سبيلاً، فلا ضمير يردعه، ولا شفقة أو رحمة توقفان جموحه وتعطشه للدم.

في الكتاب الذي ألفه الكاتب الروسي «ميخائيل كيزيلوف» وقام بترجمته إلى اللغة العربية الأديبان مالك صقور، وشاهر نصر يروي لنا الكاتب كما ذكرت سابقاً كثيراً من الحكايات التي يقف العقل أمامها عاجزاً عن تصديقها، لقسوتها وبشاعتها، وشدة وطأتها على النفس البشرية التي يفترض أن تعيش بطمأنينة وأمن لكي تنتج الخير، وتسهم في تطور وسائل العيش، لكي يسود الهدوء، ويعم الخير أرجاء المعمورة، ويعيش الناس كل الناس أمنين على أولادهم وأسرهم وأرزاقهم حتى تتحقق إنسانية الإنسان، وترسخ في الكون الغاية التي وجد الإنسان من أجلها، وهي مواصلة البناء، وتطوير سبل العيش ووسائله، ليستفيد منها الجميع، وينام المرء مطمئناً على أسرته وممتلكاته، وما قد شيده في رحلة العمر، طالبت هذه المرحلة أم قصرت..

ولكي نبين ما فعلته الحروب، وما ستفعله في أي بلد تحل به سنعود إلى كتاب «عذاب الروح» الأنف الذكر، وكاتبه الذي قام بتأليفه أخذاً للحكايات من أفواه أصحابها؛ إذ يدعهم يتحدثون بملء الحرية، ويسجل أقوالهم التي إن دلت على شيء فإنما تدل على أن الإنسان حينما يتجرد من الرحمة والشفقة تنمو له مخالب وأنياب، ولا يتوانى عن استعمالها للفتك والافتراس.

«فيينا لونتيفنا» كما يصفها الكاتب امرأة شائبة الشعر تماماً، صاحبة عينين تزيينهما ابتسامة خفيفة، يطرح سؤاله على المرأة، ويدعها تتحدث عن رحلة حياتها وأسرته التي تسببت لها الحرب العالمية الثانية حينما غزت ألمانيا الاتحاد السوفيتي أفدح المصائب، وأكثرها قسوة لدرجة أن المرء يقف مشدوهاً وهو يقرأ ما ذكرته هذه المرأة إذ قالت: في منتصف تشرين الأول عام 1941 دخل الألمان مدينتنا «بختيشيارا» فتوقفت الحياة، وانقطعت الدراسة التي كانت قد بدأت منذ فترة قريبة، وعندها راحوا يرسلون الشبان إلى ألمانيا، وقد وصلنا أنا وأمي وأختي إلى قرية ألمانية حيث أسكننا الألمان في منزل عاش به ألمان القرم في بداية الحرب، وقد رحلونا إلى آسيا الوسطى حيث رحنا نعمل في الحقول، وحاولنا أنا وشقيقتي التي كانت في الخامسة عشرة من

mouhammad.houdaifi@gmail.com



• يمامات المغيب
• ياسين عزيز حمود
• شعر



• قضية
• من الزمن القادم
• طالب عمران
• قصة



• قناديل حاملة
• تمام العواني
• مسرح



• كالتوت حزنك
• جودي العريبد
• شعر

إصدارات جديدة
منشورات اتحاد الكتاب العرب