الأسبوع الأدبي

Al-esboa Al-adabi

اتحاد الكتاب العرب - دمشق

www.awu.sy

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

الأسبوع الأدبي - "السنة الواحدة والثلاثون" العدد: "1726" الأحد 25/4/2021م- 13رمضان 1442

12 صفحة - 25 ل.س

كلمة أولى

تجديد الخطاب الثقافيّ

•د.فاروق اسليم

ليس بغريب بعد عشر سنوات من الحرب الظالمة على سورية أن تظهر لدى السوريّين إشكالات ثقافة مأزومة وطنيًّا وقوميًّا وسياسيًّا، تتجه في الغالب نحو تساؤلات الهويّة ومسؤوليّة السياسة والدولة ومؤسّسات المجتمع المدنيّ عن كلّ ذلك؛ فتلك الإشكالات ليست مستجدّة تمامًا، بل كانت مضمرة على نحو ما، ولا يمكن أنّ نتعرّف إلى أسبابها أو نستشرف آفاق تحدّيها وتجاوزها بإجراءات وعمليّات كانت سببًا في استمرارها الخافت، ثمّ في إيقاظها المرعب والمدمّر بأفعال وتوجهات طارئة قادمة من خارج الحدود.

يكمن أسوأ إشكالات ثقافتنا المأزومة في أمرين رئيسين: أمّا الأوّل فيتّجه نحو التشكيك في مسلّمات سائدة على نحو عامّ ورسميّ في دستورنا وفي توجّهات مؤسّسات الدولة ومجتمعنا المدنيّ والأهليّ، ومن أبرزها انتماؤنا إلى الأمة العربيّة وتقديمه على الانتماء إلى الوطن سورية، إضافة إلى رسوخ مقولتي الحريّة والاشتراكيّة في خطابنا الثقافيّ.

والتشكيك بتلك المقولات لم يأت نتيجة تفاعلات فكريّة وسياسيّة هادئة، بل جاء نتيجة صدمة عنيفة اهتزّت بها العقول والنفوس ابتداءً من عام 2011؛ فمواقف أكثر الأنظمة العربية ممّا يحدث في سورية أثار تشكيكًا بالعروبة لدى الأطياف السورية المختلفة سياسيًّا واجتماعيًّا، لأنّ تلك المواقف لم تكن في سياق تصالح سوريّ سياسيّ هادئ، بل في سياق تغذية الصدام والتدمير، إضافة إلى وجود ضعف في تفعيل خطابنا الثقافيّ المعلن لغياب النماذج القدوة المؤثّرة في هذا المجال.

وأمّا الثاني فيتمثّل في أزمة ثقة حادّة بين جيل الشباب وجيل آبائهم، وهي أزمة مؤسّسة على الأمر الأوّل، وعنوانها تحميل جيل الآباء جريرة واقع الشباب الباحث عن خطاب جديد يصلح لمعالجة وضعهم المعيشي على نحو خاصّ والمجتمعي على نحو عام.

إنّ أزمة التشكيك بالمسلّمات وثقة الأبناء بالآباء تفجّرتا مع تفجّر عنف الأحداث في سورية، لكن ذلك لا يعني أنّها كانت غائبة قبل، فمثل هذا الأمر يكون مضمرًا، ويحتاج إلى إظهار ليعالج بهدوء ونفس طويل وعميق وشامل، لكنّ ظهوره في سياق صداميّ هو ما يجعله خطرًا وإشكاليًّا جدًّا.

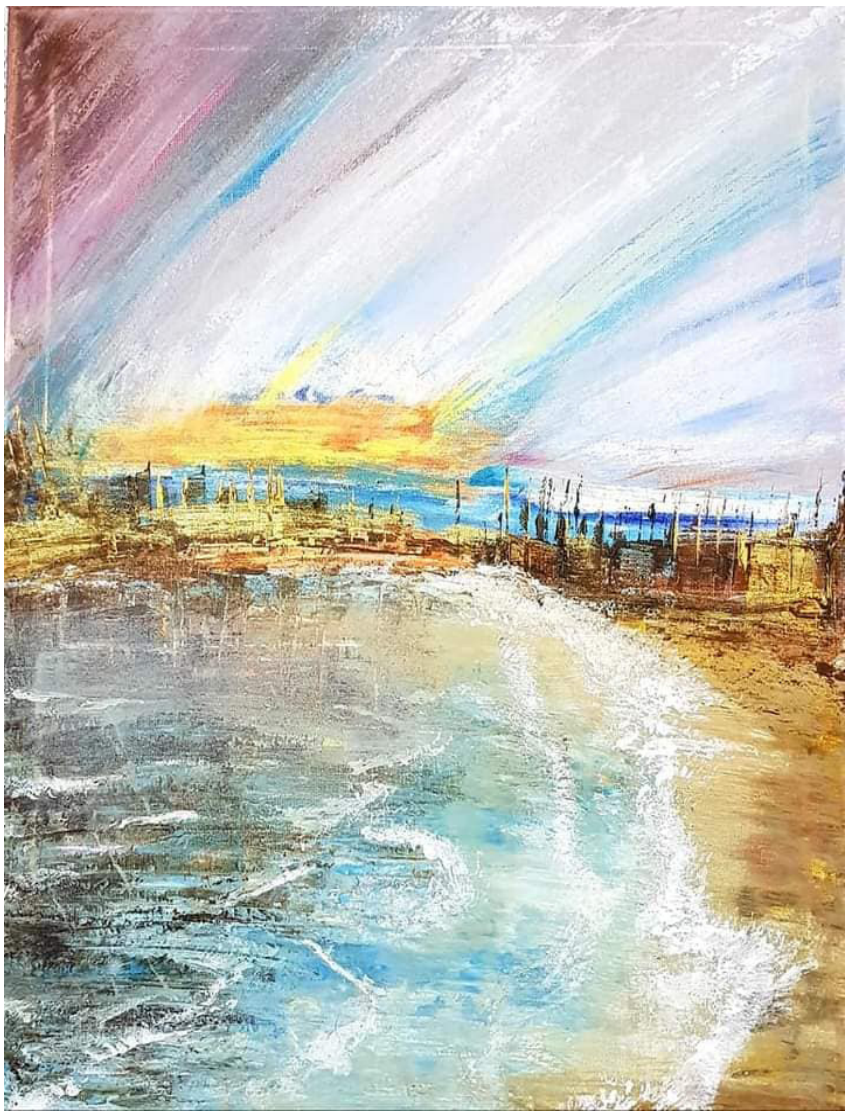
بناءً على ذلك يمكن أن نشير إلى وجود شرخ ثقافيّ عميقٌ ومتأصّل لدينا، يتجلّى في ظاهرتي الانغلاق والإقصاء: الانغلاق الذي يحتكر الحقيقة سياسيًّا وثقافيًّا، والإقصاء الذي يستبعد من دائرة التواصل والتفاعل كلّ لون مغاير أو مخالف أو مناقض. وهذا الشرخ راسخ بخاصّة لدى الأطياف الحامية في مرجعيّاتها السياسيّة والعقديّة، إضافة إلى أنّه حاضر على نحو مضمر لدى الأطياف الوسطيّة المنفتحة في انتمائها وولائها للوطن سورية.

إنّ تجديد الخطاب الثقافيّ لا يمكن أن يحصل إلاّ بحراك ثقافيّ شامل للأطفال والشباب بخاصّة، وعميق في جوهره الوطنيّ الذي يعلي شأن تماسك المجتمع ووحدته باستحضار ما يظهر ذلك من تراثنا، وبسلوك يؤيّد صحّته وصواب الأخذ به.

وهذا الحراك الشامل والعميق منوط بالمؤسّسات الثقافيّة والتربويّة والدينيّة، إضافة إلى التعليم العالي والأحزاب السياسيّة ومؤسّسات المجتمع المدنيّ، وفي مقدّمتها اتّحاد الكتّاب العرب، ويحتاج هذا الحراك إلى أن يكون في سياق إشراف مركزيّ ليصير حراكًا تفاعليًّا موحّدًا للسوريّين في توجّهاته العامّة والجوهريّة.

تجديد الخطاب الثقافيّ سوريًّا لا يحتاج إلى المساس بجوهره المعلن لدى السوريّين منذ مئة عام، وعماده إرث ثقافيّ عميق وممتد ومستمرّ، وانتماء وولاء للوطن سورية. لكنّ التجديد المنشود يحتاج إلى الدخول في التفاصيل التي تستبعد كلّ ما يستنهض النعرات والعصبيّات والاستسلام للنقل المغاير للعقل في شؤون العلم والحياة، وإلى التفاصيل التي تستحضر كلّ ما يعلي شأن الانفتاح الذي يستوعب ويُجمع، ويهدف إلى تحقيق العدالة والحرّية بإعلاء شأن المواطنة وشأن سيادة القانون.

إنّ قدرة المؤسّسات الرسميّة والسياسيّة والمدنيّة على صنع هذا الحراك المنشود تبقى رهينة الإدارات والقيادات المعنيّة مباشرة بذلك. وهذا أمرٌ في غاية الأهمّية؛ لأنّ الحراك المجدّد للثقافة لا تستطيع أن تقوم به إلاّ عقولٌ منتجة لها إبداعًا وفكرًا ونقدًا، وتمتلك ميزات إداريّة مناسبة، وسلوك أخلاقيّ يتلاءم تمامًا مع مقولات الخطاب الثقافيّ المعلن والمنشود.



لوحة الفنانة التشكيلية سلوى الصغير

برمجة الأعصاب... عصب القرن

ورحل عاشق جفرا

شكل الرّحلة الرّوائيّة

فتحٌ دمشقيّ

عند المفترق...

ليس في الجنة قبور.. حساسية الواقعية الجديدة

• أحمد علي هلال

قيل إنه زمن انحسار زمن القصة القصيرة لمصلحة الرواية وغواياتها، تلك الغوايات المستبدة، لكن القصة القصيرة مازالت تحفر في الأنساق وتتعالق بزمنها بل بأزمنتها وبقدر انفتاح محكيها على المعيشي واليومي، بقدر ما تنتج وعياً استثنائياً على مستوى قولها القصصي، أي دالها الذي نذهب معه إلى واقعية الضفاف وواقعية الأفكار –هذه التوطئة- مدخل قد يعني الخطاب القصصي لدى الأديب والقاص والمترجم والروائي حسام الدين خضور، لا سيما في مجموعته القصصية الراهنة (ليس في الجنة قبور).

ولعل أكثر السمات التي يجلوها فن القصة عند -خضور- ليس محض الانعكاس للواقع ومرئياته واحتدام أفكاره في زمن الحرب وداخل سياقها وجدلها وسجالات أفكارها، بل هي الرؤيا الأشمل لتلك المحكيات التي ستصبح محكيات قصصية بامتياز، ومنها أيضاً الثراء الواقعي على الرغم من وضوح السياق الذي يعمل من خلاله النص القصصي بحيث يصبح الواقع أكثر قدرة على الخيال، وتصبح الشخصيات برمزياتها -وعلى ندرتها- وببطولاتها الجماعية معادلة لبطولة الأفكار واجتراحاتها، وهي تأخذ من الوضوح قدرة على تشكيل الوعي بالنص، وبعيداً عن أي تعريف ناجز للقصة كما وقر في الدرس النقدي، فهي لا تزال تُعلب السرد المراوغ، وكيف إذا قاربنا مقولاتها وشواغلها في محكيات حسام الدين خضور، بدءاً من القصة التي تحمل عنوان المجموعة (ليس في الجنة قبور)، القصة التي تذهب إلى الماوراء في النزوع الميتافيزيقي إلى استنكاه الواقع ومتعالياته زمن الحرب، بل الأدل هنا ما يجهر به النص القصصي في العلاقة بين شخصيتين (أحمد وصفية) العاشقين ولكن، كيف ستصل صفية لأحمد البطل الذي قتل عشرات من الكفار وصعد إلى الجنة، ومن سيرسلها لحبيبها أحمد الذي سبقها إلى الجنة، قصة ستتبدى محمولاتها الفكرية لتكشف موقف صفية التي ستذهب مجبرةً في عملية انتحارية بتكليف من الإرهابيين، لكن صفية التي رأت تلك المرأة التي تنتظرها وتقول لها: (لا تخافي شيئاً يا صفية القبور للأموات، أنت ستصعدين إلى السماء في الجنة لا توجد قبور يا صفية)، هذا الحافز الذي عضد وعي الشخصية كان الأكثر دلالة في صراعها مع الفكرة / فكرة قتل الأبرياء، فهي من تخشى عذاب القبر على الرغم مما قيل لها (ليس مهماً من يُقتل يا صفية يجب أن نروع الناس ليخضعوا لنا، ثم نسوسهم بما قضى الله)، لكن صفية وفي لحظة التنوير للقصة ستختار ألا تقتل بشراً بل تحرر الأموات من عذابات قبورهم، وقد صعدت إلى السماء وسقط جسدها على المقبرة أشلاء مع الأتربة والعظام الجافة، لتحمل الريح الأدخنة عالياً كما لو أن الروح دخان، هذا محكي القصة وفكرتها في تكثيف نهايتها وتطييفها ليصبح الموت في مكان آخر، فكرة موظفة لا تختزل الصراع الدائر بين المثل العليا والواقع بقدر ما تذهب إلى تجذير الموقف الأخلاقي عبر الوعي ، والوعي هنا المصاحب لهذه المرأة (صفية) هو دالة التغيير، كما في المفارقة التي انتهت إليها قصة (ليس في الجنة قبور)، بعنوان دّال يكسر أفق التوقع ويدفع حركة الفعل القصصي مندغماً بنظام حوافزه، لتغليب الحياة على الموت في أداء مفارق، يستبطن التغير في موقف الشخصية، الشخصية ، الفكرة، وصولاً إلى الحفر في نسق الحكاية، من أجل خلق أمثولة للقصة تحفر داخل أنساقها ومضمراتها لتشي بأن الواقعية هنا ليست انعكاساً للواقع انعكاساً تلقائياً، بل هي

أكثر السمات التي يجلوها فن القصة عند -خضور- ليس محض الانعكاس للواقع ومرئياته واحتدام أفكاره في زمن الحرب وداخل سياقها وجدلها وسجالات أفكارها، بل هي الرؤيا الأشمل لتلك المحكيات التي ستصبح محكيات قصصية بامتياز

موقف منه يحرر المعنى في وعي الشخصية الرئيس وصولاً إلى الفكرة في انزياحها عن الواقع كما هو الأدب من حيث هو مادة لغوية، بحيث تعمل اللغة هنا بوساطة منظومة إشاراتها لتعطي غير دلالة، أي في تضمين المحكي القصصي بمنظومة حوافزه والتي تسمح للتأويل هنا بأن يذهب إلى ما بعد التأويل، أي مفهوم الرسالة التي أرادت القصة بثها دحضاً لأفكار ثابتة تذهب بفرادة فكرتها إلى المتغير البنائي/ النسقي، وبمخاتلة القارئ إلى حين، لتعطي ما هو مفارق وذي دلالة عبر حدث يتعالق بثيمة الموت، لكنه في المقابل ينهض غير معادل فكري وهذا ما يتبدى في حوامل النص ليجعل من الموت حدثاً عادياً في مقابل معاندته بوعي الشخصية لاجتراح الحياة ولو كان الثمن باهظاً، لتصبح مقولة الافتداء الضمنية هي علامة النص الفارقة، وهذا دال ثقافي تحوزه القصة في مقاربتها الناضجة للحرب من الداخل ومدى وعي الشخوص لمناهضة متعالياتها.

كما هو الحال في قصص أخرى ومنها (اللون الرمادي) حيث وجهات النظر والمواقف التي يكثفها الكاتب متحدثاً عن موضوعة لا تقل أهمية عن الحرب، هي موضوعة الفساد، لكن مضمرها أي القصة التي جاءت بعنوان (اللون الرمادي)، توظف موقفاً من الرمادية فهي قصة موقف وحدث، ستعني أكثر ما تعنيه في جملتها الأخيرة (إنه خطير جداً لا تستهن باللون الرمادي) فهل يصبح اللون الرمادي وجهة نظر كما الخيانة مثلاً، قصة تتعدد حوافزها وتسير ممتثلة لواقعها كشفاً وتعريةً للمواقف لكن اللافت هو حوارية الأفكار التي يجيد الكاتب توظيفها إنتاجاً لمعرفة، من أجل أن تكون المفارقة من خلال التناقضات، وهذا ما يحيل إلى حركة الفعل القصصي الذي يجهر بالمقولة، ولكن في أفق صراعي داخل الشخصية وخارجها (سمير) الذي اضطر إلى الرحيل من بلدته بعد أن سيطر عليها (الجهاديون).

وتستمر وجهات النظر في نص قصصي آخر هو (غيوم) ليصبح الحديث عن الحرب لكن في معادلة بلاغية فيها الكثير من الاستشراف (فوق قاسيون كان ثمة غيمة كادت تحط على الجبل، انتشرت فوق المدينة ثم صارت كل السماء، لم تعد مجرد غيمة غدت غيوماً، تدانت تداخلت سبق بعضها بعضاً، تلاشى دخان الحرب البشع، السماء غيوم تكاثفت سريعاً وأخذت البروق تلعب في الشعاب غابة بخارية تدمج بين طبقاتها بخيوط من نار، يؤلم نسيجها فتعلو صيحات ألمها رعداً، وتبكي عيونها مطراً يروي عطش الأرض إلى ماء السماء).

وهنا وعبر هذه النهاية ثمة توظيف لشعرية القول القصصي، الذي يفتح في أفق الحكاية، حكاية الحرب، واستشراف نهايتها حيث الغيمة هي مدلول إشاري يذهب بنا إلى تخصيب القول القصصي ليصبح في معادلة أثيرة من القول القصصي إلى زخمه اللغوي، الذي يعني حركة الأرواح، وصيرورة الأشياء فدينامية الفعل القصصي هنا تتغذى بفعالية التشكيل الأخير الذي جاء معلناً لحظة التنوير في القصة، وعليه يمكن لنا أن نقف عند قيم الاستشراف في النص لنعلل نزع اللغة برشاقتها وكثافتها، إلى جعل الواقعية هنا مرايا الأرواح.

وتتعدد المواقف الأخلاقية من الحرب وآثارها على النفوس والحيوات والأحلام، كقصة (قرار صعب) التي تذهب بنا إلى فكرة الهجرة، لكن من منظور مختلف بحثاً عن فكرة العدالة ليتنازع عائلة نجيب قرار الهجرة حيث ينحاز إليها بعد سجال مع عائلته، هي فكرة الانفصال عن الوطن في دلالاتها، فكرة اجتثاث من الجذور والنزف الذي يحتاج إلى طبيب.

وهكذا تتعدد المواقف من الحرب في النص الذي يحمل عنوان (الجندي الذي صار شجرة زيتون) وبتقنية الإيهام يأخذنا القاص إلى حكاية (مروان) ليتلو على لسانه، كيف بُترت ساقه اليمنى وضعف جسده أمام حالة الحرب، مشهدية معركة تتطير إلى مضمرات سردية كثيفة، فكرة القتل مرة أخرى (لا نقتل كراهية، نقتل من أجل الحياة) ثمة بطولة للحوار أيضاً من أجل الظفر بمأثرة إضافية ستنتصر لقيمة يعلي القاص من شأنها حينما قال الراوي الضمني وعلى لسان (مروان): (ذلك قبري دفنت فيه ساقي، وزرعت عند الشاهدة غرسة زيتون ليتحول قبري مع الزمن إلى شجرة زيتون)، في كثافة هذه الخاتمة تبدو العلاقة جلية بين الأرض والإنسان، فهي صورة وعيه ومادة جسده، فالإشارة إلى الزيتون تستبطن الحياة، والنماء إذ تنتصر الشخصية بقيمها وارتباطها بأمثولة نضدها وعي القاص، لتصبح إلهام نص مختلف في تعبير صوره وبلاغة محكيه القصصي.

برمجة الأعصاب... عصب القرن

• ميرفت علي

غزت الحياة الثقافية في حقبةٍ من حقبِ حياتنا المعاصرة دورات البرمجة اللغوية العصبية (NLP) وذلك استجابة لضغوط الحياة اليومية، ونشأت الحاجة إليها لمواجهة منغصات العيش والتغلب عليها سيما ما يتعلق منها بالتواصل مع الناس أو بتحقيق الأهداف ورسم معالم المستقبل.

وتعني البرمجة العصبية إجمالاً مجموعة قواعد تساعد في فهم الآخرين وتطوّر مهارات الإنسان للتعامل الناجح معهم، ولتحقيق غاياته بأسهل الطرق، وتعتمد بشكل أساسي على التكيف الناجح مع الظروف والناس المحيطين بنا. وبدأ هذا المصطلح بالظهور منذ الستينات من القرن الماضي في جامعات الولايات المتحدة الأمريكية على يد لفيف من الاختصاصيين أمثال (جون جريندر) و(فرتزبيلر) و(فرجينيا ساتير) وغيرهم. وينقسم المصطلح إلى ثلاثة مفاهيم أولها البرمجة وهي القدرة على استخدام برامج العقل التي تفيدنا في الاتصال مع الناس بمهارة للوصول إلى نتائج جيدة. وثانيها اللغوية وتشير إلى القدرة على استخدام اللغة والألفاظ للكشف عن أسلوب تفكيرنا واعتقادنا والتعبير الناجح من خلالها عن حالاتنا العاطفية. أما المفهوم الثالث وهوالعصبية فيشير إلى الجهاز العصبي (العقل) وقدرته على تحليل العالم الخارجي وإرسال معلومات مفيدة إلى المتلقي على ضوء التحليل السليم.

ومما سبق نستنتج أن البرمجة اللغوية العصبية هي علم يستمد أسسه من علوم أخرى كالفلسفة وعلم النفس والتربية والرياضيات والروحانيات، وهي مصطلح مستورد من الغرب انتشر في مجتمعنا السوري على الأقل مصحوباً بشيء من الغرابة والشك في قيمته وجدواه الحقيقيين وفي جدوى تطويعه لواقع البيئة المحلية ولنمطها. والجدير بالملاحظة أن الترويج لهذا المصطلح عبر قنوات الإعلام والكوادر التخصصية كان وما يزال وقفاً على جهود القطاع الخاص، وبالاعتماد على الخبرات الشخصية لاختصاصيين في هذا المجال تلقوا خبراتهم من الخارج وطرحوها في السوق الثقافية المحلية بقوة وبجهود حثيثة دفعت المؤسسات الحكومية والدوائر الرسمية في بلدنا للاستعانة بهؤلاء المختصين في إقامة دورات برمجية للموظفين لديها تسهم في رفع كفاءاتهم المهنية والإدارية إلى حد ما. حيث تشمل تطبيقات البرمجة اللغوية العصبية قضايا التربية والتعليم والإدارة والتجارة والإعلام والعادات والسلوكيات المختلفة والذكاء العاطفي والصحة النفسية والجسدية والحياة العائلية...

ويعزو علماء البرمجة العصبية مصادرها لدى كل فرد إلى البيئة التي ينشأ فيها بدءاً من الوالدين مروراً بالمدرسة فالأصدقاء فالإعلام بقنواته المختلفة انتهاء بالشخص نفسه وبالخصوصية التي تنطوي عليها شخصيته الداخلية.

ويقسّمون الناس إلى أربعة أنماط: السمعي والبصري والحسي والرقمي. ولكل من هذه الأنماط الشخصية خصوصيتها ومعالمها وألفاظ يتفوه بها صاحبها ونستدل عليه بها، وقد نلتقي في معترك الحياة بشخصيات نادرة وفريدة متعددة الأنماط يتداخل فيها السمعي مع البصري أو الحسي مع الرقمي.. ولا نستطيع تقديم تفسير علمي لهذه الظاهرة.

وعلينا الاعتراف صراحة بأن الدورات التأهيلية والتدريبية التي تقام في مجال البرمجة العصبية شهدت وما تزال إقبالاً ورواجاً، وجمعت بين الفائدة العلمية ومتعة الأفكار والمبادئ المطروحة على الدارسين في هذه الدورات، إضافة إلى أساليب المدربين الممتعة والمشوقة.

فهي - أي الدورات - تسهم في تخريج أناس يتمتعون بالثقة بالنفس وبالمستقبل، وتساعدهم في تحقيق بعض الأهداف وفي عدم الاستسلام لليأس بعد الفشل، كما تعلمهم التواضع وكسب المحبة والخروج من قوقعة الصمت والانعزال والانخراط في المجتمع بإيجابية وبفاعلية.

وبالمقابل يؤخذ على هذه الدورات التكلفة المادية العالية التي تقف عائقاً في طريق متابعة المستويات الأعلى من الدراسة، إضافة إلى ضيق الوقت والالتهاء بمشاغل الحياة مما يحول دون تطبيق مبادئ البرمجة في الحياة اليومية، وبالتالي تنتهي قيمة دورات البرمجة بانتهائها، وهذا ما يحصل غالباً حيث لا نمتلك إرادة التطبيق بعيداً عن متابعة وتشجيع المدرب والشركاء في الدورة. وبدوره فإن المجتمع المحيط بنا غير جاد في نظرته إلى علم البرمجة العصبية وما تزال هذه النظرة مشوبة بالسخرية ممن يجرب الاعتماد على البرمجة في تغيير نمط شخصيته وتغيير استجابات الناس المحيطين به وردود أفعالهم لتغدو إيجابية.

وأخيراً نقول: نجحت البرمجة اللغوية العصبية حين استخدمت من اللغة ومن صياغة المبادئ والأسس طعماً قوياً لاجتذاب المتلقي مثل قولهم (الحياة إما أن تكون مغامرة جريئة أولا شيء) ومثل (إن المرء إذا لم يضف شيئاً للدنيا كان هو مضافاً عليها) و(كما يفكر المرء يكون) و(الصخور تسد الطريق أمام الضعفاء أما الأقوياء فيستديرون عليها للوصول إلى القمة).

ومثل شعاراتهم التي يتوجهون بها إلى المرأة لإذكاء روح التفاؤل والثقة لديها: (أنا امرأة ناجحة، أنا امرأة ذات قيمة، ولن يستطيع أي شخص الوقوف في وجه تحقيق أهدافي) لكنَّ الطريق لتطبيق هذه الشعارات والأقوال البراقة ليس معبداً بالورود، ولا يكتفي بالإرادة سبيلاً له، بل يرتهن للوقت الذي يضيق إلى حد عدم وجود فسحة للراحة وللتفكير، ويرتهن بشخصية المتلقي والآخر التي قد تتقبل التغيير والتعاون وقد لا تفعل ولا تتأثر بذلك. وهذا ما أغفله هذا العلم وأسقطه من حسابه.

اللغة العربية بين الفصحى والعامية

•د.عبد الله الشاهر
مدير التحرير

كثيراً ما يتساءل الناس عن العلاقة بين الفصحى والعامية، وكثيراً ما يخشى البعض من سيادة العامية على اللغة الفصحى، سيما وأن دعوات سابقة ظهرت بالانتصار للعامية على الفصحى لكنها خبت وانتهت، وما يهمنا من هذا الرأي هو إبراز العلاقة بين العامية والفصحى في اللغة العربية. والحقيقة أن ثمة فرقاً بين العربية الفصحى والعربية الفصيحة لا بد من إيضاحه كي لا يكون لبس في الأمر الاصطلاحي، فالعربية الفصحى هي العربية الخالصة السليمة من كل عيب ولا يخالطها لفظ عامي أو أجنبي، أما العربية الفصيحة فهي العربية المعيارية التي تعتمد اللغة الفصحى معياراً لها وتتغير بالبيئة والمجتمع والمعارف والعلوم وتتطور بتطور الناطقين بها..

أما العامية فهي ظاهرة لغوية موجودة في جميع دول العالم، وهي طريقة الحديث التي يستعملها السواد الأعظم من الناس، وتجري بها كافة تعاملاتهم الكلامية، والعامية عادة لغوية في بيئة خاصة تتفرع عنها لهجات متعددة، واللهجة في الاصطلاح العلمي الحديث هي مجموعة من الصفات اللغوية التي تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة، وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أشمل تضم عدة لهجات لكل منها خصائصها ولكنها جميعها تشترك في مجموعة من الظواهر اللغوية التي تيسر اتصال أفراد هذه المجموعة بعضهم ببعض، ومن أنواع هذه اللهجات:

- الطمطمانية: وهي قلب (أل) التعريف إلى (ميم) مثل: البارحة تصبح (امبارحة).
- الكشكشة أو الجنجنة: وهي استبدال حرف الكاف (ك) بـ (ش) أو (ج) مثل: أين كنت تصبح (أين جنت).
- الاستطاء: وهي استبدال حرف العين (ع) نوناً (ن) مثل أعطيتك تصبح أنطيتك.
- اللخلخانية: وهي تلخيص حركات وتخفيف الضغط على حرف علة مشدد مثل كأنك يصبح (كنّك) أو ما شاء الله تلخيصها في (ما شا الله).
- العجعجة: وهي إبدال حرف الجيم (ج) ياءً (ي) مثل (دجاج) تصبح (دياي).

والحقيقة أن أنواعاً كثيرة من اللهجات يطول الحديث عنها مثل التسهيل والرسوم والعنعنة والوهم والتلتلة وهاء الغائب والقائمة تطول لكن على الرغم من هذه الكثرة في أنواع اللهجات العامية فإنها ترجع في أصولها إلى اللغة العربية الفصحى والفصيحة وهي متوارثة وربما تم تعديل بعضها عبر صيرورتها التاريخية لاعتبارات بيئية بحتة لكنها لا تخرج في مرجعيتها عن الأصل في جذرها اللغوي.

ومن هذا المنطلق يمكن لنا أن نجسد الهوة بين الفصحى والعامية بسهولة أن نقترب من الفصيحة الدارجة البعيدة عن المعجمية وهذا يتطلب دوراً فاعلاً من المؤسسات التربوية والتعليمية وكذلك المؤسسات الثقافية والإعلامية بحيث تعمم لغة فصيحة وتجعلها متداولة لتكون قريبة من الذهنية المجتمعية يتم من خلالها تقليص الإغراق في العامية، ذلك أن اللغة تكتسب أهميتها من كونها أداة ربط بين الخفي/ الساكن (الأفكار) بالظاهر المتحرك (التعبير).

المَوْتُ بينَ المُعايشةِ الواقعيَّةِ والمُخيّلةِ الشّعْريَّة
(شِعْر عِصام خَليل أنموذجاً)

• وليد العرفي

مَا منْ مَوْضوع منْ المَوْضُوعَات يَسْتَحْوذُ عَلَى النَّفْس البَشريَّة مثْلَمَا يَسْتَحْوذ عَلَيْهَا المَوْتُ بوَصْفه مَوْضوعَ وُجود يَتَعَلَّقُ بحَيَاة وَروح، والرّوح عِلْمٌ غَيبي، وَهيَ منْ أَمْر رَبِّي، وَوَفْقَ هَذَا المَنْظور سَنَنْظُرُ إلى مَوْضوع المَوْت في شعْر عصام خَليل لَيْسَ بوَصْفه حالَةً شعْريَّةً وَحَسْب، بَلْ بكَوْنه تَجْربَةً حَقيقيَّةً عَاشَ الشّاعرُ أبْعادَها، وَقَاسَى مرارَتها مرتين بوَفَاة أسامَة الأخ، وَأسامَة الابْن، وَفي هَذه المُقَارَبَة سَأُحَاولُ أنْ أضيءَ عَلَى رُؤْيَة الشّاعر للْمَوْت منْ خلال شعْره الّذي يَكْشفُ عَنْ تلْكَ التَّجْربَة القَاسيَة الّتي تَرَكَتْ أثَرَها وَتَأْثيرها الْواضحَين في كُلّ مَا كَتَبَهُ، وَظَلَّتْ تلْكَ الآثَارُ عَصيَّةً عَلَى النّسْيان رَغْمَ مُرور الأيَّام يَقُولُ (1):

« كَيْفَ نَنْسَى إذَنْ،
أنَّنَا حينَ نَهْوَى... نموتُ!
وَحينَ نَرَى مَا لا يَرَى الآخَرُونَ...
نَمُوتُ!»

يَطْرَحُ الشّاعرُ فَلْسَفَتَهُ تُجاهَ المَوْت الّذي لا يَعْني مُجَرَّدَ الْغيَاب وَحالَة الفَقْد، بَلْ إنَّهُ يَتَمَثَّلُ في حُبِّ الآخَر، كَمَا يَتَبَدَّى في رُؤْيَته المُخْتَلفَة للْأَشْيَاء عَنْ الآخَر، يتَّخذُ المَوْتَ في هَذه النَّظْرَة بُعْدًا أكْثَرَ منْ مُجَرَّد الإحالَة عَلَى الخَارج، بَلْ إنَّهُ المَوْتُ الّذي يُشيرُ إلَى الحالَة الواعيَة للْإنْسَان المُفكّر الّذي يَتَجاوَزُ مَا يَجدُهُ في الواقع، وَمَا تَفْرضُهُ رُبَّمَا عَلَيْهُ الحياةُ، إذْ يَخْلقُ المَوْتُ رهَانَات الذّات مَعَ واقعها في هَذه الحياة، وَهُوَ مَا عبَّرَ عَنْهُ ميشيل مَافيزُولي بقَوْله: » لَيْسَ المَوْتُ مَا يُمْكنُنَا تَجاوُزُهُ، وَلَكنَّهُ مَا يَنْبَغي التَّوافُقُ مَعَهُ «.

وَفي هَذَا المَنْحَى تُصْبحُ العَلاقَةُ بَيْنَ الإنْسَان وَالحياة عَمَليَّةً مُسْتَمرَّةً تَهْدفُ إلَى فَعْل تَهْيئَة وَتَحْضير لتَقَبُّل الإنْسَان في مَآله الأخير الّذي لا بُدَّ منْهُ.

وَهَذَا المَآلُ الأخيرُ في المَصير الإنْسانيِّ الّذي يُشَكّلُ هاجسَ قَلَق وُجودي يَقْضُ مَضْجَعَ الإنْسَان المُتَمَسّك بالْحَيَاة يُحَاولُ تَجاوُزَ إرْهاصَات المَوْت المُحيطَة به بكُلّ شَكْل وَعَلَى اخْتلاف الدَّرَجات، مُحَاولاً تَجَاوُزَ المَوْت بنَسْيانه غَيْرَ أنَّ هَذَا النّسْيَانَ لا يَعْني الاسْتغْراقَ بجَماليَّة الحياة والاسْتمْتاع بمَا فيهَا، وَهُوَ مَا عَبَرَ عَنْهُ الشّاعرُ عصامُ خَليلَ الّذي رَأى تلْكَ الحَقيقَةَ الّتي تَعْكسُ حالَتَهُ:

حينَ نَنْسَى...
نَكُفُّ عَنْ المَوْت!
لَكنَّنَا لا نُجيدُ الحياةَ(2)

إنَّ مُحاوَلَةَ النّسْيان إنَّمَا هيَ راحَةٌ للتَّفْكير منَ الحُزْن عَلَى منْ افْتَقَدْنَاهُمْ غَيْرَ أنَّ هَذه الرّاحَةَ المُؤَقّتَةَ لا تَمْنَحُ الإنْسَانَ القُدْرَةَ عَلَى إتْقَان العَيْش في الحياة، إنَّهَا المُفَارَقَةُ الّتي يَصْدمُ الشّاعرُ بهَا قارئَهُ الّذي لا يُتَوَقَّعُ أنْ يَأْتَي الاسْتدْراكُ بخلاف مَا يُظَنُّ، وَهُوَ أنَّ النّسْيانَ قَدْ يُحَقّقُ حالَةً منَ التَّعايُش الجَمالي مَعَ الحياة.

يَبْدُو المَوْتُ لَدَى الشّاعر عصام خَليل طَاقَةً تَحْصرُ التَّفْكيرَ في حَيِّزها الوُجوديِّ الّذي لا تَسْتَطيعُ الفكاكَ منْهُ، إنَّهُ حَيِّزُ الفكْر الّذي يَجْعَلُ منَ المَوْت حالَةَ اتّصَال لا حالَةَ انْفصَال كَمَا هوَ في الحَقيقَة، وَكَيْفَ لا يَكونُ ذَلكَ والشّاعرُ مَفْجوعٌ بابْن وَأخ، وَكُلّ واحد منهما يُمَثّلُ بَعْضًا منْ دَم، أوْ قطْعَةً منْ جَسَد.

إنَّ تَذَكُّرَ المَوْتَى لَيْسَ مُجَرَّدَ عَمَليَّة اسْتعادَة طُيُوف، وَتَذَكّر حَالات وَمَواقف، بَلْ إنَّهُ فعلُ تَحْريرهمْ منْ دائرَة المَاضي، وَإعَادَة التَّفاعُل مَعَهُمْ في لَحْظَة الزَّمَن الحاضر.

إنَّ الذّكْريات لَيْسَتْ الصّوَرَ الّتي تَسْتَعَادُ عَلَى شَريط الذّاكرَة، إذْ كُلُّ البَاقينَ عَلَى قَيْد الحياة هُمْ حُرَّاسٌ للذّاكرَة، هُمْ يُؤَرْشفُونَ وَيُخَزّنُونَ ذكْرَى عَنْ مَوْتاهم، هُمْ إذَنْ في حالَة صراع دائم ضدَّ النّسْيان، و بهَذَا المَعْنَى يُصْبحُ النّسْيَانُ وَجْهًا منْ وُجوه المَوْت؛ فَمَنْ هُمْ الأمْوَاتُ في حَقيقَة الأمْر؟ إنَّ الشّاعرَ الحيَّ في حَقيقَة الأمْر هوَ الّذي يُعَاني مَرارَةَ المَشْهد لَدَى مُعايَنَة القَبْر، وَهُنَا تَتَجَلّى مُعاناةُ الشّاعر الّتي تَتَشَظّى مَأْساةً مُسْتَمرَّةً كُلَّمَا زَارَ القَبْرَ الّذي يُمَثّلُ نُقْطَةَ الارْتكاس النَّفْسيِّ، وَذرْوَةَ الصّراع الّذي يَكْشفُ عَنْ هوَّة فاصلَة بَيْنَ عالم الشّاعر الّذي يَعْني الحياةَ، وَعالَمَ الفَقيد الّذي يُؤَكّدُ حَقيقَتَهُ وُجود القَبْر، وَمَا يَعْنيه هَذَا المَوْقفُ منْ اسْتحالَة اللّقاء بَيْنَ عَالَم المَوْت وَعالم الحياة منْ جهَة، وَيُفيدُ بعُزْلَة الشّاعر عَنْ فَقيده منْ جهَة أُخْرَى كمَا في قَصيدته الموسومة بـ: (مَوْعد) يَقولُ فيها(3):

بَيْنَ مَوْتي وَمَوْتكَ، مَوْتٌ طَويلٌ!
يُعَذّبُني ــ كُلَّمَا زُرْتَ قَبْرَكَ ــ
إنّي أعودُ
وَأنَّكَ تَبْقَى،
فَنَحْنُ وَحيدان
في مَوْعد مُسْتَحيل!

وَهَذَا التَّأَزُّمُ عَلَى صَعيد المَشْهَد الواقعيِّ المُتَجَلّي بحَقيقَة قَبْر، وَوَحْدَة الشّاعر الّذي يَرْجعُ منْ زيَارَة القَبْر مُنْكسرًا مُنْفَردًا يَجدُ نَفْسَهُ يُؤَكّدُ حَقيقَةَ مَا يَعْتَملُ في دَاخله منْ صراع، وَمَا يَعْتَملُ في نَفْسه منْ هَواجسَ:

أشْهَدُ:
كُنْتُ أخَافُ منَ المَوْت،
لأنَّني صرْتُ أخْشَى الحياةَ!
مَوْلايَ:
أبْدَلَني الدَّهْرُ
مُوتًا.. بمَوْت،
وَتَعْلَمُ ــ لا شكَّ ــ كَمْ يُوجعُ الحَقْلَ
مَوْتُ النبات(4)!
مَوْلايَ:
أشْهَدُ أنّي تَعبْت،
وَمَازَالَ في أوَّل المَوْت...
مَوْتي!

وَأمَامَ قوَّة المَوْت وَجَبَروت سُلْطَته لا يَجدُ الشّاعرُ سوَى مُنَاجاة اللّه يُعْلنُ ضَعْفَهُ الإنْسانيَّ، وَعَجْزَهُ البَشريَّ أمَامَ المَوْت وَسَطْوَة قانونه الّذي لا حيلَةَ يَجدُها تجاهَهُ سوَى إعْلانَ الانْكسار والتّعَب، وَهُوَ مَا جَاءَ مُعَبّرًا عَنْهُ بدَلالَة المُفْردَات الموحيَة الّتي تَعْكسُ مَا لَدَى الشّاعر منْ أحاسيسَ، وَمَا لَدَيْه منْ مَشَاعرَ: (أخَافُ، تَعبْتُ، انْكَسَرْتُ، المَوْتُ).

وَعَلَى الرَّغْم منْ حَقيقَة الضَّعْف الإنْسانيِّ تُجاهَ المَوْت، غَيْرَ أنَّ النَّفْسَ البَشريَّةَ تَظَلُّ مُتَعَلّقَةً بوهْم البَقَاء، إنَّهُ الإحْساسُ الْوُجودِيُّ الّذي يُريدُ للْأحْبَة ألّا يُغَادرُونَا؛ لأنَّنَا نَرْفُضُ التَّسْليمَ بحَقيقَة فعْل مُغَادَرَتهمْ، وَنُحَاولُ أنْ نَسْتَبْقيهمْ في الوجْدَان، إنَّهُ تَعَلّقَ الأنَا بأجْزَائها، وارْتبَاط الكُلّ ببَعْض منْهُ، وَهُوَ مَا يُعَمّقُ لَدَى الشّاعر الإحْساسَ بصُعوبَة الانْفصَال:

المَوْتُ لمَوْتكَ...
وَمَا أجْهَلَ قَلْبي حينَ يَموتُ،
وَأوجع أسْئلَتي،....وَضْنَاي!
يَا أحْلكَ لَيْلَ سَال عَليَّ،
وغلغل في،
وَغمسَ بالمَوْت الأقْلام
إنَّ الآبَاءَ هُم الأيْتامُ
إنَّ الآبَاءَ هُم الأيْتامُ(5)

إنَّهَا حَقيقَةُ المُعاناة الّتي يَشْعُرُ بهَا الوالدُ المَفْجوعُ تُجاهَ ابْنه أسَامَةَ الّذي وَإنْ كَانَ قَدْ غَيَّبَهُ المَوْتُ إلَّا أنَّ رَغْبَةَ الشّاعر لا تَعْتَرفُ بذَلكَ الحَدَث، إذْ نَجدُ الشّاعرَ يُقاومُ فعْلَ المَوْت بالكَلمَة أوَّلًا: (المَوْتُ لمَوْتكَ) وَهيَ دَعْوَةٌ عَلَى مَوْت المَوْت الّذي أفْقَدَ الشّاعر وَلَدَهُ، وَفي مُسْتَوًى ثَان يُصْبحُ المَوْتُ سَبَبًا لجَفَاف القَلَم الّذي لا يُجيدُ التّعْبيرَ عَنْ عُمْق الألَم، وَعظَم المَأْسَاة، وَفي المُسْتَوَى الثّالث يُبْدي الشّاعرُ الحَقيقَةَ الّتي يَرَاهَا في نَفْسه، وَيَجدُها مُتَمَثّلَةً في حَقيقَة الفَقْد عَبْرَ مَسَار تَاريخ، وَمَساق حَوادث مَاضيَة تُفيدُ بأنَّ مَوْتَ الأبْنَاء، إنَّمَا هوَ في مُضْمَراته النَّفْسيَّة، وَآثَارهُ البَعْديَّة يَعْني مَوْتَ الآبَاء، وَهُوَ مَا جَعَلَ الشّاعرَ يُكَرّرُ العبارَةَ الّتي جَاءَتْ بأسْلوب الخَبَر الطَّلَبيِّ في إشَارَة إلَى تَأْكيد المَقُولَة، وَإثْباتهَا حَقيقَةً قَارَّةً يَسْعَى إلَى جَعْلهَا حكْمَةً خالدَة.

فَالْحَنينُ كَمَا الأمَلُ، وَالمَاضي كَمَا المُسْتَقْبَلُ. كلاهما يثْقلان كاهلَ الإنْسَان وَيَمْنَعانه منْ سَعَادَته؛ لأنَّ المَاضيَ زَالَ، وَالْمُسْتَقْبَلُ لَمْ يَحنْ:

« لَوْ قُلْتَ لي،
منْ أوَّل الكَلمات،
إنَّكَ لَنْ تُرَافقَني إلَى لَحْني البَعيد،
لَمَا شَدوْتُ.
وَلَكنْتُ أضْمَرْتُ المَرَايَا،
خَلْفَ مَا في القَلْب منْ غَبَش عَتيق
لا يُطَالعُهُ الصَّبَاحُ،
فَمَا بَدَوْتُ « (6)

هَذَا الإيمانُ بحَتْميَّة المَوْت، يَرْمي بثقله عَلَى شعْر عصام خَليل، تُرَافقُهُ الرَّهْبَةُ وَالْخَوْفُ، فَقَدْ ظَلَّ هَاجسُ المَوْت حَاضرًا بقوَّة في نُصوصه الشّعْريَّة؛ إذْ يَقُولُ:

وَنَعْجَزُ ــ حينَ نَموت ــ عَن المَوْت!
كَيْفَ نَنْسَى إذَنْ،
والْمَسَافَةُ بَيْنَ القَصيدَة والْقَلْب،
أقْرَبُ منْ لَسْعَة المَوْت،
أبْعَدُ منْ جَمْرَة
في رَماد عَجوز
وَأوجعُ منْ شَهْقَة الضَّوْء
في صَدْر فَجْر ؟ (7)

وَلهَذَا فَالْخَوْفُ منَ المَوْت لَهُ مَشْروعيَّتُهُ:

مَوْلايَ أشْهَدُ:
أنّي أخَافُ منَ المَوْت
أنّي أخَافُ منَ المَوْت
إنَّهُ الخَوْفُ منْ تَأْكيد فكْرَة الذَّهاب منْ دُون عَوْدَة، إنَّهَا مُحَاوَلَةُ اسْتحْضَار المَوْت في قَلْب الحياة، مَوْتَ المَاضي، وَلَحَظَات الحَنين...

أمرُّ منَ المَوْت مَوْتي عَليْكَ،
وَمَوْتي فيكَ،
وَمَوْتي الطَّويل، وَقَدْ عشْت بَعْدَكَ(8)!
وَهَذَا العَيْشُ إنَّمَا هوَ البَقَاءُ عَلَى قَيْد الحياة بحُكْم الواقع الجَسَديِّ، لا الحالَة النَّفْسيَّة الّتي يَعيشُهَا الشّاعرُ، بينما في الحقيقة إنَّما هُوَ مُجَرَّدُ هَيْكَل منْ جَسَد لا يَشْعُرُ بمُتْعَة الحياة، وَلا فَرْحَة العيد فيهَا:

أنَا لَيْسَ لي عيدٌ
كَبَاقي المَيِّتينَ!
لي جُثَّةٌ تَمْشي عَلَى وَعْد الضَّريح
وَلَمْ تَصلْ(9)!

وَعَلَى هَذَا يَجْمَعُ الشّاعرُ المَوْقفَ منَ الحياة والمَوْت عَلَى مُسْتَوًى فكْريٍّ واحد، بروح مَليئَة بالشَّكّ وَالرّيبَة، حَيْثُ يُعَدُّ المَوْتُ مَصْدَرَ أسًى وَحُزْن، وَالحياةُ مَسيرَةَ يَوْميَّة إلَى ذَلكَ المَصير الحَتْميِّ للْفَرْد يقول (10):

مهما تَلوْتُ
صارتْ لُحوني
قبلَ أنْ تجدَ الطَّريقَ إلى فمي
بكْماءَ في وَضح الغناء
فكيفَ أنشدُ مَا تيَسَّرَ منكَ فيكَ
وانتَ ـ في الحالين ـ مَوْتُ!؟

إنَّهَا النّهَايَةُ الّتي يعْرفُ الشّاعر أنَّهَا المَآلُ والْخاتمَةُ، وَهُنَا يَتَجَلَّى السُّؤالُ الّذي لا يَنْتَظرُ الجَوابَ، وَقَدْ جَاءَ سُؤال مَعْرفَة، لا سُؤَال اسْتفْهام؛ ليَكْشفَ عَنْ حَقيقَة الوُجود، وَأزَليَّة الصّراع الّتي يَظَلُّ الإنْسانُ عَالقًا في مَتَاهَات أسْئلَتهَا المُتَجاذبَة عَبْرَ ثُنائيَّة: المَوْت والْحياة.

الهوامش

1. للبياض البعيد، ط1، 2009م، ص 29.
2 ـ للبياض البعيد، ط1، 2009م، ص 31.
3. ظل لصيف العاج، منشورات وزارة الثقافة السورية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2018م، ص 156.
4 ـ للبياض البعيد، ص 43.
5 ـ للبياض البعيد، ص 56.
6 ـ ظل لصيف العاج، ص 157.
7 ـ للبياض البعيد، ص 30 ـ 31.
8 ـ ظل لصيف العاج، ص 160.
9 ـ للبياض البعيد، ص 33.
10. ظل لصيف العاج، ص 158.

ورحل عاشق جفرا

• عماد يحيى عبيد

وتدور دائرة الموت، تجتاح بيادر غلتنا، تتخيرُ منا عرنوس الحنطة، يأخذنا الفقد إلى غائلة القبر، فتعربد جائحة النحب، ترمح في الغلس الموصود، وتقص الشمس جدائلها، تعزف نايات الرهبة، تجوح في رأد العتمة، تنبجس الفاجعة، وتتلو أسماء حراس الورد ونسّاك الحبِّ، أولئك صنّاع الغيم، الرُحلُ نحو الأبد المهور بأختام الخلد، كتبوا بالشظف مآثرهم، وقضوا جوالين فوق سروج الريح.

الدكتور عز الدين المناصرة، النجم الساطع في مجرة الأدب الفلسطيني، المقاوم حتى الارتواء، المعرفي المطنب فوق كثبان الوجع، الغارف من بحر الجمال، المستحم بالوطن .. الصادح بصوت الخليل ... كم يعز رحيلك.

مازالت جفرا (حبيبتك) جفرا أمك إن غابت أمك، جفرا تعلق فوق الصدر مناجل للزرع، مازالت ترمح في ذاكرة الناجين من محرقة الأرض، ومازالت جراح الشهداء تقزح بألوان الكفن- بالأخضر كفناه - بالأحمر كفناه - بالأسود كفناه.

بين جفرا التراث وجفرا الشهيدة ثمة لبس كشفه المناصرة حين نشر قصة جفرا التراث في مجلة شؤون فلسطينية عام 1982، بعد أن التقى بالبطل الحقيقي لجفرا التراث في مخيم عين الحلوة ويدعى أحمد عزيز من قرية الدويكات، وهو شاعر «جزّال» كان ينشد أغانيه على زوجته التي تركته منادياً لها باسم مستعار (جفرا)

أما جفرا الشهيدة فهي جفرا النابلسي، الطالبة الفلسطينية في الجامعة اللبنانية، حبيبة الشاعر الذي ارتبط بها، ويقال إنهما كانا على وشك الزواج، لكن الغول أخرج مديته ولهدها في نحرها، فسالت منها القصيدة معفرة بضجيج الآهات، جفرا التي قضت بقصف مارد الشر الصهيوني لبيروت عام 1976، خلدها المناصرة بقصيدة ملحمية رجفت معها الحناجر، وكرجت من المحاجر لآلئ الدمع، غنّاها (مارسيل خليفة وخالد الهبر) وترجمت إلى أكثر من عشرين لغة، ألقاها المناصرة على مسرح موليير بفرنسا بحضور محمود درويش وفدوى طوقان وجاك دريدا الذي قال عنها (إنها السحر بعينه)

وضفائر جفرا
قصّوها قرب الحاجز
كانت حين تزور الماء
يعشقها الماء
وتهتزُّ زهور النرجس حول الأثداء
جفرا الوطن المسبيّ
الزهرة، والطلْقة، والعاصفة الحمراء

في قصيدته مطر الخناجر ينقدح زناد الشعر ليفجر ترتيلة عابقة بحمى الانتماء إلى أرض طاعنة في أزل الخلق، تتراصف الكلمات والمعاني كأفراس جامحة تقفز فوق الخنادق، وتجتاز الحواجز لتصل ظافرة حاملة رايات النصر للشعر الأجمل والأعمق.

لسهول عينيك انتظاري
صار رماناً وتفاحاً وتين
وتنقطين بحبر دمعك
في جراح الآخرين
من زرقة البحر الشهية
ترسمين البحر في الزمن اللقيط
بين الصنوبر والصهيل

تاريخ نضالي حافل ابتدأه المناصرة ثائراً ومقاوماً ملتزماً بقضيته، انخرط في صفوف الثورة الفلسطينية في بيروت موازياً بين العمل العسكري والثقافي، وعمل في الصحافة في الدوريات الفلسطينية، ثم طاف جوالاً بين العواصم العربية كأستاذ أكاديمي للأدب العربي، وبرز كمفكر أغنى المكتبة العربية بإرث حافل تمدد بين الكتابات الفكرية والمعرفية والنقدية، لكن صورة الشاعر كانت الصورة الأبهى في سجله الحافل، إذ سمي بين الأربعة الكبار من الشعراء الفلسطينيين (محمود درويش – سميح القاسم – توفيق زياد – عز الدين المناصرة) وترك ما يربو على الثلاثين مؤلفاً منها أكثر من عشرة دواوين شعرية.

عز الدين الشاعر سلك مسلك الريادة في الابتكار والتجديد، فهو مبتكر مصطلح قصيدة التوقيعة، كما أنه أحد رواد الهايكو العربي، وكتب قصيدة التفعيلة بانسيابية وجمال آخّاذين، زاوج فيها بين المبنى والمعنى، حيث تتوالى في نصوصه الدفقات الشعرية المشبعة بالإشارات والانزياحات، والزاخرة بمجازاتها وإسقاطاتها الثرية بدلالاتها ورموزها.

الأغاني التي عذبتني هناكْ
عذبتني هنا
النساء الجميلات ... والأوف والميجنا
وابتهاجي دماً واخضراراً وبحراً
يصبُّ غوىً في هواكْ
الأغاني وما بعد هومير
صوتي أنا
يا حفيف الصنوبر يسمع خطوي
على تلة الشهداء
ما الذي يزعج الشعراء
يا دم المنحنى

بطعنة من غريم يابس رحلت زيتونة فلسطينية أغدقت زيتاً أنار سرج الكفاح، رحل أديب فذ لا يشبهه إلا هو، شاعر لمع برقه وقصف رعده وساح هزيمه زلالاً من رهج الوحي المكلل بالنور، أستاذ جامعي للأدب المقارن، ناقد مجدد ومفكر مكتنز بالمعرفة، صاحب الريادة والابتكار في الشعر العربي.. وقبل ذلك إنساناً فلسطينياً مناضلاً فاض بذخائره الزاخرة، وترك جرحاً لن يلتئم حتى ينام الجليل على زند الفجر، تاركاً لقصيدة الشهيد (بالأخضر كفنّاه) أن تصدح بأعلى صوتها كأغنية ثورية تحاكي جراح الأوطان الراعفة بدماء الشهداء الأبرار.

بالأخضر كفّناه ... بالأحمر كفّناه
بالأبيض كفّناه ... بالأسود كفّناه
لا الريح تحاسبنا إن أخطأنا
لا الرمل الأصفر
لا الموج يناديا إن خطف النوم أعيننا
والورد أحمرّ
يا دمَهُ النازف إن كنت عذاباً يومياً
لا تصفرّ ...

قطوف دانية

فرضية أزمة النص المسرحي
غايتها ربحية تحت شعار (المخرج المؤلف)

• داود أبو شقرة

أمين التحرير

مرَّةً أُخرى تطفو على السطح ما يسمى "أزمة النص المسرحي" ويرفع مخرجون مسرحيون الصوت عالياً متباكين على عدم وجود نص مسرحي عربي، وإنه وإن وجد، فهو نص ضعيف لا يضاهي النص الأجنبي- الذي يختارونه طبعاً- ويذهب بعضهم إلى النصوص العربية ركيكة وذهنية لدرجة أنها لا تصلح سوى للقراءة. مع أنني أجزم أنك لو سألت أحد المتاكين على "أزمة النص المسرحي العربي" لم يقرأ أحدهم لتسعين بالمئة من الكتاب العرب.

كثي من مثل هذه الذرائع والحجج يسوقها البعض في تسخيف النص المسرحي السوري والعربي عامة لأسباب ربما يدركها البعض ويجهلها آخرون.

وقبل الوقوف على الغايات من افتعال ما يسمى "أزمة النص المسرحي" لا بد من فهم أن هؤلاء عادة ممن يخرجون مسرحيات عالمية فقط طمعاً بعملية الإعداد أو "الدراماتورجيا" وذلك لأسباب مادية بحتة، فإنهم إن أخذوا نصاً مسرحياً سورياً فإنهم سيؤدون حقوق النص للكاتب، وبالتالي فإن ذلك سيفون عليهم فرصة الربح إن لم نقل السطو على حقوق الكاتب، لذلك هم مستفيدون من التسويق لهذه العبارة ولذاك المصطلح.

تسألهم: هل سعد الله ونوس وممدوح عدوان وفرحان بلبل... والقائمة تطول، هؤلاء كتاب محليون أم تم استيرادهم من الدول الأجنبية، يقولون بما معناه: هؤلاء الله خلقهم ثم كسر القالب. وطبعاً عم لا يرون وليد إخلاصي ووليد فاضل وعبد الفتاح قلعجي ومحمد أبو معتوق ومصطفى الصمودي محمد الحفري جوان جان وسامي حمزة والقائمة تطول أيضاً.

إذن هي عملية سطو أولاً، ثم عملية تجاهل تبلغ منتهى التجني على الكاتب العربي السوري والعربي عامة، فمن منهم يستطيع أن يشكك بنصوص محفوظ عبد الرحمن أو ألفرد فرج، أو محمود دياب، أو أو...

إن قلَّة الضمير بمن يؤمنون ببدعة (المخرج-المؤلف) على غرار (سينما المخرج-المؤلف) هم سبب تراجع المسرح بعامة بسبب تجاهل الكاتب المبدع الأول وصاحب العنصر الأساس في أي عرض مسرحي. أقول ذلك ليس تجنياً بل أشير إلى أن جمهور المسرح عندما يرى نصاً أجنبياً مكروراً واشترته المسارح وعلكه عشرات المخرجين ويصرون على تقديمه متجاهلين نتاجات الكتاب المسرحيين التي تشبه الهوية والروح والوطن ويذهبون إلى روايات مسرحية بوليسية تشبه أرواحهم البوليسية فإنهم يرتكبون جريمة إبعاد الجمهور عن المسرح إضافة إلى جريمة التلفزيون التي لا تعرض من المسرحيات إلا التافهة أو التجارية التي لا تشبه المسرح إلا في كونها تعرض على الخشبة.

إن إفراد المساحات والمنابر لمثل هؤلاء هو جريمة بحق المسرح.

شكل الرّحلة الرّوائيّة

• د. سمر روحي الفيصل

لا أشكّ في أنّ رواية (حدث في إسطنبول) تشدّ المتلقّي إليها؛ لأنّها تستند إلى (شكل الرّحلة) الذي رسّخه الرّحّالة العرب، ووظّفه الرّوائيّون توظيفاً مطابقاً حيناً، ومغايراً أحياناً. فابن بطوطة في (تُحفة النّظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار) يجوب البلدان، فتتغيّر الأمكنة، وتتوالى الحوادث، ويتقدّم الزّمن، ولكنّ ابن بطّوطة نفسه لا يتغيّر فيه شيء. وكأنّ شكل الرّحلة التّراثيّة مبنيّ استناداً إلى شخصيّة ثابتة في محيط متغيّر. كذلك الأمر بالنّسبة إلى (مرزوق) بطل (حدث في إسطنبول). فهو ينتقل بين الأمكنة الرّوائيّة الرّئيسة (يلوا، إسطنبول)، والفرعيّة (الفندق، الحمّامات، الشوارع، المقاهي...)، دون أن يتغيّر أو يتبدّل أو تلوح في أفق الرّواية ملامح تغيير وتبديل فيه. بل إنّه ينتهي في الطّائرة التي بدأ فيها السّرد، مؤكداً الشكل الدّائريّ للرّحلة؛ ذلك الشكل الذي انتهى إليه ابن بطّوطة حين رجع إلى طنجة التي انطلق منها، وشرع يُملي رحلته.

الشكل الدّائريّ واضح في (حدث في إسطنبول). فالفصل الأوّل بدأ بقول السّارد: (جلس مرزوق على مقعده في الطّائرة العائدة من إسطنبول)؛ أي أنّ السّارد نبّه المتلقّي من بداية النّصّ على أنّه سيلجأ إلى الاسترجاع ليسرد عليه ما حدث لمرزوق في إسطنبول. هذا السّرد حدث زمنيّاً بعد انتهاء الرّحلة، وفراغ الشّخصيّة الرّوائيّة مما علق بها في أثناء ذلك. أي أنّ حاضر الزّمن الرّوائيّ هو انتهاء الرّحلة إلى إسطنبول، وأنّ السّرد سيتعلّق بالماضي الرّوائيّ الذي لخّصته آخر جملة في الرّواية: (هيك اللي صار في إسطنبول).

من المعروف أنّ هناك اختلافاً بين شكل الرّحلة في كتب الرّحلات، وشكل الرّحلة في الرّواية. وهذا الاختلاف كامن في أنّ بطل الرّحلة في كتب الرّحلات هو الرّحّالة نفسه (ابن بطّوطة، أو ابن فضلان، أو غيرهما من الرّحّالة). أمّا بطل الرّواية فهو شخصيّة متخيّلة ابتدعها الرّوائيّ، كما هي حال مرزوق في (حدث في إسطنبول)، وابتدع معها ساردا ينهض بمهمّة السّرد نيابة عن الرّوائيّ نفسه. وهذا السّارد في (حدث في إسطنبول) سارد عليم، عالم بكلّ شيء (Omniscient narrator) محيط بحركة الشّخصيّات في سلوكها الخارجيّ ونجواها الذّاتيّة على حدٍّ سواء. أي أنّ صاحب الرّحلة في الرّحلات يقبع داخل عمله، في حين يقبع الرّوائيّ خارج روايته، ويبتدع مَنْ يقبع داخلها ويُحرّك حوادثها وشخصيّاتها. ولهذا الاختلاف في الشكل تبعاته الأدبيّة التي تغري بالمناقشة لو اتّسع المقام للتّحليل.

إنّ شكل الرّحلة فرصة وفّرها التّراث العربيّ، ووظّفها الرّوائيّون العرب لغرضٍ محدّد، هو تحديد الاختلاف في القيم بين المجتمعات. وقد حمل هذا التّحديد عنوانا عريضاً، هو لقاء الشّرق بالغرب، من (الحيّ اللاتينيّ- 1953) لسهيل إدريس، و(موسم الهجرة إلى الشّمال- 1966) للطّيّب صالح، إلى (ليلة المليار- 1986) لغادة السّمّان، و(المعجزة- 1996) لمحمود طرشونة. ولكنّ كريم معتوق اختلف عن هؤلاء الرّوائيّين في أنّه لم ينقل نتيجة اللّقاء وآثاره إلى مجتمعه، بل تركه في مكانه بغية تقديم ما هو مغاير. والمغاير عند كريم معتوق هو القيم الأصيلة التي يحملها مرزوق، ويُجسّدها في أثناء رحلته. فقد استاء من أن تسلب (نيفرا) منزل (قارط)، فوظّف حبّها له في إعادة المنزل إلى صاحبه. ولم يقبل بأن يجرح مشاعر (ليلي) و(نيفرا)، فكتب إليهما قبل رحيله رسالة يُوضّح فيها موقفه منهما ومشاعره تجاههما. على أنّ كريم معتوق لم يُخلص بطله الشّهم (مرزوق) من الفحولة العربيّة التي أعلنتها روايات اللّقاء بين الشّرق والغرب كافّة، فجعل النّساء يتهافتن عليه، وكادت إحداهنّ تبيع الدّنيا من أجله، ما يُذكّرنا ببطل الطّيّب صالح في (موسم الهجرة إلى الشّمال)، وبطل شكيب الجابريّ في (قدر يلهو- 1939).

من المفيد أن نلاحظ أنّ لقاءات مرزوق في إسطنبول لم تكن لقاءات عربيّ بغربيّين، بل كانت لقاءات عربيّ بشخصيّات ذات أصول عربيّة، أو عربيّة مهاجرة. وهذه زاوية أخرى مغايرة لما رأيناه في روايات اللّقاء بين الشّرق والغرب، إذ إنّ الشّخصيّات الرّئيسة هناك غربيّة كلّها ماعدا شخصيّات (ليلة المليار) لغادة السّمّان. وهذا يعني أنّ الرّحلة الرّوائيّة في (حدث في إسطنبول) لم تكن تقليداً لما سبقها، أو محاولة للتّباهي بالفحولة، وإنّما كانت فرصة للإيهام الرّوائيّ بأنّ الشّخصيّة العربيّة تغيّرت، فتخلّت عن الانبهار بالغرب، وبدأت تحاول التّأثير فيه بقيمها وعاداتها الأصيلة. ولا بدّ من أن نلاحظ، ضمن هذه المغامرة الجديدة، تلك المناقشات والانتقادات الخاصّة بالعرب في تاريخهم القريب، وفي اتّجاهاتهم السّياسيّة والمعرفيّة، وفي علاقاتهم بالأجزاء التي سُلبت منهم وبقي أهلها على شوق إليها.

وما هو أكثر أهمّيّة في توظيف الرّحلة التّراثيّة روائيّاً اعتماد كريم معتوق العين الباصرة عنصراً فنّيّاً. وقد تجلّى أثر هذه العين في الوصف عموماً، ووصف الأمكنة خصوصاً. فأينما اتّجه في (إسطنبول ويلوا) قدّم صورة وصفيّة للمكان، تحفل بالجزئيّات المحسوسة المرئيّة. ونجح أحياناً في تحويل المكان إلى فضاء (Space)، كما هي حال حديثه الوصفي عن حمّامات التّرمال وما جرى فيها. ففي ذلك المكان انتقلت الصّورة الوصفيّة من المكان الجامد إلى المكان المتحرّك الذي اخترقته الشّخصيّات وغدت جزءاً منه، تحتفي به ويحتفي بها. ومن ثمّ لم تبق الحمّامات ماءً ونظافة، أو مكاناً جامداً للاغتسال، بل أصبحت فضاءً يُعبّر عن حال الوجد بين (مرزوق ونيفرا)، وهي حال إبداعيّة أتقن كريم معتوق توظيف جزئيّاتها المرئيّة في خلق فضاء جغرافي (Geographical space) ودلالي (Semantics space) للحمّامات، يجعل المكان الرّوائيّ مكوّناً يتّسع ليشمل العلاقات المكانيّة، أو العلاقات بين الأمكنة والشّخصيّات والحوادث، ثمّ يعلو فوقها كلّها ليُصبح نوعاً من الإيقاع المُنظّم لها. ولم يكتف كريم معتوق بذلك النّجاح في رسم فضاء الحمّامات، بل أضاف إلى بنية الفضاء الحال الشّعوريّة لمرزوق ونيفرا؛ تلك الحال التي يُلخّصها الطّلب المتكرّر بتجديد الإقامة في الحمّام ساعة جديدة كلّما انتهت السّاعة السّابقة المُستأجَرة.

أعتقد أنّ رواية (حدث في إسطنبول) تضمّ ما يحفز إلى النّقاش، على أن يُحاذر المرء في أثناء ذلك من المطابقة بين بطلها مرزوق ومؤلّفها كريم معتوق انطلاقاً من كونهما شاعرين، يبدعان الشعر في الرّواية وفي الواقع الخارجيّ الحقيقيّ معاً. ذلك أنّ روايات اللّقاء والرّحلة كلّها استعملت ضمير المتكلّم الذي يُوهم المتلقّي غير المُدرّب على قراءة الرّواية بالمطابقة بين الرّوائيّ وإحدى شخصيّاته، تبعاً لمنحها بطل الرّواية بعض المعلومات، أو السّمات، أو الفعاليّات المعروفة عن الرّوائيّ، ما يُعزّز المطابقة لدى المتلقّي، ويجعله غافلاً عن أنّ الغرض الأساسيّ من الإيهام الرّوائيّ هو جذبه إلى الرّواية، ودفعه إلى الوهم الفنّيّ بأنّها حقيقة واقعيّة انتقلت إلى الورق وسُمّيت (رواية).

الرقص مع الكلمات
إطلالة على شعر صالح هواري(•)

• د.غسان غنيم

شاعر ترقص الكلمات بين يديه، ولا يأنف أن يجعل أي شيء مادة لشعره مهما تخيلنا بأن هذا الموضوع أو ذاك بعيد عن أن يكون ثيمة صالحة للشعر، من إبريق الشاي إلى سمك السلور إلى الخبز والشاي والحلوى.

شاعر تقفز فلسطين لتطل برأسها المحبب في كل قصيدة ...وفي كل قافية فهي الحبيبة التي لا تغيب مهما تكاثر الأحباب وإليها تهدى كل الأغنيات " إلى حبيبتي فلسطين موعودا بالعودة إليها على جناح نسر مقاوم" .

أما الموضوعات التي جال فيها فكثيرة جداً حيث بدت كل الموضوعات قابلة للتشكل شعراً بين يديه فلسطين .. وسمخ.. والأم.. والكرمة.. والحب.. والحبيبة ورحلات الصيد.. وطعم البرتقال.. والقدس ومدن أخرى: دمشق واللاذقية ورفح والحزن والشوق والعتاب والدمع والغناء وكل ما يخطر بالبال، لأنه يرى الكون كله من خلال الشعر. فقد نقل الحياة كلها إلى مساحة الشعر الذي وجده قادراً على احتواء كل شيء في هذا الوجود ..

وإذا كان لا بد من التصنيف في شعر صالح هواري فيمكن أن يلحظ أن أغلب شعره ينضوي تحت يافطة الوطن والغزل ويشمل القسم الأكبر من شعره وله فيه حوالي خمس عشرة مجموعة شعرية ضمها مطبوعة تحت عنوان: "الأعمال الشعرية "في جزأين"، وله عدد من الأناشيد والموشحات التي لحن بعضها من مثل نشيد "كل شيء للوطن، كل شيء للقضية" ونشيد "الزحف الكبير" ونشيد "بالعزم بالإصرار بالثبات" بينما اهتم في جزء من شعره بأدب الأطفال فكتب الكثير لهم من مثل مجموعة "عصافير بلادي" "هنادي تغني "سلة الأغاني" "هديل الحمام" "بلادنا" "كتاب المهن" بالإضافة إلى ثلاث مسرحيات شعرية خصصها للأطفال وجعلها في مطبوعة واحدة تحت عنوان "قتلوا الحمام"(●)

أما من الناحية الفنية ، فصالح هواري كتب قصيدة الشطرين ، وقصيدة التفعيلة التي التزم فيها بالبحور الشعرية وتفعيلاتها، بينما لم يتوافق وقصيدة النثر.

إذن.. ماهي السمات العامة لشعر هذا الشاعر المأسور بحب الوطن والعروبة والحياة وفلسطين والقدس ؟

لعل البساطة من أهم السمات التي تتمتع بها قصائد هذا الشاعر من حيث اللغة ومن حيث التناول للموضوعات التي تفيض بها الحياة، فليس ثمة أي تعمُّل في تناول الفكرة بل يبتعد بشكل متعمد عن التعقيد في طرحها فيطرحها ببساطة بعيداً عن المباشرة ليأسر قلب المتلقي .

أنت من طين وماء
لا تصفق بجناحيك غرورا
أنت من هذا الهواء
فلماذا كل هذا الكبرياء

فالأشياء تطرح بكل بساطة الطرح، بعيداً عن التعمية أو المداورة فهي بهذه البساطة، ولا بد أن تبقى بين يدي الشعر بمثل هذه البساطة.

أنت من روحي أقرب فعلى من سوف أعتب
بيننا خبز وملح لا تودعني وتذهب

قد يبتسم من يقرأ مثل هذا الشعر إلا أنه يعجب من طريقة الشاعر في تناول موضوعه بكل هذه البساطة والجمال (بيننا خبز وملح).

حتى في بناء بعض صوره لا يخرج عن هذه الآلية في البناء.

أما السمة الثانية التي تطبع شعر صالح هواري فهي الموسيقية والتنغيم حتى ليصلح معظم شعره للغناء لشدة عنايته بالموسيقى، وكأنما القصيدة تبدأ لديه "نغمة" وليس فكرة أو صورة.. وهذه الخصيصة من أبرز الخصائص في شعره حتى لتبدو نافلة على بقية الخصائص، بارزة تطل برأسها قبل أي شيء ،فهو من البراعة بمكان في اختيار بحور قصائده الكلاسية الموزونة أو تفعيلات قصائد التفعيلة لديه، بل أكثر من ذلك أنه يمتلك مقدرة على امتلاك الاختيار الدقيق لمفرداته التي تتسق لتشكل نسقاً موسيقياً واضحاً ترقص الكلمات على إيقاعاته ونغماته، فتأخذك الإيقاعات معها فترى نفسك ترقص مع الكلمات وتسبح في نهرها الفياض .والأمثلة كثيرة جداً على هذه الخصيصة ،يمكننا أن نعثر عليها في جل ديوانه الكبير.

القلب تحمل ما فيه — يكفيه عذاباً يكفيه
تعطيه الحب لتأخذه — بالله لماذا تعطيه؟

فقد استعمل البحر المتدارك وهو من الأبحر الصافية التي تقوم على إيقاع سريع يوحي بالرقص والحركة من خلال تفعيلاته المتشابهة المتوازية (فعلن).

أو يستعمل المجزوءات من البحور ليصل مرة أخرى إلى تفعيلات متماثلة تشيع نوعاً من الإيقاع الراقص الذي يفرح ويبهج. ويشعر المتلقي بأن كلماته تكاد ترقص فرحاً ونغماً وحياة.

بالإضافة إلى لجوئه إلى القافية المقيدة التي تظهر أثر الموسيقى بشكل جميل ،كما في قصيدة " خيطك بين يدي " "فات القطار" "نحبك أكثر" وغيرها كثير وكلها تفيض بانسياب موسيقي جذاب.

ومن الخصائص التي يمكن ملاحظتها أيضاً في شعر صالح هواري ...اعتماده أسلوب القصص والحكاية، فهو مولع أيضاً بهذا الأسلوب، وهذا ما يجعل قصيدته مشوقة ينتظر المتلقي أن يعرف ماذا حدث وإلى أين سينتهي الحدث، وهو بهذا يتفق مع شعراء كثر في الشعر الحديث والمعاصر فقد يقص جزءاً من سيرته أو حكاية صيد مع أبيه أو حكايته مع أمه المتوفاة التي كانت تؤمن بشاعريته وتلومه لأنه لم ينتبه إليها، أو حكايته مع محبوبته، تلومه ليراعي بيته وأهله، أو يقص حكاية حرجه مع نساء هذه المحبوبة وقد انكشف أمر حبه، حينما ادعى أنه يسأل عن منزل صاحب له، لكن ارتباكه كشف حبه، فتضاحكتْ النسوة تضاحك المتغافل، كما في قصيدة "مررت على حيه"

مررت على حيه واقفاً كان في الباب
مثل الندى في جفون المغيب
بعينين ضاحكتين رميت السلام عليه
أطلت نساء فتحن النوافذ
حين ارتبكت ضحكن
وللضحك طعم مريب
تظاهرت أني غريب غريب

ثم يتابع حكايته إلى نهاية سعيدة يغوي الحبيب فيها بعيني حبيبه المرتبك ليعود إلى الزيارة مرة أخرى.

أما الصورة فهي أقرب إلى الصورة التقليدية - غالباً؛ من تشبيه واستعارة ومجاز...مع حضور الصورة الحديثة التي تقوم على الانزياحات اللغوية والتي لا تخرج إلى فانتازية أو التواء في اللغة يبعدها عن المتلقي العادي.

نهر يلف مياهه في حضنه ويصيح عشب حوله يتألم

بالإضافة إلى إجادته تشكيل الصورة الممتدة العنقودية التي تتولد فيها الصورة من صورة أخرى من خلال الانزياحات اللغوية والتركيبات المبدعة.

على جمرة الماء تمشي رياحي
وهذه نوارس قلبي تحوم
نضج الحزن فينا .. متى سيكون القطاف ؟

وهو غالباً ما يلجأ إلى التاريخ العربي أو الأساطير أو بعض قصص القرآن الكريم أو الإنجيل أو التوراة ليوظفها في قصائده فيغني الإيحاء الجميل الذي يريد أن يوصله إلى متلقيه ويمتعه بأسلوب رشيق، حين يذكره بحادثة قد تلتقي مع تاريخنا المعاصر وأحداثه الراهنة.

"بثينة "في قباب الروح يغزلها، يغازلها "جميل "
والجاهلية رضعت في أضلعي .
بنجومها ليل "امرئ القيس" الطويل
هي ذي القيامة يا خليل"

إنه شاعر أجاد وأمتع فيما قدم ،تقوده لغة شعرية تفيض بشاعرية عذبة وتدخل في محراب الشعر الجميل، لغة عنوانها البساطة الآسرة والتدفق الثر والعذوبة التي تغني الموسيقى وتجعلها تزغرد في كل مقطوعة، كأنما أبدعها للغناء والترنيم.

شاعر أحب البساطة والسلاسة والغناء فابدع وامتع.

لأني أحب البساطة في كل شي
كرهت القواميس منسوجة من غبار وريش
شاعر غني غزير متنوع يحتاج إلى دراسة أوسع وأبعد من إطلالة عابرة .

---

1 - هواري- صالح "الأعمال الشعرية "
● -وزارة الثقافة –دمشق 2015 ج2 الإهداء ص.7

شعر أندري لود
ANDRE LAUDE

•ترجمة أحمد بن قريش
كاتب من الجزائر

1

الدودة في الفاكهة

أمشي على طول
الأخدود الطويل المؤدي
نحو الأموات الصوامت
أفكر في الثلوج والخيول
النارية
وفي شتاء الكلمات
أرى أخشابًا محترقة،
وسفنًا عالقة
وطيور النورس قد لملمها
الصقيع
أمشي على طول نهر من
دم ودموع
يعبر أنقاضاً مزعجة
أشم رائحة حيوانات
مفترسة و بول
أضبع وفضلات صغارها
أكتب من نواة ليل
أكتب من خندق غارق في الوحل
أكتب والحبل حول عنقي
يهتز الباب الأرضي تحت قدمي
أمشي على طول رخام بارد و مرعد
وأغني أغنية قديمة غريبة جداً،

تقول من اليوم فصاعداً
أصبحت الدودة في الفاكهة

2

الجحيم الأخضر

أي الجحيم الأخضر قد بنيت منزلاً
من الصلوات والصراخ
في الليل أسمع أصواتاً غريبة
أتكون ملائكة
أو شياطين الظلام قبل كولومبوس
في الجحيم الأخضر أجرجر هيكلي
المسن
ألعب البوكر. بيدي دوماً ثلاث أسات
أدخن السيجار الكوبي
وأشرب كحول الحمى
أسحق ذبابا كبيراً مصاص الدماء
على شفتي
قد بنيت منزلًا من
الهواء والأعاصير
وأعددت سرير الزواج
لأفضل زوجة
فالمسدس موجود هنا،
موضوع على مائدة من
خشب بري
تحت بدر بارد أنتظر
جريمة وعقاب

3

دائرة حمراء

كم من ثيران قاسية في
ضواحي الحب
كم من ثيران في أزقة
التيه
حيث أفتش عن ماري خوانا ذات
وجه طفولي شوهه
بحارة من سيدني وفانكوفر وبريست
ريكوفرانس
كم من ثيران مجنونة خلف جبهتي
الحالمة
كم من ديدان في قبر مظلم حيث
يرقد صديقي
كم من مسامير أغرزت في هذه الدائرة
الحمراء... قلبي
كم من أنبياء وعرافين في آخر
الصحاري
أبحث عن ماري خوانا، امرأة بين
عمرين،
هي ساحرة بين أساطير بلدان
خضراء
هي قربان على شفتي
ومصباح الزيت في أعماق عينيّ
كم من ثيران عمياء وكم من حرائق
وكم من قتلى في حروب من أجل جزر
مبهمة

اندري لود (1936-1995) كاتب
و شاعر و صحفي فرنسي. من بين
دواوينه: لون نباتي؛ بين الفراغ و
الانبهار؛ الوردة بين الخراب

تعزية

فجع الزميل الأديب المترجم شوكت يوسف بوفاة والده.

رئيس اتحاد الكتّاب العرب وأعضاء المكتب التنفيذي والمجلس والاتحاد يتقدمون بخالص العزاء والمواساة.. سائلين المولى عز وجل أن يتغمد الفقيد بواسع مغفرته، وأن يسكنه الجنة، ويلهم أهله وذويه الصبر والسلوان.

وإنّا للّه وإنّا إليه راجعون

أمبروز بيرس
Ambrose Bierce

•حسين سنبلي

انتقام

Revenge

كان أحد موظفي شركة التأمين يحاول أن يقنع عميلاً عسراً يصعب إرضاؤه أن يؤمن على بيته. وبعد أن استمع الرجل إلى الموظف ساعةً، وهو يرسم صورةً زاهية الألوان لخطر النار وهي تلتهم بيته، قال له:

"أتظنُّ حقاً أن النار ستأكل بيتي وسينهار، وسيشمله عقد تأمينكم؟".

فقال موظف التأمين: "لا ريب في ذلك! ألم أحاول أن أقنعك طول الوقت أن العقد يشمل ذلك؟".

فقال الرجل العسر الوعر: "لِمَ أنتَ إذن حريص حرصاً شديداً أن تجعل شركتكَ تراهن بمالها عليَّ؟".

فصمت الموظف هنيهةً وهو يفكِّر، ومن ثمَّ انتبذ بالرجل على انفراد وهمس في أذنه: «سأسر لكَ يا صديقي سراً فظيعاً! الشركة يا سيِّدي خانت حبيبتي منذ سنوات خلت بما يخصُّ عهد الزواج، فانتحلتُ اسماً مزيفاً، ودخلتُ في خدمة الشركة حباً في الانتقام منها، وسأجعلها تندم على ما اقترفت يداها، والله خير شاهدٍ على ما أقول!».

الجندب والنملة

The Grasshopper and The Ant

توسل جندب في يوم من أيام الشتاء القاسية نملةً أن تعطيه بعض الطعام من الَّذي ادخرته.

فقالت النملة: "عجباً!! لمَ لم تدخر بعض الطعام لنفسكَ بدلاً من الغناء طول الوقت؟".

فقال الجندب: "فعلت! والله فعلت! لكن رفاقكِ اقتحموا بيتي وحملوا كلّ طعامي!".

الأرملة المخلصة

The Devoted Widow

اقترب سيِّدٌ نبيلٌ من أرملةٍ تنوح على فراق زوجها، وفي نيته أن يخطبها إلى نفسه، وقال لها بنبراتٍ لطيفةٍ أنه يُضمر لها الحب منذ زمنٍ.

فصاحت به الأرملة: "بئساً لكَ! دعني وشأني في الحال! أهذا هو الوقت المناسب لتحدثني فيه عن الحب؟".

فقال الرجل النبيل الخاطب بتواضعٍ شديدٍ شارحاً: "ثقي يا سيِّدتي أنني ما كنتُ أنوي أن أكشف لكِ عن عواطفي! غير أن سطوة جمالكِ تغلَّبت على تحفظي وقدرتي على كتمان مكنونات صدري!".

فقالت الأرملة: "كان عليكَ أن تراني قبل أن أبكي!".

الشمعة القرمزية

The Crimson Candle

نادى رجلٌ على وشك الموت زوجته، وطلب منها أن تجلس بحذائه على طرف السرير، وقال: "سأتركك يا حبيبتي إلى أبد الآبدين.. لذا، فإني أطلبُ منكِ أن تثبتي لي آخر مرةٍ أنكِ تحبينني وتخلصين إليَّ؛ فبحسب عقيدتنا المقدسة، فإن الرجل المتزوج عند باب الجنة ويطلب الدخول، فإن عليه أن يُقسم أولاً أنه لم يقترن بامرأةٍ لا عهد لها ولا وفاء.. ستجدين في درج مكتبي شمعةً قرمزيةً باركها القسّ الأعلى، ولها أهمية خفية فريدة.. فأقسمي لي أنكِ لن تتزوجي ثانيةً ما دامت تشتعل!".

فأقسمت المرأة، ومات الرجل. ووقفت المرأة في جنازة زوجها عند رأس النعش، تحمل في يدها شمعةً قرمزيةً مشتعلةً، وظلَّت واقفةً إلى أن ذابت الشمعة بأكملها، وانطفأت نارها.

---

1 -(1842-1914) كاتبٌ ساخرٌ، وصحافيٌّ، وقاصٌّ أمريكيٌّ غزير الإنتاج، وكان يُنظر إليه على أنه أحد أكثر الصحافيين نفوذاً في الولايات المتحدة في كتاباته الواقعية. أمَّا في أدب الرعب والغموض فقد وضعه النقَّاد في مصافّ إدغار ألان بو وإتش بي لوفركرافت. أثَّرت قصصه عن الحرب في ستيفن كرين، وإرنست همنغواي، وآخرين.

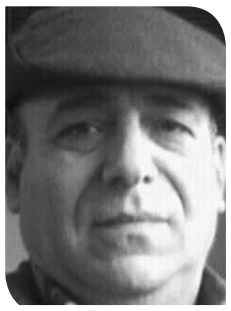
المعلم

•يوسف حنا عبد الأحد

هلْ في البَرِيةِ ينتمي الإقدامُ
إلّا إليكَ معلّمي والهامُ
فخْرُ الأنامِ تحيةً لمعلّمٍ
في كلّ صُبْحٍ عِبْرَةٌ فوسامُ
لولا المعلّمُ ما ازدهى علْمٌ بنا
ولما تَضَوَعَ فضْلُهُ النسّامُ
هو بهجةُ الأحلام نفْحُ ربيعها
لولا المعلّمُ ما شدَتْ أحلامُ
هو شمعةٌ يخشى الظلامُ ولوجها
أبداً تُنارُ بوهْجِهِ الأيّامُ
هو رائدٌ في البذْلِ رغْمَ عنائه
وتهابُه الأشواكُ والآلامُ
هو للمحبّةِ والوئامِ رسولُنا
هو ناصحٌ لسبيلِنا بسّامُ
هو للمبادئِ والفضيلةِ عاشقٌ
مهما اسْتبدَّتْ في الورى أسْقام
وإذا اليراعُ تفاخرتْ أبناؤهُ
هو لليراعِ يمينهُ وزِمامُ
وإذا مقاماتُ الأنامِ تفاضلتْ
هو في الأنامِ مُفَضَّلٌ ومَقامُ
هو ذا مُعلّمنا الأمين سمتْ به
عند الأمين شمائلٌ وذمامُ

صورةٌ محتشمةٌ للظلمة

• زهير حسن



كلُّ شيء يبدو قاتمًا ومؤلمًا
حين يبدأ الوقتُ
يخرجُ من صدركَ
ولا يعود،
وحين تبدأ الرياحُ بحركاتها الموتورة
وتهزّ أغصانَ اللوز في الذاكرة
فتسقط أزهارها
ويرتسم على شفاهنا اليباس..
هل تدري ؟
أيُّها الفأرُ المختبئُ خلف الجدار،
يحدُثُ أن تتلمَّس غروبَ الوقت
لتخرج خائفًا رغم قسوة العتمة
والبوم الكامن لاصطيادك،
والزواحف التي تبحثُ خلف رائحتك
إنّك أكثرُ شجاعةً
من كلّ أمراء الحرب والمجاعة
الذين اقتاتوا أحلامنا
ورسموا بأجسادنا الرُّكام،
ولم يتركوا نسمةً أو نافذةً..
قاتمٌ هذا الليلُ
قاتمةٌ تلك الساعة
التي تدقُّ
حزينةٌ دقائقها التي يسحقُها الزمن
دون جدوى،
والمسافة واهنةٌ طويلةٌ بين دقيقتين،
فلنزحفْ فوق ركامنا أشلاءَ
حتى القمة،
نمسكُ أجفاننا عن الاحتراق
لتصيحَ قمصانُنا المدمّاة
إنّا هنا باقون
رغم كلّ العتمة
وإنّ هذا الظلَّ يقينٌ
رغم قساوة الجوع، والجلّادين ...

فتحٌ دمشقي

• مروة حلاوة

انظرْ إليّ تَقمْ مقامَ الشمس
وتفكّ فجراً عالقاً في أمسي
وانثرْ شعاعَكَ للفراشات التي
شُغفتْ به كشهيدةٍ "بالقدسِ"
وافتح قميصكَ كي أحرّرَ من فمي
"حوتاً" أخوضُ به معاركَ نفسي
ولغايةٍ فيها تركتكَ واقفاً
تُحصي السهامَ العالقاتِ بقوسي
خذها لقوسَي حاجبيكَ ولقّن الساعينَ..
.. في معنايَ بعضَ الدرسِ
زخرتْ حشودُ الأصدقاءِ وبينهم
شجرُ الخيانةِ هازئٌ بالفأسِ
جمعوا صداكَ من الخطاباتِ الشهيرة..
.. غافلينَ عن الأهمّ المَنْسي
هم حاصروكَ من الأمام اصنعْ أمامكَ..
.. بالتفافكَ واستدرْ بالعكسِ
ما شابهوكَ تشابهوا في رَصْفِ خلفكَ
صرتَ وحدَكَ مفرداً كالرأسِ
لا شكَّ منْ يعلو على قضبانه
يجد الطريقَ إلى اعتقالِ الشمسِ
منحوكَ عرشاً في الظلالِ وسارعوا
يتذابحونَ على طلاءِ الكرسي
اضربْ بفأسكَ في الظلالِ و دعْ رؤوسَ..
..الخائنينَ إلى الصراعِ النفسي
وادخلْ جموحَ قصيدتي واقبضْ على
ورقي منَ الجمرِ الكريمِ بقبْسِ
بيني وبينكَ هذه الكلماتُ والدهرُ..
.. الذي عشناهُ ساعةَ أُنسِ
لمّا سقاكَ الصيفُ أكرمَ دمعه
وأنا مَلأتُ بعنفوانكَ كأسي
هذي القصيدةُ لا تُريدكَ في دمي
أنثى تغارُ عليكَ خشيةَ لمسي
ماكنتُ "ليلى" الآن حتّى أستعيدَكَ..
.. من تناصاتِ الملاحمِ "قيسي"
لكنّني امرأةٌ أراكَ مناسباً
لتزيحَ عن أملي احتمالَ اليأسِ
ويكونَ فصلٌ في الحكايةِ كان يا
ماكان منّا غيرُ فصلِ الهمسِ
و لديكَ بحرُكَ زاخراً و لديّ أسطولٌ..
.. من الأفلاكِ يرقبُ طقسي
للقلبِ شأنٌ آخرٌ والعقلُ ملعبُ..
.. خيلنا المنقادِ خلفَ اللَبْسِ
ناءتْ قصائدُنا بأحمالِ الغرام..
.. ووقفةِ الأطلالِ كلّ تأسّي
أتعبتُ شعري باحتلالِ العاشقينَ..
.. الهائمينَ على مواطنِ حسّي
وسئمتُ من صَلبِ الرجالِ على دعاماتِ..
.. القصائدِ في مدائنِ حدْسي
فتعالَ، وحدَكَ من يُبالي بالقراءة..
.. ما وراءَ الغائبِ المُندَسّ
هذا أوانُ الياسمينِ افتحْ "دمشقَكَ"..
.. كي أمدَّ على أديمِكَ غَرْسي

مصباح علاء الدين

• توفيقة خضور

أنفق صوته، جهده، وشطراً من جميل الصبر على دروب الحيّ المُعشّقة بالشقاء.. ركن عربته الخشبية العتيقة على زاوية بيته، ربطها بسلسلة الأمان كما يُسمّيها، وبدأ يجمع ما تبقى عليها من خضراوات تنتظرها أسرته بفارغ الشوق..

(رباه ما هذا..؟!)

همس متعجباً وهو يفتل الوعاء المتآكل الغريب الذي وجده بين حبات البندورة:

(من أين جاء هذا الشيء، وكيف لم أنتبه لوجوده..؟)

رفعه بكفه ورماه قرب الحاوية وهو يقول:

ـ ربما يستفيد منه أحد الأولاد الذين ينبشون القمامة بحثاً عن رزقهم.

ـ هيه.. أنت.. تعال هنا.

ناداه صوت غريب زاجر، التفت باتجاه الصوت فرأى عملاقاً، يرتدي سترة أوربية، وسروالاً هندياً، وحذاءً صينياً، ويعتمر قبعة يابانية.. ضحك من هندامه الذي رآه لوحة غرائبية لا رائحة للجمال فيها، وسأل نفسه مستغرباً:

(تُرى ما سرّ هذا الكائن، ولماذا يرتدي من كل بلد قطعة..؟)

وضحك من جديد، وهو يُنقّل بصره بين تضاريس هذا الكائن الذي صرخ به:

ـ قلت لك تعال هنا.. ما لك.. لماذا تقف مشدوهاً كالأبله..؟

دنا منه على حذر وسأله:

ـ أتكلمني أنا..؟

ـ أجل.. أكلمك أنت.. ألست من رمى المصباح السحري، فخلّصني من سجني..؟

هزّ رأسه ليطرد ما ظنه وهماً مصدره تعبه ومرارة أيامه، ناداه العملاق غاضباً:

ـ أين تشرد عني أيها الغبي..؟ ابق معي لتسمع أوامري وتنفذها.

ارتعدت جوارحه، واستبد به عارضٌ من جنون، فهو يعرف إن المارد ما أن يغادر قمقمه حتى ينادي من حرّره: (شبيك لبيك.. عبدك بين يديك) أما هذا المارد فهو من يأمر وينهي.. ما الأمر.. سأل نفسه: ما الذي يحدث..؟ أتكون هذه إحدى علامات الساعة..؟ ويلي ممّا هو آت.. ويلي..

رعد المارد ساخطاً:

ـ اسمع يا هذا: أنت أقلقت سكوني وخربت عالمي، لهذا ستنفذ جميع أوامري وإلّا..

تمتم الخضري مطمئناً نفسه:

(ماذا سيطلب مني أكثر من شال من الحرير الصناعي الذي تشتهر به منطقتنا، ليُسوّر به عنقه الضخم علّ أناقته الأسطورية تكتمل؟)

وضحك ساخراً، ثم سأله باستخفاف:

ـ قل ماذا تريد مني بسرعة فأنا متعب، ولا وقت لديّ لسخافاتك.

قهقه العملاق حتى كاد يقلب على ظهره، ثم مسح بباطن كفه رذاذ قهقهاته، وقال:

ـ أريد بيتاً واسعاً جميلاً مُؤثثاً بكل وسائل الراحة والترفيه، وحوله حديقةٌ أشجارها وارفة الظلال، دانية القطوف، وسيارة آخر (موديل) خالية العلام، وزوجة بنت بيوت، (ما باس تمّها إلا أمها) ـ كما تقولون أنتم البشر ـ ومعها من الخادمات سبعٌ.. الأولى للتنظيف والثانية للترتيب والثالثة للطبخ، أما الرابعة فعليها استلام ملفّ الأنترنت.. فيسبوك.. بريد إلكتروني وسواه.. والثلاثة الباقيات عليهن ابتكار الأجواء الشاعرية وإضفاء الحياة على حياتي..

قهقهات الخضري جمعت الكثير من سكان الحيّ حوله، وجعلت العملاق يتوقف عن سرد مطالبه، وينظر إليه مدهوشاً:

ـ ما بك.. لماذا تضحك هكذا..؟ لا بد أنك وجدت مطالبي سخيفة وبسيطة، فضحكتَ مني ومنها.. اسمعني إذن: بعدما تنفذ ما أمرتك به، عليك أن تتدبّر أمر تسليمي قائد الشرطة في حيّك، وعلى الجميع تقديم فروض الطاعة لي بكرةً وأصيلاً.. ما رأيك ألا يليق بي المنصب..؟

ـ ماذا تقول أيها الأحمق..؟

صرخ الخضري بأعلى صوته، وأردف:

ـ ما طلبته يحتاج مني ومن أبناء الحيّ أعماراً..

ـ ليست مشكلتي.. هذه هي أوامري وعليك تنفيذها، وإلا سأرسلك إلى الجحيم أنت وأبناء حيّك جميعاً.. هيا ابدأ.

(2)

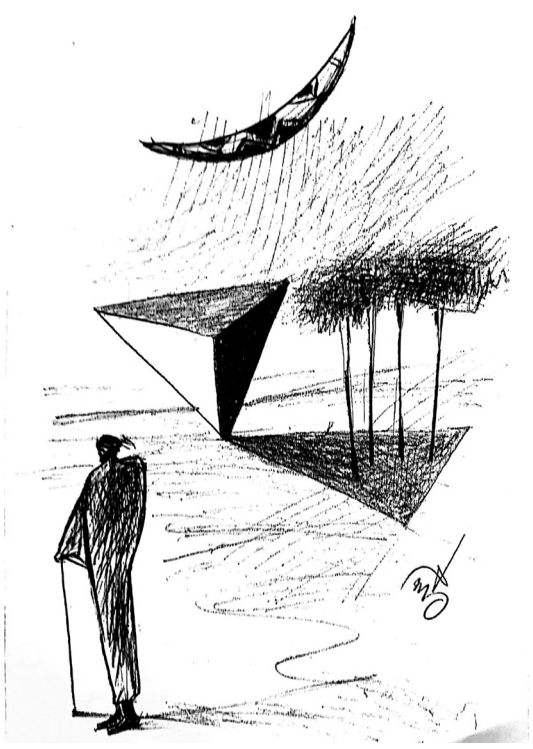
انحنت الظهور، ويبست من شقائها العروق، فالجميع يصل ليله بالنهار مُشفقاً من عقاب أليم إن هو قصّر، أو بحياته الخاصة انشغل.. وأثناء العمل المُضني تعثر الخضري بآنية قديمة فتملّكه الذعر، ومن الشيطان الرجيم تعوذ، ثم حوقل، فهو بمارد واحد لا يعرف طريقاً للخلاص، فكيف بمارديـن..؟ ويلي.. شهقت روحه، وهو يتخلص من الآنية ويهرول مبتعداً.. ناداه صوت ملهوف يجري وراءه:

ـ توقف يا سيدي.. لا تخف فأنا عبدك المطيع..

تسمّر مكانه مشدوهاً لا يجرؤ على الالتفات، وبلحظة واحدة وجد نفسه وجهاً لوجه أمام عملاق يُحاكي الصورة التي تسكن مخيلته عن هذه الكائنات الخرافية، ربت العملاق على كتفه بودّ وهو يقول: (شبيك لبيك عبدك بين يديك)

شهقت فرحته، وهتف:

ـ لا أريد منك شيئاً لنفسي، فما أطلبه فقط أن تنفذ أوامر ابن عمك المجنون.



ـ ابن عمي.. أين هو، وماذا يريد منك..؟

ناوله ورقة طولها أربعة أمتار كُتبتْ عليها طلبات سابقه، وهو يقول:

ـ إن لم نحقق له ما يريد، سيرمينا جميعاً في الجحيم.

قرأ المارد الورقة بنظرة واحدة، فغرق في الضحك.

ـ ما الذي يضحكك سيدي..؟

سأله الخضري والخوف يُراقص الأمان على مساحة جسده وروحه..

ـ أضحك منكم معشر العرب، فمازلتم تغرقون في شبر سراب رغم أنكم بلغتم من الوجع عتياً.. ألم يخطر في بالكم أنه لو كان يملك القدرة على إيذائكم، لما لجأ إليكم لتحقيق ما يريد؟

٣ قصص

• أيمن الحسن

الربّان

لَمّا هبت العواصف عاتيةً هوجاء من كلّ الاتّجاهات راح بعض الركّاب يُلقي بنفسه في البحر هارباً إلى جزر قريبة، أو بعيدة، وبعضهم صعد إلى سطح السفينة، وبدأ يتعلّق بسورها كيلا تأخذه المياه الّتي بدأت تدخلها وسط الأمواج المتلاطمة، ولكنّ القائد توجّه إلى مقرّ القيادة، ثمّ أخذ عجلة التوجيه، وصار يمضي عبر التّيارات الهائجة من كلّ صوب وحَدَب، تحاول إغراقها.

وسرعان ما بدت يده مثل غيمة فوق رؤوسنا، فرحنا نبتسم لقطرات مطر دافئة، تهطل على وجوهنا، ونحن نتطلّع إليه.

بركة الشهيد

دعي أبو حازم إلى خدمة العلم، وله ثلاثة أبناء كسالى، كان يقول لهم:

- إنّ أرض الحقل تحبُّ خطواتكم عليها، يا أبنائي.

وإذ قامت الحرب قاتل بشجاعة واستشهد، موصيّاً أن يدفن في حقله الذي راح أبناؤه يزورونها كثيراً.

واليومَ تقيم الجمعيّة الفلاحيّة احتفالاً مهيباً وسط ذلك الحقل، ويقول المختار:

- إنّ الأرض تباركت بالشهيد حين دفناه فيها، فنالت قريتنا الدرجة الأولى في وفرة المحصول.

وعرف أبو حازم أنّ جائزته الكبرى هي هؤلاء القوم الّذين يحيطون به، ويغمرونه بالمحبّة الصافية.

حجر وحجر

كان اعتقادي أنّ الحجر شيء جامد، لا يُحسُّ، ولا يشعر، لذلك ينادي والدي أخي الّذي لا يعبأ بأيّ حدث، مهما كان، يحصل حولنا:

يا حجر.

لكنّني، وأنا أغادر بيتي مكرهاً تحت وقع القذائف، وأزيز الرصاص الّذي لم ينقطع منذ أسابيع، لفت نظري حجر في البستان القريب، وقد انزرع في الأرض متشبّثاً بها، كما الأشجار، وبقي رأسه مرفوعاً نحو السماء، فغبطته، وأنا أنظر إلى أخي قائلاً: ليتني حجر مثل هذا.

فمضى صوبه، وحاول أن ينتزعه من الأرض، لم يستطع، لذلك ابتسم مبتهجاً بالخروج إلى بيت جدّي في القرية البعيدة، هناك حيث ستقدّم له جدّتي حبّات السكاكر المسمّى مطعّماً بينما رحت ألثمُ الجدران والنوافذ الّتي لعبتُ حولها مع رفاقي، وأنا أرفع يديّ بالتحيّة الحارقة: «إلى لقاء قريب».

ثمّ أتلمّس بحنان الأبواب الّتي أغلقها أصحابها بإحكام.

وطني

• حكمت فرح

الحبُّ مصدره الفؤاد، فكاذبٌ
في الحبِّ من يستنطق الأرقاما
أنوارُ عيسى أشرقت من أفقه
وحسام أحمد عمم الإسلاما
أحرقت أضلاعي بوجدك فاتئد
وحَرَمْتَ جفني النومَ والأحلاما
أسلمتني لليأس ينهش مهجتي
وتركتني للنائبات طعاما
فتعال نلتمس الطريق إلى الحمى
ضجّ الصباح وما نزال نياما
يا طالبين العيش في نعمائه
فَلنَجْتَنِبْ في عيشنا الآثاما
تحلو النفوس بصفوها وبطهرها
وبغير ذلك نحصد الآثاما
الله يا وطني عبدتك طائعاً
ورعيت فيك محبةً وزماما
أسلمت نفسي والوفاء يشدني
فغدوت من فرط الهوى أنغاما
يزكو بها عزف النشيد وشدوه
ويصير في صدر الدهور وساما
فلم الجفايا موطني ولم الأسى
أفبعد حبي شقوة وملاما
قد كنت مثل الأنبياء طهارةً
كيف انقلبت أصافح الاجراما
يا ويلهم كادوا فمات ضميرهم
إذ أنفذوا من طعنهم صمصاما
وأتوا بإفك القول ما يحلو لهم
زوراً يحلل باطلاً وحراما

ربيعُ الشام

• هيلانة عطا الله

ربيعُ الشامِ ترسُمُهُ أياةٌ
بواسلُ جيشنا حامي الحدودِ
تزلزلَت الأعادي حين كرّوا
وأرجفَت القلوبُ من الأسودِ
دمٌ من طُهرِ مهجتِهم تجلّى
على الآفاقِ كالفجرِ الوليدِ
وحقّ القلبِ إذْ أدماهُ ثكْلٌ
فأنتِ السَّمْتُ يا أمَّ الشهيدِ
أيا وطنَ الشموسِ غداً ستشدو
نشيدَ الحبِّ في النصرِ الأكيدِ
فيا للشامِ كم هزَّتْ عروشاً
وأودعتِ الأشاوسَ في القيودِ
ويا للدربِ إن سُدَّتْ رؤاها
فتَحْناها بمسكوبِ الوريدِ
مفاعلتن مفاعلتن فعولن
كفعلِ النارِ تسري في الحديدِ

(والحَدِيثُ يَطُولُ)

• محمد شريف سلمون

يا ناكراً عِشقاً يهيمُ بمهجتي
والقلبُ من طولِ الجَوى مَتْبُوْلُ
يا مَنْ تروحُ بهِ الظُّنونُ وتَغْتَدي
أنّي يُبَدِّلُني غِوىً وعذولُ
أوَ ما علمْتِ بأنَّكِ الروحُ التي
روحٌ لروحي والنَّدى المأمولُ
يا مَنْ يَحومُ الشَّكُّ في جنبَاتِها
فلتبْصِري .. نبضُ الفؤادِ دليلُ
ولتبعدي عنكِ الظُّنونَ .. تَمَهَّلي
لا شيءَ بينَ العاشقينَ يحولُ
أحييْتِ ذاتي إذ تملَّكني الجوى
وأصابَ قلبي ناعسٌ مكحولُ
سهمُ اللواحظِ ما لهُ من مكمَنٍ
إلَّا إلى قلبِ الفؤادِ سبيلُ
حينَ التقى الصدرانِ صدراً واحداً
ورضابُ قُبلاتِ اللمى معسولُ
جالَ الدَّمُ القاني بكلِّ جوارحي
وتَمَلَّكَتْ قلبي الشَّجيَّ (قَتُوْلُ)
فأذَبْتِ بالسِّحرِ المُقدَّسِ مهجتي
حيثُ التلاقي والحديثُ يَطولُ...

على شرفة القلب

• نجوى إسماعيل

1--
على شرفة القلبِ
(طيفٌ وورْدٌ و ظلٌّ)
تنادينَ...أبقى
أظلُّ
تصيرينَ:
عمري.... هوائي.... ومائي
وحباً يظلُّ
وحبّي الوحيدَ،
وحلمي الأكيدَ
تصيرين....
قولي ....((....))
أيعقلُ
كيف أفلُّ؟!
2--
كقبضِ الرّياحِ الأماني
وأحملُ في الكفِّ بعضَ الحبقْ
وهذا الفضاءُ بلونِ الأقاحي
بلونِ الشفقْ
كطيفٍ إله عليك ترامى
تهاوى عليكَ
وفيكِ احترَقْ
3--
يُجَنُّ الحنينُ
يموت الصّدى
وأنت النّهايةُ والمبتدا
أحبُّكِ أنت
ألا تذكرينْ؟
لهاثَ الفؤاد، وحلمَ السّنينْ
ولوعةَ قلبَ
إليكِ اهتدَى
ستبقينَ حلماً عصيَّ المنالْ
أعلّلُ نفسي
أقول ...غدا
فأنتِ بقلبي: ((اشتعالُ الحنين،
صهيلُ البراري لأقصى مدى))
4--
وتأتينَ:
حلماً.... بطعمِ الأماني
تموجينَ:
وردًا وفلاً، خُزامْ
وصمتاً شهيّاً
وبوحاً نقيّاً
ودفئاً لبردِ اللّيالي
صلاةَ غرامْ
وغيمةَ عشقٍ
ترشُّ على الكونِ ماءَ الحياةِ
أترجمُ
كيفَ.... لماذا؟
وماذا يضيفُ إلينا الكلامْ
سلامٌ
إليكِ، عليكِ السّلام
سلامٌ
على الحبِّ يحنو
على راحتيكِ،
يصلّي
فيخفقُ قلبي:
((وسامٌ
وسا
مٌ
و
س
ا
مْ)).

عند المفترق...

• د. رنا أبوطوق

ما إن تجاوز الوافدون الباب، ودلفوا إلي داخل الغرفة حتى انتابني انقباضٌ مفاجئ.. وشعرتُ بالاختناق وبازدحام يطبقُ على المكان.. وعلى الرغم من أنَّ عددً الوافدينَ لم يتجاوزْ ثلاثةَ أفراد، إلا أنَّني أحسسْتُ كأن الغرفة على سعتها تضيق بمن فيها...

لا أدري لماذا انتابني هذا الإحساسُ.!! فقد اعتدنا أن نستقبلَ في هذه الغرفة يوميًا مرارًا وتكرارًا أناسًا يتجاوزُ عددُهم في بعض الأحيان الخمسين وافداً.. لكن لمْ ينتبْني يوماً ما شعور بالازدحام وإحساسٌ بالاختناق كما انتابني الآن...

أسندت كوعيّ على الطاولة، حاولت سحب نفس عميق علّه يخففُ منْ وطأة اخْتنَاقي.. وأمسكتُ رأسي بين يديَّ متابعةً تقدُّمهمَ نحونا. عندما شارفوا على الاقتراب من طاولتنا ثارت دواخلي فجأة منذرةً إياي بأن جريمة ما على وشك الوقوع داخل جدران الغرفة.. فانتفض قلبي هلعاً وتضاعف إحساسي بالاختناق.. تمنيت لو أغادر الكرسي وأنبّهُ زميلي داعيةَ إياه للهرب، والانطلاق خارجَ الغرفة. لكن لم أستطعْ تركهُ، ولا أدريَ إن كان جسدي التصق بالكرسي أم الكرسي ازداد التصاقا بجسدي، فعجزت عن الهرب واكتفيت بالتحديق بهم وتفحُّص ملامحهم...

هو الآخرُ رَاحَ يحدق بنا وقد احتضن بقوة ملفاً أخضر، وعلى الرغم من ارتعاش خطواته إلا أنه سبقهما في الوصول إلينا..

عندما التصق بالطاولة، تجلّت شيخوخته التي تنم على سنوات مديدة تقارب في عددها الثمانين عاماً.. ثمانون سنة تراكمت فوق جسده، فتقوس تقوُّساً شديداً أعلى ظهره وأسفل ساقيه، وابتليت أطرافه بارتعاش خفيف في حين خدّد الزمن جبهته المتقدمة ووجنتيه الضامرتين بتجاعيد واسعة وعميقة لتستدق تلك التجاعيد وتتسطح عند التفافها حول أنفه الضخم وعينيه الضيقتين اللتين زاد انسدال جفنيه من ضيق فتحتهما وبالأخص عينه اليمنى.

بيديه المرتعشتين وضع الملف على الطاولة..، ثم تنحنح قليلاً محاولاً استثارة صوته من حنجرته التي أتلفها الزمان.. ليصرخ بعدها بصوت مشوب بحشرجة التهمت نصف كلماته مجيباً عن سؤال زميلي:

- أجل دكتور أنا العريس...

وما كاد ينهي إجابته حتى وصلا بدورهما إلى الطاولة. ووقفا بجانبه، استدار نحوهما مشيراً إلى رجل في العقد الرابع من عمره، وقد شدّ وجهه في صلابة صارمة فاختفت ملامح وجهه وخطوطه كلها، وغدا وجهه أملس كجدل القناع المشدود مانحاً نظراته بريقاً حارقاً..

لسعني ذاك الرجل بنظراته، فتفاقم خوفي وازداد إحساسي بالاختناق، وأنا أصغي إلى أزيز كلماته التي أخرست صوت العجوز، وتابع بنفسه التعريف:

- أنا والد العروس وهذه ابنتي..

التفت مشيراً إلى فتاة في الثامنة عشْرةَ من عمرها، وقد ارتدت جلباباً أسود وتعصّبت بمنديل أسود، أخفى كامل شعرها مما زاد من إضاءة وجهها الأبيض، وأبرز سواد كحل عينيها الذي أفسدته دموع جففتها قبل دخولها الغرفة...

صحا زميلي من ذهول تلّبسه ودعا العجوز بلهجة آمرة:

- يا سيد تعال معي إلى خلف هذه الستارة، لأقوم بفحصك طبياً، وعروسك سترافق الدكتورة إلى خلف الساترة الأخرى لتفحصها هناك...

لهجة زميلي الآمرة أيقظتني من خدر ذهولي وأجبرتني على تجاوز مخاوفي وأوهام حدسي فوقفت داعية الفتاة:

- تعالي معي إلى خلف تلك الساترة...

ذاك الرجل الأربعيني عاد يلسعني بنظراته الكاوية، ثم استدار نحو الفتاة، وهو يشير إليها بعينيه ويديه إشارات مبهمة أثارت في أعماقي من جديد خوفا راح يقضم روحي...

هتاف خفي يستلّ دواخلي، ينذرني للمرة الثانية بدنو الخطر ويدعوني إلى الفرار بعيداً.. وللمرة الثانية أعجز عن الهرب، وأتابع مسيري برفقة الفتاة نحو الساترة بخطوات مرتبكة وحدس متأرجح بين الشكّ واليقين...

وما إن احتوتنا الفسحة الضيقة خلف الستارة حتى استحال إحساسي بدنو الخطر إلى يقين تام، وأنا أرى الفتاة تنقضّ عليّ كالسهم المارق وتمسك يدي بقوة. صرخت مستنجدة لكن صراخي لم يتجاوز سقف حنجرتي.

حاولت عبثاً تحرير يديّ من قبضتها لكن الفتاة تشبثت بيديّ واعتصرتهما بقوة.. في حين ترقرق الترجيّ في عينيها اللتين غرقتا بفيض من الدموع وبصوت مختنق لفظت كلماتها:

- صديقتي أخبرتني عنك.. أجل عنك.. حدثتني عن إنسانيتك وقلبك الطيب ودفاعك الدائم عن النساء، ودعمك المستمر لهن والعمل على مساعدتهن لنيل حقوقهن.. صديقتي أشارت لي بأنك الوحيدة القادرة على مساعدتي وإنقاذي، فأرجوك ساعديني...

ترنحت الكلمات بين شفتيها وتندّت بدموعها الحارقة التي أطفأت مخاوفي وأشعلت دمي حماساً، فأجبتها من دون تفكير:

- لا تقلقي سأساعدك. أخبريني عن مشكلتك.

زفرت آها عميقة، وتتالت كلماتها:

- والدي يريد تزويجي قسرًا من ذلك العجوز، وعندما عبّرتُ عن رفضي، ضربني بقسوة وهددني بالقتل. صديقتي نصحتني بطلب مساعدتك لإنقاذي من هذا الزواج.

استعطافها وحديثها أثلما روحي، وأوديائي إلى فورة الغضب، فانتابتني الحميّة وتحررَ صوتي من أسر حَنْجَرَتي وصرَخْتُ بانفعَال:

- لا تخافي سأساعدُك. سأخرُج حالاً لأواجهَ والدَك، وأبيّنَ له جنونَ قراره، سأنبهُه إلى الجرم الكبير الذي سيرتكبُهُ لوتمَّ هذا الزواج.. سأحاولُ إقناعَهُ بالعدُول عنْ قراره. فنحنُ في زمن رمينا فيه خلفَنا مظاهرَ التخلُّف واستعْبَاد النّساء واستلاب آرائهن...

ما إن هَمَمْتُ بالخُرُوج حتَّى عَادتْ واعْتَصَرَتْ يديَّ، ورَجَتْني أنْ أخْفضَ صوتي:

- أرجوكَ دكتورة، لن يقودَنا حديثُك معَ والدي ومواجهتُك لَهُ إلى شيء.. فوالدي جبَّارٌ وعنيد، وحديثُك معَهُ سيَزيدُه تعَنُّتا وإصْرارًا.بلْ ربَّما سيُغَالي بتجبُّره ويُقْدمُ على قتْلي أمامَ عيْنَيْك.أودُّ دكتورة لوتُساعدينني بطَريقة أخرى تنقذُني منْ هذا الزواج وتُجَنّبُنَا مواجهةَ والدي وعقله المُتحجّر..

هززْتُ رأسي متسائلةً: - وما هي الطريقةُ ؟؟

تردَّدتْ قليلاً قبلَ أنْ تُجيبَ متلعثمةً:

- صديقتي أرْشَدَتْني إلى طريقة تستطيعينَ من خلالها مساعدَتي.عليك فقطْ أن تدوّني في تقريرك أنَّني مصابةٌ بمَرَض ما معَد وخطير، وبموجبَ هذا التقرير سيُلْغَى الزواجُ بالتأكيد...

غرستُ عينيَّ في عينيْهَا الغارقَتين بالدموع وأنا أصغي لاقْتراحهَا باسْتنْكَار:

- لكن إذا دوّنت ذلك في تقريري.فلن تتزوجي طوالَ حياتك:

- وليكنْ.أن أبقى طوالَ حياتي من دون زواج خيرٌ لي من ارتباطي بذلك العجوز!

كدْتُ أنفجرُ غضبًا تحتَ وطأة طلبها، الذي تجاوزَ حدودَ المنطق، لكنني أخمدتُ غضبي ورحتُ أحدّثُها عن مبادئي بهدوء المحاضرين وطلاقة كلامهم:

- اسمعيني جيدًا. الأمانةُ، تحَمُّلُ المسؤولية، احترامُ الواجب، هذه مبادئي في هذه الحياة، وعندما خطوتُ الخطوة الأولى في هذا العمل أقسمتُ على الولاء والإخلاص لمهنتي. وأنا غيرُ قادرة على خيانة مهنتي ومبادئي فاعذري رفضي..

أمام رفضي طلبَهَا زاد فيضُ دموعها. زادَ ضغطُ يديْها المرتعشتين على يديَّ، وزاد استعْطافهَا. وبصوت متهدّج رددَتْ:

- لكنك برفضك طلبي ستخونين إنسانيتَك، وسترسلينني إلى مذبحي. وسأغدوبحكم القتيلة إذا تزوجتُ ذاك العجوز..

جثتْ أمامي على ركبتيها وضاعفت توسلَّها:

- أرجـــوك دكـتـورة اقبلي طلبي، وأنقذيني من موت محتم..

غصت كلماتها بوابل دموعها.. أرختْ قبضتَهَا محررةً يدي.. ضمتْ يديْها تحت ذقنها متوسلةً موافقتي..

وخزني استجداؤُهَا.. تمرَّدَت الدموعُ من عيني، مسحتُ دموعي، وأشحتُ بوجهي، واستدرتُ مبتعدةً عنها..

لكن لاحقتني ذاكرتي، أعاقتْ هربي، وراحتْ ترجعُ في داخلي صدى صوتي يتردَّدُ عاليًا من أزمنة ماضية. يهتفُ داعيًا إلى تحرُّر المرأة واسترداد حقوقهَا.. تتجلى أمامي صورتي وأنا أقفُ على منابر الحياة. أحضُّ النساءَ على التعاضد ودعم بعضهنَّ بَعْضًا...

والآن في هذه اللحظة وعند هذا المفترق. أقفُ مترددَةً. وأهوي بقوة إلى قاع الحيرة والخوف.. الخوفُ من خسارة مبادئي، والخوفُ الأكبرُ من خسارة إنسانيتي....

هممتْ مخاوفي، هزَّتْني بعُنْف، وكدتُ أقعُ على الأرض.فسارعتُ واستندتُ إلى سرير الفحْص. ثم استدرتُ نحوالفتاة. دنوتُ منها، مسحتُ دموعَها، وربت على كتفها. أمسكتُ يدَها مساعدةً إيَّاها على الوقوف. ثمَّ تلقفتُ قلمي وبدأتُ أدوّنُ تقريري....

دسَّ زميلي تقريرَه وتقريري داخلَ الملف وأومأ برأسه وهويقدّم الملفَّ للعجوز:

- الحمد لله يا سيدُ.. أنت وعروسُك سليمان من الناحية الجسدية، ولا تعانيان من أي مرض سار أومعد، وتستطيعان إتمام عقد زواجكما، مبارك لكما...

احتضنَ العجوزُ الملفَّ بفرح طاغ.. وعلى الرغم من ارتعاش خطواته سبَقَ الفتاةَ ووالدَها في التقدُّم إلى خارج الغرفة..

تسمّرت الفتاةُ وتثبتت بالأرض كالوتد. رمتني بنظرات انطفأ فيها نورُ الحياة، بينما راحَ والدها يشدُّها شدًّا قاسيًا نحوباب الغرفة..

وما إن تجاوز الثلاثةُ البابَ وغادروا الغرفةَ حتى تداعتْ جدرانها. وانتابني الضيقُ من جديد، ورحتُ أتقلَّبُ في دافقات ذاك الإحساس الخانق.. رائحةُ دم حار تعبقُ الغرفةَ تزكُمُ أنفي.انتفضَ قلبي هلعًا. ركنتُ قلمي جانبًا لأبحثَ عن مصدر الرائحة.. صعقني منظرُ الدم المتقاطر منْ قلمي.. قطراتُ الدم تلطخُ يدي.. تتناثرُ حولي بغزارة. ترجُمُني، تسحقُني. لأستحيلَ تحتَ وابل رجْمها زجاجًا مطحونًا لا هيئةَ لي، لا قوام.....

المراسلات

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

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

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

الآراء والأفكار التي تنشرها الصحيفة تعبر عن وجة نظر كاتبها

www.awu.sy

E-mail :
alesboa2016@hotmail.com

للنشر في الأسبوع الأدبي

يراعى أن تكون المادة:
- غير منشورة ورقياً أو عبر الشابكة.
- منضدة ومراجعة ومدققة مع مراعاة التشكيل حين اللزوم، وعلامات الترقيم.
- ألا تتجاوز المادة المرسلة /800/ ثمانمائة كلمة.
- يرفق مع المادة CD أو ترسل عبر البريد الالكتروني hotmail.com@alesboa2016
- يرفق مع المادة الصور المناسبة إذا لزم الأمر.

شخصيات أدبية

حنان درويش

عضو اتّحاد الكتّاب العرب - جمعيّة القصّة والرواية .

وكانت قد شغلت:

- عضو مجلس اتّحاد الكتّاب

-مدير تحرير جريدة الأسبوع الأدبي

المجموعات القصصيّة المطبوعة للكبار والأطفال :

1. ذلك الصدى
2. فضاء آخر لطائر النار
3. بوح الزمن الأخير
4. وماذا بعد ؟
5. وعادت العصافير
6. حكمة الهدهد
7. أمنيات خالد
8. سيرة قصصيّة -- رابعة العدويّة

ثلاث مجموعات مشتركة :

وجوه ومرايا - قصص مدينتين - قصص الإنتفاضة

الجوائز ×

محلياً : جائزة البتّاني عام 1999 -- جائزة نقابة المعلّمين عام 1998

عربياً : جائزة الطفل العربي في " أبو ظبي " عام 2000 م

جائزة الطفل العربي في " أبو ظبي " عام 2005 م

كلمة أخيرة

• توفيق أحمد
رئيس التحرير

عبد الفتاح قلعه جي المنتصر للإنسان... أديبٌ من بلادي

أيها الأعزاء الكرام..

في الحادي والثلاثين من شهر آذار لعام ألفين وواحد وعشرين كنتُ وعددتُ زميليَ الأديب «رياض طبرة» بألا نصعَدَه الدرجَ للطابق الخامس للمرة الثالثة، حيث صعدنا الدرج مرتين خلال أقلّ من ساعتين على فرع اتحاد الكتاب العرب بمدينة حلب وجرى التشاور بين أعضاء الاتحاد الستة المرشحين للمكتب الفرعي لحلب.. وقد تمت الأمور بما يليق بالأدب والأدباء والمقام الكبير لحلب العظيمة. كل ذلك جرى بإدارة الصديق العزيز الدكتور «محمد الحوراني» رئيس اتحاد الكتاب العرب، وحضور السادة أعضاء المكتب التنفيذي الأستاذ الدكتور «فاروق إسليم» والأديب «رياض طبرة» و«توفيق أحمد».

أما الصعود المرهق إلى حدٍّ ما على الدرج كان إلى منزل الأديب والباحث المسرحي الكبير الأستاذ عبد الفتاح الرواس قلعه جي.. ولأنّ الزيارة لمنزل قلعه جي فقد أعفانا زميلنا طبرة من الملامة..

على كل حال تحلّقنا جميعاً حول الأديب الكبير في منزله في حي «الحمدانية».

وكانت سعادتنا غامرة لأننا رأيناه بصحة جيدة وهمّة عالية حيث أدواتُ القراءة والكتابة موجودة جميعُها.. وحيث لا يُقيم في المنزل سواه، فهو القارئ والكاتب والطابخ والرجل الحيوي الذي يملأ المكانَ أنساً وعلماً ومعرفة ونشاطاً يومياً دائباً أسفر عن عدد كبير من المؤلفات الهامة التي أثرت المكتبةَ العربية..

فعبد الفتاح رواس قلعه جي بن محمد كاتب وناقد مسرحي، شاعر، وباحث متعدد الجوانب، ولد عام 1938 في حلب وتخرج في جامعة دمشق كلية الآداب، وله حوالي (52) مؤلفاً صادراً في الفكر والأدب والتراث والتراجم والشعر وقصص الأطفال والرواية، أمّا في المسرح فإنه يشكل الجانب الأكثر أهمية من نتاجاته في البحث والإبداع، ويتميز مسرحُه بالتجريب والحداثة شكلاً ومضموناً، اهتمَّ أيضاً بقضايا التصوّف الإسلامي وبخاصة أصحاب الفكر التنويري وألّف مسرحيّات عدة في شخصيات فلسفيّة وصوفية إسلامية تنوُّيرية، كما يُعتبر رائد المسرح التجريبي في سورية.

يُشكل الإنسان عند عبد الفتاح قلعه جي محور اهتمامه وموضوعه الرئيس، فهو يدافع عن الإنسان عامة والمُهَمَّش المسحوق خاصّة؛ منتصراً له في تأمين حريته وكرامته وثقافته وأمْنه الغذائي والحياتي، لتحقيق قَدْر مأمول منَ سعادته.

- رئيس فرقة المسرح الشعبي بحلب عام 1968

- منح جائزة الباسل (يمنحها مجلس مدينة حلب) للإبداع الفكري عام 1998

- تم تكريمه ودراسة أعماله المسرحية في تشرين عام 1999 من جمعية المسرح - اتحاد الكتاب العرب، بالتعاون مع مديرية الثقافة بحلب.

- منح جائزة الدولة التقديرية في المسرح والآداب عام 2015

- له مشاركات مستمرة في مهرجانات مسرحية سورية وعربية، ضيفاً أو ناقداً أو باحثاً أو محكماً، ومنها: مهرجانات دمشق المسرحية، ومهرجانات المحافظات، ومهرجانات في الإمارات، الكويت، مصر، الأردن.. وغيرها. كما قدمت له العديد من نصوصه المسرحية في سورية والبلاد العربية.

وله مشاركات في ندوات فكرية وأدبية شعرية عدة: دمشق، الأردن، طهران، قم. السودان.

وهو محكم في مسابقات نصوص عديدة سورية وعربية ومنها مسابقة للهيئة العربية للمسرح للكبار.

- رئيس لجنة التراث في مهرجان الأغنية السورية

- مقرر جمعية المسرح في اتحاد الكتاب العرب سابقاً

- منجزه النصي المسرحي: 80 نصاً مسرحياً، منها 70 نصاً صادراً، بالإضافة إلى ثلاثة كتب في البحث المسرحي: مسرح الريادة، سحر المسرح هوامش على منصة العرض المسرحي، المسرح الحديث الخطاب المعرفي وجماليات التشكيل.

من أعماله:

في المسرح:

- مولد النور. (ملحمة حوارية شعرية) حلب 1971.
- ثلاث صرخات حلب 1976.
- السيد. مطبعة المعري. حلب 1977.
- القيامة. (ملحمة حوارية شعرية) دار النفائس. بيروت 1980.
- صناعة الأعداد وهبوط تيمورلنك (مسرحيتان) دار ابن رشد. بيروت 1980.
- عرس حلبي وحكايات من سفربرلك، وزارة الثقافة، دمشق 1984.
- ليال مسرحية. (مسرحيتان: صعود العاشق. القناصة) اتحاد الكتاب العرب. دمشق 1996.
- أحمد أبو خليل القباني رائد المسرح العربي. مهرجان الأغنية السورية- وزارة الإعلام دمشق 2004.

في التراجم:

- خير الدين الأسدي، حياته وآثاره، الإدارة السياسية للجيش. دمشق 1980.
- أمين الجندي، وزارة الثقافة. دمشق 1988.
- ياقوتة حلب عماد الدين النسيمي، اتحاد الكتاب العرب 1991.
- مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، دار قتيبة. دمشق 1991.
- أحياء حلب وأسواقها، (تحقيق وتأليف)، وزارة الثقافة. دمشق 1984.
- حلب القديمة والحديثة، مؤسسة الرسالة، بيروت 1990.

وأخيراً أيها العزيز العزيز عبد الفتاح قلعه جي أرجو أن أراك دائماً كما أنت مشرقاً صاحبَ الضمير الحيّ والذهن المتوقد والطويّة النظيفة والقلم الهاطل أدباً وفكراً ومسرحاً..

لك تحياتي القلبية وتحيات كامل أعضاء المكتب التنفيذي وأسرة تحرير جريدة الأسبوع الأدبي.

الأسبوع الأدبي Al-esboa Al-adabi

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

المديـر المسـؤول:
د.محمد الحوراني
رئيس اتحاد الكتاب العرب

رئيـس التحريـر:
أ. توفيق أحمد

مديـر التحريـر:
د.عبد الله الشاهر

أمينا التحرير:
نجاح إبراهيم، داود أبوشقرة

هيئة التحريـر:
فائزة داؤد، محمد حسن العلي، جهاد الأحمدية، د. غسان غنيم، محمد الحفري، علوش عساف، عباس حيروقة

الإشراف الفني:
نضـال فهيم عيـسى

رئيس القسم الفني:
مهـا حسـن

المطران عطا الله حنا من القدس يشارك في ندوة اتحاد الكتاب العرب

استمراراً لسلسة الندوات التي يقيمها اتحاد الكتاب العرب تحت عنوان «القدس.. إليك سائرون» عقدت الندوة الرابعة ضمن هذه السلسلة تحت عنوان «المنهج التربوي المقاوم» دمشق 2021/4/20م

شارك فيها كل من:

- الأب الراهب: أنطونيوس حنانيا - باحث فلسطيني
- أ. د. سام عمار - باحث وأستاذ جامعي
- د. محمود دياب - مدير التوجيه والإرشاد في وزارة الأوقاف

ضيف الندوة من القدس «المطران عطا الله حنا» «تسجيل صوتي»

وقد أدار الندوة «أ. الأرقم الزعبي»

وقد جرت الندوة على النحو الآتي:

1. قدم مدير الندوة تعريفاً بالسادة المشاركين ولمحة عن أهمية موضوع الندوة.

2 . قدم الأب أنطونيوس حنانيا ورقة تحت عنوان: «المنهج التربوي الثوري المقاوم مسؤولية»، بين فيها أن هذا المنهج يطمح ناظراً إلى العلاء، وعازماً على التغيير الذي يؤدي إلى مواجهة الإمبريالية الاستعمارية الصهيونية والحركات التكفيرية.. وأشار إلى أن سورية صمدت وتصدت للمشروع الصهيوني التكفيري الهادف إلى القضاء على المقاومة العربية ولا سيما المقاومة الفلسطينية خاصة، جاء ذلك بفضل صمود قائدها وشعبها وجيشها وشرفاء الأمة..

أنا كراهب فلسطيني مقاوم وثائر ارتأيت أن أرضية المخيم الفلسطيني ملائمة جداً لغرس فكرة المنهج التربوي المقاوم.. بسبب الفقر والحرمان، ومحاولات التهجير المبرمجة، والتنازل عن حق العودة رغم كلّ هذا الحيف الفلسطيني متمسك بالمنهج التربوي المقاوم، هنا يكون تحقيق المنهج التربوي المقاوم مسؤولية كل مقاوم عربي شريف، وكل مقاوم غير عربي مؤمن بنظرة الحق والحقيقة.

المقاومة أفضل من الوضع المهترئ المعاش..

3 . أ. د. سام عمار: قارب بين مصطلح المنهج التربوي المقاوم من وجهة نظر أكاديمية وبين أنّ هذا المنهج بوصفه محتوىً متكاملاً من الخبرات هو المنهج التربوي المبني على عقيدة المقاومة، التي تشكل العمود الفقري، معرفياً، وقيمياً، وسلوكياً وسأل: كيف نبني المنهج التربوي المقاوم؟

ترسيخ هذا المنهج في عقول المتعلمين معرفةً تتحول إلى أنماط سلوكية أو مهارات موجَّهة بمنظومة القيم.

- إعداد متخصصين تربويين مقاومين.
- الإيمان بأن الفكر المقاوم لا يتناقض مع التقدم العلمي.
- البحث الواعي في التاريخ العربي والإنساني.
- أن تكون ثقافة المقاومة إذن مكوّناً رئيساً من مكونات المنهج المقاوم ودمج فكرتها في كافة النواحي والعلوم. ثم تحدث عن المحتوى القيمي للمنهج التربوي المقاوم وتربية أبنائنا على القيم المقاومة.

وتحدث الدكتور محمود دياب مدير الإرشاد الديني في وزارة الأوقاف عن منهج التربية المقاومة لحركات التكفير وبناء الفكر الديني المعتدل الرافض للإرهاب والتكفير والمبين لخطر بعض الحركات الدينية مثل الوهابية وتم سحب الكتب التي تروج للتفرقة بين المذاهب والطوائف الإسلامية ولا سيما كتب ابن تيمية.

وتم إنشاء المدارس والمعاهد الشبابية بهدف تحصين الجيل وتأهيل خطباء المساجد ليكونوا رسلاً للتربية الدينية المعتدلة.

وقد وجه الأب عطا الله حنا مطران القدس التحية لسورية الأبية الصامدة في وجه المؤامرات والمخططات المعادية ولرئيسها القائد بشار الأسد وللجيش العربي السوري وكذلك للشعب السوري الكريم الذي وقف مع قيادته وجيشه في هذه المحنة والمؤامرة التي تعرضت لها سورية.

مضيفاً:

نزفُنا في فلسطين هو نزف سورية كما أن نزف سورية هو نزف فلسطين ونزف كافة الأحرار في هذا المشرق وفي هذه المنطقة العربية من محيطها إلى خليجها.

خاتماً: عاشت سورية، عاشت فلسطين، عاشت القدس ودمشق. والقدس ودمشق توءمان لا ينفصلان.