ثقافة الأطفال، ومشكلاتها

المرأة في قصص (شغب بازلتيّ)

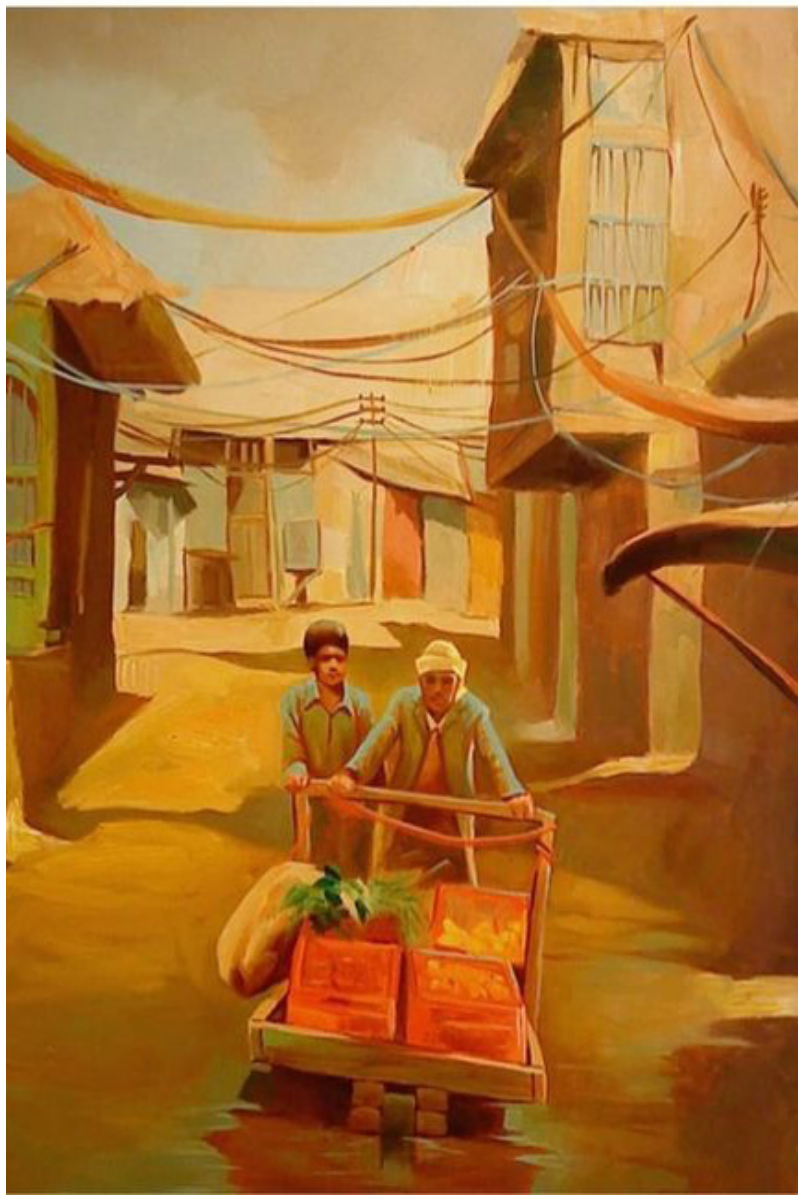
المعجم الشِّعري عند خالد أبو خالد

الأسبوع الأدبي

www.awu.sy

جريدة تعنى بشؤون الأدب والفكر والفن تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق — 12 صفحة

العدد: «1758» الأحد 2022/1/16م- 13جمادى الآخرة 1443هـ — 200ل.س



لوحة للفنان التشكيلي العراقي علاء جمعه

لوحة للفنان التشكيلي العراقي فراس قاسم

الأسبوع الأدبي

الافتتاحية

كتبها: د. محمد الحوراني

أثار مشروع «تنظيم التواصل ومكافحة الجريمة المعلوماتية»، الذي أعدّته وزارة الاتصالات السورية، كثيراً من النقاش والجدل والانتقادات، قبل إصداره وإقراره رسمياً، وقد ظهرت هذه الانتقادات جليةً عبرَ ما أثير، سواء في المواقع الإلكترونية، أم في وسائل الإعلام المرئي والمسموع، لأنّ من شأن هذا المشروع، إنْ أُقِرَّ في مجلس الشعب، أن يجعل مُخالفَ مواده أمام عقوبات أكثر تشدداً من تلك المفروضة بموجب المرسوم التشريعي رقم /١٧/ لعام ٢٠١٢، والمعمول به الآن في سورية، والمعروف اختصاراً باسم: «قانون الجريمة المعلوماتية».

صحيح أن كثيراً من الدول والمؤسسات والأفراد قد تضرر على نحوٍ كبير من جرائم الإضرار بالأنظمة المعلوماتية والاعتداء على بياناتها، إضافةً إلى الأضرار المتعلقة باصطناع المواقع والحسابات الإلكترونية الوهمية، إلا أن هذا الانفتاح والتطور التكنولوجي الكبير على مستوى العالم قد أتاح المجال أمام الكثيرين للتعبير عن وجهات نظرهم وانتقاد الممارسات الخاطئة لبعض (المُتغوّلين) على الدولة ومؤسساتها، والراغبين في تكبيلها بغيةَ تقويضها وضرب أسسها تحت شعاراتٍ حقٍّ يُراد بها باطل.

المثقف وقانون الجريمة المعلوماتية

إن أي وطني شريف لا يمكنه أن يكون ضد أي خطوات احترازية من شأنها حماية المجتمع وتعزيز أمنه أمام المخاطر التي تتهدده

من هنا يمكننا القول: إن أي وطني شريف لا يمكنه أن يكون ضد أي خطوات احترازية من شأنها حماية المجتمع وتعزيز أمنه أمام المخاطر التي تتهدده، كما أن أحداً لا يمكنه أن يكون ضد قانون يسعى إلى وضع حد لكل ما من شأنه الإضرار بأمن الدولة وسيادتها، أو التحريض على مشاعر العداء والكراهية بين مكونات المجتمع، شرط ألا يكون هذا القانون (مطاطاً) ومن شأنه أن يجعل الجميع مدانين تحت الطلب، ذلك أنّ من حقّ أيّ مواطن أن ينتقد الممارسات الخاطئة، وأن يقف في وجهها متسلحاً بالأدلة والوثائق التي تؤكد وجهة نظره وتثبتها، ومن حقه أيضاً أن يقدم كل ما من شأنه الارتقاء بعمل السلطات جميعاً في وطنه، فالوطن للجميع، ومن حق الجميع أن يشارك في النهوض والارتقاء به، كلّ فرد من موقعه، وحسب اختصاصه.

لقد أثبت الشعب السوري، ولا سيما من بقي منه داخل وطنه، ودافع عن أرضه، أنه شعب أصيل ووطني، كما أثبت حرصه على دولته ومؤسساتها، ومن ثم، فإن انتقاده الممارسات الخاطئة لا يعني إلا الرغبة في تحصين دولته والدفاع عنها وتقويتها، لذلك، فإن ما نأمله من السلطتين التشريعية والقضائية، بعد إقرار هذا المشروع، احترام حرية تعبير المواطن، وألا يكون عرضةً للإذلال أو العقوبة إنْ أبدى رأيه في هذا الأمر أو ذاك، بل الأجدر مكافأته في حال تقديمه فكرةً أو وجهةَ نظر أو انتقاداً من شأنه الارتقاء بالعمل العام وتصويب أخطاء بعضهم، كما أن من حقه، في حال استجوابه، وجود ممثل عن مؤسسته ليُؤدّيَ واجبَ الدفاع عنه، لأن من واجب مؤسساتنا الدفاع عن المُنتمين إليها، في حال عدم ارتكابهم جرائم تمسّ أمن الدولة، أو تضعف من هيبتها بالمعنى الدقيق للكلمة.

قد يكتب الرجل عن الحب كتاباً.. ومع ذلك لا يستطيع أن يعبر عنه، ولكن كلمة عن الحب من المرأة تكفي لذلك كله.

فكتور هوجو

صورة الأرمن في رواية «الفم الكرزي» لـ «حنّا مينة» (١٩٢٤-٢٠١٨)

كتب: محمد جمعة حمادة

تسرد رواية «الفم الكرزي» حوادث وقعت في بلدة كسب في محافظة اللاذقية بين عامي ١٩٣٨-١٩٤٦، من قصّة الحبّ التي جمعت «بيرانيك فاهيان» مع «جواد الصفصافي»، إلى نضال الشيوعيين في كسب ولواء إسكندرون ضدّ الاستعمار الفرنسي والفاشية، ونشوء الخلايا الشيوعية الأولى في مدينة اللاذقيّة بين عمّال الريجي والميناء.

جواد الصفصافي هو الاسم الحركي للأديب الراحل «حنّا مينة»، الذي أرسلته قيادة الحزب للإشراف على عمل منظمة كسب في فترة العمل السرّي وتعرّض الشيوعيين إلى الملاحقة والاعتقال على يد البوليس الفرنسي ورجال حكومة فيشي والجنرال «دانتز» الفاشيين.

قال حنّا مينة عن نفسه: إنني نصفان: نصف مجنون ونصف عاقل. ولكنّني مُتيّم بالنصف المجنون. أنا كاتب المناطق المجهولة وكلّ التجارب التي عشتها، عشتها بعفوية ولم أختلق في يوم من الأيام موقفاً لأكتب عنه. أنا كاتب الكفاح والفرح الإنسانيين. أنا خرّيج سجون، ولست خرّيج معاهد وجامعات، نُفيت من الوطن ثلاث مرات، وسُجنتُ بعدد شعر رأسي. «الفم الكرزي» رواية من الأدب الواقعي، تحمل القارئ في زيارة لسلسلة من الصور الفوتوغرافية أو المشاهد السينمائية المُخبّأة بين السطور والصفحات التي تغوص كلماتها في الحياة الاجتماعيّة.

كانت أحداث الرواية في كسب وفي ظروف النضال الوطني الذي كان يحدث في أحياء حلب وأزقّة بيروت وحي الميناء في طرابلس. وهناك وقع جواد الصفصافي بطل الرواية في حبّ بطلة الرواية بيرانيك صاحبة «الفم الكرزي». وقع الاثنان في الحبّ في ظروف صعبة قلقة فهي لا تريد هذا الحبّ، فجواد مُلاحق من رجال البوليس الفرنسي، وبيرانيك راحلة إلى أرمينيا. قال جواد: ما رأيك يا حبيبتي أن نتزوج؟ «سأفكر في ذلك حبيبي»، ومتى الجواب؟ بعد الاستقلال: تصير الفرحة فرحتين. كانت مهمّة النضال من أجل الجلاء والاستقلال ورحيل القوات الأجنبية من سورية فوق كلّ شيء عند الاثنين. استدار جواد، استدارت بيرانيك، تماسكا بالأيدي، بقيت بينهما مسافة، برقت العيون، تكهرب الجسدان، خفق القلبان، ابتسما وضحكا، شدّها إليه، فقالت: نسيت أننا على الشرفة، بيننا مسافة، كلانا ملزم بالمحافظة عليها.

قالت «بيرانيك»: طوّق خصري بزنارٍ من نار، وكانت قبله «الفم الكرزي». التي لم يكتب لها الاستمرار كقصّة حبّ. سافرت «بيرانيك» إلى أرمينيا على حبّها، وتوجّه جواد إلى اللاذقية ليعمل هناك.

«الفم الكرزي» ليست رواية عاطفية ما، وإن كانت العاطفة حاضرة، لأنها رواية تتحدث عن مرحلة خاصة من مراحل النضال في سورية، وفي منطقة محدّدة هي كسب، حيث كان نضال الأرمن جزءاً من النضال العام الذي خاضه الشيوعيّون، في حركة تنبض بالحبّ والحياة والاجتماعات الحزبيّة السريّة وتحدّي السجن والاعتقال والمُلاحقة.

نقلت الأفكار الشيوعيّة إلى لواء إسكندرون مبكّراً عام ١٩٢٢ على يد اتحاد سباراتك الأرمني، وقام الشيوعيون بدورٍ في اندلاع انتفاضة فلاحي جبل موسى ضدّ أعمال السخرة عام ١٩٢٥، وقادوا المظاهرات في أنطاكيا وإسكندرون وأرسوز ضدّ سلخ اللواء، ومن هناك وصلت الأفكار إلى بلدة كسب التي ساهمت في النضال الوطني ضدّ الاستعمار الفرنسي والفاشية، وفي سبيل الاستقلال والجلاء والدفاع عن مطالب الناس.

تعرّضت منظمة كسب إلى الاعتقال والمُلاحقة، وقدّمت منظمة إسكندرون شهيدين في مواجهة الاحتلال، وبعد انتصار الجيش الأحمر على الفاشية عام ١٩٤٥ حدثت مظاهرة كبيرة في كسب احتفالاً، وشارك أعضاؤها في معارك الجلاء وطرد الفرنسيين.

تُخبرنا رواية «الفم الكرزي»، بأسماء هؤلاء البسطاء الذين صنعوا جزءاً من تاريخ بلادنا، من بطلي الرواية جواد الصفصافي مسؤول منطقة كسب وبيرانيك فاهيان التي أمّنت حماية الملاحقين، وعامل مرفأ إسكندرون قاسم رضوان وسركيس ماخيان مسؤولا الحزب الشيوعي في لواء إسكندرون، والشهيد خضر العبد الله الذي قتله البوليس الفرنسي إضافة إلى أسماء عديدة مثل دكران ألطونيان عامل بلدية كسب الذي أخفى وراء ورشة الحدادة تنظيماً كاملاً، والرفيق نوبار الذي شارك في معارك انتفاضة الجلاء في حي القلعة في اللاذقية الذين غادر معظمهم إلى أرمينيا سنوات ١٩٤٦-١٩٤٧، واختفت أخبارهم لتظهر مجدداً كذكريات على يد حنّا مينة في رواية «الفم الكرزي» عام ١٩٩٩.

بعيداً عن أحداث الرواية، وقريباً من التاريخ الاجتماعي لبلدة كسب، وفي زمن أسبق يعود إلى زمن الحرب العالمية الأولى، شارك أربعون ألف متطوع أرمني في كسب وجوارها في انتفاضة ضدّ العثمانيين دفاعاً عن أنفسهم.

وفي حدث آخر، جرت أول انتخابات نيابية في سورية عام ١٩٤٧، وسافر حنّا مينة إلى كسب لتنظيم عمل المنظمة الشيوعية فيها لإسقاط أحد المرشحين الرجعيين ونجح في ذلك.

في عام ١٩٥٥ كان حسين المشعان دركياً ورئيس مخفر حدودي في كسب، وأدى دوراً في الدفاع عن الفلاحين ومنع تطاول بعض الاقطاعيين على أراضي المنطقة، وإعادتها إلى الفلاحين الذين أطلقوا عليه لقب «أبو الفقراء».

وفي الفترة نفسها اشتدّت الضغوطات الخارجية على سورية، وحشد حلف الأطلسي قواته على الحدود فتطوع الآلاف من أبناء سورية في فصائل المقاومة الشعبية عام ١٩٥٧ في كلّ المدن والقرى، وبشكل خاص في المناطق الحدودية الشمالية ومنها بلدة كسب وقراها.

تُضاف القصص الأربع السابقة إلى أحداث رواية «الفم الكرزي»، وتشكّل معاً صوراً من الحياة الاجتماعية والصراع السياسي والطبقي والتاريخ الوطني المغيّب إعلامياً لبلدة كسب.

تتناول رواية «الفم الكرزي» مرحلة خاصة، في منطقة خاصة، هي منطقة كسب، بين بداية الحرب العالمية الثانية، وجلاء الاحتلال الفرنسي عن سورية، هذا الجلاء الذي تحقّق بعد نضال عنيد، وثورات متتابعة، توّجتها الثورة السورية الكبرى عام ١٩٢٥، التي اشترك فيها وطنيون مجاهدون من كلّ أنحاء سورية، ومن كلّ الأحزاب الوطنية، على اختلاف عقائدها وإيديولوجياتها، إلى أن كانت انتفاضة عام ١٩٤٥ وقصف دمشق، ومعركة البرلمان، التي تُوّجت بخروج القوات الفرنسية والإنكليزية من سورية، ثم من لبنان وإذا كانت هذه الرواية تتناول نضال الأرمن، رجالاً ونساءً، في منطقة مُحدّدة، فإنّ هذا النضال كان جزءاً من كلّ، هو الحزب الشيوعي العربي وقيادته في دمشق وبيروت، وكان المناضلون الأرمن في منطقة كسب، يربطون ربطاً وثيقاً، بين كفاحهم من أجل إخراج الاحتلال الفرنسي من سورية ولبنان، وكفاحهم من أجل أرمينيا دولة مستقلة، هذا الذي تحقق الآن إضافة إلى أنّ المناضلين في كسب، كانوا يتلقون توجيهات وتعليمات قيادة حزبهم الماركسي العربي، في سورية ولبنان، وينفذونها بدقة وأمانة وسرية ومرونة وتنظيم رفيع المستوى، اشتهر به الأخوة الأرمن بشكلٍ خاص ومتميز.

ومن المعروف أنّ المناضلين الأرمن في منطقة كسب، كانوا يقدمون العون والمساعدة لمن يلجأ إلى هذه المنطقة من المناضلين السوريين، ومن قادة الثورات السورية المتتابعة، ويخفونهم في بيوتهم أو في الغابات الكثيفة في الجبال المحيطة بمنطقتهم. وهكذا دخل الرفاق الأرمن في النسيج النضالي العربي ضدّ الاحتلال الفرنسي، فالرفيق هايكاز هايكازيان، كان أحد قادة الإضراب الخمسيني ضدّ فرنسا في العاصمة دمشق، والرفيق المحامي بيير شدرافيان، الذي استشهد فيما بعد، كان يدافع عن الوطنيين السوريين أمام المحاكم الفرنسية المختلطة في حلب والمدن السورية الأخرى والرفيق أرتين مادونيان، كان من قادة الحزب البارزين، الذين ناضلوا بأجسادهم وأقلامهم في سبيل «وطن حرّ وشعب سعيد» وقد اعتقل وسجن من قبل السلطات الفرنسية، وإليه يعود الفضل، في النضال العام ضدّ فرنسا، ومن أجل تحرير فلسطين وصياغة شعار «التحرر الوطني والتقدّم الاجتماعي» الذي غدا شعار كلّ التقدميين في الوطن العربي.

«واكيم أستور»، من تقدميّي اللاذقية، عائلته نجت من المذبحة على يد الأتراك الطورانيين، ولجأت إلى سورية، تكنّ عرفاناً، كسائر العائلات الأرمنيّة، لسورية التي استقبلت اللاجئين الأرمن إليها، وحمتهم، واستضافتهم، وأكرمتهم، قبل أن يستوطنوا المدن السورية واللبنانية، في العقد الثاني من القرن العشرين.

الشعب الأرمني شعبٌ نشيط وجاد ومستقيم في معاملاته، يحبّ ويحترم ويفضّل التعامل معه على غيره، خصوصاً في مجال الحرف اليدويّة والصناعيّة. هل كانت الهجرة عام ١٩١٥ هي أول مسيرة يقوم بها الأرمن، من أعالي هضبة أرمينيا جنوباً وشرقاً إلى بلاد الشام؟

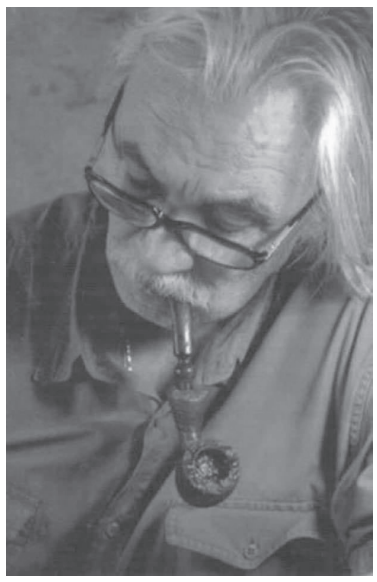
ليس هذا المقام مجالاً لإعادة التاريخ، ولا بدّ من التذكير بأنه، خلافاً لانطباع العامة، ليس الأرمن من «الوافدين» على المنطقة، بل كانوا فيها منذ ما يقرب من ثلاثة آلاف عام، يجولون فيها مع الجائلين، ويساهمون في نسيج تاريخها، وتوطيد هويتها، والدفاع عنها، من الشمال السوري إلى ضفاف الفرات، إلى آسيا الصغرى، إلى حدود سيناء الغربية. ليس ثمّة مرحلة من مراحل هذا التاريخ لم يكن للأرمن فيها باعٌ وحصّة، بدءاً من تمرّدهم على الملك البابلي، ولجوء القائد الفينيقي هانيبال إلى بلاطهم، واحتلال ديكران الكبير كيليكيا وسورية وفينيقية وسيناء، إلى خضوع قسم من أرمينيا لدولة تدمر، إلى تقاسم حكم أرمينيا بعد فتحها العربي بين الولاة العرب والملوك الأرمن، وبروز قادة كبار من الأرمن في الدولتين العباسية والفاطمية (القائد علي الأرمني، الوزير بدر الجمالي...)، ووجود حرس أرمني في قلعة شيزر... ورئيس وزراء لدى محمد علي الكبير (نوبار باشا)، وقبل ذلك ثمة عشرون إمبراطوراً بيزنطياً من أصل أرمني..

إذاً، الوجود الأرمني هنا كان وجوداً دائماً ومتّصلاً إلى اليوم.

الأخير... في رواية «الفم الكرزي» يتعلّق أمره بالأرمن، وبخاصة عبر شخصية «بيرانيك» الشيوعية التي قرّرت أخيراً أن تؤثر العودة إلى وطنها الأصلي أرمينيا على حبّها للحبيب السوري.

المعجم الشِّعري عند خالد أبو خالد

كتب: صالح عوض أحمد حماد- قطاع غزة



يُشكّل المُعجم الشّعري اللَّبنة الأساسيّة التي يتكوّن من لُحمتها وسداها نسيج الخطاب الشّعري، ويختبر الشّاعر في بناء معجمه الشّعري ألفاظًا مُحدَّدة، تدور حول حقل دلاليّ ما، ويخدم اختيارها أغراضاً فنيّة وجماليّة، تدخل في صوغ شخصيّة الشّاعر وتساهم في إضاءة خبراته الجماليّة، والإشادة ببراعته الفائقة في الكتابة والخلق.

ويتأثّر المُعجم الشّعري بالمشارب الثقافيّة والأصول المعرفيّة للشّاعر؛ فنجد عند أبي خالد مُعجماً قتالياً يعكس تجربته النّضاليّة، ويدخل في تكوين شخصيّته الأسلوبيّة، ويضمُّ هذا المُعجم: (المسدس، والبندقية، والشبريّة، والرمح، والحربة، والسيف، والبارود، والسلاح، والذخيرة، والدبابة، والجنزير، ...إلخ). ويستحضر كثير منها المناخات العربية القديمة، إلا أنَّ سياقاتها الشعرية المتنوّعة، تُوحي بلظى الحرب، وضراوة الاحتدام مع المحتل، ومن قبيل ذلك استغلال إمكانات الرمح في تحقيق مقاصد دلاليّة، تُشيد بالروح العربيّة الثائرة على الجور.

وإلى جانب الثقافات والمعارف؛ فإنَّ الوسط الاجتماعي يصقل موهبة الشّاعر ويُثري تجربته الشّعرية بالألفاظ العاميَّة التي تخلو من السذاجة والابتذال، ويجد الشّاعر في هذه الألفاظ معنى وقيمة يتعذَّر إيجادهما في الألفاظ الفصيحة، ومعيار قبول هذه الألفاظ هو براعة الشّاعر في بنائها واختيار الأماكن الملائمة لها في السياق، بحيث يكون لها طابعٌ فنّي، يميّزها عن الألفاظ الأخرى.

وكثيرٌ من الألفاظ العامية انتقلت على يد خالد أبو خالد من دائرة الحديث اليومي إلى دائرة الإبداع، وقد تمكّن من امتلاك هذه الألفاظ فنيّاً وجماليّاً ورأى فيها مقدرة التعبير عن روح العطاء وعن حاجاته الإنسانية الناشئة، ولامس من خلالها جانباً من جوانب قضايا شعبه الفلسطيني وأمَّته. انظر إلى قول الشّاعر:

أوجاع يافا.../ الشباري/ البواريدُ/ والبرتقالُ/ الدَّوالي.../ وغاباتنا...(١)

لا يعوّل الأسلوبيُّون على الألفاظ الفصيحة وحدها في النَّفاذ إلى دهاليز الشّاعر العميقة، والتقاط أدقّ مشاعره الحبيسة؛ ذلك أنَّ معجم الألفاظ العامية يخلو من الجفوة والتغميض، ويزخر بالعفوية في إبَّان التعبير عن الواقع المعيش في يافا. إنَّك ترى في لفظة الشَّباري القتالية معاناة الفارس الفلسطيني وهو يصطرع المحتل الصهيوني في ساحات الوغى، وقد تسلَّح بالبواريد ماديّاً، وبالجرأة والشَّجاعة معنويّاً، فاستشهد مُضرّجاً بالدَّم. وإنَّك ترى في البرتقال، والدوالي، والغابات سياقاً اقتصاديّاً خاصّاً بمدينة يافا، يستوعب خبرات الشّاعر الجمالية، ويعكس وُجهته الفكريَّة في حقبة زمنية حرجة من حياة المجتمع الفلسطيني قبل النَّكبة، تستنكر ضياع المدينة في يد المحتل، وهذه الوجهة الفكرية السَّامقة تُلازم عنصر العاطفة في بناء التجربة، ويشعر النَّاقد بذلك التلازم في المستوى اللُّغوي مقارنة بالمستويات الأخرى في الخطاب الشّعري؛ ذلك أنَّ اللُّغة الشّعرية «تكشف في كل مظاهرها وجهاً فكريّاً وعاطفيّاً، ويتفاوت الوجهان كثافة حسب ما للمتكلّم من استعداد فطريّ، وحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون فيها»(٢).

وتُسْعف الألفاظُ العامية خالد أبو خالد على إيصال الدّلالة، واحداث الهزّة النفسية المطلوبة عندما تخفق التركيبات اللُّغوية عن استثارة انتباه المتلقي. انظر إلى لفظة «شلَّة» في السياق الشّعري الآتي كيف استطاعت أنْ تباغت المتلقي، وتنكث توقُّعاته المألوفة، فيشعر بخيبة الانتظار، يقول الشّاعر:

توقَّفْ أيُّها الراوي/ ومعذرةً/ فلستُ أميرها/ لكنَّني الصعلوكُ/ مَنْ خلعتهُ قبلَ الغزوِ عاهرةُ القبيلة/ والأميرُ/ وشلَّةُ الأمراء/ مَنْ أكلوا على السَّاحاتِ من رئتي/ اختنقتُ/ تخاطفوا شرفي/ وأشلائي(٣)

وإذا كان المقطع الشّعري جزءاً من ملحمة درامية، تصوغ معاناة المهلهل المضنية مع جسَّاس الذي يبحث عن الصَّدارة، ويحرص على السُّلطة والحكم؛ فإنَّ الشّاعر يرى في شخصيَّته مُعادلاً موضوعيّاً للمُقاتل الفلسطيني الذي يناضل ويناضل من أجل تحرير وطنه، وقد أحسَّ بالصَّدع والتمزُّق والاغتراب عن أشقائه العرب منذ النَّكبة، فاستثمر ألفاظ البيئة الجاهلية، كالصَّعلوك، والخلع، والقبيلة، والأمير، وكنى بهذه الألفاظ عن تصوُّرات ذهنية، تستبطن التمرُّد والتبرُّم من قانون القبيلة الجائر، ثمَّ ما لبث الشّاعر أنْ انتقى لفظة «شلَّة» العاميَّة من قائمة احتمالات لغوية متاحة (جماعة، جموع، معشر، حضيرة، ساسة، ...إلخ)، كانت أدقَّ منها في إخصاب السياق الشّعري، وأداء المعنى المطلوب؛ فهي تحيل إلى توجُّه سياسي معاصر، يستبطن صور بعض المجتمعات العربية التي مزَّقت اللُّحمة الفلسطينية في المنفى، وعبثت بحريَّة الإنسان الفلسطيني وكرامته من ناحية. ومن ناحية أخرى؛ فإنَّ اللَّفظة ذاتها، تُحيل إلى توجُّه سياسي قديم، يصوغ فكريات أمراء القبيلة وحيلهم الماكرة في كيفيَّة اغتيال المهلهل وتسفيه قيمة الشَّرف المعنويَّة لديه.

وسنَّت القبائل العربية إلى نفسها قوانين تمنع الاقتراب من مناطق «التابو»، ولم ترض لنفسها اختراق هذه القوانين، أو اتهام فرد من أفرادها بفاحشة تَستحق العقاب، إلا أنَّ طبيعة الحروب المتلاحقة أدخلتها في متاهات هائلة، لا تخلو من القبح والدَّمامة. انظر إلى قول الشّاعر على لسان عنترة بن شداد:

قاتلتُ/ حتى سقطتُ جريحاً/ وعاشتْ جموعُ القبيلة للمرَّة الألف/ ذلَّ السبايا/ وهدُّوا خباءكِ/ هدَّوه فوقي/ زحفتُ إليكِ/ صرختُ عليكِ/ فما ردَّ غيري(٤)

ألَم يكن عنترة فارس بني عبس في الدِّفاع عن حصونها، واخترق تخوم أعدائها، فكيف أصبح جريحاً؟ وهل الجرح معنويٌّ لا مادي؟ أسئلة تتعاقب كلَّما أعدنا قراءة النَّص في ضَوء الواقع الفلسطيني المحموم، ولا تحتضن إجابة دقيقة في النَّص الشّعري، وإنما ترغم المتلقي على ايجادها.

وثمَّة تعبيرات مصكوكة (كليشيهات) جرت على ألسنة عوام النَّاس في التعبير عن حيواتها وشواردها، ولم يجترئ الشّاعر بالتمرُّد عليها، أو العبث في تركيباتها ومعانيها العرفية؛ كقول الشّاعر: (للمرَّة الألف) في الإبانة عن معيشة الهوان، واستمراريَّة القهر، وانطفاء جذوة الأمل؛ إذْ لا تتغيَّر معاني هذا التعبير باختلاف التراكيب، أو اختلاف فلسفة الشُّعراء في التعامل معه، وألحق الشّاعر به فعلًا ماضياً (هدُّوا) يفيد حتميَّة الزَّوال واندثار الخباء لغويّاً وواقعيّاً، وكرَّر هذا الفعل مرَّة أخرى، وعلى نحو رأسي، يوسّع النَّاتج الدلالي، ويضيف خميرة جديدة، تستبطن هدم الخباء على عنترة، بهدف تدميره كليّاً، لكنَّه زحف إلى القبيلة –المُعادل الموضوعي لفلسطين–، وأخذ يصرخ عليها فما أجابه إلا صدى الفضاء القبلي، وفي ذلك إيحاء بالهزيمة والانكسار.

وتضمَّن مُعجم أبي خالد (١١٨) لفظة عاميَّة وفعلًا، بمعدل ترديد (١٤٢) مرَّة، كما تضمَّن المعجم (٢٨) تعبيراً مصكوكاً لا نعترض على الشّاعر في استعمالها، ما دامت هذه التعبيرات ترتبط بظروف القول وتنتمي إلى أحوال الشّاعر الوجدانية، وتبثُّ وشائج عاطفية في مختلف السياقات، وقد توزَّعت هذه النِّسب الإحصائية المتباينة على سياقات شعرية متنوّعة، نجحت في انتشال إحساسات الشّاعر الغائرة، والتنفيس عن مشاعره الحبيسة، والمزاوجة بين الانتشاء والحزن في خيط شعوري واحد، يصوغ تضحية الإنسان الفلسطيني في سبيل الدِّفاع عن وطنه ودحر المحتل.

١- خالد أبو خالد، العَوْدِيسا الفلسطينية، الأفعال الشعرية، جـ٣/ ١٥٧- ١٦٢، بيت الشعر الفلسطيني، رام الله، فلسطين، ط١، ٢٠٠٨م، ج٢/ ٣٦٨- ٣٦٩.

٢- د. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ط٣، ١٩٨٢، ص٤٠.

٣- خالد أبو خالد، العَوْدِيسا الفلسطينية، ج/ ١٥٧- ١٥٨.

٤- خالد أبو خالد، العَوْدِيسا الفلسطينية، ج١/ ١٦٥.

كتبها: د. عبد الله الشاهر

تاريخ البشريّة يُخبرنا أن الموهوبين كثر في هذه الحياة ولا يخلو جيلٌ من الأجيال إلا فيه من الموهوبين ما يُساوي النسبة العامة في كل الأجيال التي سبقته، وأعتقد أن هذه النسبة ثابتة بشكل عام، لكن ما يُميّز جيلاً عن جيل هو حالة الإبداع، ولا يظهر الإبداع إلا من خلال الموهوبين، والفرق بين الموهبة والإبداع هو أن الموهبة تكون من أساس الشخصيّة، وسمة من سماتها وتظهر هذه الموهبة على الشخص من ممارساته وأفكاره التي يطرحها ويُمارسها بعفويّة وانسيابيّة أما الإبداع فهو الموهبة حين تُصقل بالتعلّم والخبرة والممارسة فتصبح الموهبة إبداعاً.

بين الموهبة والإبداع

الموهبة فطرة فُطر عليها الإنسان، أما الإبداع موهبة مصقولة

إذاً فالموهبة فطرة فُطر عليها الإنسان، أما الإبداع موهبة مصقولة والصقل هو المعالجة حتى يظهر الجوهر، وبظهور الجوهر يتجلّى الإبداع.

وفي الواقع لا يمكن أن نصل إلى الإبداع من دون موهبة لأن الموهبة لا تُكتسب ولا تُصنع ولا تأتي عبر وصفات جاهزة، والسؤال الذي يطرح نفسه هو أنه طالما أن الموهوبين كثر وهم الأساس في الإبداع فلماذا يكون المبدعون قلة وأين يذهب الفرق بين الموهبة والإبداع.

وفي الحقيقة أن هناك مواهباً تموت في أرضها ولا تُستثمر ذلك لأن الموهبة تحتاج إلى وسط مناسب كي تصل إلى مرحلة الإبداع، وبفعل عوامل خارجيّة اجتماعيّة واقتصاديّة تُقتل المواهب ولا نصل إلا إلى القلة القليلة من الموهوبين ليكونوا مبدعين.

وكي لا نطيل التفكير كثيراً علينا أن نؤمن بأن الموهبة ذاتية والإبداع موضوعي وهذا يُحتّم علينا تقليص الفارق الذاتي والموضوعي من أجل الوصول إلى أعلى نسبة من المبدعين قبل أن تموت المواهب دون أن نستثمرها الاستثمار الأمثل.

قراءة تأويليّة في رواية (جروح غوتنبرغ الرقيقة)

كتب: صباح هرمز

لا أعرف مدى مصداقيّة، تعرّض الكاتب الروائي، أيّ كاتب كان لسيرة حياته، بوصفها أقرب تجربة له، في خضمّ محاولته الأولى الكتابة في هذا الجنس الأدبيّ، إلا أنّ الذي أعرفه وبالدليل القاطع، من خلال تعرّضنا لهذه الرواية التي نحن بصددها لمؤلفها الشاعر والروائي (وليد هرمز) الساعي الى تصدّيه للهجرة التي اضطرّته أن يغادر موطنه، لاجئاً مُضطهداً، قاصداً مدينة (يوتبوري) الواقعة غربيّ السويد، عدم خلوّ هذا التوجّه من مصداقيّة.

ولكن هذا لا يعني أنه قد حوّل روايته الى سيرة ذاتيّة، أو أن تُفسّر عمليّة السرد الذاتيّ لهذه الرواية التي تُعوّل على ضمير المُتكلّم (أنا) على هذا النحو. لسبب بسيط وواضح جداً، وهو وإن كان (المُؤلّف هو الشخصيّة المحوريّة للرواية)، أي إنّ صوته أكثر وضوحاً عن بقيّة (أصوات شخصيّات الرواية)، أو هكذا يبدو، بحكم سرده للأحداث، والتعليق عليها أحياناً، مثل شخصيّة: (سرباز ومحيسن وسارا وأليسيا)، غير أن صوت كل شخصيّة من هذه الشخصيّات لا يقلّ أهميّة وتأثيراً عن صوته، لا بل أحياناً تفوق نبرة أصواتها على صوته. وبهذا المعنى، فإنّ الرواية تخلو من البطل الفرديّ، وتعتمد على البطل الجماعيّ، فالكلّ أبطال فيها. وهي بذلك تتّخذ من منحى تقنية (تعدّد الأصوات) "البوليفونيّ"، نهجاً لها.

ويشي تعزيز الرواية بهذا المنحى، (البوليفونيّ) الى أنّ المُؤلف، يكتب رواية فنيّة، تتوفّر فيها كل الشروط والمُقوّمات الناجحة للرواية، ولعل لجوؤه إلى توظيف تقنيّات السرد الحديثة، كالتمويه والمُقارنة والغموض والتوتّر والحوار الداخليّ والمونتاج القاطع، تُؤكّد أنّها، تسير على هذا النهج. لذا سنُحاول التعرّض إلى بناء الجانب الفنيّ فيها فقط، انطلاقاً من أنّ الرواية الحديثة ينبغي أن تُعوّل على التقنيّة.

عمد المُؤلّف الراوي إلى تمويه إحدى شخصيّات الرواية التي هي (أليسيا)، بعكس ما هو معروف عنه، عن (الروائيّين)، إذ غالباً ما يقوم الراوي بتمويه المُتلقّي، عبر إنابة السارد الضمنيّ بسرد الأحداث بدلاً منه، إلا أنّ مُؤلّف هذه الرواية بالإعلان عن هويته، في (هرمس)، بينما هي في الحقيقة (هرمز) بقلب الحرف الأخير من الزاي إلى السين، إنما يُلغي دور السارد الضمنيّ في سرد أحداث الرواية، ليحلّ هو محلّه، ويقوم بدور الراوي.

ولم يأت هذا التمويه اعتباطاً، وإنما مقروناً بمُسوّغات، ولعلّ أهمّها، فسح المجال لأليسيا المشطورة الى نصفين، نصفها ضائع في مدينة الثلج، ونصفها الآخر غرق في بحر الإغريق، أن تسرد لهرمس حكاية انتحار عشيقها على ضفاف أحد السواحل اليونانيّة، إثر ممارسته الحبّ معها. جاء هذا التمويه كذلك لعدم معرفتها أو جهلها بوجود أرض مرسومة على خارطة العالم التي هي العراق باسم (موزوبوتاميا) أيضاً. ولربما لأول مرة تتناهى هذه المُفردة إلى سمعها. ولعلّ قول الراوي: ((قد تُصدم ربما إن أخبرتها عن أصل منبتي))، أثبت دليل على ذلك. وبالعكس ليس في عدم اطّلاعها على حضارة وتاريخ بلاد الإغريق فقط، بل لها ذكريات حزينة ومفرحة فيها. وبعبارة أوضح: إن أليسيا ربطت اسم الراوي الذي هو هرمس ببلاد الإغريق، باعتباره الوسيط الذي ينقل رسائل (زيوس) وهو كبير الآلهة إلى البشر، وبهذا يقيم جسراً للتفاهم بينهما.

كما أنه خلافاً لمعظم الروايات البوليفونيّة التي تلجأ الى تكريس فصل خاص لكل شخصيّة، بهدف إتاحة فرص أعمّ وأوسع لها للتعبير عن آرائها من خلال سرد أحداث الرواية، كما مثلاً في روايات جبرا إبراهيم جبرا، فقد عمد الى تكوين علاقات الصداقة مع شخصيّات الرواية، وهذه الطريقة أصعب من تكريس فصل خاص لكل شخصيّة، ذلك لتداخل أصواتها مع صوت المُؤلّف الراوي، وهيمنة صوته على أصواتهم، وبالتالي غياب قسط لا بأس منها. ولكن هذه الطريقة بالمقابل تصبّ لصالح هذه الشخصيّات، لأنّها تفسح المجال للراوي الحديث عنها، ومثل هذا المنحى، يُضيف إلى شخصيّتها أبعاداً أخرى، ضمن الأبعاد التي ولّدتها عبر سير الأحداث، من خلال التعبير عن صوتها، وابداء رأيها. ذلك أن سرد الراوي عن شخصيّة ما في الرواية، له وقع وتأثير أعمق من سرد الشخصيّة عن ذاتها.

يتمحور موضوع الرواية إذن حول الهجرة، هجرة المُضطهدين في بلدانهم والمعارضين للنظام الدكتاتوري الى دول الإسكندناف المُعاضدة لشعوب دول العالم الثالث التي تسعى إلى العيش بحرية وكرامة، وبمنأى عن عبودية الفرد، شأنها شأن رواية (حارس في حقل الشوفان) لسالينجر التي تعالج قضايا مُعقّدة مثل الهوية والانتماء والخسارة والعلاقات والعُزلة، بدليل أن هذه الرواية لا تفارق يدي الراوي إلى النهاية، لأنها تتصدّى لقسط من حياته في المنفى، وتتكرر مُلازمته لها على امتداد الرواية لأكثر من ثلاث مرات.

تُسلّط رواية (جروح غوتنبرغ الجريحة) الضوء على حياة أربع من شخصيّاتها الفارّين من ظلم وجور حكّامها، وتُقارن بين الحياة التي عاشتها في بلادها، والحياة التي تعيشها حالياً في السويد، إثر حصولها على الإقامة والسكن. ثلاث من هذه الشخصيّات من العراق، وهي الراوي، و«ريباز»، ومحيسن. وسارا... فضلاً عن حياة أليسيا السويدية السكيرة والروائية.

وابتداء من الأسطر الأربعة الأولى للرواية، يكشف الراوي، وهو يُسلط الضوء على مظهر لباس ساندرا الخارجي البسيط، وعدم استخدامها للمساحيق، عن المنحى التقنيّ الذي ينتهجه في الرواية ضمن مجموعة من التقنيات، وهو تقنية المقارنة، وذلك بالتركيز على الأشياء الصغيرة، أو السطحيّة التي قد لا تثير الانتباه، كالمقارنة بين المظهر الخارجيّ لنساء الغرب والمظهر الخارجيّ لنساء الشرق.

يكشف عن هذه التقنية بصورة تدريجيّة، بادئاً من الهوامش، صعوداً نحو الأشياء الكبيرة التي تلفت النظر، كمشاركة امرأة لا تعرفها مع مظلّتك التي تقيك بلل المطر، كما شاركت أليسيا الراوي مظلته. أي إن هذه التقنية، تقنية المقارنة تتدرّج صعوداً، إذ كلما تقدمت أحداث الرواية إلى الأمام، ازدادت حدة هذا الصعود، وصولاً إلى الصراع بين الشرق والغرب، بهدف سطوة الأول على الثاني؛ التخلّف على التحضّر.

مثلما تتمظهر الأشياء الصغيرة في بداية الرواية، فالأشياء الكبيرة تتمظهر في مطلعها كذلك، ولكن ليس بشكل مباشر، وإنما عن طريق الرمز. وإذا كانت الأشياء الصغيرة تتمثّل بالمقارنة بين المظهر الخارجيّ لنساء الشرق والغرب، فإن الأشياء الكبيرة تتمثل بالمقارنة بين ملوك الغرب وحكام الشرق. بين الملك غوستاف والحاكم صدام، الأول من خلال تأسيس مدينة "يوتبوري" التي تعشقها أليسيا، والديمقراطيّة التي يتحلّى بها، هذه الديمقراطيّة التي بلغت حداً، أنه يسمح لأليسيا ألاّ تحترم قاعدة تمثاله. والثاني عبر تدمير مدينة بغداد التي يعشقها العراقيّون، والدكتاتورية التي تحلّى بها صدام، هذه الدكتاتوريّة التي بلغت حداً: (وحتى من دون أن يقول فهو ليس بحاجة أن يقول، هو ينظر فقط، كأنّه يقول: عليكم أن تتعوّدوا أن تتقبّلوني كما أنا، إمّا أن تتعوّدوا وإما أن تموتوا).

إن نزوع الراوي الى الغموض في عملية تقديم المعلومة الى المتلقي، بحاجة الى الإلمام بتقنيات السرد التي تثير مجموعة من الأسئلة ببناء الشخصيات ولغة السرد ولعبة التمويه وتبنيها لمنحى الميتا سردي ومظهر البوليفونية، وتتصدى لمختلف الأنماط السردية المعروفة في الرواية الحديثة.

لو تابعنا قراءة الجمل التي جاءت في الصفحة (١٩)، بتأنٍّ وروية، سنكتشف الطريقة التي يلجأ إليها الراوي في عملية التمويه على المتلقي، بهدف عدم اللجوء إلى المباشرة، وتوطين تقنية الغموض.

إثر إشارة أليسيا الى النوارس الشرسة بزعيقها التي ستحوّم حولهما، تنظر مباشرة نظرة رقيقة الى الراوي لتقول له: (ما أحلاك). وعقب هذه العبارة تقفز فجأة لتهرس بكعب حذائها الدودة الصفراء. موحياً الغموض الأول الى الخوف من المجهول، أو القادم من خلف البازار الكبير المغلق المسقف، وتوحي العبارة الثانية التي اتسمت بالمباشرة الى دعوة السارد إلى ممارسة الحب معها. ولكن بوثوبها المباغت لهرس الدودة، وهي بين الخوف والسعادة، الخوف من صدام، والسعادة بعلاقتها مع الراوي، إنما تراءى لها، إن شئنا التأويل، زحف صدام الى مدينة "يوتبوري"، وهي بهذا تضحك بجنون، ظناً منها أنها قد قتلته، عبر دهسها للدودة.

أما الغموض الثاني المتمثل بطيور الشيطان بوصفها ثلة من أصدقائها السكارى، هو الآخر لعبة تمويهية كالغموض الأول، القصد منه زحف جنود صدام السكارى إلى مدينة "يوتبوري"، باعتبارهم نوارس شرسة، تتعطش لسفك الأرواح، وسلب ونهب ثروات البلد، مذكرة هذه الطيور إيانا، بزحف صدام الى الدول المجاورة للعراق، كإيران والكويت.

إذا كانت الديدان في بداية الرواية قد ظهرت لأليسيا، لتكدر عليها اللحظات السعيدة التي كانت فيها مع الراوي، فإنها ظهرت للراوي بعد خمسين صفحة من ظهورها لأليسيا ص٧١، لتكدر صفو اللحظات التي يقضيها في حوض الحمام المملوء بالماء الدافئ. كما لو كان الراوي يريد أن يقول للشعب العراقي: ما دام صدام في الحكم، فلن تجدوا الراحة. في إشارة واضحة إلى غزوه لدولة الكويت، عقب منحه للشعب العراقي فرصة استعادة أنفاسه لمدة عامين فقط، إثر خروجه المزعوم منتصراً على إيران بعد أن باع نصف شط العرب لها، وجزراً كثيرة أخرى.

إنّ الراوي لا يلجأ الى الغموض اقتداءً بالروايات التي يكتنفها الغموض، كروايات "جيمس جويس" و"وليم فوكنر" و"مارسيل بروست" و"أمبرتو إيكو"، وإنما ملأ روايته بالدلالات التي يفرزها الغموض الأول والغموض الثاني، الأول من خلال تحول أصدقاء أليسيا السكارى الى النوارس الشرسة، والثاني عبر، تحول الخمر رمزاً للوطن.

إن نعت أليسيا لقارورة الكحول بالمقدسة، وإخبائها، إنما استعارة لإخباء الوطن، خشية تدنيسه من الوحوش الكاسرة، ولعل تأكيدها على أن الكحول استعارة، أثبت دليل على ذلك، وهذه الدلالة، تثبت استعارتها أكثر، عندما تعزز أليسيا العبارة الأولى، بعبارة أخرى وهي عبارة: (حرية مستعارة)، أي إنها تشرب الكحول لتتحرر من خوفها وتدافع عن الوطن، وهي تقول: (لا يقمع الخوف إلا الثمالة. عندها لا يعنيك الآخر مهما فعلت. المهم أن تقمع خوفك بفعل الخمرة. الصحو رذيلة، والثمالة حرية). ص٢٩

إذا كان صراع الشرق مع الغرب، صراعاً حاداً وشرساً، متمثلاً بصدام، فإن الخيال الرومانسي الذي تتمتع به شخصيّة (ريباز) الفدائي، بالتنقيب عن مواقع جبل (سكانديرنا) في السويد، بحثاً عن عظام أسلافه الكرد النائمة بين شقوق هذا الجبل، والعيش في مدينة قريبة إليه، لأنه اعتاد أن يعيش في المناطق الباردة، لا يرتقي إلى مستوى الصراع، بقدر ما هو الحنين الى الوطن الأم، ذلك أن هذه المدينة القريبة من هذا الجبل ستمنحه حرية ارتداء الملابس الكردية التي تتماهى مع الجبال، كما أن خطيبته (كلاويز) قد اشترطت على لحاقها به أن يكون بيتهما تحت جبل.

يسعى الراوي الى إشاعة تقنية الغموض في أكثر من مكان في الرواية، ذلك لأن التجربة الصعبة التي تمر بها شخصيات روايته هي التي تفرض عليه أن ينحو هذا المنحى. والغموض في مختلف الفنون الأدبية، إذا ما وظف بشكل صائب وسليم، يؤدي الى استعارة دلالات متعددة، وصور شعرية مكثفة. وأعتقد هذا ما يروم الراوي بلوغه باختياره سبيل الغموض في تصوير أحداث الرواية، ورسم معالم وأبعاد شخصياتها، اتساقاً مع تعقيدات الأول، وغرائبية الثاني.

يستوحي الراوي الدلالات والصور الشعرية التي تفيض بها الرواية، بالتعويل على قدرته في وصف الأحداث والشخصيات، والتحكم بمفردات اللغة الثرية التي يمتلكها، وصياغتها بأسلوب فني متماسك، بحيث تشد انتباه المتلقي إليها، وتضطره أن يواكب بشغف، ما يسفر عن هذا الوصف الذي لا يخلو من التهويل الأقرب الى شق الأنفاس.

تكاد معظم شخصيات الرواية، للتجربة الصعبة التي عاشتها، أن تقترن حياتها بالغموض، ابتداء من أليسيا، مروراً بالراوي، وانتهاءً بسارا و"ريباز" ومحيسن. وإذا كان الغموض الذي واجه شخصيتيْ أليسيا والراوي، قد اقترن بحشرة الدودة، فإن الغموض الذي واجه شخصيّة سارا، يقترن بالصليب المقلوب، والخرقة التي تغطي جسد المسيح، مفضياً الأول الى دلالة التضحية، وذلك من خلال تصميم الصليب بصورة غريبة، وغير مألوفة، والثاني إلى الغواية، عبر التفاحة المقضومة في أسفل الصليب، وغسل الخرقة، وتعرية جسد المسيح.

مثلما يلجأ الراوي إلى استخدام نزعة التناقض، لتُفضي إلى الغموض، كذلك يعمد إلى تقنية المقارنة، مركزاً على الأشياء التي تتمظهر فيها الفوارق بين الشرق والغرب، كإجرائه وجه المقارنة بين حكم غوستاف السويد الذي دام إحدى وعشرين سنة، حيث حقق خلال هذه الفترة منجزات كبيرة، حتى مقتله في معركة "لوتزن" مع الألمان. بينما جاء صدام وبكل صلافة الى مدينة "يوتبوري"، بحثاً عن معارضيه، ويُطالب ملكها أن يتنازل له عن حكمه، مع أنه قد خرج مهزوماً في كل المعارك التي خاضها مع الدول المجاورة له، وجّوع شعبه، وضحى بشباب العراق قرباناً لعجرفته.

وتمتد هذه المقارنة بين الشرق والغرب حتى على الأشياء الصغيرة، كالقبلة مثلاً. ذلك أن الراوي كان الشخص الوحيد من بين الجالسين في مطعم محطة القطار، قد انشغل بمشهد القبلة التي دارت بين شاب وشابة، هذا المشهد الذي من غير الممكن، بل من المستحيل أن يحدث في العراق.

وينسحب وجه المقارنة هذه الى إجرائها بين تقاليد الزواج المُتّبعة في السويد والعراق، تحديداً في إقليم "كردستان"، وذلك من خلال عدم سماح القانون السويدي الزواج بالقاصرات، وبالمقابل مرور هذا القانون في كردستان مرور الكرام، أي عدم المعارضة له من قبل الجهات المختصة بعقود الزواج.

ولأن "كلاويز" خطيبة "ريباز"، وزوجته في المستقبل، في خمسة عشر عاماً، لا يسمح لهما القانون السويدي بالزواج، وأن التقاليد التي تربى عليها "ريباز" لا يمكن أن يتخلى عنها بسهولة، فهو يستميت في الدفاع عن التقاليد التي ورثها عن آبائه وأجداده، بمسوغ: (أن النساء يشخن قبل الرجال، لذا يجب أن لا يقل عمر الزوجة عن خمس عشرة سنة من عمر زوجها). ص١٦٥ ويدور نقاش طويل بين الراوي و"ريباز" حول هذا الموضوع، الى أن بدأ الأول يحس بأن قناعة "ريباز" تتسرب إليه.

لا يكتفي المؤلف في إشاعة تقنية المقارنة في روايته هذه بين ملك السويد وصدام، وبين حلال القبلة أمام الناس في السويد، وتحريمها في العراق، وبين معارضة القانون السويدي الزواج بالقاصرين، وبالعكس الانفتاح عليه في العراق، وإنما امتدت هذه المقارنة الى إجرائها بين حرص القانون السويدي على حياة الطيور خاصة، وكل الحيوانات عموماً، والقضاء عليها بوحشية ودم بارد من قبل العراقيين.

تتمثل هذه الوحشية في شخصيّة "ريباز"، عندما يقترح إعدام النوارس، للتخلص من ذروقها المتعفنة على جسد تمثال الملك. مع أن "ريباز" يتمتع بشخصيّة مرهفة وحساسة، وهو يغازل خطيبته، ويحلم بجبال كردستان. وهنا يظهر التناقض في شخصيته، فهو من جهة رومانسي لأقصى الدرجات، ومن جهة أخرى لا يخلو من القساوة. والنزعة الأخيرة، ربما واتته بفعل الحياة القاسية التي عاشها في، كردستان، تحديداً في جبالها، سواء أكان مناضلاً بين صفوف قوات البيشمركة، أو عاش حياته الطبيعية مع أهله.

إن التصدي لموضوع الصراع بين الشرق والغرب، ليس جديداً، سواء أفي الأدب العالمي، أو العربي. وعلى ما أظن إن شكسبير هو أول من تعرض له في مسرحيته (عطيل). كما أن "ألبير غامو" هو الآخر لجأ الى توظيف هذا الموضوع في روايته (الغريب). أما بالنسبة لأدباء العرب، ثمة اثنان منهم حسب علمي، تعرضا لهذا الصراع، وهما الطيب الصالح في رائعته (موسم الهجرة إلى الشمال)، وعلي بدر في تحفته (ملوك الرمال). وقد سبق أن تناولت في معرض حديثي عن هاتين الروايتين في كتابي (حياكات السرد في الرواية العربية).

ثقافة الأطفال، ومشكلاتها

كتب: عبد المجيد إبراهيم قاسم

تُعرّف الثقافة بأنها: مجموع المعارف والأفكار، والفنون والآداب، والعادات والتقاليد والقيم، بل هي كلّ ما يكتسبه الفرد من محيطه؛ وهي عموماً وليدة التواصل بين الإنسان والبيئة المحيطة به، التي تعدُّ أهم العوامل المؤثّرة في تكوينها.

ثقافة الأطفال، وأهمّ اعتباراتها:

إذا كانت الثقافة التي تُقدَّم للطفل في مجتمع ما، هي المُستمدَّة من ثقافة ذلك المجتمع، فإنَّ ذلك لا يعني بأنها تبسيطٌ لها، أو نقلٌ عن ثقافة الكبار مع التسهيل. من جهة أخرى فإنَّ الثقافة الطفليّة لا تتَّخذ طابعاً واحداً، على الرغم من الإطار العامّ الذي يحكم آلياتها، لأنَّ الأطفال مختلفون باختلاف أطوار نموّهم، كما أنها تختلف تبعاً للظروف الاقتصادية والاجتماعية والعلمية الخاصّة بكلّ مجتمع من المجتمعات، لذا كانت الحاجة ماسّة إلى ثقافة مختلفة -نسبياً- لكلّ طور من أطوار الطفولة، وملائمة لها مضموناً وأسلوباً.

يعرّف عبد التواب يوسف، ثقافة الطفل بأنها(١): (خليطٌ ممّا يرثه عن أبويه وأسرته، وما يصله من عادات وتقاليد، وما يكتسبه من معرفة وعلم، وما يتأثّر به من فنون وما يمارسه منها، وما يعتقد فيه، ويؤمن به، وما يتّصف به من خُلق، وما تتميَّز به شخصيته من ملامح، وكلّ ما يسود مجتمعه من أفكار وآراء وقوانين، وما يشيع فيه من ثقافة عامة).

إذاً: فإنَّ ثقافة الطفل هي: استراتيجية تربوية مستقلّة بذاتها، لها سماتها وخصائصها وأدواتها، تشتملُ على مُجمل الأعمال الأدبية والتعليمية والترفيهية الموجَّهة للأطفال خصّيصاً، والتي يضعها الراشدون غالباً، بهدف بناء شخصياتهم، وتنمية مكوّناتها وقدراتها، وبما يتناسب مع إمكاناتهم، ويلبي احتياجاتهم المتنامية، إذْ إنها تسعى لإثراء تفكيرهم ومشاعرهم وخبراتهم، وتنمية لغتهم وأخيلتهم، وتأصيل روح الإبداع لديهم، ولعلَّ من أهمّ اعتبارات ثقافة الأطفال، هي:

- أولاً) الاعتبارات التربوية: حيث إنَّ ثقافة الأطفال مسألةٌ تربوية في المقام الأول، وهي عملية تتمتّع بالشمول والاستمرارية؛ لأنها تشمل نواحي الشخصية كافّة، وتستمر خلال المرحلة العمرية للطفل، بل الحياة الإنسانية برمّتها، وتعني الاعتبارات التربوية باختصار تقديم المادَّة الثقافية بما يتلاءم مع الخصائص السيكولوجية واللغوية والاجتماعية للأطفال، وما يناسب مداركهم وقدراتهم، ويراعي الفروق بينهم.

- ثانياً) الاعتبارات اللغوية: تعني أن تكون اللغة -في العمل الثقافي للطفل- سليمةً وبسيطة وواضحة، ونابضة بالحيوية، وأن تخاطب وجدان الطفل، وتدخل إلى قلبه بسهولة ويُسر، وقبل ذلك أن تتناسب اللغة مع مضمون العمل المقدَّم أولاً، ومع لغة الطفل ثانياً.

- ثالثاً) الاعتبارات الفنيَّة: وهي أن تتّسم المادّة الثقافية بمستوى راق، أسلوباً وإخراجاً، وأن تكون محاطةً بالتشويق، وقادرةً على الإمتاع وبثّ المرح. يقول عبد التواب يوسف(٢): (الثقافة يجب أن تكون كالغذاء الجيد والعصير اللذيذ، أي متعة... سواءٌ أكانت قطعة موسيقية، أم قصيدة شعر، أم قصة جميلة، أم رواية رائعة، ولهذا تجمع الثقافة بين الآداب والفنون من جانب، والعلم والمعرفة من جانب آخر، ويظلُّ شرط المتعة قائماً باستمرار وإصرار).

مشكلات ثقافة الأطفال، وأبرز تحدّياتها:

من أهم مشكلات ثقافة الأطفال في الكثير من مجتمعاتنا، أنها ما تزال تعاني -في الأعمّ الأغلب- من انخفاض مستوى نوعية المنتج الثقافي والأدبي، وأن معظم الأشكال الثقافية الموجَّهة لهم ما تزال ترزح تحت وطأة التنظير والتوجيه، التي ترسّخ ثقافة الذاكرة، وتُغيّب ثقافة الإبداع، بما لا يرقى بأهمية الطفولة، ولا يلبّي احتياجاتها المتنامية، وما زلنا نمارس الوصاية في أساليبنا الثقافية، ونعتمد الوعظ في معظم القنوات التي نتوجَّه بها لأطفالنا، ناهيكم عن فقر المكتبات بنتاجات فنون أدب الأطفال، وكلّ ما يتعلَّق بالطفولة، ومحدوديّة التجارب في ميدان هذا الجنس الأدبي الذي قطعت فيه الشعوب أشواطاً كبيرة.

من خلال معاينة بسيطة لهذا الواقع نلحظ: ندرة الكتابة الجادّة الموجّهة للأطفال، التي توسّع مداركهم وأخيلتهم وتلامس وجدانهم، خصوصاً في مجالي المقالة والرواية. كما نلحظ قلة الاهتمام بكتابة القصص ذات المستوى الجيد -مضموناً وأسلوباً وإخراجاً- والتي تستحوذ على عواطف الأطفال وأخيلتهم، وبصحافتهم التي تمتلك المقدرة الهائلة على تنمية خبراتهم الثقافية وصقل قدراتهم الإبداعية، وكذلك بالنسبة لأغانيهم التي ترقى بوجدانهم، وتثير في نفوسهم العواطف الإنسانية السامية، وبكتبهم ومكتباتهم وقراءاتهم الثقافية، وهي من الركائز الأساسية لثقافتهم. إضافةً إلى مشكلات أخرى كندرة الكتّاب والأدباء والرسّامين والمخرجين والموسيقيين، ممن يعملون للأطفال بإخلاص وتفان، إلا أن أكثر ما يحزُّ في النفس ندرة خطط منهجية فعّالة، أو برامج عمل واضحة، تستهدف تنمية ثقافة الطفل والارتقاء بها.

تحتاج استراتيجيات (ثقافة الطفل) في مجتمعاتنا عموماً إلى إدراك كبير بأهمية اعتمادها كمشروع مستدام، تُجنى ثماره مستقبلاً، ذلك من خلال: تضافر جهود الأطراف المعنية، وتنشيط المؤسسات المتخصّصة بهذا الشأن، بهدف رفع مستوى ما يقدَّم ويوجَّه للأطفال، وخلق حركة ثقافية فاعلة لهم، واعتماد معايير تسعى لتطوير أدواتها ووسائلها. إضافة إلى تصميم برامج ثقافية وتربوية وتعليمية تراعي بيئة الطفل الموجّهة له، واستغلال التطوّرات في مجال التكنولوجيا ومخترعاتها كالإنترنت، لتجديد أدوات الطفل الثقافية، والارتقاء بها، خدمةً لهذا المشروع الهام.

وينبغي الاهتمام بأدب الأطفال، وتشجيع العمل في مضماره، وخلق الإرادات القادرة على اعتماده كمنهج أساسي في العمل الثقافي من خلال: تشجيع الأدباء والكتّاب العاملين في هذا الحقل، وتوفير حوافز معنوية ومادية تحثُّهم على التفرُّغ للكتابة. وتشجيع الدراسات النقدية الجادَّة، التي تشتغل وفقاً للمعايير التربوية والنفسية والفنية الحديثة لأدب الأطفال، ودعم الأبحاث التي تتناول سيكولوجية الطفل، بهدف إنتاج أدب يلائم طبيعة الطفولة ويساير خصوصيتها، والاستفادة من التجارب الإنسانية المتميزة، والسعي للتعرّف على الأعمال والدراسات الحديثة، وتشجع الترجمة في مجال أدب الأطفال، واختيار نماذج ذات طابع جيد، واستغلال الأدب الشعبي -مصدراً مهمّاً لهذا النوع الأدبي- واستلهام الملائم منه بعد بثّ الروح الجديدة فيه، والاهتمام بجوانبه الأخرى غير الحكايات، كالأقاصيص والأمثال والأحاجي الشعبية وغيرها، ودعم الإصدارات في حقل هذا الأدب، وتشجيع الدوريات الثقافية لإصدار أعداد خاصة تتناول أدب الطفولة، أو ملحقات لها تتوجَّه للأطفال، ذلك بما يحقّق خطوات توصلنا لمستوى مناسب في هذا المجال، يوازي أهمية مرحلة الطفولة، ويلبي متطلباتها على مختلف الأصعدة.

إنَّ أدب الأطفال لم يعد يُنظر إليه اليوم وسيلةً ترفيهيةً غايتها إشاعة البهجة والمرح فحسب، ولم تعد أهدافه محصورة بتسلية الطفل أو ملء أوقات فراغه، إنما بات في الحقيقة وسيلة تربوية هامة في بناء شخصية الطفل، وتنمية قدراتها واثراء مكوناتها، كما أصبح في الوقت عينه مؤشراً دقيقاً للاهتمام بالمستقبل، تزداد أهميته بازدياد الوعي بأهميّة مرحلة الطفولة وتغيُّر النظرة إليها.

هوامش:

تنمية ثقافة الطفل: فصول حول ثقافة الطفل، عبد التواب يوسف، الطبعة الأولى: دار الفكر، دمشق، كانون الثاني/ يناير ٢٠٠٢، ص ٢٦.

المرجع السابق، ص ٢٨.

قطوف دانية

كتب: داود أبوشقرة

الثقافة والهوية الوطنية

إن تلك التي أسميت بـ«صراع الحضارات» تركت أبلغ الأثر على الحضارات الأصلية

في إطار الصراع الأزلي بين الشعوب، وسيادة ثقافة الإلغاء التي مارستها الامبراطوريات العسكرية المحتلة اندثرت ثقافات حضارات عدة، وسادت الأقوى.

لكن الثابت أن الحضارات التي سادت لم تنبع ثقافتها من الفراغ بل استندت إلى تلك الثقافات المنسحقة تحت ضربات القوى العسكرية المحتلة من خلال التعايش الذي حصل بين المحتلين والشعوب المحتلة، بل ربما تركت أثراً تغييرياً واضحاً لسبب واضح وجلي هو أن تلك الثقافات كانت أصيلة وربما متفوقة على ثقافات الحضارة الوافدة.

إن تلك التي أسميت بـ«صراع الحضارات» تركت أبلغ الأثر على الحضارات الأصيلة كالحضارة اليونانية والعربية والفارسية والهندية والصينية ومع سيادة عصر الاستعمار الذي اقتسمته الدول الأوربية العظمى (بريطانيا وفرنسا وإسبانيا وهولندا والبرتغال وإيطاليا) حاولت فرض ثقافاتها على الشعوب المستعمرة، فنشأ الأدب الكولونيالي المتأثر بتلك الثقافة على الشعوب الهجينة التي تبدت من كتابة الأدباء بغير لغتهم تحت وطأة ما سمي «الاستلاب الحضاري» ولكن ما إن مضت عقود قليلة حتى بدأت حركات التحرر بالنضال الثوري لتحرير أوطانها حتى تبنت برامج ثقافية مضادة للثقافة الاستعمارية المفروضة على شعوبها، مستعيدة روح مجتمعاتها وملامح هويتها الوطنية وركزت بعض الحركات على الثقافات الأصلية مستعيدة لغاتها الأم التي حاول المستعمرون طمسها بشكل نهائي وفرض اللغات الفرانكوفونية والسكسونية والإسبانية والبرتغالية وغيرها، ولكن القدر الكبير قد وقع على تلك الثقافات بشكل يصعب إصلاحه بعد أن تكرست اللغات الأوربية ليس في الإنتاج الأدبي فحسب بل في نمطية التفكير المستند إلى التراث الحضاري للدول الأوربية، وأسهمت في تكريس ذلك حركة الاستيطان التي مارسها المستعمرون، وبالتالي فرض ثقافاتهم وطقوسهم وعاداتهم على الشعوب المغلوبة.

صحيح أن هذه المجتمعات الهجينة شهدت نهضة أدبية متوالدة من حركة تلاقح ثقافي مهم، لكن أساليب الإلغاء التي مورست لفترة طويلة على الشعوب جعلها في حالة من التردي والانزواء في الزوايا المعتمة. لكن بعض النابهين والمفكرين تنبهوا إلى ذلك فراحوا يستنهضون الأمم في كتاباتهم لحث الأدباء والكتاب على مسألة الاستفادة من ثقافة «الأمم الغالبة» على ألا تندثر ثقافة «الأمم المغلوبة» وبهذا استعاد التراث الإنساني كنوزاً ثرة من الآداب الإنسانية بلغات شعوبها.

أجوبتهم قصائد!
شعراء العالم العربيّ يُضيئون تجاربهم الشّعرية

كتب: سهيل الشعار

تكاد تكون حوارات بعض الأدباء والشعراء، وما قالوه وصرّحوا به عن حيواتهم وطقوس الكتابة لديهم... تكاد تكون أهمّ بكثير من بعض إبداعاتهم الروائيّة والشعريّة...

وإذ تسعى صحيفة الأسبوع الأدبيّ إلى نوع من تكريم بعضهم، وذلك بنشر مُقتطفات من أهمّ ما جاءَ على ألسنتهم لبعض الصُّحف والمجلّات العربيّة، تحيةً لهم على طريقة الأسبوع الأدبيّ.

أدونيس

الساحر المُتهّم بإشعال النار في اللغة والقصيدة...

هنا مُقتطفات من بعض حواراته لمجلّتي الوسط والمدى؛ يتحدّث فيهما أدونيس الشاعر السوريّ المعروف عن الشعر والحرية، وعن علاقته بالموت وعن القوى الخفيّة التي تسكنه.

ملفّنا هذا يسعى لإلقاء بعض الأضواء على آراء شاعرنا، التي ربما لم يتسنَّ للكثيرين قراءتها:

×كثرت الانشغالات النقديّة بالبدايات الفعليّة لحركة الشعر العربي الحديث، وحول السّجال الدائر حول تلك القضية، قال أدونيس:

((هذه التساؤلات ضروريّة وطبيعيّة، إذا كان الغرض منها التاريخ والدّقة التاريخيّة، أما إذا كان الغرض التّقويم والتّفضيل، فهي باطلة ومُضحكة، فلا تكمن القيمة الفنيّة في مجّرد البدء الزمنيّ، والغريب أن أصحاب هذه التساؤلات يبدو كأنّهم لا يعرفون تاريخ الشعر، لا يعرفون حتى تاريخ شعرهم الخاص.

بشار بن بُرد على سبيل المثال، هو الذي بدأ الحداثة في تاريخنا العربي، غير أنّ أبا نواس الذي جاء بعده هو الأعظم، وشعراء المُوشّحات هم الذين سبقوا إلى تفكيك وحدة البيت الشعريّ، ووحدة تفاعيله، لكن ما تّم في هذا الإطار، في الحركة الشعريّة العربية الحديثة أكثر غنىً، وأعمق بعداً.

يجب امتداح البادئين، لا شكّ، غير أن ما يجب أن نُدركه بداهةً، هو أن مجرد الأسبقيّة الزمنيّة لا يتضّمن بالضرورة الأسبقيّة الفنيّة أو الإبداعيّة)).

×× وعن كيفية تحديد بداية ما، قال أدونيس:

((السؤال مطروح فعلاً، خصوصاً أن وراء كل بداية، بدايات، وليس الأصل إلّا سلسلة من الأصول الأولى، المهمّ هو ماذا أنجز الشاعر، وكيف، وإلى أين انتهى، الذهاب إلى أبعد وأعمق، هذا ما يجب التأكيد عليه، ذلك أن القيمة ترتبط بهذا الذّهاب إلى أبعد وأعمق)).

×××

وعن خصوصيّة الذات الشعريّة، تحدث صاحب «مهيار الدمشقي»، فقال:

((خصوصيّة الذات لا تجيء من داخلها، بل من خارجها، أي إن الآخر هو الذي يُؤسّس، وإنّ ((الهجين)) هو الاسم الأنقى للأصيل، وإن الأكثر أصالة هو الأكثر أصولاً، أو لا يصل إليها إلّا على الطريق التي اسمها ((الغريب)) ((الأعجمي)) ((الآخر))، فلا تُحقّق خصوصيّة الذّات إلّا عبر نوع من اللاخصوصيّة)).

... ...

لا يُدرس الماضي إلّا امتداحاً وتمجيداً وحول دراسة الماضي، وانقسام الدارسين العرب في نظرتهم إليه، قال أدونيس:

((تُهيمن في دراسة الماضي النظرة المُرتبطة بالثقافة السائدة، وهي تقمع غيرها من النظريّات، فتمنحها أو تُهمّشها، وفي كل حال تنبذها، هكذا لا يُدرس الماضي إلا امتداحاً وتمجيداً، كأنه سلطان على الدارس أن ينحني أمامه، وهو سلطان لا يموت، عادلٌ وحكيم، ولا يخطئ، ولا مثيل له عند الشعوب الأخرى، وغنيٌّ عن القول: إنّ هذه النظرة ساذجة إلى درجة البدائيّة الفكريّة، والحال أنّ الماضي لا يمكن أن يُدرس بوصفه «انتهى»، ويعني ذلك أنّ الماضي لا يُدرس إلا على أساس خلقه من جديد، منظوراً إليه نظرة جديدة، ومُركّباً تركيباً جديداً، فالماضي ابتكار، أو على الأقلّ؛ يكون الماضي ابداعاً أو لا يكون إلّا مادة ميتة، وقبل ذلك، لا يُدرس الماضي بوصفه وحدة مُنسجمة مُتناغمة، وإنما بوصفه مجموعة من الانشطارات والانقسامات والانشقاقات والتباينات والتناقضات.

النظر إلى الماضي بوصفه وحدة انعكاس لهيمنة الواحديّة السياسيّة والفكريّة، وذلك هو الفكر الغيبيّ في شكله الإيديولوجيّ الأول، تسييس السماء بوصفها وحدة، وتسييس الأرض الخاصة بها بوصفها وحدة، وتسييس الأمة التابعة لها بوصفها وحدة، وتسييس زمانها وثقافتها بوصفها وحدة)).

×وعن الشعر؛ قال أدونيس:

((الشعر بالنسبة لي رحلة في أقاليم المجهول، كي أكتشف ما لا أعرف... وليس لكي أُغني ما أعرف، الشعر أن نحاول قول ما يتعذّر قوله، وليس لي رسالة مُسبقة، فالشاعر حين يعرف مُسبقاً ما يقوله، خيرٌ له أن يتوقّف عن كتابة الشعر ويُمارس مهنة أخرى، أحاول أن أفتح أُفقاً في ما وراء السائد الراهن... وفي ما وراء الحاضر، أفي ذلك ملجأ؟ لا أعرف!)).

×وحول علاقة القارئ العربي بالنصّ، قال أدونيس:

((القارئ العربي يميل غالباً إلى أن يرى النص الذي يقرؤه بمعيار عواطفه حصراً، فلا يرى فيه إلا انفعاله، ما يحبّ ويكره، سواء أتّصل الحبّ والكره بالنصّ أو بكتابته، ليست علاقة القارئ العربي بالنصّ علاقة حوار وتساؤل، أو علاقة فكريّة، إنسانيّة، بل هي علاقة انفعاليّة تُمليها ميوله ونزعاته، فلا يقرأ بعقله، أو بحاضره، وإنما يقرأ بذاكرته وماضيه)).

×وعن نيّته كتابة مذكّراته –يوميّاته- قال:

((لم أحاولْ حتى الآن أن أكتب اليوميّات، وقد يعود ذلك إلى سببين:

الأوّل شخصيّ، وهو أنّ كتابة اليوميّات تجعلني أشعر أنّني مرآة عاكسة، تلتقط ما يجري، وتتأخّر مع حركة الزمن البطيء، الرّخو، الهشّ، الأفقيّ، وهذا الشعور يُدمّرني، فأنا كشخص لا يقدر أن يعيش إلّا عموديّاً، والزمن عندي آنّاتٌ، أو لحظات مُتوثّبة، مُتفجّرة، مُتوتّرة، أو لا يكون إلّا موتاً آخر... وكتابة اليوميّات تكون في هذه الحالة هي هذا الموت الآخر، ربما لهذا لا أقدر أن أقرأ الرواية، أو على الأقل لا أقدر أن أقرأ إلّا الرواية العموديّة التي هي شعر آخر.

والسّبب الثاني موضوعيّ، هو: إننا نعيش في مجتمع ذي تركيب قبليّ على الرغم من جميع الظواهر المدنيّة أو المدينيّة، وأعني بذلك أنّ كتابة اليوميات تُرتّب على الكاتب مسؤوليّة لا يتحمّلها وحده، وتلك هي الكارثة، وإنّما يتحمّلها أفراد العائلة التي ينتمي إليها، وبخاصة إخوانه وإخوته وأهله الأقربّاء، الجرم الفرديّ هنا هو جرم اجتماعيّ، والخاص هو في الوقت نفسه عام.

ما جدوى اليوميّات إن لم تكن صادقة وشاملة!)).

×وعن الحوار بين الذات وذات الآخر، تحدّث أدونيس قائلاً:

((يظلّ هذا الحوار، على الرغم من كل شيء، مُلحّاً، وأنا الآن مُقتنع أكثر من أيّ وقت مضى، أن الذات توجد ويكون لها معنى بقدر ما تنفتح على الآخر... إنّ من ينفي الآخر، بين الهويّات الثقافيّة المُتنوّعة بتجاوز مُجّرد التّسامح والتفاعل، إنّه حاجة كيانيّة لكلّ منهما، لكي يعرف كلاهما من هو، ولكي يعرف كيف يُبدع هويته، فيما يُبدع أفكاره وأعماله)).

يقول أدونيس عن نفسه وعن الصداقة:

((مستحيل أن يكون المرء هو- هو، لا في المُقابلة ولا في أيّ موقف آخر...

لحظات نادرة أكون حقيقيّاً... في لحظات نادرة جداً من الحبّ، ليس الحبّ في كل لحظاته، في بعض لحظاته، يمكن أن يكون المرء حقيقيّاً، أعتقد أنها لحظات نادرة. يمكن أن تكون لحظات الفعل الجنسيّ مثلاً، بين شخصين مُتفاهمين كلياً. لأنّ الجنس وحده، بالخبرة، هو أمر عاديّ، مُشترك وسهل، لكن الجنس القائم على معرفة عميقة للآخر، على الصداقة العميقة التي هي أوسع من الحّب، لأنّك يمكن أن تقول لصديقك، أو صديقتك ما لا يمكن أن تقوله لزوجتك مثلاً.

هكذا، في بعض هذه اللحظات النادرة، يمكن للإنسان فعلاً أن يكون نفسه، وهذا هو سّر العلاقة العميقة بين الموت والحبّ، هذا الشيء النادر يكمن في الجنس.

أُعطيت الحياة لنا لكي نحيا. وأعمق شيء في وجود الإنسان أنّه يموت مرة واحدة، لكنّه لديه القدرة- بل لديه الرغبة (لأنّ القدرة يمكن أن تكون محدودة). أن يُولد باستمرار)).

×وعن لحظة الموت، وماذا تعني له، قال أدونيس:

((لحظة، أو لحظات الموت، هي تلك التي أشعر فيها أني لا أمارس تفتّحي كاملاً، وحريتي كاملة، بهذا المعنى كلنا موتى بشكل أو بآخر، لكن هذا الموت يدفعك، إنه لا يشدّك، لا يُعطّلك. الموت يدفعك إلى مزيد من التجاوز، إلى مزيد من مُمارسة الحياة، مزيد من التعمّق فيها، مزيد من اكتشاف أسرارها، يعني موت مُحيي، لكن هذا يختلف من شخص إلى شخص، ويجب أن يُربط أيضاً بالأوضاع أو الظروف دون شك.

أعتقد أن كل الناس يكتشفون الموت لحظة اكتشافهم الحياة، في سنّ المراهقة مثلاً، حينما تتفتّح جوارح الإنسان للحبّ ولممارسة غنى الحياة أمامه، حينذاك يكتشف الموت.

إن الحزن أقرب الأصدقاء إلى الفرح، والموت أقرب الأصدقاء إلى الحياة.

الشيء الذي آسف له ليس أنني سأموت، إنما أن أموت قبل الأوان، هذا الفاجع، وليس الموت بذاته)).

×أعمق ما في الإنسان

وعن القوى الخفيّة التي لا ينفكّ أدونيس في التحدّث عنها، قال:

((أجمل ما فيها أنّك لا تعرفها، تصّور لو أنك تعرف كل شيء في الوجود!)).

وسُئل أدونيس عن تعريف تلك القوى فقال:

((التعريف هو المعرفة، لحسن حظّ الإنسان أنه لا يعرف كل شيء، إذا عرف كل شيء ينتهي، يصبح حجراً، شجرة، أي شيء آخر. وأعمق ما يميّز الإنسان هي هذه المسافة التي تظلّ قائمة بينه وبين المعرفة الأخيرة، هذا أعمق ما في الإنسان. وإلا لن تكون للمعرفة أيّة قيمة. ضع هذه الصورة مقابل الإنسان التقليديّ، إنه يُولد ويعيش ويموت وهو موقن أنه يعرف كل شيء، لذلك فهو لا يعرف شيئاً)).

×أجيء من المستقبل...

ويُتابع أدونيس:

((أشعر أنني لا أجيء من الماضي، أجيء من المستقبل، ولدي- بهذا المعنى- شعور أن الإنسان هو دائماً ما يُنجزه في لحظاته الأخيرة، ما أنجزته ليس شيئاً بالقياس إلى ما يجب أن أنجزه، هذا إحساس حقيقيّ لديّ، كشاعر بعيد عما أحلم بإنجازه.

أعمق ما في الإنسان ليس ما أنجزه، الإنسان مشروع يتفتّح باستمرار... إذن فإن وجوده الحقيقيّ هو فيما يأتي من الزمن، في المستقبل، إننا لا نستطيع أن نتصارع على المستقبل، إننا نتصارع على الماضي، كلنا نسير معاً نحو المستقبل، فكل واحد لديه أفقه المفتوح يحقّق فيه ذاته وحياته.

المراجع:
مجلة المدى العدد ١-١-١٩٩٣
مجلة الوسط العدد ٤٠٥/١١/١/١٩٩٩

جائزة نوبل للآداب... ليست الأب الشرعيّ للأدب
من أين تأتي أموال الجائزة؟؟

سوسن رمضان

لم يفزْ شكسبير أو نزار قباني أو المتنبيّ بجائزة نوبل حتى يضمنوا لأنفسهم هذا الخلود الذي ينعمون به. إنهم ببساطة خالدون لأن أعمالهم ظلّت خالدة عبر العصور.

ولماذا لم يحصل عليها أحدٌ من الصينيين أو الهنود أو الإندونيسيين وهم أكثر من نصف سكان العالم؟

ولماذا لم تُمنحْ لأكبر روائيي العالم «تولستوي» على الرغم من أنه توفّى بعد عشر سنوات من بدء منح الجائزة؟

ولماذا رُفضت من العديد؟

ربما لعلمهم من أين تأتي أموال الجائزة.

إنّ الشكوك في مصداقيّة جائزة نوبل للآداب لم يجعلْ منها الأب الشرعيّ للأدب

من أين جاءت فكرة نوبل للآداب؟

كانت أموال «ألفرد نوبل» -عالم الكيمياء- الذي ترتبط باسمه أكبر جائزة في المعمورة وهي صورة رسّختها الصحافة الغربيّة والإعلام العالميّ،

لم يكنْ «نوبل» مُتزوّجاً وكانت علاقته بإخوته سيّئة للغاية حتى إنه تسبّب في مختبره في «هلنبورغ» ١٨٦٣ قرب «استوكهلم» بمقتل أخيه الاصغر «إيميل» في أثناء تجاربه. بعد انفجار رهيب إثر خلط النتروغليسيرين مع البارود.

وهو عدوّ لنقل الثروات بالوراثة لأنها تحمل المتاعب وتخلق الكسل وتُفسد النفوس.

فضلاً عن أن سمعته تتعرّض للتجريح من دُعاة السلام وتحميله مسؤوليّة هذه الحروب، فكتب وصيّة بعد وفاته عام ١٨٦٩ أوصى فيها بجميع أملاكه التي «لا تُقدّر بثمن» من شركات النفط وتجارة الديناميت التي درّت عليه أموالاً طائلة، فقد كانت الحروب تُشنّ في كل مكان من أوروبا، وكانت الجيوش الاستعماريّة تحتاج الديناميت لحسم معاركها، والتجار بحاجة إلى الديناميت للسيطرة على العالم بفتح أسواق جديدة، وأيضاً لشقّ طُرق جبليّة وفتح قنوات مائيّة مثل: «بنما والدانوب» ممّا درّ عليه أموالاً لا تُحصى، فقد كان يمتلك ٨٠ مصنعاً في أوروبا.

أوصى «ألفرد نوبل» بأملاكه للذين يُقدّمون حسنات كبيرة للإنسانيّة في مجالات الفيزياء والكيمياء والطب والأدب والسياسة.

الانحياز الواضح في توزيع الجائزة لليهود والأوربيين؛ فالفائزون ٧٨ أوروبياً وعشرة أمريكيين وخمسة لاتينيين ويابانيان وثلاثة أفارقة وعربي واحد.

المرأة في قصص (شغب بازلتيّ)

عوض سعود عوض

(شغب بازلتيّ)؛ هو عنوان المجموعة القصصيّة لوجدان أبو محمود، فهل ثمّة شغب بازلتي، وكيف يكون؟ العنوان غير مأخوذ من النصوص، ومن حقّ القاصّ أن يضع العنوان الذي يراه مُناسباً، هنا يمكن أن نلمس الشغب البازلتيّ الذي يحتفظ بلونه وقوّته وصلابته. نرى شيئاً من شغبه في تحوّل الأحجار البازلتيّة إلى مصاطب أو أدراج أو أرصفة، فهل هذا هو المطلوب أم هو شغب الإنسان القويّ والمحبّ لمقارعة الحياة؟ الشغب اللذيذ الذي يُحوّل الصخور إلى تماثيل وفنّ، لاحظ قصة (خفيُّ الملامح).

في مجموعتها (شغب بازلتيّ) اهتمت بالمرأة بعيداً عن المباشرة، لتُحاكي الواقع بأسلوب مُبتكر. ففي قصة (بسمة فقط) تجهد الأم وهي امرأة عجوز في قطف الفواكه وتكويمها في ثوبها، تصفها من خلال حركتها، وليس من خلال الوصف المباشر، تُعبّر عن قصرها فتقول: إنّها تقف على رأس قدميها، وتمدّ يديها لتُطالع وتقطف الإجاص، تعود وتمشي ببطء، وهي تتصوّر نفسها أنها تتعجّل مع أنّ مشيتها أشبه بترنّح بطة، وها هي ذي : (تحبس أنفاسها في حلقها تذكيراً حاداً بأنها أمّه وبأنها تعاف اللباقة الزائدة، كونها لا تلزم إلا مع الغرباء، تخرق سكوتها لتبتسم كما لو أنها تشجعه على الابتسام... إنّ ما يجلبه كلّ مرة همٌّ تضخم أو ضيق عصف، وحدها تشعر أنه يُقبل أيدي والديه، وكأنها مناديل لمسح الألم لا أكثر. تساءلت كيف له أن يسعد الآخرين ولا يتصدّق عليها ببسمة) من الصفحتين ٦ و٧، ومع ذلك ظلّت تلاحقه لأنها تريده أن يبتسم لها فقط، حتى عندما مضت نحو سيارته أشاحت بنظراتها إليه: (كان غطاء الرأس ينحدر من جديد، ولهاثها يتغلغل بنبضها المُستعجل. عندما اندسّ داخل سيارته، رفع يده مُلوّحاً ورسم بتأنٍّ ابتسامة مُبتذلة)، من الصفحة٩.

تتحدّث قصة (ستائر) عن شاعر عجوز يجلس في الشرفة يتناول قهوته وورقه وقلمه، يظلّ وحيداً لأن أولاده تركوه، من الستارة يشاهد امرأة تجرُّ زوجها المريض الجالس على كرسيّ مُدولب، حدق بالمرأة، هل هي التي عرفها وأحبها، ملامحها مريحة، انزلق الشال عن شعرها، دقّق بوجهها وكاد يصرخ: (هي)، وكانت النهاية: (خفتُ على ذكراها منها، خشيت أن أفقدها. عندما اقتلعت جثتي عن المقعد ولملمت أشيائي المُحترقة، كان زوجها يمسح دمعة على خدها. دخلتُ أغلقت الباب ورائي أسدلت الستائر، ربما لأمسح صورة زوجتي أو لأكتب شيئاً ما)، ٨٦

حفلت قصة (رحيق النور) بموقف إنسانيّ، موقف الأم من ابنتها المجنونة، كيف أن ابنتها استطاعت أن تهدم جزءاً من السور، لأنه كان بالنسبة لها مصدر إزعاج، فهو يحدُّ من حريتها، إضافة إلى إقفال الأم الباب عليها، مما أدى ذات مرة إلى هروبها واصطدامها بالسور. أفاقت أمها على صياح الجيران مذعورة، فأخذتها إلى حضنها، ونبهتهم إلى واقعها: (قالوا: (لا تخيفوها) وقالوا: (جيد أنها لم تتأذّ)، وسألوا: (أين أمها عنها؟) وسألت أنا أيضاً: (أين أمي عني؟) كانت حارستي قد استيقظت للتوّ على أصواتهم، وهُرعت إليَّ حافية القدمين... فتطلب المجنونة من أمها أن تحبسها. أمها ضمتها فأحست بحنانها وودتُ لو تحبسني بينهما بقوة، فأنا لم أكن أعلم قبل، كم هو لذيذ حبسي) ٢١ و٢٢

الزمن:

الزمن خلق فنيّ يُواكب الحدث أو الشخصيّة، وأحياناً يكون قبل الحدث الذي نتناوله، مما يُضطرّنا إلى استعادته، كما في التداعيات أو المنولوج. في مجموعة (شغب بازلتي) عدد من القصص استدعت الماضي، كما في قصة (بسمة فقط) حيث تتذكّر الأم هدايا ابنها، فتقرّر أن أفضل هدية قدمها لها (شحاطة) عندما اشتغل للمرة الأولى في أثناء دراسته، لم تعد تذكر إن كانت تحتفظ بفردة واحدة أم باثنتين. فكانت هذه الهدية هي الأجمل والأصدق، أما هداياه اليوم فكثيرة وغالية الثمن، ليُؤكّد محبته ويشتري رضا والديه بالهدايا باهظة الثمن، الأم بموقفها هذا تدخل إلى عوالم النفس الإنسانيّة، التي لا تريد من ابنها سوى ابتسامة صادقة، وليست ابتسامة مُصطنعة باهتة ومُبتذلة.

في قصة (سد الملح) تعود ابتسام إلى ماضيها، تتذكّر كيف كانت أمها تشدّها من شعرها، وكذلك يفعل والدها. إن سوء معاملتهما، والتفريق بين جنس المولود، الذكر يرث والأنثى لا ترث، مما أدى إلى تحطيم حياتها ورضاها بالذل، مما أدى إلى أن تتزوج من رجل لديه أبناء، ربتهم وكانت النتيجة أنهم أخذوا بيت أبيهم بعد وفاته، لتعود إلى إخوتها الذين اقتسموا إرث والدها، ولم يحسبوا حسابها، علماً أنها ربّتهم.

اللغة:

اللغة في هذه المجموعة خارجة عن المعروف المُتداول، مما أدى إلى تحويل اللغة إلى حامل جيد للحدث والشخصيات وللمكان. ففي موقف الأم من ابنها المقطع التالي من قصة (بسمة فقط): تذرَّع بانطفاء الشهيّة واعتذر، ألحّت فعمّق اعتذاره، حتى إنه عندما عمقت بدورها إلحاحها تذمّر بنبرة عالية، انسحبت، وسحبت من أذنيه صوتها) ٧ ومن قصة (رحيق النور): (أنا أعرف أنَّ الشمس هي الشمس، ومع هذا أحسُّ بأن الضياء الذي ترشُّه هنا خلف الحائط واهٍ ومغشوش، وأنَّ ما ترميه أمامه هو الحقيقي). ١٦

الجمل الآتية من بعض القصص، من قصة (سدّ الملح): (فقدت زوجها وكذا والدتها في العام نفسه، لتبقى وحدها تعتقل الفارَّ من دموعها) ٤٥ وفي (عقدة فرح) تقول عن الدمع: (لقد أدرك جماليّة الدمع). أما في قصة (عيون برية) فالآتي: (الألوان تمدُّني بالقوة لأغرق بها العالم، أو أسيّلها إن شئت في عروق حيّة، لم تصل ثقتي باللون لهذا الحدّ وحسب، وإنما تجاوزته للأبعد، بحيث أجزم أنَّ لا فنانة تشكيليّة تُؤمن بإعجاز أدواتها مثلي. كنت أجد فراشي الرسم أصابع إضافيّة للخلق، وامتداداً للمساحة الحرَّة فيَّ) ٥٨، ومن قصة (ستُمطر): (لم أكن أعلم قبل الساعة أنَّ البسمة حين تُحسُّ ولا تشاهد تزيد من قدرتها على الإدهاش، وتنشر هذا الامتداد من الانتعاش اللذيذ) ٧٤، ومن قصة (ستائر): (لاحظت بأي حسن جاءني الليل، فإذ بي قد أمسيت تحت سماء مرشوشة بحبّات ذهب، كثفت كل لمعانها في قمر مطليٍّ بماء، ربما كان لذلك الجمال يدٌ في ضيقي، إذ صعب عليَّ أن أشربه وحدي من دون أحد يشاركني فيه... لم أتبيّن أيَّ نسيم حملها إليَّ، هل هو ذاته الذي صافحني، أم كان الذي أربك أوراقي، أم الذي نشف البنَّ على جدران فنجاني، يُشقيني أن أفترض بعد كلّ هذا العمر أني تعافيت منها، في حين أنها لم تحتجْ يوماً إلى ما يحملها لطالما أنها محمولة في هذا الصدر...) ٧٩ و ٨٠ و(حاولت أن أنتزعها مني، لكنها

لم تكن مجرَّد مستأجرة تشغل الذاكرة إلى حين يحلُّ البديل) ٨٢

النهايات:

لاحظت أنَّ النهاية في الغالب مُتوافقة مع مُخرجات السرد، مثلاً نهاية قصة (بسمة فقط) تحصل الأم في النهاية على هذه البسمة من ابنها، لكنها ليست الابتسامة التي ترتضيها، لأنها مُبتذلة وغير صادقة. وفي قصة (رحيق النور) تجاهد الفتاة المجنونة للتخلّص من سجن أمها، إلا أنها بعد فرارها وهدم قسم من السور، تعود إلى حضن أمها وتقول: (كم هو لذيذ حبسها!)، وفي قصة (غلطة) تكتشف الموظفة الجديدة أن أم رند هي امرأة حنونة على الرغم من تطبيق الحزم مع المستخدمين، وفي قصة (سدّ الملح) ينهار الصمود نتيجة ما عانته من أسرتها، ومن أولاد زوجها، فيفيض مجرى الدمع ويتجاوز سدَّ الملح. وفي قصة (عيون برية) أدار الفنان وقبله قريبها المدعوم ظهرهما لها وتركاها وحيدة مع معرضها التشكيليّ، والدها الوحيد الذي ظلَّ إلى جانبها. أما قصة (ستائر) فيعرف الرجل الوحيد الجالس على شرفته، أنَّ المرأة التي تجر الرجل المريض هي حبيبته، ترك الشرفة بعد أن رأى زوجها يمسح دمعة على خدها. في قصة (مأزق صغير جداً) تتجاوز الإحراج في برنامج مقابلتها، فلا تقول حقيقة شعورها وموقفها الصحيح من الأسئلة المُحرجة، تقول ما يُرضي الجمهور، الذي يُصفّق لها، فتسيل دموعها حاملة كحل عينيها.

بعد فوزها بجائزة حنا مينة للرواية

نداء حسين : رواية أولغا ترصد تأثير هذا العصر على فكر وأفعال البشر بمختلف انتماءاتهم الوطنية والدينية والفكرية قصص حب صادقة ومتشابكة ولكنها من واقع القلوب

عبد الحكيم مرزوق

× فازت القاصة والروائية نداء يوسف حسين بالجائزة الثانية في المسابقات الأدبية التابعة لوزارة الثقافة السورية عن فئة الرواية (جائزة الأديب حنا مينة للرواية) عن روايتها (أولغا) .. وقد تحدثت الروائية (حسين) عن روايتها الفائزة بقولها:

- رواية أولغا الفائزة بالمرتبة الثانية في مسابقة حنا مينة للرواية في وزارة الثقافة السورية... تروي هذه الرواية عصراً مهماً مرت به سورية و العالم كله ..إنه عصر الملمّات ..المفاجآت والصدمات .. وترصد تأثير هذا العصر على فكر و أفعال البشر بمختلف انتماءاتهم الوطنية و الدينية والفكرية من خلال شخصية فتاة حملت الدم السوري و الروسي في جيناتها .. وعاشت في صراع يشبه الصراع الذي يعاني منه كل البشر ولاسيما السوريون في هذه الحقبة..

ركزت الرواية على عرض أوجه التشابه والاختلاف في هذا الصراع بين المواطن السوري والمواطن الأوروبي وذلك من خلال شخصيات متعددة مؤثرة في حياة البطلة (أولغا) .. كما اهتمت الرواية بوصف الطبيعة في روسيا وفي سورية ..فكأننا أمام جولة سياحية ، تاريخية ، اجتماعية في البلدين .. الرواية ترمي إلى مغزى أعمق من ظاهرها حتى في اختيار أسماء البطلين الرئيسين في الرواية و ستظهر بواطنها لمن يجيد القراءة مابين السطور ... هي أحداث متخيلة ترمز إلى الواقع .. الأحداث متعددة الأزمنة والأمكنة ، و تحتوي الرواية عدة حبكات في كل منها ذروة تطلبت من عدة شخصيات فك رموزها للوصول إلى النهاية المفتوحة كما هو الواقع المعقد والذي لا نعرف ما مستقبله...

الحب هو البطل الرئيسي في الرواية وهو المحور الذي تدور حوله ومن أجله الأحداث ... قصص حب صادقة ومتشابكة ولكنها من واقع القلوب .. رغم كل الظروف التي يعيشها العالم و خاصةً سورية فإن الحب هو الغاية والنتيجة وبدونه لن يستقيم الوجود .. حب الحبيب ..حب الوطن ..حب الأرض والحياة والحب لا يختلف في تكوينه وحقيقته بين بلد وآخر فهو معتقد ثابت في نفوس البشر والاختلاف الوحيد هو أسلوب التعامل معه و النظرة السائدة نحوه بحسب المجتمع الذي ينمو أو يوأد فيه ...

أرجو أن تكون الرواية ممتعة حقاً للقراء بمختلف ثقافاتهم و أعمارهم .. وأرجو أن تعيش إلى ما بعد أجيال فتنقل للأجيال القادمة صورة حقيقية عن واقع عاشته سورية و العالم في إطار فنيٍّ وإبداعيٍّ جميل و غير ممل ..

× هل توقعت فوز روايتك فيَ المسابقة :

- كنت أقول لنفسي إذا كانت المصداقية موجودة فلابد من أن أفوز لأنني أستحق و روايتي تستحق

والحمد لله مازالت المصداقية موجودة و العدل موجود .

الكاتبة نداء حسين مواليد حمص ، درست الأدب الفرنسي وتنتظر قبول عضويتها في اتحاد الكتاب العرب، وسبق أن نشرت ثلاث مجموعات قصصية حملت عناوين :

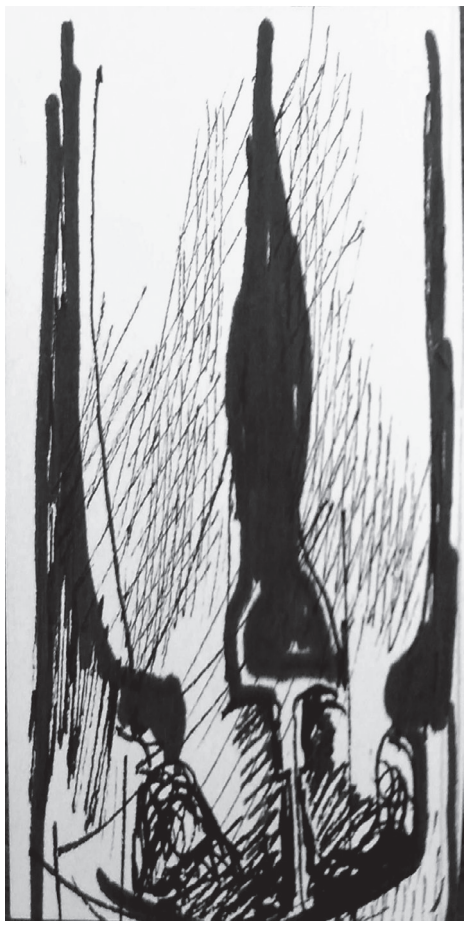
ليلة سقوط القمر الفائزة في جائزة الأديبة نجيبة الارهوني في مصر على مستوى الوطن العربي

مجموعة نثرية بعنوان سأهمس في أذنك

وتصف روايتها الأولى التي طبعت في لبنان بعنوان (الحب والرعب) بأنها رواية تحكي عن هذه الحقبة من الزمن والتي ترافق فيها الحب مع الخوف على من نحب حتى التصق الشعور بالرعب بأنفسنا و تحول إلى خوف ممن نحب أيضاً .

قصائد

شعر: صالح محمود سلمان



غُربَة

كانت إذا احترق الزمان على يديها
تغزلُ الكلمات من ذَرِّ الرَّمادِ
وتكتبُ الآهات في نول البلاغة
لا تملُّ من الحديث عن الألى ذهبوا
وما رجعوا
ولكن عاد من أخبارهم وطنٌ ينوح
وما رجعوا
ولكن عاد من أخبارهم وطن ينوحُ
وأمة تشكو
ورمل طافح العينين
يغمرها
وصوت عالق في الصمت يندهها
وحشد من سلالات الفراشة
لا يمل من اللهب...
وأنا أنادي
كانت الأصوات تحملني
وتتركني وحيداً
غارقاً في أحرفي العطشى
وأوراق الرياح
على موائد من
سغبٌ
عطب
ما كنت لأنسى
لكن الذاكرة اكتأبت
فانثالت شلالات الحزن عليها
ما كنت أنسى
لكن الذاكرة انكسرت من وقع الآهات
وصارت غربالاً
ما كنت لأنسى
لكني أعطبني دولاب الدهر
وصادتني أقبية الخيبات
هل صرت سأنسى

خيبة

لا... لم أكن يوماً بعيداً عنك
لم أقرأ كتاباً غير ما خطت يداك
ولم أنادم شاعراً
إلا وكنت على يديه
قل كيف تأخذك البداية
نحو خاتمة توسد رأسها
حجراً وتمضي
ليس يعرفك الطريق
وليس يقرؤك الشراع
فقد تدثر بالعماء
فمن يعيد الروح له؟!

في صدر الجلجلة

شعر: فتون حسين الحسن

مثلَ كلِّ النساء
يندامني الشكُّ سبعَ ليالٍ
إلى أن تفورَ
تعاويذُهُ من دنانِ الدنا
ثمَّ تدفنُ من غاص في همهماتِ اليقينِ
بجَوفِ الضنى
مثلَ كلِّ الثكالى أردِّدُ للريحِ
أحلامَ أطفاليَ الذاويةْ
ثمَّ ألثمُ أصداءَها
علَّني أُستَرَدُّ من الدمعِ
والنطعِ
والرجْعِ والعبرةِ الداويةْ
مثلَ كلِّ الأيامى
أهدهدُ نسلَ النبيذِ
على شجرٍ أدمنَتْهُ الطيوفُ
وهامَ بترتيلةِ المخملِ
أتَّقي يقظةَ النوءِ
في موعدٍ غصَّ بالمُعتمِ المعولِ
مثلَ كلِّ الصباحاتِ
أمضي إلى خاطرٍ غامضٍ مرتجَلْ
فوقَ نردي
يرشُّونَ حبَّ الأرزْ
ويرقونَهُ باعتناقِ الأملْ
مثلَ كلِّ الأناشيدِ
لا يسمعونَ صدى نهدتي
بل يدكُّونَ سِحْرَ لظايَ
على الآهةِ الغضَّةِ الحُرةِ
أحتمي منهُمُ
بارتداديَ ألسنةً من لهاثِ السعيرِ
كأنّيَ أرجوحةُ المبتدا
أحتفي باندلاعيَ
في شعَثِ الروحِ
رُقيةَ عمرٍ يخالُ بآياتِهِ سرمدَا
ها أنا فكرةٌ
في مهبِّ اللغاتِ
يردِّدُني قيظُها الآثمُ
خاتلَتْ غضبتي
كي تذوبَ على حدَقِ الجمرِ
مكتومةً والرؤى أنجمُ!
سيِّداتُ القيامةِ
كوثَرْنَني بالرهافةِ
واجتزْنَ بي دمدماتِ الألمْ
بُحْنَ لي بانخطافيَ
من لكنةِ الحيفِ والقهرِ
ثمَّ ندرْنَ لقلبيَ ذبحاً
أتمَّتْهُ فيَّ صلاةُ الحُمَمْ
لو توكَّأتُ على طوفانَ شوقيَ
لانْهل طهرُ الزمانِ من الكرمةِ الأضحيةْ
واشتعلْتُ
عباباً تهجَّدَ عربدةَ الأمنيةْ
ثمَّ صرْتُ جزافاً
تؤنثُني جامحاتُ المواجعِ
بالقادمِ المبتكَرْ
لو تجمَّلْتُ
بالقرحِ المستقرِّ
على شرفةٍ سُلَّ منها الحذرْ
لاعترانيَ
وهجٌ من الماءِ
في صدرِ جلجلةٍ من سَقَرْ
ثمَّ همْتُ
كأنّيَ وشمٌ مُضاعٌ من الخلْقِ
في قبَّةٍ من عزيفِ الخدرْ

الأم

شعر: حسين محمد زهير إبراهيم

منكِ الحنانُ وبلسمُ الآلامِ
رمز العطاء ومصدر الإلهامِ
فالله قد جعل الجنان وحورها
للطائعين وواصلي الأرحامِ
أمّاه أنت الفجرُ يمحو نورُهُ
ليلَ الشقاء بثغره البسّامِ
سرَّ الخليقة قد حملت مُمجداً
مذ كان دفقاً سابحاً بظلامِ
فحملته زمناً ليبلغ تسعةً
طوراً فطوراً أُحكمت بنظامِ
فإذا قضى الرحمن أمراً سامه
باللطف والتسهيل، والإكرامِ
ورنت إليه بلهفةٍ تنسى بها
ويل المخاض، وشدّة الآلامِ
تغذيه دوماً إذْ تراه مُنعّماً
وتهيم وجداً بالصغير النامي
وتظلّ ترعى والعيون ندية
وتظلّ تشقى لم تفزْ بمنامِ
حتّى إذا شبّ الصغار بحجرها
نادت بفخرٍ: جنّتي قدّامي
أنتم ملاذي في الحياة نذرتكم
حتى تصونوا شيبتي وحطامي
أوَ بعد هذا لا تُبرّ أمومةٌ
ويُردّ بعض صنيعها المتسامي؟!
إكرامُ أمك غايةٌ تسمو بها
وأبوك، من كأبيك، في الأقوامِ؟

القصيدة العالية

شعر: صقر عليشي

وثبتْ أفراس الفضّة
من معدنها
فلتتْ أسئلةً من رحم الغيب
ولم تلقَ جواباً
وبنتْ كلماتٌ فوق الغيم
الأعشاشَ
وهزّت ريحٌ أشجاراً
في أقصى القلب
وثارَ غبارٌ وشجن
إذّاك خلقت الشعر
رآه النبعُ العذبُ
رآه العشبُ
وكلٌ قال: حسنْ
لم تحجبْ عني سرّتها لغةٌ...
لم يخفِ بلاغتهُ برقٌ...
وخيالي لا يتلكّأ إذ أرسلهُ
في طلب الآفاق
ولو في الصين
ليس قليلاً ما سرتُ على الطرقات
وليس قليلاً ما جابَ فضائي
من غيم... وحنينْ
دون معينٍ
أُرسي أعمدة الآمال
وأُعلّي قوس البهجة
دونَ معين...
دون معين
أرفعُ من موضعه جبلاً
وأُعلّقهُ في أطراف نشيدي
وهناكَ سيبقى يتأرجحُ
حتى يوم الدينْ
أبطالٌ يأتونَ من الماضي
وحقائبهم ملأى بالنصر
إلى آخرها
يرجونَ مصيراً مختلفاً
قصص وأساطيرُ
لها نسبٌ معروفٌ
وتُطالبني بنهايات أخرى
أمس سماءٌ نزلتْ وأتتني
لأحكَّ لها ظهراً
نجمٌ
ينزلُ من درّته العليا
يستجدي
عملاً شعريّاً
يوسف
لم يخرجْ بعدُ من الجُبّ
ويشكو لي أخوتهُ
(خبرٌ فاجأني)
تمشي
الأشجارُ
مع الموسيقا
هوناً...
أبعدُ صمت
في مُتناول روحي

تمضي بي النسمةُ أكثرَ...
مما تمضي بي عاصفةٌ...
تسندني العشبيّةُ
أكثر مما يسندني الحائط
تأخذني الحيرةُ
أكثر مما أخذتْ
محيي الدين العربي...
تأخذني
لم تنفعْ معها
كلّ الكتب
أخذتني الطرقات العليا
ما بين سماء... وسماء...
منها ما يذهب بالطول
منها ما يذهب بالعرضْ
اسألني
فأنا في هذي الطرقات العليا
أعلمُ مني
في طرقات الأرضْ
هذي قطعة شعرٍ صغرى
أُخرجها من جيبي
وبمحرمة أمسحها كالمرآة
أرى وجهي فيها
أتيقّن من صحته
من ثم أعود بها
وأخبّيها
وافقتُ الثلجَ على ما فيه
من ألقٍ وبياضٍ
أيضاً
لم أتناولْ بالسوء
غموضاً لضبابْ
وتبعتُ سراباً
خلفَ التلّ تراءىَ

من قال بأنّ سراباً خلف التل تراءىَ
ليسَ لهُ معنى!؟
من قالَ بأن المعنى ليس سرابْ!!
أُغري بدخول التاريخ
الأفكارَ
فتبقى قربي مُتأهّبةً...
وإذا عملتْ ما يُرضي
أرفعُ قُبّعتي عن رأسي
وأحييّها
لو مرّتْ في المشهد
أوراقُ خريفٍ عابرةٌ
أمنحها في النصّ
مساحةَ وجد،
أتركها تسّاقطُ فيها
أترك زاويةً
لينام بها النسيانُ طويلاً
ولذاكرة يقظى
وأحطّ فخاخاً
للقبضِ على الريح
أُوزّعها في منعطفاتٍ
ومساربَ
لا يكشفها رادارٌ
حاولَ نسرٌ أن يجتازَ
تخومَ الصّورة،
لم يقدرْ
ولوى أجنحةٌ
وتوقّد في عينيه الغضبُ
أيضاً
حاولت السحبُ
أين سيذهبُ أنقى من هذا
اللؤلؤُ...

أين سيمضي أبعد
من هذا
الذهبُ؟!
ليست لي حكمة أشجار الصفصاف
لأجلسَ قربَ النهر
وأتركَ أحزاني
تمضي معهُ
ليست لي حكمة ماء النهر
فأجري
لا يأخذني نحو الخلف حنينٌ
لا أقدرُ إلا أن أتبعَهُ
تسكننا بعض الأحزان
كأنَّ سرائرَنا بيت أبيها
لا تخرجُ...
لا تستطلع طقساً
لا تغريها الآفاقُ
ولا منظرها الخلاّبْ
حتى لو غادرنا الأبواب مُفتّحةً
لا تعطي نظراً للأبوابْ
شكراً لليل
إذ اتّسع الليل لأحزاني

شكراً للأعشاب
مشى نظري مرتاحاً
فوق نضارتها
شكراً لامرأة
رُويتْ أشعاري من رقّتها
شكراً للوردة
لم تُخطئْ برسائلها عنواني
شكراً لحنين
ظلّ يُذوّب من فضته
حتى سوّاني
شكراً للريح...
تهزّ يقيناً لغبار...
شكراً للسمّاق على خدّ البنت
تلمظَ منه المعنى
شكراً للشهوة
لم تتأخّرْ عن أيّ سطوع
في أشعاري
شكراً للأحلام
وقد قادتني للسندس،
شكراً للسندس
وهو يُفسّر لي أحلامي
شكراً للوديان لأغنيتي سالتْ
شكراً لتلال رفعتني
فانكشفَ الغيبُ أمامي
شكراً للدُّراق...
شكراً للمشمش...
منه أتتْ هذي الإشراقةُ
في الوجد...
وشكراً لثمار كثر
تصنع لذّتها في بستاني
ليسَ قليلاً ما سرتُ على الطرقات
وليسَ قليلاً
ما جابَ فضائي
من غيم... وحنينْ
بعصير الضوء ألوّنُ أحياناً،
وألوّن أحياناً
بالعتمة
والطينْ
لا... ليس يُدانيني صيّادٌ
في قنص الومضة
من أعلى علّيينْ
لكنْ
لن أكتبَ أجملَ ما في الشعر،
سأتركْ شيئاً
للشعراء الآتينْ

لا يمكن لأي إنسان أن يصبح عالما بمعنى الكلمة من غير أن يصير قبل ذلك إنسانا بمعنى الكلمة

فوفالس

وصار كتاباً

*إلى الأستاذ أحمد جميل حسن في ذكرى رحيله المؤلم

قصة: أيمن الحسن

هجَّروه من برجه الأدبيِّ الرفيع في حيِّ الحجر الأسود
فشعر بقرب نهايته
إذ يُقال: إنَّه كان يعرف باعتلال كبده
لكنَّه صمت عنه، وكأنَّه يعلن رفضه للعيش بعد تهجيره من بيته الرؤوم وغياب أسرته بعيداً عنه.

××

- عذراً أستاذ أحمد: أدرنا الجلسة يوم الثلاثاء ٢٠١٩/١٢/٢٤
وكنت حاضراً بالتأكيد غير أنَّك بدوت متعباً
فارتأينا أن تأخذ قيلولة قصيرة، وسوف نترك كرسيّك على رأس المنصَّة شاغراً بانتظار أن تعود إليه، فقد كنت لائقاً به، يا رئيس جمعيَّة القصَّة في اتِّحاد الكتَّاب والصحفيِّين الفلسطينيِّين، وأنت تؤكِّد طوال الوقت مقولة: «القصُّ نبضُ الحياة».

××

أن تودِّع شخصاً غالياً عليك، وتحبُّه كثيراً، يعني أن تترك قلبك لديه، وتمضي بلا قلب، فهل أعدُّ كؤوس الشايِّ؟ أحصي فناجين قهوتنا الَّتي شربناها معاً، فقد كان يحبُّ احتساءها في كأس كبيرة مُضافاً إليها بعض السُّكر؟

مع الزمن أصبح صديق عائلتي، فمضيت وزوجتي إلى بيته في الحجر الأسود، نبارك لابنه العريس الجميل جلال، خلال شهر رمضان المبارك، فسهرنا طويلاً عنده، ولم نعد إلى بيتنا في السيِّدة زينب إلاَّ أذان السحور.

ثمَّ أقمنا أمسية مشتركة في مدينة الرحيبة، فزار دار عمِّي علي بعلة «أبو عبدو» هناك، وأحبَّه الجميع بلا استثناء.

أذكر أنَّ من فرسان أمسيتنا القصصيَّة الأستاذين عوض سعود عوض، ورسلان عودة، من فلسطين الحبيبة، فأطلق عليَّ مدير المركز الثقافيِّ هناك لقب «صديق الفلسطينيِّين».

والآن من يصدِّق أن ترحل الابتسامة الأليفة، والوجه الطافح بالمودَّة، صديق الأدباء كلِّهم، صغيرهم قبل كبيرهم، وصاحب العتاب الصارم لي مؤخَّراً، ولكن من دون حقد، أو ضغينة:

- يا زلمة، ليش ما عدنا نشوفك؟

أحاول الاعتذار، فيسألني:

- يعني لأنَّك صرت مديراً؟

- أبداً.

- لكان يوم الثلاثاء القادم تشارك معنا.

أردُّ عليه:

- أنت تأمر، يا أبا جلال.

على الطريق الواصلة إلى اتِّحاد الكتَّاب والصحفيِّين الفلسطينيِّين فرع سورية في حيِّ الأزبكيَّة نهاية شارع بغداد يراودني إحساس أنَّه ينظر إليَّ من مرقده العالي، وهو يبتسم ابتسامته المفعمة بالودِّ الصافي، فأشرد في طيفه الحبيب:

(توالى دخولهم الواحدَ تلوَ الآخر إلى أن جاء دوره، فدخل، ومكثوا ينتظرون.

مضى وقت طويل، ولم يخرج من مكتبته، فدخلها الأصدقاء، وإذ لم يجدوه دُهلوا مستغربين إلاَّ واحداً، راح يُحصي الكتب على الرفوف، ثمَّ هتف:

- لقد زادت كتاباً، أيُّها الأصدقاء) (١×)

جمعتنا لقاءات عدَّة في بيته وسط منطقة الحجر الأسود حيث كان يعقد جلسات أدبيَّة وفكريَّة، يشارك فيها كتَّاب ونقَّاد كثيرون من مدينة دمشق، ومحافظات أخرى، وأحياناً من أقطار عربيَّة مجاورة، فكان مضيافاً، يستقبل زائريه العديدين بالتأهيل والترحيب، وكرمٍ حاتميٍّ واضح، فهو ابن عائلة مشهود لها بالعطاء الجزيل.

يتناقل الأصدقاء المقرَّبون منه أنَّ والده كان سخيّاً في بذخ، وأنَّه من وجهاء المنطقة الحاضرين على الدوام في الملمَّات والمكرمات، ولو كان سوريَّ الجنسيَّة لأصبح مختار الحيِّ بالتأكيد.

تشاركنا أمسيات أدبيَّةً عديدة في المركز الثقافيِّ العربيِّ في مخيَّم اليرموك بإدارة الأستاذ فريد العبد الرحيم، ويا لسقيا تلك الأيام النابضة بالحيويَّة الدافقة، والإبداع الجميل، وفي محافظات سوريَّة عدَّة، ولا سيَّما ثقافيّ مدينة تدمر الأثريَّة حيث نال جائزة الزبّاء عام ٢٠٠٥، قبلها جائزة القدس في القصَّة القصيرة ٢٠٠١، وجائزة اتِّحاد الكتَّاب العرب فرع ريف دمشق عام ٢٠٠٤.

في كتاباته لم ينسَ الزميل أحمد جميل حسن وطنه الغالي فلسطين، فأوَّل كتبه عن «الزواج والموت في الأغنية الشعبيَّة الفلسطينيَّة» عام ٢٠٠١ حتَّى آخر مجموعة قصصيَّة صدرت عن الهيئة العامَّة السوريَّة للكتاب بعنوان «هناك» وقد اختار لها لوحة معبِّرة للفنَّان الفلسطينيِّ زكي سلام، تمثِّل مجموعة شخوص، يعودون إلى بيوتهم التي تركوها مجبرين هناك وقد بدوا مثل التماثيل الثلجيَّة.

تعالقت فلسطين مع روحه نغماً أصيلاً، فبداية كلِّ جلسة لا بدَّ من تذكُّرها، وعلى الجدران حول خريطتها في صالة المقرِّ بالأزبكيَّة ترتفع صور الشهداء الكتَّاب من فلسطين الحبيبة بدءاً من المبدع غسان كنفاني وصولاً إلى الباحث الأستاذ حمزة البرقاوي «أبو طارق» وأهمس في أذنه: «**وددت الحديث عنك، فإذا بي أتحدث عن فلسطين، يا أحمد**».

كان عندما يتحدَّث عن فلسطينه تحسُّ بنكهة خاصَّة لهذه الأرض المحلوم بها، وغير المدنَّسة بصخب الحياة الماديَّة وتشظياتها، أرض تشبه رحم المرأة. كثيرون يرون أنَّ خريطة فلسطين تشبه الخنجر، ولكنَّها، كما يؤكِّد الصديق الشاعر أيهم الحوري، تشبه الرحم أكثر، فهي الحضن الرؤوم الدافئ الحنون لكلِّ أبنائها، والرجوع إليها حتميٌّ لاستعادة الهويَّة، وتحقيق الحلم في وطن، إن لم يضمَّك حيّاً حباك في تربته آخرَ المطاف.

ولقد أحبَّ الشام كثيراً، فلم يغادر مدينة دمشق على الرغم من التخريب المتعمَّد والمآسي الكبيرة الَّتي تعرَّض لها، والتهديد المباشر لحياته، وكأنَّ لسان حاله يقول:

- إن كان خروجٌ من سوريةَ فإلى فلسطين، وغيرها لا.

وكان قادراً على ذلك، يشهد جواز سفره الأردنيُّ.

رجل أضاء قناديله كلَّ يوم ثلاثاء على الرغم من القذائف القريبة الساقطة على ساحة باب توما وصولاً حتى شارع بغداد الذي يقع في نهايته فرع سورية لاتِّحاد الكتَّاب والصحفيِّين الفلسطينيِّين، وهو يحدس في داخله: «**إنه زمن الرماد بعدما كانت سورية مرآة السلام في العالم كله**».

كرَّمته مديريَّة ثقافة مدينة دمشق بحضور مديرها الأستاذ حمُّود الموسى، وأقيم احتفال بالمناسبة في المركز الثقافيِّ العربيِّ بالميدان حيث قدَّم له الأدباء والنقَّاد قلوبهم على طبق من عرفان ومحبَّة لهذا الرجل النبيل المتفاني والمعطاء، فأنشدُهُ:

«ذاتَ يوم حزينٍ ما أقساه
عصوتَ على الغيابْ
كنتَ الأجملَ في لقياه
وكأنَّكَ الزهرُ في شذاه
فصاحَ الأصحابْ:
من سكنَ الروحَ لا ننساه».

بينما أقول لي:

- ما هذه الحياة إلا كومة كذب في وعاء برَّاق، ليس فيها غيرُ الموت حقيقةٍ ساطعةٍ مَّدى الوجود...

نكون مع الصديق الغالي، يتحرَّك بيننا مثل نحلة، تراكم العسل اللذيذ، يتنقَّل بين الأصحاب، يجمعهم على الإلفة والمحبَّة الصافية، فنحبُّه كثيراً، ونشعر أنَّه جزء منَّا، لا نتصوَّر الحياة من دونه، ولكن فجأة – بلا سابق إنذار – إذا به يترجَّل عن غفوته.

وقد قالوا في الأمثال: "الناس في غفوة، فإذا ماتوا استفاقوا".

وعلى حدِّ تعبير صاحب السفينة النبيّ نوح قاهر الطوفان العظيم، وقد عمَّر طويلاً، فلمَّا سألوه عن حياته المديدة أجاب:

- كأنِّي دخلت من باب، وجلست هنيهةً وسط الدار، ثمَّ خرجت من باب.

فتعالوا نغسل قلوبنا بماء المحبَّة، نوطِّن نفوسنا على التسامح مع الآخرين، والتسامي عن الهفوات، فلا غرور، ولا حقد، بل طيبة قلب، وصفاء سريرة.

×

نظرات رفاقك خلال جلسة الثلاثاء المشهودة، وقد غصَّت قاعة الاتِّحاد بالحاضرين، أيُّها الطيِّب، خالد الذكر، تفور بالدمع الغزير، وبعضهم غصَّ بالشهقات الحارقة المؤلمة، وهو يتحدَّث عن خصالك الجميلة النبيلة، وحسن تعاملك مع جميع من عرفوك، وعاشروك:

واللحظةَ، يا صديقي، بركان جارف حزننا عليك، وفقدانك وجع صارخ في أفئدتنا جميعاً وسعَ المدى، فصرت كلَّما دخلت إلى مبنى فرع سورية أسمع صوتك، فأرسمه بنبض القلب ملء الروح والبصر:

الابتسامة سلاح هذه الأيامَ في مواجهة المعاناة المعيشيَّة، وحالات القتل، والتخريب، والموت المجَّانيّ، يا صديقي.

ثمَّ تهمس في أذني:

كلَّ يوم أنتظر موعدي مع القدر غير أنَّه يخيِّب ظنِّي.

××

خلال تواصلي معه عرفت أنَّه فدائيٌّ خاض معارك الشرف في الجنوب اللبنانيِّ المقاوم، ويحكى أنَّ علاقة حبٍّ ربطته بفتاة لبنانيَّة، لأنَّه لامس تقارباً مشتركاً بعالم الكتابة. كانت أيام ذاك تظهر بجديلتين طفوليَّتين شقراوين إلى أن زارته بعد سنوات، فانتابته الدهشة الخانقة، وهي ترتدي النقاب والعباءة السوداء بعدما قتلوا أهلها عبر تفخيخ سيارة والدها الَّتي انفجرت في ساحة عامَّة وسط مدينة بيروت.

××

وها هو الآن شهيد للثقافة، فحتَّى من لا يعرفه عن قرب حزن عليه، وبعض الأصدقاء صارحني:

- لم أنم ليلةَ سمعتُ نبأ وفاته، رحمه الله.

فلا تستغرب كثافة ورود شقائق النعمان على جانبي مقبرة الشهداء في مخيم اليرموك، وأسراب حمام أبيض يهدل في حزن، وكأنَّه يبكيه.

كان شجاعاً جريئاً في كاريزما قياديَّة، لا يهاب أحداً مهما بدا موقعه، أو سلطته، فما أصعب أن يعوَّض غيابه الكبير بأيٍّ كان. ولعلَّ تهجيره القسريَّ عن بيته الَّذي سمَّاه سوق عكاظ الجديد في حيِّ الحجر الأسود نتيجة ظروف الحرب الهمجيَّة على سورية ترك في نفسه جرحاً عميقاً، لا يندمل، كذلك فراقه لعائلته الغالية على قلبه، وسكنه في منزل أخته وسط منطقة نهر عيشة هناك حيث جاء الكثيرون إلى بيت الكرم والمحبَّة الجديد، وكأنَّه لا يهنأ له العيش من دون صحبة، وحضور الأصدقاء، فلم تنقص مودَّته للجميع قيد شعرة، كما كان سابقاً، ولكنَّ قلبه الرحب المفعم بالطيبة والأثرة راح ينزُّ وجعاً على أحوالنا، وألم مفاصله يزداد عليه. يقال: «إنَّه عرف أنَّ كبده بدأ يتلف قبل أربع سنوات على الأقل».

حملوه على الأكتاف، ليضمَّه حضن التراب السوريّ في مخيَّم اليرموك- المحرَّر منذ مدَّة قريبة- ومن ثَمَّ عاد إلى مدينته جنين، فاحتفلت به أشجار الزيتون هناك

حتَّى الزعتر البريُّ
الَّذي يحبُّه
صار أكثر اخضراراً في تلك الساعة المشهودة بتوقيت القدس الشريف.

××

والآن أيُّها الأصدقاء تمهَّلوا، فأنا لا أصدِّق أنَّه مات إذ قد يكون يعدُّ برنامج الثلاثاء القادم لعقد لقاء في مقرِّ فرع سورية لاتِّحاد الكتَّاب والصحفيِّين الفلسطينيِّين مثل عادته الَّتي لم يتخلَّف عنها منذ سنوات...

يهاتف فلاناً، ثمَّ فلاناً، وفلانة، أنَّه بصدد جلسة أدبيَّة لهم الساعة الثانية عشرة ظهراً، ولا أتوقَّع أنَّ أحداً سيفشِّله، لذلك تلتئم حلقة الأدباء حول الطاولة العشبيَّة الخضراء مثل قلبه الأخضر، يتبادلون التحيَّات والعناق الحميميَّ بينما يجلس أبو جلال مترئساً مجموعة المحبَّة الواسعة والإيلاف الجميل، وهو يعطي الدور للمتحدِّثين مستوعباً الشغب والمشاكسين، ثمَّ يدير الحوار حول ما سمعناه من مشاركات الأدباء كباراً أو صغاراً، ويشارك بإبداء رأيه في حيويَّة ونشاط ملحوظَين ليختتم الجلسة الصاخبة عادةً، فنروح نودِّعه مسلِّمين عليه بشوق طافح مع قبلاتنا الحارَّة لوجنتيه، وهو ما يزال يمجُّ لفافته الحمراء الطويلة.

١-من مجموعتي «عصا موسى».

قصص قصيرة جدّاً...

قصة: عفراء عبد العبيد

غرور

هل أخبرك بشيء آخر أيضاً؟!

- هات لنرى...

لا تنظرْ في عينيّ طويلاً المرة القادمة!

- ولكن لماذا؟!

لأنك ستلقى حتفك... ستموت غرقاً...

حنين

أوارب عن الذكرى فتُؤنّبني أشواقي... أعيش لحظات النسيان في حضرة الذكرى... شيئان يُخالفان المنطق؛ حضورك حين تغيب، وغيابك حين تحضر... أُراهن المستحيل على قدومك... فينطق القدر باللامبالاة.

غفران

-لكن عينيك قالتا شيئاً آخر!

-ماذا؟!

-إنك آثم!

-لذلك جئت أُكفّر عن خطيئتي بقبلة منك...

اللقاء اليتيم

-ثم ماذا؟

-ثم إنك أصبحت تنام دون (تصبحين على خير)، وتستيقظ دون صباح الخير، وما عدت تسرد ذاك الحديث: أين كنت ومن أين أتيت وماذا فعلت..!

وانت؟! أقصد هل أحببته؟!

منذ أن رأيته أحسست أنني أعرفه منذ أعوام، فيه شيء مختلف عن الآخرين، عيناه فيهما من الألغاز ما يجعلني أغوص في عالم آخر... حدثته عن رواية "شيفرة دافنشي" و"الحصن الرقمي" و"مئة عام عن العزلة" ثم رواية "ذهب مع الريح" لـ"مارغريت ميتشل"...

وكيف كان لقاؤكما؟!

لقد كان لقاء جنونياً يا سيدي...

جلست بمحاذاته، لم أشأ أن أتكلم أبداً أردت فقط أن أتأمل تقاسيم وجهه، عينيه، حركات يديه، وكيف يُداعب سيجارته بأصابعه كطفلة مُدلّلة... ما برح أن صافحني بقوة، ثم أفلت يدي... لتجتاحني قوة إعصار هائلة... هدأت حين ودّعني بابتسامة خائفة من وداع أخير...

ثم ماذا؟!

ثم إني أغرق... وأختنق... وأموت شيئاً فشيئاً...

تبّاً لك أيّها الحب!

× خيبة ×

كانت تحلم منذ الصغر باقتناء مظلّة... تستمتع بحملها في أوقات المطر... حصلت عليها... أمحلت السنون.

× مجانين ×

تقاذفوه بمعاولهم... أوسعوه ضرباً، سالت دماؤه من كل جانب... وارتمى أرضاً...

سرقوا حقيبته... كانت تحوي مجوهرات أفكاره... وأحجاراً كريمة من بطولاته الفكريّة...

رموها في ذلك الجبّ... خوفاً من سحر العلم.

مكالمة فائتة

- ألوو...

انساب صوته إلى أذنيها، وتغلغل في عمق الدماغ، أرسل إشارات إلى قلبها، زاد التوتر عندما أفرز الأدرينالين جرعة من هرموناته... ارتعشت حينما أعاد الكرّة (ألوو)، توهّمت حديثاً طويلاً بينهما وضحكات مُسترسلة وأمانيَ عذبة يملؤها السكون، تجرّدت من خجلها واستنشقت بضع جرعات من الجرأة، فغرت فاها لتنطق: اشتق... "طووط... طوووط

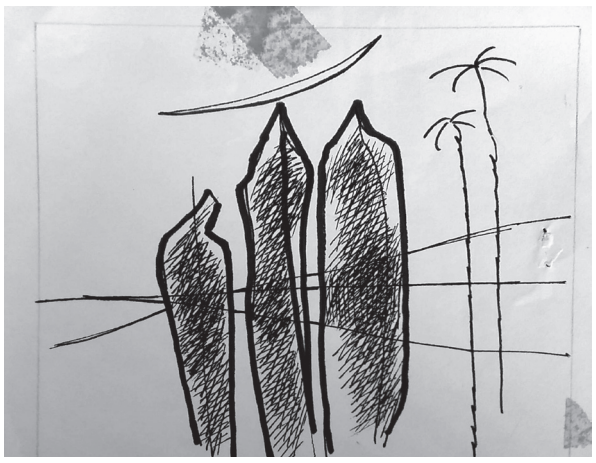
انتهت المكالمة....

رحيل

من بين فصول العلاقات، تجلّى خريفها، وتعرّت أغصان المحبة من أوراقها... شيخوخة المكان أفسدت الحبكة... وارتسمت النهاية... فلا الأيدي تشابكت ولا العناق اكتمل... وفاح عطر الرحيل من أرصفة المحطة.

مقطوعتان

كتب: إياد مرشد



وطني

حين كان السفر... وعداً أو حلماً... زفّت عيناي دموعَها لا فرحاً... بل غصّةً جاورت الأبهرَ في الشرر، كلُّ الكلمات عند الفراق تخبو نارُها، ويبقى الوجد وحَده يكور في القدر جمراً ولهيباً.

وطني وصرخةُ الآه تسرقني... إلى رياض من الشوق لم يدركْها بعد البشر... وطني أيها السيف الذي يباغت أوجاعي فيلثمها... كيّاً، أما آنَ لهذا الليل الطويل أن ينجليَ عن وجهك بصباح جديد. أما حانَ وقتُ انكفاء السواد عن جبهتك؛ لمَ مكتوبٌ على جراحك أن تظلَّ تنزّ ألماً وقيحاً، ولمَ مكتوب على أبنائك أن تبقى أصابعُهم على الزناد؛ لردّ المعتدين والطامعين الذين لا ينتهون ولا يَخلصون؟

أيها الوطنُ القابعُ كالخوذة على سقف العالم، والمُشمِّر عن ساعديه أبداً في انتظار صراع جديد، كأنما قدَرُك أن تبقى على الخطّ الأول، تحددُّ الخرائطَ، وترسمُ المصائر. كأنما الله أرادك بوّابةً للدخول في كلّ عصرٍ جديد، واصطفاك حارساً للضمير.

الشام

أنثى مقيدةٌ بظلّها، تصارعُ نوبات الحنين، فينزف الضوء من جنباتها شلالات من شغف.

تلوذ من الصمت بالبوح الشفيف، وتنهب الوقتَ للعفو اللطيف، فمن يقبض مصيرها؟

بداخلها ألمٌ... لو صاح:

مرايا الحرمان تكشف سرَّها... همساتُ العتاب تخطف سمعَها، وصدى الشوق في عينيها يلاحق قولها، تُخبّئ حلمَها من الريح، فتذروه العاصفةُ شذرات من ذهب اللهفة.

تتدثر بعباءة الليل، وتسري بين الوهاد والجبال كالحلم، فتزيح التعبَ عن السفر الطويل، فيصبح شوقاً يَغمر دربها بالحنين.

من لهاث خطاها تورق مخيلة، ويزهر قلم، وتنبلج آفاقٌ واعدة.

رايتها قانية، وترائبها بشقائق النعمان زاهية، حاضرُها جزءٌ من تاريخها، ومستقبلها من حياكة أبطالها، لطالما ناوشت الرماحُ رأسَها فما ذلّت لماجن الأيام، ولا اهتزّت لصعابها، ما سامَت على نفسها بذلّة، ولم تهن يوماً أمام عاصفة عابرة، ولم تخنعْ لطامع أو مغامر، مرفوعةُ الشأن بكلّ أزمانها، لا تحملُ حقداً، ولا تقبلُ عائبة، كأنها الأبدُ في السمو وعن الصغائر متعالية، وعلى أسوارها يُشاد كلُّ غدٍ وتقوم كلّ قائمة.

تعزية

رئيس اتحاد الكتّاب العرب وأعضاء المكتب التنفيذي ومجلس الاتحاد وأعضاء الاتحاد يتوجهون بخالص العزاء من الأديب الدكتور جهاد بكفلوني عضو المكتب التنفيذي بوفاة والدته، راجين من المولى عز وجل أن يتغمد الفقيدة بواسع رحمته ويسكنها فسيح جناته، ويلهم أهلها وذويها الصبر والسلوان.

إنّا لله وإنّا إليه راجعون

تعزية

رئيس اتحاد الكتاب العرب وأعضاء المكتب التنفيذي وأعضاء المجلس وأعضاء الاتحاد يتقدمون بخالص العزاء من ذوي المرحوم الأديب والباحث أديب يوسف شيش راجين المولى أن يتغمد الفقيد بواسع رحمته ويسكنه فسيح جناته، ويلهم أهله وذويه الصبر والسلوان.

إنّا لله وإنّا إليه راجعون

تعزية

رئيس اتحاد الكتّاب العرب وأعضاء المكتب التنفيذي ومجلس الاتحاد وأعضاء الاتحاد يتوجهون بخالص العزاء من الأديب عدنان بيلونة بوفاة أخيه، راجين من المولى عز وجل أن يتغمد الفقيد بواسع رحمته ويسكنه فسيح جناته، ويلهم أهله وذويه الصبر والسلوان..

إنّا لله وإنّا إليه راجعون

الأسبوع الأدبي

12

العدد: «1758» الأحد 2022/1/16م-
13جمادى الآخرة 1443هـ

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 التحرير:
محمد حسن العلي، عيد الدرويش،
فايزة داؤد، سليمان السلمان،
د. إبراهيم سـعيد، محمد الحفري،
معاوية كوجان، أوس أحمد أسعد

الإشراف الفني:
نضـال فهيم عيـسى

رئيس القسم الفني:
مهـا حسـن

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/ ثمانمئة كلمة.
• يرفق مع المادة CD أو ترسل عبر البريد الالكتروني hotmail.com@alesboa2016
• يرفق مع المادة الصور المناسبة إذا لزم الأمر.

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

www.awu.sy
E-mail : alesboa2016@hotmail.com

الآراء والأفكار التي تنشرها الصحيفة تعبر عن وجهة نظر كاتبها

كتبها: توفيق أحمد

محمد أبو معتوق
ابنُ حلب.. وسورية..
ابن الشعر والمسرح والرواية والقصة والدراما
صاحبُ الروح العالية والقلمِ الوقّاد.. والقلم النظيف..

قد لا يعلم كثيرون أن الأديب محمد أبو معتوق هو شاعرٌ بالأصل وفاز بجائزتين بمهرجان الشعر بجامعة حلب لكلية الآداب في عامي ١٩٧٢.١٩٧٣.. ولكنه وبسبب إحساسه بأن العالم لم يعد يحتفي بالشعر كما كان عليه في الماضي، فقد اتجه إلى كتابة المسرح وشارك بمهرجانات الهواة التي أقامتها وزارة الثقافة بدمشق، وقامت وزارة الثقافة بطباعة أول مسرحيتين له ضمن مطبوعاتها.. والمسرحيتان هما (فوق هذا المستطيل وقع حادث) و(التغريبة المعاكسة لقبيلة بني هلال العربية).. وهاتان المسرحيتان كتبهما أديبنا المُحتفى به في هذه الزاوية في العقد الثالث من عمره.. ومن ثم تابع الكتابة في المسرح للكبار وللأطفال وكتب ما يقارب من خمسة وعشرين أوبريتاً غنائياً للأطفال، قُدِّمت جميعُها في التلفزيون العربي السوري من خلال منظمة الطلائع.. ثم صدرت له مجموعة مسرحيات تباعاً، وقد نُشرت له أول مسرحية في مجلة الحياة المسرحية السورية بعنوان (ملحمة الأيام الفلسطينية) عندما كان الله ونوس رئيساً لتحرير هذه المجلة ود. نبيل الحفار سكرتيراً للتحرير.. ثم طُبعت المسرحيةُ ذاتُها ضمن منشورات اتحاد الكتّاب العرب. بعد ذلك حاولَ أن يُجرِّب في الرواية وصدرت له عن وزارة الثقافة روايتُه الأولى (جبل الهتافات الحزين) على أيام الراحل أنطون مقدسي..

محمد أبو معتوق الروائي والمسرحي وكاتب الدراما التلفزيوني المواليد: سورية حلب ١٩٥٠

الشهادات:

- إجازة في اللغة العربية من جامعة حلب كلية الآداب ١٩٧٠ . ١٩٧٥

المهام والنشاط:

- عضو اتحاد الكتاب العرب بسورية.
- أمين سر اتحاد الكتاب بحلب منتخب لدورتين. ١٩٨٠ . ١٩٩٠

الجوائز:

١- جائزة مجلة الناقد عن رواية «شجرة الكلام».

٢- الجائزة الأولى. جائزة د. سيمون الحايك للرواية التاريخية لبنان عن « رواية الأسرار».

٣- جائزة القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية للرواية.

٤- جائزة مجلس مدينة حلب عن رواية « العراف والوردة».

٥- جائزة الدولة التقديرية في سورية لعام ٢٠٢١م في الإبداع الأدبي..

المؤلفات:

له العديد من المؤلفات في الشعر والمسرح والرواية والقصة والدراما التلفزيونية..

أولاً في الرواية:

١- رواية شجرة الكلام (١٩٩٠)، صدرت عن دار الريس بلندن..

٢- رواية الأسوار صدرت عن دار الريس بلبنان.

٣- رواية بلغني أيها الملك الحزين وصدرت عن دار رياض الريس بلبنان.

٤- رواية القمقم والجني صدرت عن دار رياض الريس لبنان.

٥ - رواية جبل الهتافات الحزين - صدرت عن وزارة الثقافة.

٦-رواية طيور ورقية صدرت عن الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق.

٧--رواية لحظة الفراشات -الهيئة العامة السورية للكتاب بدمشق.

٨- رواية شهرزاد رجلاً الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق.

٩-ست روايات قصيره الهيئة العامة السورية للكتاب بدمشق.

١٠-رواية العراف والوردة -الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق.

١١-رواية الماء والأسماء -وصدرت عن اتحاد الكتاب العرب دمشق،

١٢-رواية ثلاث تفاحات -وصدرت عن دار نون حلب.

ثانياً: في القصة القصيرة صدرت عن الهيئة العامة السورية للكتاب المجموعات القصصية التالية:

- ليلة المغول.
- اللعب بالأسرار.
- هي أشياء لا تُرى.
- لحظة البرق... عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق.

ثالثاً في المسرح:

أ- عن وزارة الثقافة بدمشق:

١- فوق هذا المستطيل وقع حادث.

٢- التغريبة المعاكسة لقبيلة بني هلال العربية.

ب- عن الهيئة العامة السورية للكتاب:

٣- عشر مسرحيات (كوميديا زرقاء).

ج- عن اتحاد الكتاب العرب. دمشق.

٤- مسرحية ملحمة الأيام الفلسطينية (مسرحية وثائقية).

٥- موت الحكواتي. ثلاث مسرحيات.

٦- الحبل والكرسي. ثلاث مسرحيات.

د- في مسرح الطفل صدر عن وزارة الثقافة العديد من المسرحيات الشعرية الغنائية منها:

٧- الأصدقاء والغابة.

٨- أوهام حارس الغابة..(ست مسرحيات غنائية للأطفال).

٩- انشودة الخوذة (ست مسرحيات غنائية للأطفال).

هـ - وفي الدراما التلفزيونية

كتب مسلسل أبوزيد الهلالي ومسلسل باب المقام.

و- في عالم السينما:

١ حوار فيلم تراب الغرباء.

ز- في المسرح الغنائي:

١- اوبريت (ضيفه خاتون) مسرحية شعرية، قدمتها فرقة إنانا العالمية.. وعرضت في ختام فعاليات حلب عاصمة للثقافة الإسلامية.

وأديبنا الحبيب محمد أبو معتوق أخبرني أنه أنهى ثلاثيةً روائيةً ساخرةً عن الحرب ويسعى لطباعتها.. بينما في أوقاته الأخرى يساهم بكتابة نصوص قصيرة على الفيس بوك قاصداً منها رصد معاناة الكائن في هذه الأيام، وتتميز هذه النصوص القصيرة بأنها تأتي على شكل قصص أو شطحات أو شعر ليس له أوزان، بينما يسميه هو الشعرَ المكسور لأنَّ رأيه في ذلك يتجه إلى أن هذا الشكل من الشعر مُخْتَلَفٌ على قبوله في أسرة الشعر والشعراء والنقاد.

حَلَبَ وحدَها فقط هذه الأيام هي التي تستوعبُ أحلامَهُ وكتاباته وعلى حبال غسيلها يَنْشُرُ كُلَّ ما يعتلجُ في صدره من مواويل الحياة.

وفي ختام هذه الزاوية العاجلة لهُ منا كلُّ الاحترام والتقدير والمودة.