الموقف الأدبي

مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب في سورية

العدد (583) تشرين الثاني / 2019 / السنة الثامنة والأربعون

المدير المسؤول ورئيس التحرير
مالك صقور

مدير التحرير
فلك حصرية

هيئة التحرير

د. رضوان القضماني — د. عاطف البطرس

د. عبد الله الشاهر — أ.د. عبد النبي اصطيف

أ.د. ماجدة حمود — د. محمد رجب

د. ناديا خوست — د. نزار بريك هنيدي

د. جهاد بكفلوني

أمين التحرير
ميرنا أوغلانيان

الإخراج الفني: وفاء الساطي

للاشتراك في المجلة

داخل القطر للأفراد	2000 ل.س
داخل القطر للمؤسسات	2400 ل.س
في الوطن العربي للأفراد	8000 ل.س
في الوطن العربي للمؤسسات	12000 ل.س
خارج الوطن العربي للأفراد	21000 ل.س
خارج الوطن العربي للمؤسسات	21000 ل.س
أعضاء اتحاد الكتاب العرب	700 ل.س

المراسلات باسم رئيس التحرير
اتحاد الكتاب العرب
دمشق . المزة أوتستراد /ص.ب: 3230
هاتف: 6117240 . 6117242 . 6117243 / فاكس: 6117244
البريد الإلكتروني: E-mail:mawkif@tutanota.com
موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت: www.awu.sy

محتويات العدد

	الافتتاحية	
5	صفقة القرن ودور الكيان الصهيوني في الحرب على سورية	مالك صقور
	الدراسات	
17	التاريخ قرين الحضارة وسجل لأحداث الإنسان	د. علي القيم
25	الشاعر محمود حسين مفلح (ذاكرة الشعر.. ذاكرة الوطن)	محمود حامد
34	المرحلة التموزيّة عند السيّاب	د. عبد السلام المحاميد
40	العولمة والثقافة... الصراع والتمازج	يونس صالح
	أسماء في الذاكرة	
45	الشاعر شاذل طاقة	حسين مهدي أبو الوفا
	الشعر	
49	صقيع الذات	حسين جمعة
51	تعريفاتٌ معربده	حسين عبد الكريم
55	من أنت	محمد رجب رجب
57	قراءاتٌ بَحريَّة	صالح محمود سلمان
60	إذا ما الحَمامُ أضاعَ الهديلَ	عباس حيروقة
63	أبطالنا	ثائر محفوض
64	على هذه الأرض ما يستحق الشهادة	منيرة قهوجي
	بقعة ضوء	
69	المثقف ما له وما عليه	د. عاطف البطرس

محتويات العدد

	القصة	
73	طقم رسمي (مرحباً سعادة السفير)	محمد الحفري
77	ضحكتْ دمعتين وشهقة	توفيقة خضور
82	خمس قصص	أيمن أبو شعر
86	مبدعون وعناكب	مطانيوس مخول
89	طلاق عاطفي	ربى منصور
	ضفاف	
95	عاشقة اللّيل (نازك الملائكة)	أوس أحمد أسعد
	كتابات في زمن الحرب	
117	هل المطلوب حوار أم خوار	فايز سلهب
	نافذة	
123	أوراق من تاريخ حماة للباحث عدنان قيطاز	أحمد سعيد هواش
	حوار العدد	
135	مع الكاتب والأديب طاهر العجيب	صبحي سعيد
	رأي	
143	(كفاف) يوسف الصيداوي يعيد صوغ قواعد اللغة العربية	غسان كلاّس
	قراءات نقدية	
149	محمود درويش بين أسطرة القصيدة وتقصيد الأسطورة	د. غسان غنيم
155	باشان (رواية الوعي للتاريخ)	داود أبو شقرة
165	تعبيرات المكان في قصص (وطن وخبز وذاكرة)	عوض سعود عوض
170	من تجليات الحداثة في القصيدة العامودية	د. فندي الدعبل
175	سرير الغيم للشاعرة أميمة إبراهيم	خلف عامر
185	حين ينثال العطر (قراءة في شعر بديع صقور)	طلال سالم الحديثي
	وإلى لقاء	
193	يحدث أن	فلك حصرية

لوحة الغلاف للفنان
والتر موراس

Walter Moras

(1925- 1856)

رسام ألماني اشتهر برسم المناظر الطبيعية.

سحرته الطبيعة فخلّدها في لوحاته، ورسم بشغف الجبال والصخور والأشجار والأنهار والشلالات والبحيرات والغابات في الشروق وفي الغروب. رسمها والشمس تشع في كبد السماء كما رسمها مسربلة بالضباب، في مختلف الفصول والمناخات.

حظيت طبيعة (برلين) وضواحيها بالحصة الأكبر من لوحاته، وقد سمي بـ"رسام برلين" طيلة حياته.

اتسم أسلوبه بالواقعية المشوبة بلمسة من الكآبة، إلا أن البساطة والعمق كانا الخط العريض للوحاته التي عكست شذرات انطباعية أضاءتها ألوان الخريف الدافئة الساحرة.

عجّت لوحاته بالتفاصيل التي أكسبت المناظر الطبيعية دفئاً استثنائياً، حتى في اللقطات الثلجية الأكثر برودة، وتُعد لوحاته حالة فريدة من توحد الإنسان مع الطبيعة.

تزوج عام 1882 وأنجب ابنه (برونو) الذي أصبح بدوره رساماً لكنه لم يصل إلى شهرة والده.

من أشهر لوحاته: "الغابة في الشتاء"، "ثلوج القرية"، "نهر يعبر الريف"، "خريف الغابة"، "بحر الشمال" و"مركب الصياد".

ترجمة وإعداد: ميرنا أوغلانيان

صفقة القرن
ودور الكيان الصهيوني
في الحرب على سورية

مالك صقور

يمضي يوم، تبتعد فيه فلسطين يوماً. ينقضي شهر تبتعد فلسطين فيه شهراً، ينصرم عام، توغل فلسطين بالبعد، تنسلخ عقود، تحتل فلسطين مساحة الذاكرة، وتستوطن القلب.

وتتقلب فلسطين على شفاه الشعراء قصائد، وبأقلام الروائيين قصصاً وروايات، وحكايات حتى؛ وعلى أيدي الفدائيين قنابل ورصاص وشهداء، وأسرى، ومعتقلين.

وفلسطين...

فلسطين ــ عند بعضهم في القلب، وفي الذاكرة، وفي الوجدان، وعند بعضهم الآخر صورة على حائط، لا غير، أما عند المؤمنين، حقاً، بفلسطين، المؤمنين بحق العودة، وعودة الحق تجدها أقرب من ارتداد الطرف، وعند (.....) أبعد من نجوم السماء ـ أولئك الذين باعوا فلسطين، وتاجروا بالدم الفلسطيني، سواء أكانوا عرباً أم فلسطينيين.

والآن، وبعد إحدى وسبعين سنة على اغتصاب فلسطين يطلقون "صفقة القرن"

والحديث يطول ويطول جداً عن المقدمات الكثيرة التي أدّت إليها.

وهنا، أودّ أن أردّد جملة طالما رددتها:

"أخرجوا رؤوسكم من التاريخ،

ولا تخرجوا التاريخ من رؤوسكم".

ولهذا، قبل أن أبدأ **بصفقة القرن**، أرى أنه **يجب التذكير بمفاصل تاريخية هامة**، شكّلت نقاط علاّم، مهدت وهيأت الظروف الملائمة لجريمة عالمية بحق الإنسانية تدعى "صفقة القرن".

1ـ ويعود بنا الحديث إلى الوراء إلى عام 1898 في هذا العام، عقد مؤتمر في **مدينة (بال) في سويسرا**، حيث قال هيرتزل مخاطباً اليهود الذين احتشدوا من جميع البلدان:

"سوف تضحكون مني إن قلت لكم: إن الدولة اليهودية سوف تصبح واقعاً حياً بعد خمسين سنة. نعم، بعد خمسين سنة سوف تقوم دولة اليهود وستكون واقعاً دولياً".

هكذا تنبأ هيرتزل، وكان حلمه خيالياً أمام جميع المؤتمرين، لكنه تحقق.

وفي عام **1948** اعترفت الأمم المتحدة بدولة اليهود في فلسطين.

2 ـ بعد أن احتل نابليون بونابرت مصر، اتجه لاحتلال سورية. لكنه أخفق، وانكسر على بوابة سورية الجنوبية، في عكا فأصدر نداءه الشهير متوجهاً إلى اليهود في جميع أنحاء العالم.

ومما جاء في ندائه المؤرخ في 1799/5/22:

"إن العناية الإلهية التي أرسلتني على رأس هذا الجيش إلى هنا قد جعلت العدل رائدي، وكفلتني وجعلت من القدس مقري العام، وهي التي ستجعله بعد قليل في دمشق التي يضيرها جوارها لبلدة داوود، يا ورثة فلسطين الشرعيين:

"إن أمتكم العظيمة تناديكم الآن لا للعمل على إعادة احتلال وطنكم فحسب، بل إلى مؤازرة الأمة لتحفظوها مصونة من جميع الطامعين بكم لكي تصبحوا سادة بلادكم الحقيقيين".

"انهضوا وبرهنوا أن القوة الساحقة التي كانت لأولئك الذين اضطهدوكم لم تفعل شيئاً بسبب تثبيط همة أبناء هؤلاء الأبطال التي كانت مخالفة إخوانهم تشرف "أسبارطة" و"روما".

أيها الإسرائيليون:

أيها الشعب الفريد الذي لم تستطع قوى الفتح والطغيان أن تسلبه اسمه ووجوده، انهضوا أيها المبعدون فإن فرنسا تقدم لكم إرث إسرائيل. إن فرنسا تضمن لكم إرثكم ومكانتكم بين شعوب العالم...

3ـ في عام 1905 دعا رئيس بريطانيا العظمى كامبل بنرمان فرنسا والبرتغال وبلجيكا، وهولندا، وإيطاليا، وإسبانيا، وهي الدول ذات المصالح المتوافقة في العالم آنذاك إلى مؤتمر يسفر عن قيام جبهة استعمارية موحّدة، تعمل جاهدة من أجل مدّ الوجود الأوروبي، ومنع قيام حركات تحريرية أو وحدوية في أي منطقة خاضعة لنفوذها.

خاطب كامبل بنرمان المؤتمرين قائلاً:

"تتكون الإمبراطوريات وتتقوى وتتسع، ثم تستقر، ثم تنحل وتزول. وفي التاريخ أمثلة تؤكد أن ذلك قانون عام لم يتبدل. فإمبراطوريات "روما" والإغريق "والهند" و"الصين" وبابل وآشور والفراعنة، وغيرها... حكمتْ بهذا القانون تكونت واضمحلت وزالت. فهل تستطيعون إيجاد أسباب تحول دون سقوط الوجود الغربي الذي بلغ الآن ذروته، وبدأت معالمه تشيخ وتهرم، بينما لا يزال العالم الآخر في شبابه يتطلع إلى المزيد من العلم والتنظيم والرفاهية.

"هذه مهمتكم أيها السادة، وعلى نجاحها يتوقف رخاؤنا وسيطرتنا".

فقامت لجنة من الاخصائيين بدراسة شاملة معمقة ثم قدمت تقريرها بعد ستة أشهر مؤلفاً من:

ـ مقدمة تضمنت دراسة جغرافية وبشرية تليها أسباب الانهيار المنتظر.

ـ خطة وافية تحول دون تلك الأسباب وغايتها.

جاء في المقدمة:

"إن البحر الأبيض المتوسط هو الشريان الحيوي لصالح بريطانيا وفرنسا وإيطاليا وإسبانيا، لأنه الجسر بين الشرق والغرب، والممر الطبيعي إلى آسيا وأفريقيا، وملتقى طرق العالم.

فلا بدّ من خطة تستهدف حماية مصالح تلك الدول، من إيجاد الوسائل الكفيلة بالسيطرة على هذا البحر وخاصة شواطئه الجنوبية والشرقية لأن من يسيطر عليه يسيطر على العالم.

في هذه البقعة الشاسعة الحساسة، يعيش شعب واحد تتوافر له إمكانية قيام وحدة جديدة، تعتمد على وحدة التاريخ، والدين، واللغة، والآمال، ولها مقومات المجتمع، والترابط والاتحاد وتتوافر له في نزعاته التحررية وثرواته الطبيعية، وكثرة تناسبه جميع أسباب القوة والتحرر والنهوض.

ـ فكيف يمكن أن يكون وضع هذه المنطقة إذا توحّدت آمال شعبها وأهدافه واتجهت في اتجاه واحد.

ـ ماذا لو دخلت الوسائل الفنية الحديثة ومكتسبات الثورة الصناعية الأوروبية إلى هذه المنطقة؟

ـ ماذا لو انتشر التعليم، وعمّت الثقافة أوساط هذا الشعب؟

ـ ماذا سيكون إذا تحررت هذه المنطقة واستغلت ثرواتها الطبيعية من قبل أهلها؟

عند ذاك ستحل الضربة القاضية حتماً بالإمبراطوريات الاستعمارية وعندها ستتبخر أحلام الاستعمار بالخلود فتتقطع أوصاله ثم يضمحل وينهار مثلما انهارت الإمبراطوريات القوية.

4 ـ ما سُمي (وعد) بلفور:

وبالمناسبة، إن وزير خارجية بريطانيا العظمى "بلفور" لم ينشر تصريحه بالوعد المعروف، إلاّ بعد موافقة الرئيس الأميركي ويلسون عليه. وهذا ما أشار إليه المؤرخ الأميركي سافران بقوله:

"لقد وقف الرئيس الأميركي مع تصريح بلفور بتأثير صديقه ومستشاره الصهيوني برنديس، مما ساعد أنصاره أن يزيلوا آخر عقبة أمام إصدار التصريح".

إما الوعد فهو:

"إن حكومة جلالته تنظر بعين العطف إلى **تأسيس وطن قومي للشعب اليهودي في فلسطين** وستبذل جهودها لتحقيق هذه الغاية. مع البيان الجلي بأن لا يُفعل شيء يضير الحقوق المدنية والدينية التي تتمتع بها الطوائف غير اليهودية المقيمة في فلسطين الآن، ولا الحقوق والمركز السياسي الذي يتمتع به اليهود في البلدان الأخرى.

أ ـ القوة الأولى: تأسيس وطن قومي، وليس إعادة اليهود إلى وطن.

وهذا يدحض مقولة اليهود بأنهم عائدون إلى وطنهم.

ب ـ إن عبارة "بأن لا يُفعل شيء يضير الحقوق المدنية والدينية التي تتمتع بها الطوائف" تؤكد إن فلسطين لم تكن مسكونة من اليهود وأن الطوائف الأخرى غير اليهود هي التي كانت تسكن.

والجدير بالذكر، هنا، القول: إن كلمة "فلسطين" ظلت تستخدم للدولة على المنطقة الجغرافية، ـ كما وردت في تصريح أو وعد سيئ الذكر بلفور ولم تستخدم كلمة "إسرائيل" إلا في عام 1948، وما بعده.

5ـ التذكير ببروتوكولات حكماء صهيون:

في العدد **1211** من مجلة روز اليوسف الصادر عام **1951** ظهر مقال بعنوان "روز اليوسف تحصل على أخطر كتاب في العالم قالت فيه: "تمكنت إحدى الجهات المصرية الرسمية من الحصول على كتاب خطير: "الخطر اليهودي، بروتوكولات حكماء صهيون" دفعت ثمناً له (خمسمئة جنيه) ولعلها النسخة الوحيدة الموجودة في الشرق.

أما كيف تسربت هذه البروتوكولات: فقد تمكنت سيدة فرنسية من سرقتها من أحد أوكار الماسونية في فرنسا، وفرّت بها، وسلمتها إلى الروسي ألكسي نيتولاتيش نيفتش، وهو بدوره سلّمها إلى الأستاذ نبلوس، لأنه كان الأقدر على نشرها والانتفاع بها. وكان ذلك عام 1900 ـ فترجمها إلى الروسية وطبعها ووزعها.

فثارت عواطف الناس ضد اليهود فقتلوا منهم بمذبحة واحدة عشرة آلاف شخص، وهذا دعا زعماء اليهود إلى الاستماتة بتكذيب علاقة اليهود بهذه البروتوكولات، والتبرء منها.

إلا أن هيرتزل: أعلن: إن بعض الوثائق سرقت من قدس الأقداس وهي وثائق سرية قصد إخفاؤها ... إلخ.

ـ البروتوكول الأول:

جميع الشعوب البشرية غير اليهود هم "غوييم" أي (رعاع)، هذا الفرز اختص به اليهود دون غيرهم ممن يعبدون (بالغوييم) عن عواطف الاحتقار والاشمئزاز والترفع.

ـ إهدار مصلحة الغير تحقيقاً للغرض الشخصي.

ـ سوف تكتسح خططنا كل قوانين العالم. وستحكمه بالأسلوب الذي تحكم به الحكومات رعاياها.

ـ البروتوكول الخامس:

الرشوة، الفساد، تشجيع الاستبداد، إبعاد الغوغاء، أرعاع عن الحكم، العمل على تقوية النزعة الدينية والتعصب.

ـ احتكار الصناعة والتجارة.

ـ بث الوعود الجوفاء عن طريق الخطباء والثرثارين.

ـ إفشاء الفساد، الأخطاء ـ في الحكومات القائمة، بين أفراد الشعب.

ـ أما منذ عام 1948 وحتى الآن، فكل شيء بات معروفاً.

محادثات السادات 101 ـ خيانة السادات.

ـ كامب ديفيد، ذهابه إلى "إسرائيل"

ـ ومن ثم أوسلو، ووادي عربة ـ وهرولة العربان، دويلة إثر دويلة، ومشيخة إثر مشيخة للاستسلام للعدو ـ هذا كله بالتدريج مهّد لمصطلح خطير جداً، هو "صفقة القرن" ولغة، معروف معنى الصفقة:

1 ـ تصفية القضية الفلسطينية.

ودق اسفيناً في نعشها.

2 ـ وذلك بإنهاء المطالبة بالعودة، أو حق العودة.

وتوطين الفلسطينيين حيث هم، أو يقومون بترحيلهم إلى مكان آخر،

3 ــ الصلح أو السلام مع العدو، بإغراء الفلسطينيين بدعمهم مالياً، ويكونوا تحت سيطرة "إسرائيل".

4 ـ إعطاء الجولان والقدس ـ لإسرائيل ـ أو تبدأ مفاوضات.

5 ــ تسويق لعبة مشروع الدولتين، وخداع الكثيرين على أن ذلك حلم الفلسطينيين، كي يصبح لهم دولة، ولكن أكثرهم لا يعرف ما وراء هذه الدولة، لأن مشروع الدولتين، هو أحد بنود صفقة القرن لأنه كما يبدو لن يتمكن المشروع الصهيو ـ أمريكي من تمرير هذه الصفقة من غير الترويج لها. وذراً للرماد في العيون، تتظاهر إسرائيل برفضها لمشروع حل الدولتين، تضليلاً للشعب الفلسطيني.

II

أما عن دور الكيان الصهيوني في الحرب على سورية فحدث ولا حرج، فقد أكدت الوقائع والحقائق إذ الكيان الصهيوني ضالع في هذه الحرب، وهو المستفيد الأول منها...

ومنذ الشهر الأول لاندلاع هذه الحرب في آذار 2011 ظهرت علاقة "جماعات المعارضة" مع إسرائيل.

وهنا يحضرني، ما قاله شمعون بيرز في كتابه: الشرق الأوسط الجديد عام 1994، حيث شبّه الشرق الأوسط، كالمرأة تدخل المطبخ كي تصنع العجة، والعجة يلزمها تكسير البيض، فبعد تصنيع العجة لا يمكن إعادة العجة إلى البيض الذي صنع منه، أليس هذا الذي يجري في الداخل السوري تحت يافطة بائسة تاعسة اسمها "الربيع العربي".

تقول غولدا مائير في مذكراتها، عندما كانت مديرة مكتب ابن غوريون ـ فإذا جاء أحدهم إليه وطال جلوسه، كان يفتح الشباك، وينظر إلى السماء، ويدعوا يا رب أرحني من سورية وانصرني عليها...

إن إسرائيل لها المصلحة الكبرى، وهي المستفيدة، من إشعال الحرب بالطريقة التي حرقت الأخضر واليابس، وأشعلت جبهات عديدة في وقت واحد، كي تضعف سورية وجيشها، فسورية تاريخياً، هي الداعمة الأولى لفصائل الحرير الفلسطينية وللشعب الفلسطيني، وسورية كانت وما زالت وستبقى تحتضن المقاومة الفلسطينية واللبنانية، لا بل هي محور المقاومة، لقد تم التعاون والتنسيق بين الكيان الصهيوني والقطعان الإرهابية لإسقاط الدولة السورية، وقد استماتوا محاولين ذلك، عبر عشرات الوسائل، عبر القتل والإرهاب، والعدوان المباشر بالطائرات، وبالتعاون مع منظومة دولية وإقليمية تمتد من تركيا إلى واشنطن فالرياض والدوحة، ولكن وعلى الرغم من قوة هذه الدول، وعلى الرغم من الدعم المالي غير المحدود، والتسليح، وأجهزة الاستخبارات،

فشلوا، وتمكنت سورية من الانتصار عليهم بفضل جيشها وشعبها وقيادتها، وقائدها، مع حلفائها من موسكو إلى طهران وصولاً إلى بيروت وحزب الله، يعرف الجميع، ما قامت به إسرائيل خلال هذه الحرب من دعم غير محدود للجماعات الإرهابية التكفيرية، وعن زيارات إلى تل أبيب موثقة لأشخاص في قيادة المعارضة مثل: (كمال اللبواني ـ بسمة قضماني ـ عصام زيتون) وغيرهم وغيرهم ومرات كثيرة، إلى باريس وواشنطن من أجل لم الشمل الصهيوني بالمعارضة السورية الخارجية والداخلية..

ويعرف الجميع أيضاً أن جماعات المعارضة السورية تنافست في تقديم الولاء لأميركا، وكانت بوابتها لإعلان هذا الولاء هي (الكيان الصهيوني) وذلك، كما قلت، إما عن طريق الزيارات المباشرة أو لقاءات في عواصم غربية، باريس، أنقرة، واشنطن.

1 ـ لقد أكدت المعلومات أنه منذ عام 2011 ـ وحتى الآن أن مئات الجرحى من الجماعات الإرهابية عالجوا في مستشفيات في "إسرائيل" وهناك زيارات موثقة عن زيارة حكام الكيان الصهيوني لهؤلاء الجرحى.

2 ــ أكدت المعارضة التركية أن حكومة أردوغان أمدت الجماعات الإرهابية بأسلحة "إسرائيلية" عن طريق قاعدة (انجرليك) الأميركية، وعبر مراكز تدريب المسلحين في أضنة وحوالي 300 ألف مسلح أجنبي وعربي دخلوا سورية وتدربوا بأسلحة إسرائيلية أمريكية، وتؤكد المعلومات أيضاً، أن تركيا ربطت أغلب قيادة المعارضة السورية بالموساد وتجار سلاح إسرائيليين.

وربما يتذكر "جيش الإسلام" وأحد قادته إسلام علوش الذي ظهر في لقاء في صحيفة إسرائيلية معلناً حبه وولائه وإعجابه بإسرائيل وبغضه لسورية ونظامها.

3 ـ زار كمال اللبواني في الائتلاف المعارض إسرائيل عدة مرات وبالمناسبة، زار الكنيست وأدلى بتصريحات حب وعشق لإسرائيل.

4 ـ كانت وما زالت "إسرائيل" حاضرة ومشاركة ضالعة في هذه الحرب

الظالمة على سورية وشعبها، ولها الدور الأول والكبير في صنع ما سمي وأطلق عليه زوراً وبهتاناً "الربيع العربي".

لقد أكدّت الدراسات الاستراتيجية العديدة التي نشرت في وسائل الإعلام الصهيونية داخل الأرض المحتلة على دور إسرائيل في توظيف جماعات المعارضات، من تمويل وتدريب وتسليح، وقد صرح ضابط رفيع المستوى في الاستخبارات الإسرائيلية للعديد من المراسلين العسكريين: على أن تنظيم "الدولة الإسلامية في العراق والشام" "داعش" ؟؟ قدرات عسكرية واقتصادية كبيرة، وهو غير مهتم بإسرائيل، ولا يضعها في حسابه، وقال: إن داعش تحصل يومياً على 6 مليون دولار من سرقة النفط السوري، فضلاً عن سيطرته على نمو نصف مخزون سورية من الغاز الطبيعي...

يذكر الدكتور رفعت سيد أحمد: إن أكثر من (1000) تنظيم مسلح مدعوم من إسرائيل، وأميركا، وتركيا، وإمارات الخليج، والسعودية قاتل في سورية، منذ آذار/ عام 2011، وحتى عام 2017.

وقد اندحر أغلب هذه التنظيمات الإرهابية، بفضل صلابة الدولة السورية وحلفائها، (اروس ـ إيران ـ حزب الله).

ومن هذه المجموعات الإرهابية المسلحة:

1 ـ الجيش الحر،ـ الذي حظي بدعم أميركا واعترافها به، وتم تسليحه من دول الخليج لا سيما السعودية، وذهب بعض من افراده إلى إسرائيل.

2 ـ هيئة أركان الجيش الحر.

3 ـ جبهة تحرير "ثوار" سورية.

4 ـ ألوية أحفاد الرسول.

5 ـ جبهة الأصالة والتنمية.

6 ـ هيئة دروع الثورة.

7 ـ لواء شهداء اليرموك.

8 ـ كتائب الوحدة الوطنية.

9 ـ تنظيم فرسان الجولان.

10 ـ الجبهة الإسلامية.

11 ـ جبهة النصرة.

12 ـ داعش.

وأخيراً:

إني على يقين بعد كل هذه النكبات والهزائم والعثرات والخيانات أيضاً، لا بد من أن يأتي جيل عربي حقيقي أصيل يثأر لكل حبة تراب وكل ذرة رمل، ولكل زيتونة في فلسطين، إني على يقين من أن "إسرائيل" ستزول وستهزم كما انهزم المستعمرون في كل أنحاء العالم.

الدراسات

- التاريخ قرين الحضارة وسجل لأحداث الإنسان — د. علي القيم
- الشاعر محمود حسين مفلح (ذاكرة الشعر.. ذاكرة الوطن) — محمود حامد
- المرحلة التموزيّة عند السيّاب — د. عبد السلام المحاميد
- العولمة والثقافة... الصراع والتمازج — يونس صالح

التاريخ قرين الحضارة وسجل لأحداث الإنسان

د.علي القيم*

التاريخ ظهر أول الأمر بصورة بدائية حين أخذ الإنسان القديم في فجر الحضارة يقص على أبنائه قصص قومه ويروي لهم الأساطير والمعتقدات الدينية، فالتاريخ إذن قرين الحضارة، وقد بدأ الإحساس به في ذهن البشرية منذ أقدم العصور حين كان الإنسان يسجل الأحداث بالرسم والنقش على الحجر، ومع تطور الحضارة وازدهارها أخذ التاريخ يشّكل أساساً جوهرياً في تسجيل الأحداث، وأضحى بمثابة السجل الذي يحفظ لنا ألواناً من الأحداث والأفكار والأعمال، وتجمعت المعلومات التاريخية بصورة تدريجية حين أراد الناس أن يركنوا إليها ويفيدوا منها في حياتهم وأعمالهم، فلا تكاد تمر به لحظة دون أن ترتد إلى ذهنه ذكريات عن أحداث الماضي التي عفا عليها الزمن، ولكنه عرفها وسمع عنها.

حين يشرع أحدنا في القيام بعمل ما فاته، وحتى دون أن يشعر، يهتدي بأمور مشابهة لهذا العمل سبق أن قام بها غيره، وهذا الاهتداء هو الذي ينير له طريقه ويهديه سبل النجاح، لأنه من غير شك سوف يتجنب ما خيب آمال من سبقوه إلى القيام بهذا العمل المشابه وهكذا يبدأ التاريخ في أبسط صوره، يبدأ حين يستعيد المرء من بين ذاكرته المتناثرة ما يصلح لأن يكون نموذجاً لأعماله التي ينوي القيام بها.

التاريخ له منهج خاص، غايته بلوغ المعرفة عن طريق تسلسل الحوادث الفريدة، ويحتاج إلى خيال كاتبه وقدرته الأدبية، فهو في هذا المجال أدب وموضوعه الكشف عن نوع معين من الحقائق، وهذا النوع هو جهود الإنسان ومنجزاته في الماضي، ونستطيع أن نقول إن التاريخ هو العلم الذي يحاول الإجابة عن الأسئلة التي تتعلق بما بذلته الإنسانية من جهود منذ كانت، وهدفه هو وقوف الإنسان على حقيقة نفسه، أي أن يعرف الإنسان طبيعته كإنسان، وما يستطيع أن يعمل وأن يقدم لبني جنسه، وهذا أمر غير ممكن إلا إذا عرف الإنسان ماذا فعل في الماضي، وما هي الجهود التي بذلها فعلاً، وإذاً فقيمة التاريخ ترجع إلى أنه يحيطنا علماً بأعمال الإنسان في الماضي، ومن ثم بحقيقة هذا الإنسان.

* أديب سوري.

تبيّن لنا أن التاريخ علم ضروري للشعوب وللأفراد على السواء، فلا بد للفرد أن يعرف نفسه بوقوفه على ماضيه، ولابد لكل شعب من أن يعرف تاريخه ليربط حاضره بماضيه ويصبح جديراً بالحياة، ولابد أن يدرس التاريخ دراسة عميقة، ولابد أن يدّون كل دارس ما انتهى إليه لكي يقدم بعد ذلك للطلبة في المدارس والمعاهد والجامعات وللمثقفين، ومن ألزم اللزوميات أن تتم كتابته على أكمل وجه، فيكون الكاتب دقيقاً غاية الدقة، باذلاً كل ما في الطاقة من جهد وأمانة وصدق وعدل، ومستعيناً بكل ما لديه من إحساس وفن وذوق، وهذا كله يؤدي إلى الوصول إلى الحقيقة قدر المستطاع.

ـ المؤرخ كان في البداية يكتب عن الدين والآلهة

في بداية البشرية كان الكاتب لا يكتب تاريخاً، وإنما يكتب عن الدين والآلهة، وهي كتابة، نستطيع نحن الآن أن نعتبرها وثائق تاريخية، ونعتمد عليها في كتابة التاريخ بالصورة الحديثة، فأجدادنا القدماء لم يكن لديهم الشيء الذي نسميه "فكرة التاريخ" ولعل السبب هو أنهم لم يكونوا يملكون المادة التاريخية نفسها ولم يكن هناك تاريخ، وإنما كانت هناك مادة تشبهه في بعض النواحي، ولا تتفق مع مفهومنا عن التاريخ، في المشرق القديم بدأ التاريخ البشري، في مرحلة تميزت بالارتباط الشديد بالعقيدة، ففي كل حدث وفي كل تفسير له أو تأويل نلمس العقيدة الدينية واضحة جليّة، حتى ليكاد يختفي أي جهد للإنسان ذاته، لقد كانت الأفعال كلها إلهية، والسبب في ذلك أن الناس تصوروا الآلهة كالآدميين من الحكام فهم يملون إرادتهم على الملوك على نحو ما يفعل هؤلاء مع رعاياهم، ونحن نتصور تبعاً لذلك أن السلطات كانت موزعة توزيعاً هرمياً يبدأ من الأرض، ويتصاعد في حلقات تربط بينها وبين سلطة السماء، سلطة الآلهة، وكان الملك هو الله، هو الصورة المجسدة للإله على الأرض، وهكذا كان التاريخ في مرحلته الأولى تاريخاً دينياً، ومفهومه الذي نقصده ليس تاريخاً بالمفهوم العلمي، وهذا التاريخ الديني لا يجعل جوهره أفعال الإنسان، ولا يعرض لها أساساً، ولكنه مع ذلك يتناول هذه الأفعال في ثنايا الأساطير، واستمر هذا التفكير الديني الممتزج بالأساطير مسيطراً على تفكير الشرق القديم طوال العصور القديمة حتى ظهور اليونان.

ـ اليونان والتاريخ

لقد ظهرت كتابة التاريخ عند اليونان بأسلوب ملحمي أول الأمر، ويعّد الشاعر "هوميروس" صاحب الملحمتين الخالدتين "الإلياذة والأوديسا" ملهم أمته في هذا المجال، لقد عني هوميروس أشد

العناية بتمجيد البطولة والأبطال وروح النضال التي ترتفع بصاحبها إلى قمة الشخصية وتجعل منه بطلاً مغواراً يأتي بالمعجزات، وعنه أخذ المؤرخون من بعده هذا كله.

لما جاء "هيرودوت" الذي لقب "بأبي التاريخ" والذي يعد أول المؤرخين اليونان على الإطلاق، كتب كتبه التسعة وأطلق عليها اسم "التواريخ" وقال في مقدمتها: "إنها تروي تاريخه حتى لا يطمس الزمن أعمال الرجال وحتى لا تبقى الإنجازات الرائعة دون تمجيد أو إعجاب، سواء في ذلك منجزات الإغريق أو مآثر المتبربرين" وهذه العبارة تقدم الدليل على أن الإغريق قد أدركوا أن التاريخ علم، وبالتالي فلا بد أن يتناول أعمال الإنسان ويمجدها، فالقصة الإغريقية تتناول الحادث التاريخي فتفصّله تفصيلاً دقيقاً، وتبرز من خلال ذلك شخصية بطلها إبرازاً شديداً، وبهذا يتجه التاريخ عند اليونان اتجاهاً عقلياً يرتبط بالإنسان نفسه وتصرفاته ولا يخضع هذه التصرفات للإرادة الإلهية، ولا يعني هذا أن مؤرخي اليونان قد تجاهلوا الأساطير الدينية تماماً، بل اعتمدوا عليها كثيراً

من خلال هذا كله ندرك أن التاريخ علم يصنعه الإنسان، ويجيب عن الأسئلة التي يصنعها الكاتب لنفسه، ويتناول أعمال الإنسان، ويخضع للعقل من حيث استناده إلى تفسير الوثائق، وأنه يكشف عن ذات الإنسان عن طريق سرد أعماله، وكان المؤرخون يحصلون على مادتهم من الذكريات الشخصية ومن المؤلفات الأدبية ومن السجلات المحفوظة ومن شهود العيان ومن الأساطير أيضاً، ثم يقومون بجمع هذه المواد فيعمدون إلى تصنيفها وتنقيتها ومناقشتها ثم بسطها في عرض جميل.

في العصر اليوناني يخضع التاريخ للقيد الزمني والقيد المكاني، فهو يعرض في الأصل لوحدة اجتماعية معينة في وقت معين، وبعد القرن الخامس قبل الميلاد تغيّرت نظرة المؤرخ للأحداث، فلم يعد يخضعها للقيد الزمني، وأخذ التفكير اليوناني يتجه إلى أن التاريخ ينبغي أن يلتزم بوحدة جوهرية تربط بين مراحله الزمنية، ومن ثم تغلبوا على الطابع الجزئي.

ولما كان الاسكندر المقدوني قد غزا شعوب المتبربرين (الذين لا يعرفون اللغة الإغريقية ولا ينهجون في أسلوب حياتهم النهج الإغريقي) ونشر حضارة الإغريق بينهم، فأخذوا بأسبابها وتعلموا لغتها فقد تحول العداء بين الإغريق والمتبربرين إلى نوع من التعاون والتآخي، ونظر الإغريق إلى هذه الشعوب بوصفها وريثة لحضارتهم، كذلك أدت غزوات الاسكندر إلى خلق وحدة سياسية تشمل الجزء الأكبر من دنيا الإنسان، وأصبح

العالم وحدة جغرافية ووحدة تاريخية، وارتبطت إمبراطورية الاسكندر بتاريخ واحد، هو تاريخ العالم الإغريقي الذي يؤلف وحدة تمتد من البحر الأدرياتي غرباً إلى نهر السند شرقاً ومن الدانوب شمالاً إلى الصحراء جنوباً، وهكذا ظهرت فكرة العالمية في عصر ما بعد الاسكندر وهو العصر الذي سمي "العصر الهيلنستي" وعاشت الفكرة في العصر الروماني، وأصبح من المستطاع كتابة تاريخ من نمط جديد يمتاز بالوحدة الواضحة، ويقوم بكتابته مؤرخون يجمعون المادة العلمية ممن سبقوهم من المؤرخين.

ـ روما هي العالم؟!

لقد كان المؤرخ "بوليبيوس" أول من فكر في كتابة تاريخ من هذا الطراز، فهو يعرض لموضوع مهم، ونعني به غزو روما للعالم، ولكنه يبدأ قصته، بأحداث وقعت في ماض يرتد إلى قرن ونصف قرن، وبذلك نراه يؤرخ لخمسة أجيال، لا لجيل واحد، وبهذا المؤرخ انتقل التفكير التاريخي من المفهوم الذي استنّه المؤرخون بعد الاسكندر إلى أيدي الرومان ثم شهد بعد ذلك تطوراً أصيلاً ومهماً على يد شيخ مؤرخي الرومان "تيتيو ليفيوس" فهو مبتكر فكرة كتابة تاريخ روما منذ نشأتها الأولى معتمداً على من سبقوه من المؤرخين، وعلى الجمع بين السجلات التي حفظت مراحل تاريخ روما المبكر وإدماجها في مؤلف واحد، لقد اعتقد الرومان أن تاريخهم وحده هو الخليق بالتدوين، فهم أرقى الناس كافة، وهم وحدهم الذين اختصوا بالفضائل السامية، وكان المؤرخون الرومانيون يدورون في كل ما يكتبون حول محور رئيس، هو روما ذاتها، واعتبر المؤرخ نفسه أنه صاحب رسالة في أمته، فهو يؤدي وظيفة وطنية حيث يتحدث عن أمجاد وطنه ويهدي إليها مواطنيه، وهذه روح مادية نفعية كان لها ولا شك أثرها الضار على روح البحث الحيادي، وعلى النقد الهادف الرشيد، واللهفة إلى المعرفة المجردة.

في القرنين الرابع والخامس الميلاديين خضعت فكرة التاريخ لتكييف جديد حيث بدّلت المسيحية الفكر البشري تبديلاً بالغ العمق، فيما يتعلق بفكرة التفاؤل بالطبيعة الإنسانية وبوجود قيم أبدية خالدة تكمن وراء عملية التغيير التاريخي، وقد وجدت الشعوب نفسها أمام ثروة تمثل غذاء روحياً كانت في مسيس الحاجة إليه، فأقدمت عليها تلتهمها ثم أرادت أن تهضمها وقام بهذا العمل آباء الكنيسة، وعلى رأسهم القديس أوغسطين (345 ـ 430م) الذي فتح للتاريخ آفاقاً فسيحة إذ سمح للفكر أن يرسل نظرة جمالية إلى مجموعة التواريخ الموجودة، وإيجاد تفسير لها، فالمسيحية ترشد معتنقها إلى تصور تاريخي للكون يبدأ بالخلق، وينتهي

بالدينونة العامة أي يوم الحشر، ومنذ وضع أوغسطين هذه المبادئ لم ينس مؤرخ في الغرب أن التاريخ بمعناه الصحيح هو تاريخ للبشرية كلها، وأن من يكتب تاريخ أمة واحدة إنما يصنع قطعة صغيرة من لوحة كبيرة، وقد اهتم التاريخ في العصر المسيحي بحياة السيد المسيح (عليه السلام) وكثيراً ما يجعلها محور الأحداث، وقد قسمه المؤرخون إلى حقب وفترات، لكل فترة مميزاتها الخاصة وطابعها الخاص، وفصل بينها وبين الفترة السابقة واللاحقة حادثة تعد بداية عصر جديد، وقد اختير توقيت ينظم الأحداث التاريخية جميعاً، وهذا التوقيت العام الواحد هو تاريخ ميلاد السيد المسيح (عليه السلام) الذي استحدثه "اسيدور الأشبيلي" في القرن السابع للميلاد، فكل أحداث الماضي والمستقبل تؤرخ بميلاد السيد المسيح (عليه السلام).

ـ عودة إلى المصادر التقليدية

في العصور الوسطى، عادت كتابة التاريخ إلى الأسلوب الذي درج عليه المؤرخون بعد الاسكندر المقدوني أيام الرومان، فقد اعتمد مؤرخو هذه العصور على المصادر التقليدية يستنبطون منها الحقائق، ولكنهم لم ينقدوا هذه المصادر ولم يحللوها التحليل العلمي الدقيق، وإذا كان بعض مؤرخي العصر قد قاموا بمحاولة للنقد، فإن هذه المحاولة كانت تستند إلى التقدير الشخصي لكل منهم دون استناد إلى منهج علمي، وفي هذا العصر، اتجهت فكرة المؤرخين إلى أن التاريخ يمشي بمشيئة إلهية، وأن بهذه المشيئة تنتظم الأحداث كلها، الإنسان عنصر فيها، مهمته إقرار المشيئة الإلهية، والذي حدث هو أن تيار الفكر التاريخي انتقل من دراسة اجتماعية إلى إقرار بالدور الذي تؤديه المقادير في الأحداث التاريخية، وكانت النتيجة هي عجز المؤرخين عن التنبؤ بأحداث المستقبل، لأنهم يجهلون ما يخفيه القدر، ومن هنا اتسمت كتابة التاريخ في العصور الوسطى بإهمال الدور البشري فيه، وبالتالي لم يكن ثمة مجال لنقد أو تحليل، وقد عرفت العصور الوسطى التراجم التاريخية التي تتناول سير القديسين لتكريمهم وتخليدهم وإظهار ما تحملوه من آلام في سبيل العقيدة، ونظراً لاتساع ثقافة رجال الدين آنذاك فقد أصبحوا مؤرخي العصر حتى القرن الخامس عشر الميلادي حين انتقلت هذه الصفة إلى رجال القانون، فأدخل هؤلاء في كتاباتهم اللمسة القانونية واستندوا إلى الصكوك والوصايا والعقود، فكان ذلك سبباً في ظهور المزيف منها، وكان لهذا أثره في بعض الأحداث التاريخية.

ـ التاريخ في عصر النهضة

في عصر النهضة عاد الناس إلى تقييم التاريخ بوصفه دراسة اجتماعية

تستند إلى أسلوب علمي، وإلى كتابته استناداً إلى أعمال الإنسان ونشاطه، وكانت النتيجة الأولى لذلك هي البدء في تنظيف المادة التاريخية التي كتبت في العصور الوسطى، مما علق بها من خرافات لا أساس لها كما كان من نتائجها أيضاً البدء في كتابة النتائج على أسس نقدية والملاحظ بوضوح تام في كتابة تاريخ عصر النهضة هو أن الحكام قد أخذوا يستعينون بالأدباء لتدوين التاريخ، فبرز الأسلوب الأدبي ولا سيما في إيطاليا بوصفها الدولة التي سبقت دول أوروبا إلى عصر النهضة.

لقد بدأ التاريخ يفقد طابعه الديني، وسيطر المذهب العقلي على كتّابه، فاستبعدت الخوارق والمعجزات، وأصبح هدف المؤرخ هو التثقيف السياسي لا مجرد إلقاء المواعظ وحمل الناس على الأخذ بأسباب الدين، ولم يعد هناك كذلك اهتمام يذكر بالكونيات، وإنما تركزت كتابة التاريخ حول الدولة ذاتها بوصفها المحور الرئيس الذي ينبغي أن تدور حوله الأحداث، وأصبح المؤرخ ذاته في الصف الأول من رجال الدولة، وتبعاً لذلك فإن المؤرخين لم يحفلوا كثيراً بالجماهير ولم يهتموا بالشعب، وإنما تركز اهتمامهم على بلاط الملوك والحكام وعظماء الرجال، يعد "فوليتر" ومعاصره "هيوم" إمامي مدرسة جديدة في التفكير التاريخي، ورائدي حركة جديدة في كتابة التاريخ، هي حركة الاستنارة، التي اتسمت بها مقدمات القرن الثامن عشر، والتي استخدمت تطبيق الثقافة العلمانية في ميادين الحياة الإنسانية والتفكير، لقد تقيد التدوين التاريخي في عصر الاستنارة بفكرة البحث التاريخي، فكان ذلك مدخلاً للتاريخ العلمي، الذي كان فاتحة لعهد جديد، وكان السبب في تطور المناظرات العلمية، ومن خلالها أصبح النقد فناً له أصول وقواعد، وأصبحت الوثائق الشغل الشاغل للباحثين، وكان لديكارت منهجه الذي أصبح قاعدة للباحثين، وأصبح الشك هو الأساس العام للدراسة والسبيل الوحيد للوصول إلى المعرفة، ولم يعد المؤرخ يستسلم لخياله، أو يقصد همه في دراسة الوثائق ونشرها، وإنما كان عليه أن يهتم بالأحداث والوثائق جميعاً، وأن يناقش هذه وتلك، ويعرض نتيجة عمله في أسلوب أدبي، وهكذا كانت نهضة البحث التاريخي في القرن الخامس عشر، بمعنى أن التاريخ الذي كان رواية لما يثير، أصبح رواية للحياة اليومية للمجتمعات، وإذا كان تاريخ الأفراد يكتفي بسرد الوقائع، فإن تاريخ المجتمعات يقتضي إعمال الفكر، وانتقاء الحدث النموذجي، الأمر الذي يتطلب التعرف التام على خصائص هذا المجتمع، ومن هنا سلك التاريخ سبيله إلى أن أصبح دراسة إنسانية تتصل بالحياة البشرية في شتى نواحي أنشطتها المختلفة.

للبحث التاريخي مشكلاته

العديدة، وهي تختلف من جيل إلى آخر، ولابد لكل بحث من فهم العلائق والمسببات، ولابد للمؤرخ أن يدخل عنصر الزمن في اعتباره عند البدء في القيام بعملية التحليل.

الحقيقة التاريخية غير مطلقة، فمن العسير جداً بلوغ الحقيقة المطلقة لأي شيء في الماضي بل وفي الحاضر، وذلك لعوامل كثيرة تعترض سبيل من ينشدها، ومن أهمها ضياع البراهين وانطماس الأدلة، وتدخل الأغراض والمصالح، لذلك تقرر منذ البداية أن الحقيقة التي يصل إليها المؤرخ لا تعدو أن تكون حقيقة نسبية، كلما زادت نسبة الصدق فيها اقتربت من الحقيقة المطلقة، وحين يبدأ الباحث في التاريخ عمله، ولاسيما في التاريخ القديم، فإنه لن يجد بين يديه ما هو بحاجة إليه من مصادر مكتوبة، وبالتالي فإنه سوف يستخلص مادته من مخلفات الإنسان وآثاره المادية، كالنقوش والصناعات والآثار، وهذه جميعاً تحتفظ لنا بكثير من الحقائق التاريخية، ويحتاج المؤرخ إلى بذل كثير من الجهد لاستنباط هذه الحقائق من تلك الآثار والمخلفات الصامتة، ويحاول المؤرخ باستخدام المنهج التاريخي والتدوين التاريخي، أن يرسم صورة لماضي الإنسان بالقدر المتاح له، وتسمى هذه العملية بـ "المنهج" الذي يخضع لقواعد وتنظيمات يمكن أن نحددها:

1ـ الثقافة الواسعة

2ـ اختيار الموضوع

3ـ جمع المادة

4ـ نقد المادة

5ـ ترتيب الحقائق

6ـ إنشاء الصيغة التاريخية

ومن المعروف أن قيمة التاريخ الذي تقرؤه في الكتب يعتمد أساساً على اتساع ثقافة الكاتب وإتقانه لمنهج البحث التاريخي.

يتصل التاريخ اتصالاً وثيقاً بكثير من صنوف المعارف الإنسانية، ومن يتصدى لكتابته لابد له من تحصيل هذه المعارف أولاً، لأنه حين يحسنها يستطيع أن يحسن ما يكتب من الدراسات التاريخية، وتسمى هذه المعارف عموماً بالعلوم المساعدة، وهي بطبيعة الحال تختلف بالنسبة للدارس باختلاف العصر والموضوع الذي يريد أن يتناوله، فدارس التاريخ القديم مثلاً تختلف علومه المساعدة عن دارس تاريخ العصور الوسطى، وهذا تختلف علومه المساعدة عن دارس التاريخ الإسلامي أو العصر الحديث.

ويأتي في مقدمة هذه العلوم، اللغات، لأنه لا فكاك من ضرورة معرفة اللغة الأصلية بموضوع البحث التاريخي، ثم يأتي بعد ذلك علم قراءة المخطوطات، فهو علم ملازم لدراسة التاريخ القديم

والوسيط، ومن العلوم المساعدة للمؤرخ علم النقود والمسكوكة والجغرافيا والاقتصاد والأدب والإحاطة بفنون الرسم والتصوير والنحت والعمارة.

ومن عناصر البحث التاريخي عملية اختيار موضوع البحث الذي يجب أن يتصل اتصالاً وثيقاً بميول الباحث ومدى إلمامه بالعلوم المساعدة التي يتطلبها البحث، ثم يأتي دور جمع المادة التاريخية اللازمة للبحث من المراجع والمصادر، ولعل أو ما يقال في هذا الصدد هو أن للمكتبة ودور المحفوظات العلمية والمراكز التاريخية والأرشيفية، هي مختبر المؤرخ، ومن ثم فلا بد أن يكون كل باحث على بينة ودراية تامة بطريقة استغلال المكتبات وهذه الدور.

وبعد كل هذا يأتي دور النقد الخارجي والظاهري، وهدفه دراسة مدى الأصالة في المصادر، والوقوف على حقيقة شخصية المؤلف وأهدافه من الكتابة، ثم الدراسة الواعية المتأنية، وإثبات الحقائق وترتيبها وتدوين الملاحظات، وتقييم الكتابة التاريخية، ونعني بها الأسلوب الأدبي، فلابد للمؤرخ من أن يخرج كتابته في أسلوب أدبي ممتاز.

المصادر:

1ـ د. قسطنطين زريق، نحن والتاريخ، بيروت، طبعة عام 1959.

2ـ جوستاف لوبون، فلسفة التاريخ، ترجمة: عادل زعيتر، القاهرة عام 1954.

3ـ عالم الفكر الكويتية، المجلد الخامس، العدد الأول 1974، محمد عواد حين.

4ـ د. حسن عثمان، مصطلح التاريخ، القاهرة عام 1965.

5ـ د.علي القيم، وتبقى الثقافة، وزارة الثقافة، دمشق عام 2010.

6-histony as a seince,London,1963.

7-the use of history, London, Rowse, 1979.

الشاعر (محمود حسين مفلح)
ذاكرة الشعر... ذاكرة الوطن

محمود حامد*

تجربة من تجارب الشعر العربي المعاصر، ونفحة من نفحات فلسطين، هبّت علينا في غربتنا، وهي تحمل نكهة تراب الوطن بقدسيته وجلاله وعذوبته، تجربة معاصرة ومتقدمة، ولكنها في الوقت ذاته أصيلة، وعميقة الجذور والهوى والقيمة.. هي تجربة أحد الشعراء العرب الفلسطينيين.. شعراء الصف الأول بامتياز... شعراء الطليعة الذين عاشوا نكبة فلسطين عام 48 م بتفاصيلها، وحيثياتها، وملابساتها التاريخية، والتي ما تزال بضراوتها الموجعة قائمة للآن، وللغد، حتى يهيئ الله رجال نصره، والذين وعدنا الله بهم في محكم تنزيله لتحرير فلسطين من طغاة العصر أعداء الله، أعداء الإنسانية، تحريرها بقدسها وأقصاها وترابها من صفد الجليل، حتى غزة ورفح وعسقلان والضفة، وكل شبر في تراب الوطن من: أقصاه إلى أقصاه.. ذاك وعد إلهي قادم لا محالة، وإن وعد الله قريب.. هو البشارة الكبرى لأمة، رغم الخطوب والمحن، تفاءلت، وظلت متفائلة عبر الدهر بأن الغلبة، في النهاية للحق، وأن النصر لها وعد الزبور والإنجيل والقرآن، وإن الرجال الذين ورّثوا الأجيال شرف الكفاح والمقاومة والشعر الوطني المقاوم، ورّثوا الأجيال أنبل وأغلى مقومات الحياة الحرة... الخالدة،

وإذا كان الانتماء لفلسطين ميثاق شرف وطني وأخلاقي، فإن الطلقة تحمل بصمة الميثاق ذاته، والشعر هو الأغلى والأعلى بصمة في ذاك الميثاق العظيم، ولكم أخلص الشعراء العرب الفلسطينيون للقصيدة/ الطلقة المقاومة الملتزمة إخلاصهم لثرى وطنهم المقدس، لذا، فقيمة التضحيات التي قدموها ويقدمونها في سبيل الله، ثم في سبيل الأرض والشعب، قيمة لا تقدر بثمن، وستظل المعيار الأقدس في تاريخنا المجيد، وإذا كانت كلمة الحق هي

* أديب سوري.

الشجرة الطيبة أصلها ثابت وفروعها في سماء الله ففلسطين هي تلك الشجرة، وفلسطين هي النغم الخالد، والذي سيظل يسري بنا ما عشنا، وهي الاسم الأعلى والأغلى في تاريخ الوجود، وكينونة الحياة، وستظل تصعد بمعراج قدسها، حتى تبلغ بمعراج إسرائها ما شاء لها العلي القدير أن تصعد، وترقى:

(بوصلة الدم والبنفسج)

تلك هي فاتحة الشعر الفلسطيني، وذاك العنوان رعشة النبض العربي الحي عند شعراء فلسطين، ومنهم شاعرنا محمود حسين مفلح:

عفو الدماء التي سالت، ولم تقف
عفو التوابيت من قدسي إلى نجفي

يا قدس تاجك بعض من عقيق دمي
وذلك اللؤلؤ المكنون من صدفي

نهفو إليك طيوراً ريّها عطش
إن تقترب من سماء القدس ترتجف

يا قدس لولاك ما ضجّت ملائكة
ملء السماء، وجنّ الحبر في الصّحف

فأنت بوصلة الدنيا، ورايتها
وأنت صرخة هذا العاشق الدّنف

إذا ركبت قطار الشّوق، قلت له:
هذي مآذن قدس الله، فانعطف

هذي (القنابيز) ما زالت معلّقة
على المسامير.. فيها نكهة السلف

قل للحجيج، وقد أطت قوافلهم
ما طاف بالبيت من بالقدس لم يطف

***

هكذا تتم القصيدة دورة اكتمالها وانبثاقها مستوية على عودها استواء الشجرة على ساقها.. تزهر، وتثمر، وتقاوم، ثم تموت واقفةً، فلا تذل، ولا تنحني، وكذا شعبنا وشعرنا، وطفولة فلسطين الناهضة من حليب مستحيلها إلى ساحات جهادها، واستشهادها!!! خوارق من المعجزات... ما مر مثلها في ذاكرة الوجود، ولا عبر نسيج كنسيجها في خاطر الزمان!!! وإذا عدنا لقصيدة: (بوصلة الدم والبنفسج) فإننا نستثار بعنوانها، كما نستثار بمضمونها، وهنا نؤكد على جيل الطليعة العربي الفلسطيني، والذي حوّل النكبة لإبداعات خارقة، وحوّل المأساة إلى تطلعات بناءة وهادفة، وحوّل انكسارات السّلف إلى انتصارات الخلف على هوان السّاح، ومذلة المنافي، وأبدع النسيج الفلسطيني أجيالاً من مثقفي الأمة، وشعرائها، ومناضليها ما جعل ذلك النسيج مفخرةً للوطن والأمة والتاريخ على امتداد الزمن كله... الشاعر محمود حسين مفلح واحد من ذاك النسيج / المفخرة، وجزء مهم من كينونتنا الشعرية

الطليعية المعاصرة، والتي حذت حذو سابقيها أروع مغنى، وأعمق معنى ومبنى معاصراً وأصيلاً، وأقرب لمجاورة ومقاربة العصر من كل من هبّ ودبّ على الأرض من سكان الوجود قاطبة... ومحمود... شاعر، وقاص فلسطيني، ولد عام 1943 م، في بلدة سمخ على ضفاف بحيرة طبريا (تقوم الآن مؤسسة فلسطين للثقافة بطباعة كتاب (شعراء البحيرة، وأدباؤها للزميل الشاعر صالح هواري... ضمن التوثيق المتتالي للإبداع العربي الفلسطيني عبر القرنين الماضي والحالي) وها هي مؤسسة القدس للثقافة والتراث تنضم لقافلة توثيق الإبداع المذكور بفعل مكثف ورائد لاطلاع العالم على فعل حضاري عمره أكثر من ثلاثة آلاف عام ويزيد ويستمر إلى ما لا نهاية... حصل شاعرنا على الإجازة في اللغة العربية من جامعة دمشق عام 1967م.

عمل مدرساً في سورية، والمغرب، وموجهاً تربوياً لمادة اللغة العربية في السعودية لأكثر من عشر سنوات.

أصدر خلال مسيرته الأدبية الأعمال التالية:

1.مذكرات شهيد فلسطيني	شعر	دمشق	1976
2.المرايا	شعر	دمشق	1979
3.الرّاية	شعر	عمان	1984
4.شموخاً أيتها المآذن	شعر	عمان	1985
5.حكاية الشّال الفلسطيني	شعر	الرياض	1986
6.للكلمات فضاء آخر	شعر	الرباط	1989
7.إنها الصّحوة	شعر	المنصورة	1990
8.نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني عن (دار الوفاء)	شعر	المنصورة	1991
9.سنابل الشهادة	شعر	الرباط	1995
10. لأنك مسلم	شعر	المنصورة	1996
11. غرد يا شبل الإسلام – شعر للأطفال	شعر	الرياض	1991
12. إنما أنت بلسم	شعر	الكويت	2010

وفي مجال المجموعات القصصية أصدر الشاعر:

1.المرفأ	دمشق	1977
2.القارب	دمشق	1979
3.إنهم لا يطرقون الأبواب	الرياض	1984
4.ذلك المساء الحزين	الرياض	1994

والشاعر:

- عضو اتحاد الكتاب العرب في سورية.
- عضو اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين – فرع سورية.
- عضو رابطة الادب الإسلامي العالمية.
- فاز بعدد من الجوائز الادبية.
- ينشر في الصحف والدوريات العربية، مع مشاركة فعالة في الأمسيات والندوات الأدبية.

كما ذكرنا، فالشاعر محمود مفلح أحد شعراء الطليعة العربية، وأحد شعراء فلسطين المهمين، ومربّ للأجيال... زرع حيث حل، أروع القيم والمبادئ في الأجيال التي أشرف على نموها ورعايتها،

واستنباتها خيراً لوطنها وأمتها... شأنه شأن الشعراء المربين، وما أكثرهم في حدائق الشعر والتربية في وطننا العربي الكبير... وقصائد الشاعر دعامة وركيزة أساسية من دعامات وركائز شعرنا العربي المعاصر والأصيل... وتمتاز قصيدته بالعمق، وجذالة الألفاظ، ورقة المعاني، وسحر البيان، وتكامل البناء... وقصيدته تدل عليه معنى، ومبنى، وسمات شكلتها شخصية أخلاقية ملتزمة... مبدعة كتلك الصّفوة المختارة من الشعراء العرب الفلسطينيين، يملك ذائقة شفافة، وحادّة التوهج في مجمل شعره، ووضع المفردة في مكانها، والجملة الشعرية في سياق أنساقها بخبرة المبدع المقتدر على صياغة تلك العقود البهيّة من لآلئ الشعر، أمضى عمره مربياً، وشاعراً، ومناضلاً في سبيل أمته، ووطنه، وشعره... ولكم تأثرنا كقراء بشعره، ووقفنا مطولاً عند مغناه الشجي، كأحد مزامير فلسطين والعروبة، وحتى على المستوى الإنساني فشعره يحمل ملامح الحسّ الإنساني كأجود ما يكون، وهذا ملمح آخر من أغاني الشاعر الكنعاني محمود مفلح، نلمح فيه تعدد المواضيع لديه، وانفتاح المخيلة لديه بما تستوجب القصيدة، ونرى في قصيدته: (ورد قصيدتك الاخيرة) ما يعمق لدينا فكرة ما تبدعه ريشة ذاك الشاعر من أغاني القصيد:

قالوا بأني سوف أمضي
بعضي سيحمل نعش بعضي
أدري بأني...
فوق كفّ الموج في رفعٍ وخفض
أدري بأن حكايتي ستؤول يوماً:
محض محضي...
لكن صوتي سوف يجترح المدى،
ويقصّ أجنحة الطفولة...،
حين أفضي...
من أجل هذا كله...،
احكمت نبض قصيدتي الأولى
على إيقاع نبضي!!!

*

تتحدث قصيدة الشاعر عن الوطن، وعن الهموم التي يتحمل عبء غربتها ومنافيها أبناء شعبنا في العواصم والمخيّمات وخرائط الشتات التي وزّعتنا، وتوزعنا كل يوم على امتداد أرجائها المتناثرة هنا وهناك، والقصيدة تصنع نسيج أنساقها، أنساقاً متوازية، متوازنة، متتالية التتابع والتكامل برؤاها التي تلمّ شمل موضوعها من جوانبه كافة، وخاصة إيقاع موسيقى القصيدة، وهو متفاعلن من البحر الكامل، حيث هو إيقاع المغنى... السلس الجميل، والذي اشتغل عليه، غالبية الشعراء.. بحر زاخر بموجات الغناء الشفيفة: رفعاً، وخفضاً، وانسياباً رقيقاً، وينهمر الشعر بقوة وحدّة، كما تنهمر موجات البرد

السماوي بحدّةٍ، وقوةٍ طاغيةٍ على كل صوت في الوجود، وإنما أيضاً تنهمر بقوة دفق خيرها وعطائها عناقاً للأرض عناق الشعر للحياة.

وتظلّ موجات الشعر تنساب عذوبةً، ونداوةً، حتى تصل القصيدة للخاتمة المؤججة للوجدان والمشاعر بقوة دفق مفتتحها، وخاتمتها التي تحكم موسيقاها على: من أجل هذا كله... أحكمت نبض قصيدتي الأولى... على إيقاع نبضي، إحكامٌ متوازنٌ: بين نبض الشاعر، ونبض القصيدة المتوحّدين بنسجيهما الواحد... المشترك، وترابط الأفكار، والتصعيد التراتبي جملةً فجملةً، حتى تصل القصيدة للقارئ جملة من الإيحاءات والموجات العذبة المتتالية بفعالية المغنى الذي يرافقها... صحيح تماماً أن حدة الإدهاش تعلو وتنخفض وفق حدّة الموجات الصاعدة والهابطة، ولكن شعرية القصيدة موجودة، وقائمة، ومعبرة، ومؤثرة:

... قالوا: تعبت من الصراخ،
ولم يجب أحد سواك
قالوا: رجعت من المصير إلى المصير،
من الهلاك إلى الهلاك،
فما دهاك!!؟

كثيراً ما يتدخل الوضع النفسي في حركة البناء الدرامي للقصيدة، وغالباً ما يتجه قطار الشعر فوق سكك متعددة الاتجاهات والمشارب، وفق قوة الدفق الشعري، بإيحاءاته العليا، فإذا ما خفّت حدّة ذلك الدّفق، تدخل الشاعر بإمكاناته لإكمال ما نقص من عملية إتمام البناء الدرامي لموضوعة الشعر، وحركة الذاكرة المثقفة... تتدخل كذلك في استكمال نسيج المغناة بما يتوافق ومتطلبات الشاعر والقارئ، وبينهما ذاك الفعل الشعري الخلّاق!!!.

تحدد فلسطين نوعية القصيدة التي على الشاعر ان يكتبها، تلحّ الوطنية على مجمل من المفردات والجمل لا تخرج سكة الشعر أبداً لسواها، والحدث اليومي يلحّ بدوره على القصيدة أن تكون عين كاميرا تنقل تفاصيل المشاهد واليوميات بحرفيّة، وواقعية مطلقة لبثها للجماهير والأجيال كما هي كائنة ضمن واقع الحال في ساحة تلد الجديد كل يوم، وكل ساعة، وكل لحظة... كثير من الشعراء يصبحون عين كاميرا للأحداث والصراعات واليوميات السّاخنة فوق تراب الوطن، وتصبح القصيدة تقريراً يومياً... أو تقريراً صحفياً لأحداث الساعة، والشعر غير هذا تماماً، إنه فعل إبداعي خارق، ومثير، وغاية في بعده التخيلي عن وقائع الواقع اليومية، إنه جملة من المؤثرات الغامضة، والتأثيرات الصّارخة يستلهم القارئ منها بعين التخيل والبصيرة والتفكر والتأويل، والتعليل، ما لا يدركه بعين بصره، ونظره القاصر

عن إدراك الأبعاد الخفية لما وراء الشعرية المغرقة في الغيبي والماوراء!!!

ويستشف من المتخيل الشعري مقاصد ورؤى وأبعاداً هي غاية في بعدها وغيابها، واحتمالات تفضي إلى وضع الكثير من الأسئلة حولها، واستنباط الأجوبة المطابقة لوعي القارئ، ومدى انفتاح ذهنيته على استنباط الأجوبة لأسئلة غامضة ومثيرة، والشاعر محمود مفلح قارب الواقعي جداً، ولكن بمتسع من الشعر معقول جداً، ومقبول لدى القارئ بشفافية ومتعة دافئتي الحضور:

... والمرجفون من المدينة،
ينسجون لك الغواية،
كي تخوض بها خطاك!!؟
أصرخ إذاً ما استطعت،
من يصغي إليك سوى صداك!!؟
أو كلّما أفلتّ من شركٍ هنا،
- نصبوا حبائلهم – هناك!!؟

روعة الشاعر تبدو من خلال اتقانه (لعبة التورية) في:

قصيدته، تعمّدها، أم جاءت عفويّة، أم غير مقصودة على الإطلاق، ولكن قارئاً ما يأخذها على وقع تلك التأويلات العدة، وربما جملة:

((.... والمرجفون من المدينة –
ينسجون لك الغواية –
كي تخوض بها خطاك!!؟))...

وقد ذهب ظني يقيناً مطلقاً على قصديّة الشاعر لما جاء به، ومعناه:

ربط الوقائع التاريخية ببعضها عبر الزمان، فدهاء اليهود في المدينة المنورة، ومؤامراتهم ضد الرسول (صلى الله عليه وسلم) وصحابته في الخندق، وما قبل وما بعد، يثبت العداء الأبدي القائم بين الله وبينهم فهم القردة، والخنازير، وعبدة الطاغوت، وهم الباطل الكاره للحق، وللمسلمين، وللإنسانية جمعاء، هم شتات بابل، شتات لن يفلتوا من شركه أبد الدهر، وعندما يأتي أمر الله، فإنها نهايتهم المحتمة القادمة على أيدي المؤمنين... الصابرين... المقاومين، ولكثرة ما عاثوا في الأرض فساداً وتخريباً، وتدميراً، ولعمق الجراح التي نزفتها فلسطين، وأبناء شعبنا عبر التاريخ، فإن روح فلسطين وأبنائها تتنفس، على الدّوام، عبق المقاومة والثأر والتحرير.. لقد كان وقع المأساة صاعقاً على الأرض والشعب والشعراء والأجيال، لذا كانت القصيدة حادة كالجمر، حارّة كاللهب تصل الأجيال بالأجيال، على وقع هدير العودة، والثأر، والنصر...

ثم ينعطف الشاعر قليلاً باتجاه مخاطبة شعبه، وأبناء أمته، حيث ترق اللغة، وتشف العبارة، وتعذب الكلمات لكي تصبح هي العلاقة بين الشاعر وشعبه وأحبابه: العلاقة الأشف، والنداء الأرهف، والعمق الأبقى بين القصيدة، ونبض الملايين:

... وعرٌ طريقك، زادك الكلمات،
فاقرأ ما تيسّر من عراجين اليقين
أدمنت ليلك... فاتقد كي يحملوك على الأكف،
فلست أنت من ابتدأت، وإنما...
أنت الذي أغوتك فاتنةٌ لتركب في قطار العاشقين
تكفيك أرغفة، وحبّات من الزيتون كي تلج المدى
وتضم جرحك للجراح
تكفيك سنبلةٌ ليأتلف الجناح مع الجناح
اخلع إذن نعليك في الوادي المقدّس أنت،
لا تحزن... فقد نطق الصّباح!!!

*

وبعد، فزوادة الشاعر: عشق الأرض، والكلمات/ اليقين للصباح، والخبز وحبات الزيتون والسنبلة، وائتلاف الجناح مع الجناح، والمنتهى الأشد عمقاً في سلسلة القصيدة... ذاك الوادي المقدس حيث هناك: ينطق الصباح، بوعد الله المحتم: أليس الصبح بقريب!!؟ بلى وربي!!! وبعد: ورد قصيدتك الأخيرة،

والطفولة عطر قامتها، وأحرفها يمام
والياسمين على نوافذها بريد العاشقين،
ووجهها مطر الكلام!!!

*

إحدى التجارب المهمة والمثيرة، ليس في تاريخ شعرنا الفلسطيني المعاصر، بل في تاريخ شعرنا العربي الأصيل المستمر بنكهة جودته، وروعة عطائه... وستظل تجربة جيل الستينات الشعرية الأقوى والأعمق، والملهمة للأجيال الآتية كينونة الشعر الحقيقي الخالد متعة وقراءة وبقاء.

نماذج ومقتطفات من قصائد الشاعر محمود مفلح:

...(حزن البحيرة))... إنها بحيرة طبريا... وسمخ بلد الشاعر على ضفاف تلك البحيرة:

❖.... مرّة أخرى أعود إليك محتقناً بشعري
ربّما يمنحني العشب الذي أغويته يوماً قميصي
لم أعد أقرأ شيئاً في بريد الأصدقاء
لم أعد طفلاً لأجتر حكايا جدّتي:
في الصيف، أو ألقي أحابيلي
لأصطاد عصافير النّساء
هذه (والأصح): إن هذي صخرتي الأولى..،
وهذا السهم سهمي...
لم يزل يضحك فوق الشجرة
وعلى ميمنة القلب أرى
- ما زلت - عشّ القبرة
لم تعد قصّتي الأولى التي
روّجتها... معتبرة

*

زورق العصر، وإيقاع الصبايا
فوق كفّ الموج، والكينا، ثغاء الغنم العائد...
من مرعاه، والكوخ الذي دلّى إلى الأمواج ساقيه،
وأوراق الطفولة...
كلها تتركني الآن قتيلاً،
وعلى زندك أحلامي قتيله!!!!
ما الذي أرجعني قسراً إلى...
تلك العذابات التي تفتك في روحي،
تخضّ الذاكرة!!؟
ما الذي حرّض في الشعر،
أو ألقاه في دربي!!؟،
ومن أحكم حولي الدّائرة!!؟
حصرم الوقت، ام المنفى الذي...
جفف أوراقي!!؟،
وأغرى سنواتي العاقرة!!؟

***

وأنا لست أنا
وظلالي بهتت فيها الظلال
لحست ريح الخماسين تواقيعي...
على كفّ الرمال
كدت أنسى أنني متُّ، وأنسى أنها
قد سخرت مني، وقالت: من هنا مرّ الرّجال!!!
تلك أطلالي التي تنكرها العين،
وأسمالي التي ضاقت على جمر الجسد
ربما كنت أنا!!؟،
ربما كان صديقي الـ كنت أدعوه –
متى باغتني – بابن البلد!!؟
لم أعد أسمع شيئاً:
لا ضجيج الحبر...،
لا خفق الفساتين،
ولا حتّى غوايات الزبد!!!

***

هذه الاوجه ليست ما توقّعت،
ووجهي غير ما ظنّوا...،
وطال العهد ما بيني وبيني،
خمرة من غير دنّ،
سمك يسخر من سنّارتي،
أقرع سنّي...،
آخر الأوتار في عود طوى آخر لحن...
وبقايا كلمات ربّما تنبئ أني...!!!

***

لن أغيب طويلاً:
قال لي حينما غادر البيت: لا تبتئس...
لن أغيب طويلاً، وأردف:
حتى ينام الحرس!!!

***

لن أغيب طويلاً،
وليس علي إذا ما عثرت بجثة حظّي يوماً جناح!!!
قالها، وارتجف...
ولم يبق بيني وبين الغيوم التي...

زاحمت مقلتيه سوى...
دمعة المنعطف!!!
***
لم يغب، مثلما قال، إلا فصولاً،
تجعّد فيهنّ وجه الكلام
لم يغب غير عام ورملٍ ورملٍ وعام!!!
وصرت أسأل عنه الدّروب،
وأبحث فيما تبقّى من الكأس عن وجنتيه،
وغمّازتين تشعّان!!!
*
حين يجنّ الظلام
وعن بقع الزيت في ثوبه، وتسريحة الشعر،
طريقة مشيه في الزّحام!!!
*
أضاء على شرفة الياسمين،
وملّ من الضوء حتى انطفأ
يمر بي العابرون، ولا يسألون – كما عوّدوني - :
كم الساعة الآن!!؟
يمرّ الصغار، ولا يتركون وراء خطاهم فتات الكلام
تمرّ الصّبايا، ولا من ورودٍ تبرعم فوق الخدود،
ولا من سلام!!!
أمرّ على بعض ما قد زرعت من الأقحوان،
وأنسى بأني لم أسقه،
ثم أنسى بأني نسيت،
ولم أتذكر سوى أنه قال يوماً:
أعود إذا أرهقتني الدّروب، ونام الحرس
وحمحم في جريه كالفرس
عندها... كان شيء كنافورة:
من فؤادي أنجبس!!!
***
وغزة جيلها جيل فريد
هناك شهيدة وهنا شهيد
وغزة بالذي ملكت تجود
ويملؤها اليقين بأن ربّاً
سينصرها، ويملؤها الصّمود
تغرّد وحدها، وبنو أبيها
كأنهم الحجارة والحديد!!؟
إذا مادت جبال الأرض طرّاً
فإن جبال غزة لا تميد
هم الشهداء ينتظمون عقداً
وليس سواهم العقد الفريد
وغزة تمنح الأحجار نبضاً
وفيها يركض الرجل القعيد
*

المرحلة التموزية عند السياب

د. عبد السلام المحاميد*

إنّها مرحلةٌ جديرةٌ بالتوقف عندها، وذلك بالنظر إلى امتداد المعاني التموزية في نفسية السيّاب المثالية أصلاً والتي كانت تتوق إلى الانعتاق من تقييدات الواقع وتعقيداته، تدفعه إلى ذلك التوق للارتفاع فوق الواقع، عاهاته الجسدية التي أوقعته في إشكاليات مع المحيط، وكذلك الحالة الاجتماعية العربية بالعموم والتي تردت إلى مستوى التصدّع والسقوط الحضاري، ولكي لا يفقد كلّ شيْ أو لكي لا يكون أسير الواقع أحيا الأمل في نفسه من جديد وعودة الروح الخفاقة إلى جسد الحياة العربية. فأصبح منظوره للأحداث مختلفاً تماماً، فالظلام مهما استبد فإن الأمل ما زال بربيع الأرض وولادتها من رحم الأحزان. كان بدر شاكر السيّاب قد تعرف على الأسطورة في العام 1945م من خلال ترجمة الفصلين من كتاب ((الغصن الذهبي)) تأليف /السير جيمس فريزر/ وقد قام بترجمتها إلى العربية صديقه الروائي جبرا إبراهيم جبرا وقد أعجب الشاعر واستمالته إليها أسطورة أدونيس أو تموز كما هي تسميته عند سكان بلاد ما بين النهرين في القديم،

و قد لفتته أكثر ما لفتته مسألة الموت القرباني أو (الافتدائي) والذي يعقبه انبعاث، حيث أنّ أدونيس أو تموز إله الخصب والحياة في الأسطورة يغتاله الخنزير البري كما هو معروف؛ فيقتله فتموت الطبيعة، ويتردى أدونيس في العالم السفلي، وتبحث عنه عشتروت أو (عشتار) فلا تجده، وإذا تدمى قدماها من عناء البحث تنبت مكان نقاط الدم شقائق النعمان أو ما يعرف بـ (جراح الحبيب) وتبترد على ضفاف نهر إبراهيم فتصطبغ مياهه باللون الأحمر نتيجة الدم النازف من قدمي عشتروت، كما تروي الأسطورة، وإذ لا تجده في مدارات العالم العلوي الأرض تهبط إلى العالم السفلي، وهناك تقبّل عشتار حبيبها قبلة الحياة ويصعد العاشقان من جديد إلى الأرض، ويكون ذلك بداية الربيع وهذا هو سبب

* أديب سوري.

الاحتفالات القديمة والتي ما تزال للآن بقدوم فصل الربيع إذا ما علمنا أنّ الأسطورة كانت مقدسة بالنسبة لإنسان العصور القديمة. هذه الأسطورة باختصار تضمنت جوانب أهمها ❖الموت من أجل الحياة❖ أو الموت الذي يعقبه انبعاث. ولعل هذا الجانب هو الذي ركّز عليه السيّاب فأكثر من إسقاطاته في قصائد تلك المرحلة، التي رأى فيها السيّاب الحياة العربية تسير نحو القحط والجفاف، فكان استصراخه إله الخصب تموز أو أدونيس لينبعث في المفازة من هذا القبيل.

وما يلفت النظر أنّ الرمز التموزي كان قد استعمله الشاعر (ت.س اليوت) وأكثر منه في قصيدته ❖الأرض الخراب❖ وإذ يعترف السيّاب بهذه المسألة إلا أنّه لا يعتبر أنّه قد تتبع خطوات اليوت في رمزه التموزي، كما يعتبر الأستاذ أسعد رزق ذلك بشكل قسري وتعسفي في كتابه الأسطورة في الشعر العربي الحديث. ذلك أنّ الرمز لا يسرق أو يقتبس بل إنّ روحه تنمو في لاوعي الشاعر. هذا الرمز جسّده السيّاب في استعماله الرمز التموزي كان على عكس اليوت الذي يرثي حضارة هرمة بينما كان السيّاب يبشر بحضارة الأمة العربية التي ماتت. وبذلك لم يعد ثمة مجال لاتهام السيّاب وشعراء الحداثة إذا علمنا أنّ مجموعة من الشعراء قد استعملوا في قصائدهم هذا الرمز فباتوا يعرفون بالشعراء التموزيين ومنهم: جبرا إبراهيم جبرا، أدونيس، خليل حاوي، محمد الماغوط، يوسف الخال، عبد الوهاب البياتي، أنسي الحاج الخ...فقد كان القحط والجفاف في الحياة العربية الحافز الذي دفع معه جملة شعراء إلى الاشتراك في الخطاب التموزي. ولكن ثمة كلمة تقال في هذا المجال أنّ الرمز التموزي لم يأت من فراغ فهؤلاء الشعراء بالفعل قد قرؤوا الأرض الخراب لاليوت، وقرؤوا أسطورة الانبعاث والتجدد، وقرؤوا كثيراً ولكن النظرة النقدية لا يجب أن تكون على أساس أنّ حركة الحداثة في الشعر العربي كانت بالإجمال وافدة إلينا من الغرب وتحت تأثير شاعرين هما: ت.س اليوت وإزراباوند صديقه.

وهكذا فإنّ الرؤيا التّمّوزيّة مختزنة في ضمير القصيدة دون المباشرة بها، وهي تتوضح من خلال السياق النصي لها عند السيّاب ولكنه قد يلجأ إلى المباشرة في القصيدة واستخدام لفظة تموز أو عشتار أو الخنزير أو العتمة مما له علاقة قريبة بالأسطورة، ومما يجعل القصيدة مجرد سرد لهذه الأسطورة بصياغة غير صياغتها ولكن حسب ما تقتضيه الرؤيا للحدث. ونجد ذلك واضحاً في قصيدته تموزور حيث يقول متقمصاً شخصية تموز ومشخصاً آلام الموت وثقل ظل الظلام:

ناب الخنزير يشقّ يدي
ويغوص لظاه إلى كبدي
ودمي يتدفق ينساب
لم يغدُ شقائق أو قمحاً
لكن ملحاً.
((عشتار)).. وتخفق أثواب.

الديوان المجلد الأول ص/410/

فهو يستعين بالأسطورة بشكل واضح، ويقص علينا معاناة تموز أو أدونيس مع الخنزير البري وأوقاته القاتلة التي قضاها في العالم السفلي، لكن السيّاب والذي يعطي لنفسه صفة تموز جيكور وهي بلدته، يرى أنّ معاناته قد تتسع أكثر من معاناة تموز الأسطورة ، فذاك قبّلته عشتار قبلة الحياة فانبعث وعاد من رحلته؛ أما هو فإنّ دماءه لم تستحل شقائق حمراء بعد بل صارت ملحاً يزيد جراحه حدّة وألماً، وأنّه بالرغم مما وصل إليه من حال مزرية فإنّه ما زال يتلمس من خلال عتمته بصيص الأمل والنور القادم من أرجاء جيكور بلدته التي تبدو أنّها تتخذ رمز العالم الذي أفقدته حدّة الصراعات ألقه؛ فشرع يعيش خريفه ولا بدّ إذاً من عودة تموزه وعشتاره.

ويوضح السيّاب ذلك من خلال قوله:

جيكور... ستولد جيكور
النّور سيورق والنّور
جيكور ستولد من جرحي.

المصدر نفسه ص /413/

وإذ يغدو الأمل بالانبعاث وتجدد هاجس الشاعر الأول فإنّه يعيد ويكرر الإلحاح في طلب تموز. وحين يفقد الأمل فإنّه يعبر عن ذلك بأنّ تموز جيكور مختلف عن تموز عشتار، وقد هيّأ لذلك منذ مطلع القصيدة ويرى أنّ الولادة عسيرة حيث يقول:

هيهات. أتولد جيكور. إلا من خضّة ميلادي
هيهات. أينبثق النور. ودمائي تظلم في الوادي؟
هيهات. أتولد جيكور. من حقد الخنزير المدّثر بالليل.

المجلد الأول ص/453/

فالواضح أنّه وفي رؤيته اللامؤملة مازال يستحضر أجواء الأسطورة التموزية ولكنه لا يحرّف أو يبدّل وإنّما يحرف المسار لكي يعكس معاناته ضمن مقارنة بين حالين تتوفر لهما العوامل ذاتها فالأول ❖تموز عشتار❖ كانت له الحياة والثاني ❖تموز جيكور❖ وهو الشاعر نفسه فإنه لو توفرت له العوامل هذه فإنّه يستبعد أمله بالحياة. ولكن ثمة خيطاً شفافاً من الأمل يتركه الشاعر يداعب ضمائرنا، ويتجلى ذلك من خلال طرح أسئلة متعجبة، وكأن السيّاب يركز على مبدأ المعجزة مع ملاحظة أنّ ما في أسطورة تموز التي تتعلق بقصّة الهين لا يحصل للبشر العاديين، وإنما للأبطال الذين يملكون بين أياديهم مفاتيح

المعجزة، وقصيدته ❖النهر والموت❖ تعتبر من أهم القصائد التي تتضمن معاني ❖الموت الافتدائي❖ الذي تعكسه أسطورة الخصب ، ولعل النهر أو الماء بما هو روح الحياة ((وجعلنا من الماء كل شيء)) حي يضفي إيحاءات ودلالات مفتوحة على جوانب الرمز حيث يقول :

بُويْب../بُويْب.

أجراس برج ضاع في قرارة البحر/
الماء في الجرار والغروب في الشجرْ

يا نهري الحزين كالمطرْ/ أودّ لو
عدتُ في الظلامْ

أشدّ قبضتيّ تحملان شوق عام

في كلّ إصبع كأني أحمل النذور
إليك من قمح ومن زهورْ.

المجلد الأول ص/454/

فبويب يخرج هنا عن كينونته مجرد نهر صغير، ليتحول إلى عالم يود الشاعر من خلاله ولوج الموت الذي يفضي إلى الحياة. إنه كرمز يحمل كثيراً من المدلولات والإيحاءات يصبح جزءاً من جسد الأسطورة التموزية. إن نظرة السياب إلى الموت مختلفة عن النظرة الذاتية الخاصة التي تصوره شبحاً مخيفاً أو حقيقة مكروهة ، إنه تماماً الموت القرباني الذي يعني فيما يعنيه أنه ضريبة الفرد تجاه الجماعة، وهنا يتجاوز المعنى مفهوم التضحية الفردية بمعناها العادي إذ أن هذا الفعل الفدائيّ أو التضحويّ لا يحمل في تفاصيله الموت، فهو الحياة والانتصار والتجدد. وأكثر ما تتفتح معاني الموت القرباني في سياق قصائد السياب في قصيدته ((المسيح بعد الصلب))؛ حيث يتحدث بلسان المسيح عن حصاد الموت الذي افتدى الأرض والعالم والنور والدفء وبات الفدائيّ حياً. ويبين الشاعر الحاجة إلى الفدائيّ المنقذ مؤكداً على وجوب هذا الفعل من قبل أبناء ((المفازة)) الذين يحيون حياة القحط والجفاف، حيث أن كلاً من هؤلاء الموتى الأحياء ينطوي على طاقة هائلة من الحياة بحاجة إلى لحظة تفجّر. وتنامي الرمز التموزيّ بسبب من اتساع تجربة الشاعر مع الأحداث العاصفة بجوانب الحياة العربية. اتضح كثيراً في قصيدته //مدينة السندباد //

جوعان في القبر بلا غذاء
عريان في الثلج بلا رداء
صرخت في الشتاء/ اقضّ يا مطر
مضاجع الظلم والثلوج والهباء
مضاجع الحجر /

المجلد الأول. ص 464/

فالشاعر من خلال مفتتح القصيدة يلقي الأضواء على المفازة أو الأرض الخراب التي ينبغي للمطر أن يفجر عروق الحياة فيها. ولا يبدو ذلك ممكناً بالنسبة للشاعر إلا من خلال الفادي الذي يولم جسده من أجل أن تتدفق نموّاً وخصوبة.

الديوان. المجلد الأول .ص /422/

وفي رأي بعض النقاد أن الأسطورة التموزية قد ماتت على يد السياب لكثرة تكرارها في وجهين لا حيدة عنهما، فإما تموز كما هو في الأسطورة إذا كانت رؤيته إيجابية ونظرته عامة للمجتمع، وإما تموز كما وظفه ((اليوت)) تقريباً في قصيدته (الأرض الخراب) إذا كانت نظرته سلبية ومنضبطة ضمن إيقاع خصوصيته المتقلبة . ومنها قصيدته ((جيكور والمدينة)) إذ يجعل تموز رمز العقم والقحط وعشتار رمز الخيانة والبغي.

و إذا كان لنا بعض الملاحظات على سيرورة الرمز التموزي عند السياب فإننا نلاحظ كثيراً من المؤثرات الإليوتية في هذا المجال. ولكن السياب نفسه لا يقطع الأمل بالتجدد وانبعاث الربيع في الجسد العربيّ. إنه في كل قصائده في هذه المرحلة سواء أكان التفاؤل خط نظره أو التشاؤم فإنه يقوم بعملية استصراخ، ومعلوم أن عملية الاستصراخ بحاجة إلى حشد أكبر طاقة ممكنة من التظلّمات لتقع في نفس المستصرخ به موقع الرحمة . ففي قصيدته ((العودة لجيكور)) نلمح مثل هذا الاستصراخ إذ يقول السياب:

جيكور جيكور أين الخبز والماء؟
الليل وافى وقد نام الأدلاّء
والركب سهران من جوع ومن عطش
والريح صرّ وكل الأفق أصداء.

لم يبلغ السياب أطول مدى مع الرمز التموزيّ، وظل مشدوداً للناحية السردية التي تتكشف لقارئ الأسطورة التموزية بشكل واضح، وإذا لم يستطع الجنوح عن أبطالها ومعانيها العادية والتقليدية وبقي أسير طقسيتها البدائية، إلا أنه استطاع النجاح حسب رأي النقاد في توليد أشكال عديدة للرمز التموزيّ، وإن بقيت هذه الأشكال حبيسة السردية والقص العادي كما وردت في متون الروايات التي حفظتها. فبالإضافة إلى تموز هناك (المسيح) ورحلته مع الصلب والعذاب والجلجلة، ثم انبعاثه من جديد.

ويندرج تحت سياق الرمز التموزي شخصية ((العازر)) وهو الشخص الذي أحياه المسيح و(البعل)، وربما استعان الشاعر لتكثيف هذا الرمز بأسطورة (سيزيف).

ولكن ما يؤخذ على السياب حقاً هذه المباشرة الفظيعة التي تجعل عملية الترميز في مستواها الأدنى. وربما كان السبب في ذلك أنها المحاولات العربية الأولى، والتي اعتمدت عليها كركيزة أساسية الحركة التموزية. فأصبحنا حيال مفردات أو أجواء توحي حقيقة بالرمز التموزي مثل ((المطر)) أو ((الماء)) أو ((السحابة)) أو ((المباخر)) أو ((الرماد)) أو ((الصحراء))، مما له علاقة بمناخ أسطورة الخصب وتناولها فنّيّاً لا تاريخياً كما ورد ذلك عند خليل

حاوي وأدونيس ويوسف الخال الذين واصلوا مسيرة القصيدة التموزيّة حتى نهايتها.

ونلفت النظر إلى أن محمود درويش قد وصل القمة مع الرمز التموزيّ في قصيدة ((الأرض)) إذ ربط بين شهر آذار وموعد انبعاث ((الإله تموز)) وشهر آذار لعام 1975 يوم انتفض أهلنا في الأرض المحتلة في الحادي والثلاثين من آذار، وسمي ذلك اليوم بيوم الأرض؛ ما أعطى القصيدة سمات فنية عالية، وسجل للشاعر إبداعية العالمية في مجال الرمز. وباختصار تعتبر هذه المرحلة من أهم مراحل العطاء الشعري عند السياب، وبالتالي المرحلة التي بدأ فيها التأثير في الشعر العربي الحديث، وأهم ما يمثل هذه المرحلة ديوانه ((أنشودة المطر)) الذي نال جائزة (مجلة الشعر) في العام 1960م.

و للملاحظة نذكر أن اللغة الشعرية للسياب فيها بدت رائعة وراقية، وتنطوي على كثير من الإيحاء والإيقاع الدخليّ، ويكفي أن نلاحظ أن اسم قريته ((جيكور)) قد تحول عن بعده الجغرافي ليصبح ذا أبعاد متعددة وكذلك ((بويب)) و((فيقة))...الخ

إضافة إلى ابتكارات مهمة على مستوى الشكل الشعري الحديث الذي بدا متحرراً وبالتالي ظهر منساباً وعفوياً، وارتفعت وتيرة اللغة معه من الجاهزية والقواميسية إلى درجة التوقيع والدلالية الإيحائية.

العولمة والثقافة...
الصراع والتمازج

يونس صالح*

يتعالى صوت بوابات العالم وهي تتجه للانغلاق، وعبر موجات الأثير يجري التنديد بالمخاطر الجديدة التي تحيق بالثقافات القديمة والقيم التقليدية.. فالأقمار الصناعية وشبكة الإنترنت تنقل العدوى، وكلمة الأجنبي تصبح في عيون الكثيرين مرادفاً للخطر. وبطبيعة الحال ليس الوقت الحاضر المرة الأولى في التاريخ التي تسمع فيها شعارات وأناشيد النزعات القومية والدينية، غير أن المد القومي والديني الذي يكتسح العالم اليوم فريد في طابعه، فهو يأتي كرد فعل لبديل عولمي من الواضح أنه يتجاوز ـ لأول مرة في التاريخ ـ ذلك الحلم الطوباوي للمفكرين المثاليين.. وهي المرة الأولى في التاريخ أيضاً التي أصبح فيها بوسع كل فرد في كل المستويات الاجتماعية أن يلمس تأثير التغيرات الدولية. إذ يمكنهم جميعاً أن يشاهدوها ويسمعوها في وسائل إعلامهم ويتذوقوها في طعامهم ويلمسوها في المنتجات التي يشترونها... أما الأكثر تأثيراً بالنسبة للمتخوفين من هذه التغييرات فهو نمو تجمع عولمي للقوى العاملة يعاني من البطالة أو البطالة الجزئية، ويضم حالياً أكثر من مليار عامل، يعملون مقابل جزء ضئيل مما يتقاضاه نظراؤهم في الدول الرأسمالية المتقدمة.. ولن يكونوا أقل إنتاجية منهم إلا بهامش بسيط.

وإن أي فرد لن يكون سوى واحد من الذين تتهددهم هذه التغيرات أو من الذين يستفيدون منها، لكن من المستحيل تقريباً أن نتصور وجود جماعة ما لن تمسها هذه التغيرات.

وبالرغم من أن العولمة لها جذور اقتصادية وعواقب سياسية، إلا أنها سلطت الضوء أيضاً على قوة الثقافة في هذه البيئة الكونية ـ القوة التي تجمع وتغرق في وقت أصبحت فيه التوترات بين التكامل والانفصال تتأجج في كل قضية ترتبط بالعلاقات الدولية.

* أديب سوري.

والواقع أن أثر العولمة في الثقافة وأثر الثقافة في العولمة يستحقان المناقشة.. فالتأثيرات المجانسة للعولمة والتي تلقى عادة الإدانة من قبل الكثير من المثقفين الرومانسيين، تلقى من جانب آخر التأييد من قبل آخرين، يؤكدون التأثيرات الإيجابية، لأنها كما يقولون تشجع التكامل، ولا تزيل فقط الحواجز الثقافية، وإنما أيضاً العديد من الأبعاد السلبية للثقافة، وبالتالي فإن العولمة هي خطوة حيوية نحو علم أكثر استقراراً.

الثقافة والصراع

إن الثقافة ليست ستاتيكية (سكونية)، فهي تنشأ عن احترام منهجي حثيث لعادات وتقاليد منتقاة، والواقع يمكن تعريف الثقافة بأنها نموذج كلي لسلوك الإنسان ونتاجاته المتجسدة في الكلمات والأفعال وما تصنعه يداه، وتعتمد على قدرة الإنسان على التعلم ونقل المعرفة للأجيال التالية. أما اللغة والمعتقدات والأنظمة السياسية والقانونية والأعراف الاجتماعية، فهي إرث المنتصرين وأبناء السوق، وتعكس حكم السوق على الأفكار عبر التاريخ الشعبي. ويمكن النظر إليها أيضاً باعتبارها نتاجات حية، ومفردات متفرقة ترتحل عبر السنين من خلال تيارات التعليم والقبول الشعبي والتمسك غير الواعي بالعادات.. وتستخدم الثقافة من قبل منظمي المجتمع - السياسيين ورجال اللاهوت والأكاديميين والأسر - لفرض وضمان النظام، الذي تغيرت مبادئه مع مرور الزمن وفقاً لما تمليه الحاجة.

ولم تستغل الثقافة كثيراً كوسيلة من وسائل تبرير الممارسات اللا إنسانية والحرب، ومع ذلك فإن أي بحث عابر لتاريخ الصراع يبين تماماً لماذا جرى التوقع بحدوثه عبر خطوط الصدع الثقافي، وهي الخطوط التي تندفع عندها الصراعات تحديداً. والأسوأ من ذلك أن الاختلافات السياسية كثيراً ما تكرس من خلال ارتباطاتها بالجذور الغامضة للثقافة، سواء الروحية أو التاريخية، ونتيجة لذلك يصبح تهديد ثقافة المرء تهديداً لدينه أو لأسلافه، وبالتالي تهديداً لجوهر هويته، وقد استخدمت هذه الصيغة الملتهبة لتبرير العديد من أسوأ الأفعال الإنسانية.

ويمكن تصنيف الصراعات الثقافية داخل ثلاث فئات عريضة: الحروب الدينية، والصراعات العرقية، والصراع بين (أبناء العمومة الثقافية)، وقد استخدمت كلها لتبرير الصراع حول قضايا مثل المطالب المتعلقة بالموارد الطبيعية أو غيرها.

وفي كل هذه الصراعات كان يتم استخدام الثقافة لإلهاب المشاعر ولتبرير الأفعال أمام الشعوب. ولقد سقط مليون أرمني وعشرات الملايين من الروس وثلاثة ملايين كمبودي ومئات الآلاف من البوسنيين والروانديين وغيرهم ضحايا لـ (الثقافة)، بغض النظر عن أصولها العرقية والدينية والإيديولوجية والقبلية والقومية. وبلا ريب فإنهم سقطوا أيضاً ضحايا لمشاريع أخرى، لكن العناصر

التحريضية للثقافة كانت بالنسبة لهذه المشاريع كما كان غوبلز بالنسبة لهتلر، مسهلاً للجريمة وربما الشريك الأكثر إثماً.

ويمكن للمؤرخين ضرب الأمثلة على ثقافة (مهيمنة) على مر العصور تجتث خصومها (الأضعف) في الغرب الأمريكي، وبين القبائل الأصلية في الأمريكيتين وإفريقيا، وأثناء عهد محاكم التفتيش، وفي الواقع خلال عهود توسع كل الإمبراطوريات الاستعمارية. يؤكد أن هذه العملية ستقود إلى تجريد البشر من هويتهم، وإلى عالم عليل ووحيد النسق، غير أن هذا الأمر يستحيل على كوكب يعيش عليه سبعة مليارات إنسان، ويظهر التاريخ أن نجاح أي بلد في رأب الصدوع الثقافية والتحول إلى وطن لأناس متنوعين يتطلب هياكل اجتماعية معينة وقوانين ومؤسسات تعلي من شأن الثقافة.

إن التاريخ يقدم بعض النماذج والتجارب الناجحة في هذا السياق للتعددية الثقافية، وقد بنيت كلها على فكرة أن التسامح عامل حاسم بالنسبة للرفاهية الاجتماعية، وكلما كانت مسوغات الصالح العالم في إزالة السمات الثقافية التي تشجع الصراعات أو تحول دون تحقيق الانسجام أقوى حضوراً، جرى الاحتفاء بالتمايزات الثقافية الملموسة على المستوى الشخصي والحفاظ عليها.

والواقع أنه يستحيل تحقق تلك النماذج التكاملية على المستوى الكوني على المدى القريب، كما أنها لن تتحقق من خلال قرارات رشيدة تمهد السبيل لتطبيق سياسات وبرامج مدروسة بعناية، رغم أن موجهي عملية العولمة المتسارعة يقومون بتحسين وسائل وأنظمة النقل الدولية، ويبتكرون تكنولوجيات وخدمات ثورية جديدة في مجال المعلومات، ويهيمنون على السوق الدولي للأفكار والخدمات، وهو بالطبع ما يؤثر في أسلوب الحياة والمعتقدات واللغة وكل مكونات الثقافة الأخرى.

وهنا لا بد من التأكيد أن التكنولوجيا لا تُحدث فقط تحولاً في العالم، بل إنها تخلق عالمها المجازي أيضاً.. إلا أن العديد من المفكرين يرون أن استغلال الفرص التي خلقتها الثورة المعلوماتية الكونية للترويج للثقافة العولمية على حساب الثقافة الأخرى هو شيء بغيض، فالثقافة العولمية والأمريكية على وجه الخصوص، تختلف جوهرياً عن الثقافات ابنة بيئتها في العديد من المجتمعات، وإن فرضها على الآخرين يحمل في طياته الكثير من التعسف. إن التمازج الحضاري يتطلب بناء روابط قادرة على خلق مستودع دائم الاتساع من المصالح المشتركة بين الشعوب يتزايد حجمه باستمرار، وتقليص التفاوتات التي يؤدي استمرارها إلى تعزيز النزعات العدائية بين الشعوب، وتوسيع الهوة بين نزعتي التكامل والانعزال، ووضع الثقافات العالمية بحالة تعارض وصدام عوضاً عن أن تتكامل وتتفاعل معاً.

أسماء في الذاكرة

الشاعر شاذل طاقة

حسين مهدي أبو الوفا

الشاعر شاذل طاقة

حسين مهدي أبو الوفا*

ولد الشاعر شاذل جاسم طاقة في مدينة الموصل في العراق في 28 نيسان 1929 وفي بيئة تشجع العلم أكمل دراسته في الإعدادية المركزية في الموصل والتحق بدار المعلمين العالية كلية التربية في بغداد (1946 - 1947) وتخرج بتفوق في الكلية المذكورة في حزيران من عام 1950 حائزاً على شهادة الليسانس في الأدب العربي بمرتبة شرف.

نضج ميله الأدبي وتفتحت قريحته الشعرية فبدأ كتابة الشعر العمودي.. ومن ثم الشعر الحر في سن مبكر ونشرت بعض قصائده في الصحف المحلية.

يعد شاذل طاقة من الشعراء الرواد الأوائل للقصيدة في الشعر الحر إلى جانب مؤسسي هذه المدرسة: (بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ونازك الملائكة).

من مؤلفاته: (تاريخ الأدب العباسي) عام 1953 وهو دراسة للشعر في العصر العباسي الأول.

شغل مناصب في وظائف رفيعة عديدة في الدولة حيث عين عام 1963 مديراً عاماً لوكالة الأنباء العراقية، وفي سنة 1968 عين بمنصب وكيل وزارة الإعلام ثم مثل العراق سفيراً لدى الاتحاد السوفييتي وبعدها وكيلاً لوزارة الخارجية ثم شغل منصب وزيراً للخارجية إلى جانب اهتماماته الأدبية حيث كانت له محاولات جادة ومهمة في تطوير البنية الإيقاعية الشعرية.

وكما كانت سيرته الذاتية نضالاً دائباً في خدمة العروبة كانت سيرته الشعرية بحثاً عن القصيدة الأجمل حيث اتسمت تجربته الشعرية بالتجديد، ومما ورد في بعض قصائده (قصيدة لقاء):

* كاتب وشاعر مقيم في سورية.

اجهلي الحب واحذري حمرة الخدين
لما أمر عند الأصيل
نتحاشى اللقاء خوف افتضاح
وعلى الوجه ألف ألف دليل
الخطى الواجفات والرمق الساهي
هي كفيل بالفضح أي كفيل
وعيون الأصيل تحرق في القلب
وتمضي بكل شلو قتيل
سنصلي مع الصباح صلاة الحب
والعاشقين خلف التلال
فابتسمي للحياة والأنجم اللألاء
والشط والهوى والأصيل
عاتبيه فإن ذكرى هوانا
كمنت فيه وهو أوفى خليل

وكان الشاعر الوزير شاذل طاقة محباً للآخرين تربطه علاقات حميمة صادقاً مع بعض الأدباء العرب الذين يلتقون معه بنفس الهم الشعري وخصوصاً مع الشاعر الكبير نزار قباني.. حيث التقى به في مهرجان بغداد عام 1969 وقد قرأ نزار قباني قصيدة جاء في مطلعها (مرحباً يا عراق جئت أغنيلك ويمضي في الغناء) ثم يشير في أحد أبيات القصيدة (إلى حبيبته بلقيس) فيقول:

أي وجه في الأعظمية حلوة
لو رأته تغار منها السماء

وتعززت العلاقة بين نزار قباني وشاذل طاقة على الصعيد الشخصي والعائلي.

وفي طريقه إلى القاهرة جاد قلمه بقصيدة تفوح بنكهة الفخر ألقيت في مؤتمر الأدباء العرب يوم 20 أذار سنة 1968 جاء فيها:

هدرت وقد وجع بها
عنقاء.. لا تكبو.. ولا تنثني..
مشفوفة بالريح تعركها
والريح تنأى.. وهي تقرب..
ومضت تعض على نواجذها..
لا الحزن يثنيها.. ولا التعب
عصفت.. وقد جلدت مواقدها
غضباً.. ويجدلني دم ترب..
يهمي على سنين من صعد
فتكاد تنبت غرسة عجب
إيه.. مطهمة الجناح لقد
هيض الجناح.. وما بنا رهب..
إن كنت غاضبة لأن يداً
أشلاء قد لطمت.. فلا عتب
أو كانت نافثة لهيبك
من فوق السحاب دماً.. فلا عجب..
أو كنت قد خدعوك إن بنا
عيباً ومنقصة.. فقد كذبوا
لكننا قوم لهم قدس
وطئت معارجها.. وقد غضبوا

وهكذا أمضى حياته بين تألق في الأدب ونجاح في عمله الدبلوماسي إلى أن توفي في العاصمة المغربية عام 1974 وقد نقل جثمانه إلى مدينة الموصل حيث دفن في مسقط رأسه ولذلك شهد له التاريخ وأرخه بصفحات من نور كأمثاله من المبدعين.

رحم الله الشاعر والوزير شاذل طاقة.

الشعر

صقيع الذات	حسين جمعة
تعريفاتٌ معربده	حسين عبد الكريم
من أنت	محمد رجب رجب
قراءاتٌ بَحريَّة	صالح محمود سلمان
إذا ما الحَمامُ أضاعَ الهديلَ	عباس حيروقة
أبطالنا	ثائر محفوض
على هذه الأرض ما يستحق الشهادة	منيرة قهوجي

صقيع الذات

د.حسين جمعة*

(1)

يا حَسَايَ!!!
هاجَ في الدَّارِ دمارٌ مُرْعِبٌ
طافَ في صَدْرِ مُرِيدٍ جاهلٍ
من زمانٍ مُفْتنٍ
في مكانٍ غائرٍ
إذْ توافَى كلهيبٍ مُحْرقٍ
أو سَرابٍ مُفْجعٍ
فاستحالَ الدَّمْعُ في العَيْنِ جماداً
ماتَتِ الحَسْرةُ في القلبِ احْتباساً
نَثَرتْ منها دماءً
واحتسَتْ زفْرتها الحرَّى
فداءً لرؤى النُّورِ البهيّ
لضياءٍ يتلالا
أو شَرابٍ صادقٍ
علَّهُ يحظى بوِرْدٍ عن قريبْ.

(2)

شُدَّتِ الأَمْراسُ في ليلٍ بَهيمْ
نحوَ نَجْمٍ شاردٍ
مثلِ أسْرَابِ الطُّيورِ الهائمَةْ
في الصَّحَارى المُقْفِرَةْ
أَذهلتها لهْفَةٌ من ظمأ الجُرْحِ القديمْ
كي ترى قَطْرةَ ماءٍ مُسْتقرٍ
في الظِّلالِ الباهِتةْ
وتلاشتْ نفْسُها العَطْشى جَوىً
يالخَيْباتِ الأَماني الضائِعةْ
ليس في الأُفقِ نجاةٌ لأَحَدْ

(3)

هامَتِ النَّفْسُ النقيَّةْ
دفعتني الدهشةُ الغَضْبى إلى
كِسْرِ بيْتٍ خَرِبٍ
من حُطام يابسٍ
فيه بابٌ
أَكل الدَّهْرُ عليه عُمْرَهُ....
يالدَمْعِ الباصِرَةْ!!!
يالقلبٍ مُتْرعٍ بالحُزْنِ
من ذُلِّ المقامِ!!!

* أديب وشاعر من سورية.

ينزفُ الروح العليلَةْ
يَحْرسُ الموتَ النزيلْ
في صقيعِ الذاتِ مِنْ لونِ التُّرَابْ.

***

(4)

طارَتِ الهامة خوفاً
بعد أن ظنَّتْ بأنَّ الكَوْنَ أحلى
خَلَدَتْ في حُفْرةٍ، أو صَخْرةٍ
في مكانٍ مُبْهَمٍ
عند قَبْرٍ مُفردٍ
في رمالٍ لم تَعُدْ فيها حياة
فَرَّتِ الناقَةُ ذُعْراً
سَقَطتْ ليلى سُقُوطاً قاتلاً
لقيَتْ تَوْبَةَ في اليوم الأخِيرْ
ماتَتِ النَّفْسُ الأَبيَّةْ

****

(5)

أينَ مِنْ هامتها قُبَّرَةٌ صُغْرى
بوادٍ شاحبٍ
في يبابٍ واسعٍ منْ
أرض أبناءِ ربيعةْ؟!
يا كُلَيْبٌ!!!
أين صار العَهْدُ في صَوْنِ الحمى؟!
ثارَ جمراً كاللظى
هاج من قَبْرٍ كئيبٍ في المَدَى
أصبح الشَّرُّ سبيلاً للورى
أيْنعَ القَتْلُ شفاءً للغَلِيلْ
بالثأرِ عارمٍ
فالمرايا تَزْفرُ الأحقادَ جُرْحاً
تَشْهقُ الآهاتِ نَدْباً
بالهَوْلِ الفاجِعَةْ

****

(6)

في صقيعِ الذاتِ يحيا جَهْلُ قومٍ
في سديم حالكٍ
في كهوفٍ للغيابْ
غابت الرؤيا بعيداً
هَرَبَتْ من أَلفْ عامٍ
كل صوتٍ للصَّدَى

(7)

تاقَتِ الأَنْسامُ ترجو شوقها
في شفاهِ الطيّبينْ
في ليالي العابدينْ
علَّها تبعَثُ ضوءاً
في عقول الحائرين
علَّها تَنْثُرُ وَرْداً
في رياض الصابرين
علَّها تبحثُ عن حَرْفٍ وضيءٍ
لنشيدٍ قادمٍ
يزهق الخوفَ المريبَ بكَهْفِهِ
يَطْعنُ الحقدَ المقيتَ بصَدْرِهِ
يرتقي بُرْجَ الضياء المُبْهِرِ

تعريفاتٌ معربده

حسين عبد الكريم*

الشاعر ليست لديه عطلةٌ عشق!!!

لاَ يحقُّ لعاشقٍ، مستهامْ..
أن ينام فِيْ الغياب
ما دامَ فِي القلبِ متّسعٌ للوجودْ..
وشتاءٌ ورعودْ..
فِيْ حقول الجسد يحرسُ العشقُ هطلَ الحنينْ..
كناطورِ شمس فِيْ بيوتِ السنينْ..

***

النساء..

لَيْسَ لهنَّ ملخّصات كدروس نحوِ الشَّجرِ فِي فصول غابهْ..
وَلاَ يمكن شرحُهنَّ إلاَّ بهنَّ..
كسيرةِ نبعٍ..
ترتّب الأرضُ أوقاتَها بالبهاءِ
أو بالنساءْ..
المطر يُرتّبُ أسماءَه بالينابيعْ..
الحدائق تُربّي اخضرارها بالعاشقين
ويومياتِ حكي الهوى... عاشقٌ بسوسنه..
وعشق بألف سنه..

***

صباح الكرومْ، أيّتها الغيمه!!

أكوانُ النساء مفردات.. لا تتداخلُ كضجيج
الباعة الجوالين وهموم الأغراض..
لا تكونُ لهفةٌ في مكانِ رغيفْ.. أو شوقٌ
يسافرُ في قطارِ التشفّي كخريف..
للأنثى أعيادُ جسد: عيدُ أولى الضحكاتْ..
تاريخ الخصر، حين انثنى تحيّةً لغمزةِ زنّارِ ..
مهرجاناتُ جدائلِ النساء،
همزةُ وصل النهدين لها قاموس عجيب

* شاعر من سورية.

من اللغات القديمة والحديثه..
فصحى الغمزات، من يعرفها، لا يُخطئ
في إعرابِ الأشواق..
أبجدُ هوّز كاحلي حبيبه..
منهما تتعلم تهجيّة أفعال الشغف
ودروسِ الرشاقة في كتاب الخطا والدروب!!
عهد عينين بالكلام.. فهارسُ لا تنتهي،
والقواميس..
الغمزات أسرار العيون.. والعشقُ
نطقٌ مبكرٌ ولهجاتْ..
الشاعر يُدوّنُ الحنين، كما تُدونُ الشجرةُ
نوايا المطر.. الحنينُ والمطر من عائلة النوايا الحسنة..
الشعراءُ لا يتعبون من تهجيّةِ
حروف العواطف وشرح فصولِ الأنوثه،
كالوردة لا تعتذرُ يوماً عن تفاسير العطر..
الشاعرُ ليست لديه عطلةُ عشق..
هل ترين أيتها الفاتنة..
أو ترى أيها المفتون عطراً..
يأخذُ إجازة..
من دوام الورود؟!

***

قناديل الجسد!!

الرجولة بيتُ الشهامة،
يصابُ الرجلُ بالإقياء، حين
تنسى الشهامةُ بيتها.. يشعرُ بالبردِ
وعريِ الفطانةِ..
في قرية بعيده، وراء الزمهرير،
نرى رجالاً، لا يلبسون المعاطف السميكة،
تتساءَل النساءُ: ما هؤلاء المجانينُ،
ينسون بردهم، في الأعصاب، ويمضون
إلى العراءْ؟!
ألا تعرفين أيتها الأنثى، أنَّ الرجل
الجدير بالثقة، يتدفأُ بالعطاء،
كالكروم!!
الأنوثة تفاصيل.. الرجلُ جملةٌ
اسميه، من مبتدأ.. أو خبر..
أنثى عجيبه، تُعتّق في دمعه بستانَ
الزمن.. وفي ضحكة تُسكرُ جيلاً من العُشاق!!
لا يروقُ للأنثى الحبيبة أن أشواقها
من دون وطن.. أو أنها متعبه..
وطنُ الأنوثة من سلالة الشهامة
الناعمة كفروسيةِ نبع، لا يهدرُ دمَ
الحافات بجنونِ الجريان..

***

الخريف..

مراهق أصغرُ من باقي التلاميذ..
تبطرُ الأسئلةْ في مزاجهْ،
يكتبُ أعمالَهُ الناقصهْ
بحبرِ التساقطِ والورقْ...
قُرّاؤه العشاق والأفقْ
وشيطانُ أحزانِ الدروبِ الملولهْ، والقلقْ...
هاجسُ الريح عاشق حتّى الأقاصي
حرْفُه الأزعرُ بَيْنَ السطورْ
يشربُ من دِنان الشَّفقْ
يكتب الكحلَ في جنونِ العيون والغمزةِ المتعبه..
عَلَى يدي حبيبتي، أتعلَّمُ فنَّ الصّباحْ..
اقرأُ جيداً فِيْ كتابِ الأنوثةِ..
الفصولْ تمضي أمامَ عشقي، كَمَا تشتهينْ..
رغمَ أنفِ الضجرْ، تنتخي الأوراقْ فِيْ نواميسِ الشجرْ..
حينَ لاَ تكون الحبيبه،
ينامُ الجمال فِيْ غَيْر بيتهِ،
كنومِ الكروم فِيْ العطشْ،
قبلَ بابِ المطرْ...

***

كتابُ المساءْ..

أسيرُ طويلاً، قُرْبَ قُبْلتي، فِيْ كتابِ المساءْ،
وفهْرِسْتِ.. - آهِ - الحبيبه،
فِيْ قواميسِ الشذا والاشتهاءْ..
شفتانِ من شوقٍ مديد الغناءْ والقصيدهْ..
عيناها حكيٌّ داشرٌ بينَ الجنونِ الحنونْ..
قَالَ نهرٌ ونداءْ:
شُوهدتْ قُبْلةٌ فِيْ بيوتِ الهواء،
ترسمُ كُحلاً للسماءْ...
كم يطيب الغرامْ، فِيْ عراءاتِ الهناْ...
ألتقيها كلَّ وقت..
نزرع فِي المساءِ القُبَلْ...
نقطفُ عَنْ صدر أشواقِنا ألفَ ضياءْ...

***

خربشاتٌ عَلَى جسد الوقت..

منذُ عَهْدٍ مديد الغوايهْ، أسيرُ شوقاً..
كنهوضِ غابه فِيْ صباحاتِ القرى العاشقهْ..
أسألُ غيمةً شرقيّة
عَنْ هُواياتِها...
مَطْرُ الفصول، مَاذَا يقولْ كيلا تجوعَ الحقولْ..
أصعبُ الجوعْ
أنَّنا نشتري ضحكاً خِردةً

بالدُّموعْ..
فِـيْ جميـع الحيـاة لاَ تُشْـترى أو تُبـاعُ الدُّموعْ..
لأنَّها كالكرومِ الحنوناتْ
تفرعُ فِيْ جهاتِ الضلوعْ..
متعـبٌ حـدُّ سـيفِ الملامـحْ، حـينَ تعمَـى العقولْ!!
أبـرأُ مـن نسـيمٍ عليـل، لحـنُ الشـفاه الشغوفاتْ
جيّـدٌ أنَّ الشَّـفَهْ مثـلَ بسـملةٍ فِـيْ كتـابِ التلولْ
سُنْبلهْ كلُّ أسئلةِ الشّفهْ،
حَتَّى الذُّهولْ..
عَلَى مقربة من شفةٍ عاشقهْ..!!..

تتمـوجين كفـارق العُمْـرِ بـينَ الزَّهـرِ والعطرْ...
يـركضُ العشـقُ حولَ الشـفهْ مثلَ همـزةٍ شاردهْ
أسفلَ السَّطرْ..
أو كالغرامْ الـ يُسمّيه الكلامْ حلالاً أو يُسمّيهْ الحرامْ!؟..
كم يضيعُ الحنين فِيْ شقاءِ التّسميَّاتِ البغيضة والأحاديثِ المريضهْ،
يا صديقي الكلامْ!!..

***

حين لا تكونُ الحبيبه!!

الحبيبه تُدوِّنُ مَا تيسّرَ من بهاءْ،
عَلَى جسدِ الصّباح،
أو نعاساً عتيقاً، أو وعيَ عطرها
وقليلاً من رشاقهْ..
لأنَّ الصباح دارُ نشرِ الضياءات العتيقهْ،
ويُجيدُ ترتيبَ الحقيقه..
عاشـقٌ يقـرأ، حَتَّـى التّعـبْ، مـا دوّنتـهُ النساءْ،
فِيْ كتابِ البروقْ..!!
فِيْ دواوينِ الرُّعاةِ البديعينْ،
لا ينامُ الشروقْ..
كالينابيعْ:
طبعُها الغيمْ.. والشروحاتُ الأفقْ..
ذاتَ صبابهْ
جاء نهدُ الرِّيح، أرضعتُه العاصفه..
من رحمِ المواويلِ تولدُ الألحانْ..
كالنسيم فِيْ مشاوير جديله
وأنوثات البساتين الطويلهْ
حينَ لا تكونُ الحبيبهْ
كنوم الكروم، فِيْ بيوتِ العطشْ..

***

من أنت

محمد رجب رجب*

فكّـــي إزار الصـــمت والإغـــواء ... وَقِفِـي شـفيفاً في ضُـلوع مسـائي
مـن أنـت يـا قمـرَ السـؤال بخـافقي ... فإليـكِ تعـدْو خافيـات نِـدائي
أضـفيرةُ الأشـواق داعبهـا الصّـبا ... أم غيمـةٌ هـدْباءَ، سَـكْبُ خُـواء
أم سِـرْبُ أحـلامٍ تناهَبَهـا الصّـدى ... فَتَكسَّـرتْ زَبَـداً بسـاقيه الجُفـاءِ
مـن أنـتِ سـيدتي، وألـفُ حكايـةٍ ... عَبَـرتْ بخفـقِ مزاعمـي وهرائـي
وزقُ المنـى تشـدو بسـعْف صـباتي ... فـأقيمُ مـن نخـلِ البهـاء سمـائي
لكـــأنّني وَيَـدُ الـــرّؤى تقتـادُني ... فسـرير عُمْـري يسـتظلُّ ورائـي
قلـبٌ تطيّـب بـالهوى، فَلَكَـمْ صَبا ... قلـبٌ وكـان إلى شـفير قضـاءِ
بُـوحي لَعَّـل البَـوحَ يُـورق بيننـا ... سُـبُلاً، فأعصِـرُ كَرْمَـة الخُـيلاءِ
هـذا الفَـرَار العَـذبُ يفـترشُ اللقـا ... مُـدّي إليـهِ أريكـةَ النُّـدماءِ
مـن أنـتِ يـا امـرأة تُغِـلُّ بصـمتها ... شـوق الحَبـيسِ لبُـردَةِ الطلقـاءِ
قـولي: أُحبـكُ، أو فقـولي لا، ولا ... فلأنـت في حاليـك طَقْسُ عنـائي
الشـوق يُضـرِمُني سـلافة عَبْقـرٍ ... والصَّـدُّ يُـوغِلُني لَهِيْـبَ عَطـاءِ
مَـن أنـتِ سـيّدتي، لَعَـلّ مسـائلي ... تُلقـي إليـكِ بضـافياتِ رواءِ

* شاعر من سورية.

لا تَبْرحـي شَـغَف السُّـلاف فإنَّـهُ عَبَـقُ الحيـاة وَرَعْشَـةُ الصّـهباءِ
هـزّي ريـاح القلـب آن صَـهيلُها إنـي الكمـيُّ هَـزَزتُ عِشْقَ دمائي
عَجَـبُ الليـالي أن بَـدْرَكِ هـاجِع وبـأَلْفِ نَجْـمٍ ماجِنـاتُ ضـياءِ

***

فُكّي إزار الصَّمت، سيدتي، فلا ضَـحِكَتْ شُـموسٌ لا تُقِـلُّ شِتائي
ضَوْضَـاءُ صَـمْتِكِ يَسْـتفِزُّ عَنَـادِلي فحـذارِ صَـمْتَ عَنَـادِلي وَغِنـائي
بايَعْـتُ في عينيـكِ بَـرْقَ سُـلافةٍ أتبـايعين ببـارقي وحِـدائي

***

مـن أنـتِ سـيّدتي، أعنقـاء الهـوى أم أنـتِ أنـتِ خرافـة الشُّـعراءِ؟

قِراءاتٌ بَحْريَّة

صالح محمود سلمان*

1

لم أكَد أَقرأُ المَوجَ في دفترِ البحرِ
حتى انتبهتُ إلى نَورسٍ كنتُ أَوْدعتُهُ
ذاتَ عُمْرٍ جَناحيَّ
مُزَّمِّلاً بالشِّراع الذي صُغتُهُ
من حُروفِ مَواجديَ المُزمنةْ

2

قالَ:
هل تَقرأُ البحرَ؟
– إنّي،
ويَسبقُني الحِبرُ مُحترِفاً
زَوْرقَ اللُّغةِ الغامضةْ
• اِكتنِزْ صوتَهُ في الفُؤادِ
احترِقْ عندما يُشعِلُ الملْحَ في كفِّهِ
وانعتِقْ من إسارِ التُّرابِ
تَوَحَّدْ بترنيمةٍ في قَميصِ المَدى
لا تَدَعْ رَملَهُ ظامئاً
اِسقِهِ لُغَةَ النَّهرِ
واسمعْ تَرانيمَهُ
حينَ يأتي إلى بيتِها ذلكَ الطَّيْفُ
في هيئةٍ وامضَةْ

3

باقةٌ من كلامٍ تُحدِّثُني عن زُهورٍ
تَغاوَت على صَدْرِ أَيقونةٍ
كنتُ لمّا أَزَلْ أَستشِفُّ العبيرَ الذي
جالَ في ناظريَّ
الحروفُ تُعلِّمُني كيف أَهْفو إلى
زهرةٍ،
خلفَ هَمْسِ الرؤى،
فاغمةْ
إنّه البحرُ
هل يَذكرُ البحرُ أنّي عَرفتُ الطريقَ
إلى زُرقةٍ فيهِ عَبْرَ عينَيْ حَبيبي؟
وهل سوف يَذكرُنا
حين نأتي إلى شُرفةٍ فيهِ
لوحَتُهُ في يدينا كتابٌ

* شاعر من سورية.

من المَوجِ والـدُّرِّ
والأَوجُهِ الباسمةْ؟

هـا هو الحبْرُ يأخذُني من يَدي
ثُمَّ يَكتبُني في حَنينِ المَساءاتِ
يَقرَؤُني الصُّبْحُ إطلالةً
من حديثِ الأزاهيرِ
في الشُّرفةِ الحالمَةْ .

إنّه البحرُ
يُسمِعُني كُلَّ صُبْحٍ حكاياتِهِ
ثُـمَّ يَتركُني حائراً
كيـفَ أُسمِعُـهُ نَـبضَ قلـبٍ يُحيِّرُنـي
صمتُهُ؟ !
هـل هي الحَيْرةُ المُستبدَّةُ بالرُّوحِ
تَجعلُني ناسكاً؟!

4

واقفاً كان يرنو إلى نُقطةٍ في البَعيدِ
أُراقبُهُ،
أَرسُـمُ الصـمتَ في صـفحة الوقـت
ثانيـةً ..
لـم يَـزَلْ واقفـاً
كانـت الشَّـمسُ تـدنو إلى البحـرِ
ساهمةً

هـــل تُــراهُ ارتــدى جُبَّـــةَ اللَّيــلِ
مُستجمِعاً
ثَوبَ أَحلامِهِ؟ !
هـل تُـراهُ استوى مَوجةً
فوق صدرِ العُبابِ؟
أُراقبُهُ
لـم يَعُـدْ واقفـاً
كان يَمشي على خَيطِ آلامِهِ ..

5

يَسـألُ البحـرُ عـن طفلـةٍ نَسِـيَت فيـه
فُستانَها
ذات صيْفٍ
هُـوَ المَوجُ أَحرفُهُ
حين تَأتلِقُ الأحرفُ الـزُّرقُ
يَنثرُها الرملُ
يا رملُ
هـــل تَـذكرُ الخُطـوتين اللـتينِ علـى
كفِّكَ الآنَ
لمّا تَزالا؟
فمـن بَـــدَّدَ الوقْـعَ في حُلُـم الشـاطئِ
المُستفزِّ
ويا صخرُ
كم خِلْتَ أنّ الصدى راحـلٌ !
لم أزل أسألُ البحرَ عنها
ولكنَّهُ .....

6

ما الذي قالَهُ الرَّملُ للمَوجةِ العاثرةْ؟
لم أَعُدْ أَذكرُ القولَ
لكنّني في الطريقِ إلى شاطئٍ
خلفَ مَوْجِ الكلامِ
انتبَهتُ إلى أنّني لم أَنَمْ منذُ بَحرٍ
فيا أيُّها المَركبُ المُستفيضُ برحلتِهِ
إنّما الريحُ ماكرةٌ
فاستعدَّ لعاطفةٍ ثائرةْ

7

رُبَّما يَضحكُ الوَردُ في صوتها
رُحْتُ أَسمعُهُ، بل أُشاهدُهُ، عابقاً
هل سأرسمُهُ في جَنائنِ أفكاريَ
المُشرفاتِ على البحرِ؟

يا أيّها البحرُ أَنصِت لِما سوفَ
تَعزفُهُ الآنَ جُوريَّةٌ
كنتُ أُسمِعُها ذاتَ عُمْرٍ
قصائديَ المُزهِرةْ
ويا...
يا كَمانَ الرُّؤى
حَدِّثِ النّايَ،
والعُودَ إن شِئْتَ،
عن قُبلةٍ كانَ آنَسَها عاشقٌ ..
كي يُكلِّلَها العَزْفُ بالعشقِ
يا أيُّها العشقُ
لَمّا يَزَل في الفُؤادِ مكانٌ
لكي يَنبُتَ الوردُ
فافتحْ لنبضاتِهِ فُسحةً للصُّعودِ إلى
النَّشْوةِ المُثْمِرةْ

إذا ما الحَمامُ أضاعَ الهديلَ

عباس حيروقة*

إلى أطفالنا ..أطفال سورية
في مخيمات الشتات

وقَفتُ بليلةِ ثلجٍ كثيفٍ
أُنادي البياضَ:
أيا ثوبَ ربّي
أيا ثوبَ كلِّ الملائكةِ
الـ في السماءِ
تعالَ بدفءِ الحكايا
بأحضانِ أمٍّ وجدّةْ
ووزِّعْ براحةِ كلِّ
الصغارِ رغيفاً
ووردةْ
ووزِّعْ على أمهاتِ المخيّمِ
صبراً جميلا
فهذا بياضُكَ .. - عفوكَ ربّي –
أتقتلُ فيهِ رضيعاً على صَدرِ
أمٍّ صبيحةَ عيدْ؟؟!!
إلهي القريبَ ..
إلهي البَعيدْ
بماذا تُبرِّرُ.. - عَفْوكَ عَفْوكَ أيضاً –
إذا أمطرتكَ بيومِ الحسابِ
بكاءً ..عويلا ..؟؟!!
بماذا تُجاوبُ سربَ الحمامِ
إذا ما أضاعَ بهولِ *
الحروبِ هديلا ؟؟!!

* *

إلهي القديرْ ..
تَصيحُ عَصافيرُ كلِّ قُرانا :

* شاعر من سورية.

نسينا بأيِّ الحَدائقِ كنّا نُزقزقُ
كنا ..بأيِّ السَّماءِ نَطيرْ
لا ..لا جهاتٍ لنا
كَي
نَفرَّ إليها تُجاهَ الحَياةْ .
فَنَحنُ كَحبّةِ رَملٍ غَدونا
تُحرّكنا أيُّ ريحٍ
بهذي الفَلاةْ
نحبُّ الحياةَ ..
نحبُّ الحياةْ
* *

إلهي تعالَ ..ألستَ ترانا ؟؟!!
فنَحنُ هنا ..هاهنا ..
في قرانا
ألستَ ترانا ؟؟!!
تعالَ وألقِ على الأمهاتِ
مناديلَ تتركُ باسمكَ أنتَ
براهينَ ذاكَ القميصِ
الموشّى بحزن الذئابْ
وأينكَ يوسفُ ..أين أبوكَ
وأينَ العزيزُ.. وأينَ زليخةُ
إذ ما تهاوى ببابكَ ..
باااابْ .

* *

إلهي ..
هُنا في دمشقَ ..وأذكرُ أنّي
دَنوتُ كَثيراً
هَمَستَ بأذني تقولُ :
هُنا في دمشقَ إليها حنوناً
يَجيءُ القَمرْ
يَسوقُ كَريحٍ قَطيعَ الغَمامِ
أمامي
ويَفرشُ بينَ يديها
نجوماً ..زهَرْ
إليها حَنوناً يَجيءُ القمرْ
فَنُدركُ أن الشَّهيدَ نبيّاً
تَجلّى إلينا ..علينا
بهيئةِ برقٍ ورعدٍ
وحيناً سَحاباً ..
وحِيناً مَطَرْ
مطر ...مطر
* *

إلهي القريبَ .. إلهي البعيدْ
ألستَ ترانا .؟؟!!
هُنا في المَدائنِ
في كلِّ بيتٍ ..هُنا في قُرانا
ألستَ تراناااااا ؟؟!!
بُعيدَ الغروبِ نَعودُ جريحاً

وعندَ المساءِ نُجمِّعُ قَمْحَاً
وأسماءَ حُسنى لبيتِ الشهيدْ
ونخرجُ عندَ الصباحِ
بموكبِ نورْ
ندورُ بفلكٍ ..
بفلكٍ ندورْ
فكلُّ العواصفِ
هبّتْ بداري ..
فهذه نارُكَ يا بنَ أبيكَ
وهذه ناري
تشبُّ بداركَ حينا
وحيناً بداري
بداري .. بداري

* *

ونَحنُ الذينَ زَرَعنا المدى
في انبلاجِ الصَّباحِ بأشجارِ تينْ
..بزيتون ذاكَ الكتابِ المبينْ
بأنهارِ خمرٍ وحورْ
بنورٍ أفورْ
فَأرفعُ رأسيْ بحالةِ سُكْرٍ
أنادي إلهي ..
فأبصرُ فوقَ الغَمامِ نبيّاً
يحمِّلُ في عرباتِ الإله
طحيناً وزيتْ
تَجيءُ ..تَحطُّ هُنا في بلادي
وتتركُ عندَ المداخلِ
..قربَ النوافذِ
في كلِّ شارع أكياسَ خُبزٍ ..
وطَاقةَ وَردٍ
ودُميةَ طِفلٍ بأحضانِ مَيتْ .
فما زلت أبصرُ
فوقَ الغَمامِ نبيّاً
يحمِّلُ في عرباتِ الإله
طحيناً وزيتْ

* *

أبطالنا

ثائر محفوض *

أبطالنـــا قهـــروا المحـــالَ ونـــالوا ... وكـذا يُقـالُ عـن الرّجـالِ رجـالُ
سجدتْ حروفُ الشّعرِ عندَ نعالهم ... فســموا كطـودٍ إذ تلـينُ جبـالُ
قد صافحوا بجباههم قوسَ السّما ... طلبـوا العـلا وسمـوا إليـهِ ونـالوا
لبّـــوا نـــداءَ الحـــقِّ في عليائـــهِ ... فالمجـدُ صـالَ، وللسَّـماءِ تَعَـالوا
مثلَ المـلاكِ الخضـرِ تلمـحُ طيفهم ... سـرُّ الحقيقـةِ في العقـولِ خيـالُ
جعلـوا الصّعودَ إلى السَّماءِ بسلَّمٍ ... لم يصـــعدوهُ وخَطـــوُهم أميـــالُ
دخلـوا ومـا سُـئلوا سـؤالاً واحـداً ... وكـذا يكـرَّمُ في العـلا أبطـالُ
عـبروا بـوادي النَّـارِ حيـثُ نبيّنُـا ... مـا قـالَ يرجـو الـرّبّ هـم قـد قـالوا
وكما الرّصاصةُ مستقيمٌ سيرُها ... عـبروا المـدى فتجـاوزوهُ وجـالوا
شـيخُ القبيلـةِ كالإلـهِ وناسـها ... وُضـعِتْ علـى أفـواههم أقفـالُ
في قـومهم بالجَّهـلِ صـاروا سـادةً ... وكـــبيرُهم متصـــعلكٌ مختـــالُ
ركبـوا الشّـعوبَ وجوَّعوهـا إنَّمـا ... عنـــدَ الغريـــبِ أرانـــبٌ وبغـــالُ
هـــذا زمـــانُ الموبقـــاتِ ورجسُـــها ... وطغـــى بـــه السّـــفهاءُ والجُهَّـــالُ
الشّـــرُّ يصـــرخُ في مآذنـــهِ اذبحـــوا ... حسَّـــانُ مـــاتَ بحرقـــةٍ، وبـــلالُ
ذبحوا الطّفولةَ ويحهم لم يرحموا ... كـلُّ الأجنَّـةِ في البطـونِ رجـالُ

* شاعر سوري.

على هذه الأرض ما يستحق الشهادة

عذراً محمود درويش

منيرة قهوجي*

كل المناديل المعطره بالوجع معده لجرحنا
كل أقفاص التنازل جهزت لحلمنا
خطب الرياء مغلفة بكل أنواع السموم
دواء يلغي وعينا
حبال أمريكا وجرائها لشنق رقاب
عقولنا
بيع النساء كما الحلال في حظائر ذلنا
فوق التلال عبد يراقب موتنا
ديوكهم تدعونا للنوم العميق
لا نستفيق على خراب ديارنا
بساط عز من عزف أرغول واوف
سحبوه من أقدامنا
ركض رجال بلا رجولة خدام شايلوك
مع كل نصر نحرزه
وكل سهم في قلب الأعادي نغرسه
لقتل طير الحب في أعشاشنا
وهدم جدران الأمل بقلوبنا
يبيعون نصرنا للأعادي
ينقذون السفاح من معاول بأسنا
يمسحون عن نابه دماءنا

كتم آهات الألم في حناجر صبرنا
كواتم المؤامرات مصوبة لرأسنا
حتى نتوب عن الهوا
نحمي مرابع عشتنا
يعطون العدو بالتفاوض
ما لم ينله بحربنا
نعلي رايات السواد
فوق سقوف لم تذل
أرض معراج تصلنا بالسما
دم العروبة ومالها
من العبيد للآلهة مقدمة
قربان من أجل الرضى

***

لكنهم ما اقتحموا جهنما
لأخذ نار للبنادق ولهب
طغوا على أموال ذل دجنوها
لشراء وحش وشيوخ وذمم
علوا على جثث الدموع والألم
رقصوا فوق ديار مدمرة

* شاعرة من سورية.

منعونا من زرع الرغيف
شربوا دموع ثمارنا
كي لا تطول بنا الحياة
في الأفق تعلو شمسنا
سيروا وحوشهم لأكلنا
نثروا سموم الفرقة في أثوابنا
لكننا كواكب الحق... تسبيح ملائكة السماء
ما نام مظلوم على ريش النعام
ما غره عسل الوعود والكلام... قولنا أفعالنا
قنديلنا امتلأ دماء
أضاء عتم دربنا
منعوا الوضوء والصلاة... صادروا إبريقنا
والقبلة مرهونة لصهيون وكعبه لداعش
وكل حكام الخنا

***

لم يعرفوا وطناً يبسط ذراعه للشموس
كي ينام مكرماً
والبحر أصغر من خطى أبنائه
جبالنا فوق كتف الغيم شامخة وجه
يخاطب ربنا
دم الأطفال يحمي زيتنا
علاجنا من ذلهم
حماية من جوع مفروض علينا
كي نمد لهم يدا
شعلة الحق المنير... تحرق منابر فجرهم
فكر عفن سرطان في خلايا عقولهم
راية الشيطان مع ريح السموم علت
تدوس آيات الكتب وحضارة دانت لنا
لكنها للمحرقة

***

ما هوجموا يوماً بجيش أشواق لأرض أو بلد
دقوا أنياب الوحوش بجسمنا
نهش لحمنا والعظام... من الصغار إلى الكبار
طفت بوارج حقدهم فوق أوهام البحار
سقوا النخيل والصحارى دماً وناراً
الدماء محرمة على النخيل... والنخل يصبوا للفخار
نهرب الأحلام من ثقب الظلام
وإرادة الشعب المقاوم
تهدم الأقفاص والجدران والنسيان
وسلاح وحش يأكل الحيوان الإنسان
بنوا ممالك من دخان
اعلوا عروشاً فوق الجماجم والعظام
عفن التأمر حناء اللحى
والحكم حكم مسيلمة

***

صادروا من العريس جهازه
(نشمية)[1] وقنبلة... فابتدعنا سلاحنا
حجارة... سيارة... وخنجرا
نحمي فراشات الفؤاد
نحمي أثاث روحنا من أيدي خدام القصور العفنة
نشق صدر الظلم... شواظ قهرنا سيدا:
يحرق ممالك للجحيم آيله
يسقط الثلج الرحيم بجرحنا
شراعنا للعواصف ما انحنى
يغازل الأنواء والإعصار ويركب سلما
شقوق القلب تشهق معارك دائمة

[1] النشمية: البندقية.

في وجه حقد وانكسار
لهم ظلام فعالهم مردودة
ولنا حرير الانتظار
***
نساء التضحيات يخبزن النهار
يطعمن جيل الفدا
بصحن أهل صناع الحياة من الردى
يحكن سجاد النضال بصبرهن
بعقيق الروح وخيطاً أبيض
لم يقرأ الرعيان قاموس الغضب
الحق فيه سيد ومعلم
جمر اللغة في القدس... في بغداد... في شام العرب
يبقى حبنا في القلوب دافئاً
صواعق الحركات في غنوة مقاتل
أهدى جسمه للتراب والروح حارسة البلد
نقتلع جذورهم ورؤوسهم إلى حفر...
هولاكو وجنكيز بها
جمر الكلام على الشفاه
تقتل الحرف الدخيل على اللغة
وليل حبرنا أسود لا ينحني لمجرم... يذبح الأطيار في وضح النهار
ما شاهدوا زخارف الدم في غزه وفي حلب
فوق أثواب الزفاف
وفوق أكفان الصغار
شعاع الصدق فوق جباهنا شهباً ونار
ما أسقطوا قبل الشفاه الواعدة
على جبين الشهداء... أو قبور الأنبياء
استشهدوا... وقضية ما استشهدت
لم يسهروا برد الليالي في كمائن ثائرين
يعجنوا الأحلام من أجل الصغار
يزرعوا حدائق الغد فلاً وغاراً
حراس فجر من ذئاب
تنهش التاريخ والأرض الحرام
لم يرضعوا عطر الندى من ثدي شمس طاهرة
لم يعرفوا طيب المنام... بحضن أم كأمنا
تهوى الشموخ والانتصار
تلبس ثياباً من نجوم وقصب
والشال رصع أرجوان
لا سواعدهم تصارع احتلالاً
تلوي أذرعه القدر وتشرب الماء الزلال
تجر الفجر من قرنيه قطعان النجوم
للساهرين على الديار
نجهش نضالاً دائماً... حتى يصفو كأسنا
وتغرد الأيام عذب نشيدنا
كل خرائطنا شموخ... من أين يأتي الانحدار؟
أبكوا زماننا دمعه
عيونهم سوف نبكيها دماء
التضحية لنا ثقافة ولغة
لا باب غير بابنا... في القدس يوصل للسما
نكنس رمال الجهل عن أوطاننا
نعيد مكارم الأخلاق مثل نبينا
وبأس خولة والزباء وعنترة

بقعة ضوء

المثقف ما له

وما عليه

د. عاطف البطرس

المثقف ما له وما عليه

د.عاطف البطرس*

المثقفون جزء أساسي من المجتمع، بل ربما أحد أهم مكوناته، نظراً لموقعهم من عمليّة الإنتاج الثقافي. ينمو دورهم ويتعاظم في الأزمات التي تتعرض لها بلدانهم، ويعوّل عليهم في قيادة وتوجيه الرأي العام، وإن كانت وسائل التواصل الاجتماعي قد احتلت مكان الصدارة في توجيه وصناعة ذائقة المتلقين وتحديد أهوائهم.

يبقى للمثقفين دورهم الاجتماعي بوصفهم حملة معرفة ونماذج يقتدى بها من قبل المجموعات الإنسانية مختلفة المشارب والمرجعيات والأمزجة، وعليهم واجب مواكبة التطورات الحاصلة في بلدانهم وإبداء الرأي فيها والانخراط في عملية التوجيه الثقافي، وكشف الحقائق وفرز الزائف منها وتعرية الأباطيل وفضح وسائل وأدوات التضليل الإعلامي التي يقوم بها خصوم بلدانهم وأعداؤها.

لا يتساوى المثقفون في ممارسة أدوارهم الاجتماعية، فتجد بينهم المتحمس لواجبه الاجتماعي المثقف العضوي، (وتجد آخرين لا همّ لهم إلا مصالحهم الشخصية) المنغمس بقضايا وطنه والتقرب والتزلف لأصحاب القرار والنفوذ في بلدانهم، ومنهم فئة صامتة تبدو كضيوف في بلدانها، يمارسون حياتهم اليومية مكتفين بما حصلوا عليه من اعتراف بمكانتهم الاجتماعية، ولن نتحدث عن بعض المثقفين على قلتهم الذين وقفوا ضد قضايا وطنهم ومصالح أبنائه إذا سلمنا بأن الواجب الوطني والاجتماعي والثقافي يتطلب من المثقفين أن يبذلوا أقصى ما يستطيعون من أجل وطنهم ومجتمعاتهم، فهل لهم الحق في المطالبة بحقوقهم، وهم يدركون جيداً أن أوضاع بلدانهم لا تسمح إلا بتلبية اليسير منها، وأول هذه الحقوق حرية الرأي والتفكير والتعبير دون تضييق أو مصادرة حتى ولو اختلفت مع آراء المشرفين على الثقافة والإعلام والسياسة في بلدانهم.

أليس من حق المثقف أن يؤمن له الأمن النفسي والكفاية المادية، ليشعر باستقلاله الذي يمكنه من التفكير الصحيح والوصول إلى النتائج التي تخدم المصالح لوطنية العليا لبلده حتى في الظروف الحرجة، لماذا نجد سخاء في الإنفاق على مظاهر البهرجة والاستعراض، بينما لا نجد ما يعادلها من إنفاق على الأنشطة الثقافية وما يقابلها من فعاليات؟

إذا كانت وزارة الثقافة قد زادت مكافأة الكتاب وفق الإمكانيات المتاحة، فلماذا لا تحذو الجهات الأخرى حذوها في رفع المكافآت كوزارة الإعلام واتحاد الكتاب العرب، وهم في طليعة المعنيين بالشأن الثقافي واتساع دائرة التواصل بين منتجي الثقافة وبين من هم بأمس الحاجة إليها تبقى الأسئلة الأكثر إلحاحاً: ما هي الثقافة المطلوبة اليوم؟ ومن سيحددها؟ ومن سيقوم بالمهام الملقاة على عاتق المثقفين إن لم يتداعوا إلى رفع الصوت عالياً من أجل أفضل أداء ثقافي ومردود مالي يتناسب مع احتياجاتهم الحياتية؟

القصة

- طقم رسمي (مرحباً سعادة السفير) — محمد الحفري
- ضحكتْ دمعتين وشهقة — توفيقة خضور
- خمس قصص — أيمن أبو شعر
- مبدعون وعناكب — مطانيوس مخول
- طلاق عاطفي — ربى منصور

طقم رسمي
مرحباً سعادة السفير

محمد الحفري *

حين استعرته من صديقي ابن سعادة السفير، لم أكن أدري هل سيكون نعمة أم نقمة؟.

يومها اتصلت به وطلبت منه طقماً رسمياً من ملابس والده، فقياسها حسب توقعاتي من مقاسي، وأنا مضطر لذلك لأن لا ملابس جديدة لدي، وليس لدي ما يكفي من مال لشرائها .

رحب ذاك الصديق بقدومي، وفتح خزانة والده على مصراعيها، قائلاً: خذ ما شئت ولا ترجعهُ، فلدى والدي الكثير منها. بعضها ارتداه مرة واحدة، وأغلبها ما تزال كما جاءت من المعمل. اخترت ذلك اللون المخالف للون بشرتي المائلة إلى السواد الفاحم لأنني أجزم أن هذا الطقم كما غيره من الأنواع التي يصعب عليّ كما على غيري من الناس اقتناءها بسبب أثمانها الباهظة، ثم رحت بعد ذلك أجهز نفسي لأسافر مع أصدقائي في مهنة الصحافة، وقد تم اختيارنا لنشارك في تلك الاحتفالية التي ستجري في بلد مجاور من ناحية، ولنقوم بتغطيتها إعلامياً من ناحية أخرى.

كان اختياري فيه الكثير من العبثية، فبدوت داخل طقم السفير وكأنني حبة باذنجان ترفلُ وسط بحر من البياض، بينما ارتدى أغلب الزملاء ملابسهم العادية جداً، ولولا آلات التصوير والتسجيل التي حملوها لحسبت أننا قد نذهب بدلاً من سفرنا ذاك في سيران إلى أحد بساتين الغوطة الغناء، أو في رحلة استجمام إلى البحر. تلك الملابس أشعرتني بالتميز والاختلاف عن البقية الذين لبسوا بناطيل الجينز

* قاص من سورية.

والقمصان قصيرة الأكمام التي تلائم تلك الملابس، ومن يرنا كفريق جماعي سوف يظن للوهلة الأولى على الأقل أنني أقدمهم والمسؤول عنهم، ولم يكن خيالي ليأخذني أبعد من ذلك، ولم يكن في بالي أن مفاجأة كبيرة بانتظاري، ساهم بها ذلك الطقم مع لون بشرتي الذي يشبه حد التطابق وجه سفير دولة ما اعتقدت يوماً أنني سأصبح سفيراً لها.

مع أول وصولنا عزفت الموسيقى تحية لنا، كما عزفت لمن سبقنا من الوفود، وبالتأكيد كان ذلك يتكرر مع من لحقوا بنا، لكن الغريب أن ضابطاً كبيراً قد وقف أمامي بالتحديد، وأدى التحية وهو يقول: احترامي سيدي .

عرفت أن خطأً ما قد حدث. بقيت صامتاً وقد ألجمت الدهشة لساني وهو يقف على تلك الحالة ومن خلفه عددٌ من الجنود، وربما فكرت لو أنني أستطيع الاستدارة للخلف، ثم أطلق لساقي العنان مبتعداً عنه وعن تلك الجماهير التي اصطفت على الجانبين ترحب بقدومنا وتردد لأجل ذلك الأهازيج والأغنيات.

لم يبق على وقفته تلك سوى لحظات حيث اقترب مني ومد يده ليصافحني بحرارة مردداً: مرحباً بكم سعادة السفير في بلدكم الثاني.

نظرت متمعناً في وجهه، وابتسمت وأنا أنقل بصري بينه وبين الطقم الرسمي الذي جزمت بأنه السبب في ذلك الاحترام الزائد لحضرتي.

بالتفافة بسيطة هي أقرب ما تكون إلى الحركة الرياضة والعسكرية في آن صار الرجل جانبي، حيث أشار بيده كي أسير مماشياً خطواته النظامية، لنقطع ذاك الممر المؤدي إلى المكان الذي تصطف فيه السيارات على الشارع العام . حاولت أن أفهمه أنني لست ذلك الرجل المقصود، ولكن ذلك بدا صعباً ومستحيلاً وخاصة أن صوت الموسيقى قد طغى على كل شيء. كررت محاولتي حين وصلنا إلى الشارع لكنه لم يسمع بسبب الضجيج وحركة السائقين والجنود والأوامر المتتالية التي تصدر من هنا وهناك.

للمرة الثالثة وقفت أريد تصحيح الموقف وأنا أقول: سيادة الضابط، هناك خطأ، أنا مع البعثة الإعلامية، وقد تصادف وجودنا مع وصول وفود أخرى، أنا لست السفير . وللمرة الثالثة لم يسمعني، بل فتح باب السيارة الفخمة، ودفعني برفق لأجلس بجانب سائقها، وهو يقول آمراً السائق: إلى الفندق . نظر إليّ وأضاف: نورت بلادنا سعادة السفير.

انطلقت سيارة المرافقة أمام السيارة التي ركبتها، ومن خلفنا سارت سيارة أخرى تحرس مسيرنا نحو الهدف المنشود، وأنا لا أدري إلى أي جهة نحن سائرون، ولا ماذا

حل برفاق الرحلة الذين جئت معهم؟ وعلى الرغم من توجسي فقد أدركت أنني ومنذ تلك اللحظة قد غدوت رجلاً مهماً تحيط بي الحفاوة من كل جانب، والحرص على حياتي أمر ضروري، ولذلك هاهي ذي الحراسات ترافقني من الأمام والخلف، وربما هذا ما جعل الغرور يتسرب إلى نفسي، وخاصة حين رأيت تلك الحفاوة المبالغ فيها من عمال وعاملات الفندق ومن مديره الذي استقبلني، وصافحني بحرارة، وأصر أن يسير معي ليوصلني حتى باب الغرفة المقررة لإقامتي.

لم تكن غرفة عادية تلك التي دخلتها، أدركت ذلك بعد أن وضع العمال حقائبي داخلها، وحين خرجوا وأغلقوا الباب من خلفهم، تفقدتها وعرفت أن مساحتها لا تقل عن مساحة جناح كبير، وتقسيماتها الداخلية أكبر دليل على ذلك، فقد كان سرير النوم فيها يساوي غرفة من غرفنا، وكذلك هو الحمام مع "الجاكوزي" وفي بهوها الكبير وضعت طاولة كبيرة مصفوف حولها عدد من كراسي الجلوس، وقد وضعت فوقها الفواكه وأنواع مختلفة من المكسرات وأطعمة أخرى شعرت أنني أراها للمرة الأولى في حياتي، أما البراد المركون على زاوية من زواياها فكان مزدحماً بأنواع شتى من المشروبات والعصائر.

الدق على الباب قطع عليّ حيرتي واستهجاني، وحين فتحته دخل الخادم يدفع أمامه عربة عليها لحوم وأسماك مقلية ومشوية ومقبلات وسلطات، رتبها بعناية ورشاقة رجل صاحب دربة طويلة في هذا الشأن، وقبل أن يغادر استوقفته لأسأله: هل من أحد سيحضر إلى هنا ليشاركني الطعام؟ عندها قال: هذا المكان لك وحدك سعادة السفير.

كان منظر الطعام قد شدني فوراً ووجدتني على الفور من دون مقدمات أباشر بنهم تناول اللحم المشوي، ثم عرجت بعد ذلك على الأسماك المشوية، كنت وأنا أفعل ذلك كأنني أنتقم من نفسي ومن الحرمان الذي منعني من تناول اللحم، لدرجة شكل عقدة في حياتي وجعلني أفكر به دائماً.

تراجعت قليلاً إلى الخلف كأنني أريد قسطاً من الراحة، ثم عاودت مباشرة الطعام محاولاً أن أحشو في داخلي أكبر كمية منه، وأنا أردد بيني وبيني بأن مثل تلك الأطعمة التي ينعم بها من هم في مقامي الآن تجعلهم بالتأكيد لا يفكرون بأمر الناس الذين يتضورون جوعاً. لم أنم ولم أرتح خلال تلك الفترة، بل تسليت بالمكسرات والفواكه وشربتُ بعض العصائر، وأنا أسأل عن السر الذي جعل بطني يتسع لكل ذلك، مع أنه في كثير من الأيام لا يدخله سوى الخبز المقمر على أحسن الأحوال.

الرجل الذي اتصل من بهو الفندق طلب مني أن أجهز نفسي لحضور افتتاحية

المهرجان الذي جاءت البعثة من أجله، ولكنني لم أكن معها، كان ثمة مسافة تفصلني عن رفاق الرحلة، ازدادت وكبرت، وخاصة حين صافحني معاليه ورحب بي أجمل ترحيب ثم أجلسني إلى جواره في الصف الأمامي، عندها حاولت مباشرة أن أدخل في قضية الالتباس الذي حدث، لكنه دعي إلى المنصة ليلقي كلمته بهذه المناسبة، وعندما انتهى منها ونال التصفيق غادر من فوره بسبب مشاغله الكثيرة، لكن أحد معاونيه أبلغني قبل أن يلحق به متعجلاً بأن الكلمة الثانية ستكون لي في الجلسة الثانية والتي ستعقد في صباح اليوم التالي. في ذلك الوقت كنت قد نقلت إلى المستشفى بسبب الطعام الكثير الذي تناولته وسبب لي إرباكات كثيرة في معدتي ولذلك بقيت هناك عدة أيام.

في المستشفى عرفت أن رسالة اعتذار السفير الذي استقبلت بدلاً منه والمتضمنة اعتذاره عن الحضور، قد وصلت متأخرة إلى معاليه، وقد كان يقارن بين صورتي التي نشرت على الصفحة الرئيسية لجريدة بلاده الرسمية وبين صورة السفير الحقيقي حيث ابتسم وقال " صحتين على قلبه" وفي المطار لم تتغير طريقة الضابط الذي استقبلني فقد قدم لي التحية، ثم شد على يدي أثناء الوداع وهو يقول: نورت بلادنا سعادة السفير.

ضحكتْ دمعتين وشهقة

توفيقة خضور *

لم تدرِ فاطمة أن البيت الذي تعيش فيه مدللة هو بيت عمها، وأن الرجل الذي على يديه تربّت هو عمها وليس والدها، إلا اليوم.. دنت منه وفي غفلة من انتباهه سوّرت عنقه من الخلف بحنوّ يديها، لثمهما بحب، وهو يقول:

ـ ماذا تريد أميرتي الصغيرة..؟ ها.. هيا قولي فهذه الحركات ليست عليّ..

دغدغت عنقه بشفتيها المضرجتين بالفرح وهمست في أذنه:

ـ همام يطلب المثول بين يديك يا ملك قلبي..

ـ ومن هو هذا الهمام يا بنت..؟

ـ إنه أستاذي في الجامعة.

ـ وماذا يريد مني أستاذك أيتها العفريتة الصغيرة..

ـ احزر يا أبي..

وسحبتْ كرسياً وضعته مقابل كرسيه، وجلست عليه وهي ترمق وجه أبيها منتظرة جوابه بقلب تعزف خفقاته موسيقى فرح مترقب.

ـ أعطني ثلاثة احتمالات فأنا كما تعلمين فهمي على قدّي..

ضحكت من دعابته وقالت:

ـ الاحتمال الأول: الشاب يريد أن يخطبني منك، أما الثاني فهو سيناقش معك ميزانية الدولة، والاحتمال الثالث: ربما يكون الشاب قد سمع من مصدر ما أنّ عندنا صنفاً نادراً من الشاي لا يوجد له مثيل في العالم، وهو متشوّق لتذوّقه..

قهقه بغبطة وهو يحضنها ويقول:

* قاصة من سورية.

ـ يا لئيمة.. أخبرته عن شاينا إذن..

ـ بابا.. كفاك مزاحاً.. متى يستطيع همام أن يزورنا..؟

تلبدت ملامحه بكآبة مفاجئة، فقد أدرك قلبه الفطن أن الثمرة التي تعهّدها بحسن رعايته قد نضجت، وأن ساعة قطافها قد أزفت.. والثمار الأصيلة تؤتى من أشجارها وحسب، كي لا تغضّ يدٌ أو عين أو لسان من شأنها..

ـ أبي أين شردت، ولماذا تغير وجهك..؟

ـ اسمعي يا بنتي: سأخبرك بسرّ أخفيته أنا وامرأتي عنك طويلاً.

ضحكت بغنج وهي تقول:

ـ سرّ..؟ أي سرّ هذا.. أهذا وقت الأسرار يا أبي..؟ قل لي أولاً متى يستطيع همام أن يأتي إلينا..؟

ابتلع دموعه وقال بما يشبه النجوى:

ـ نعم هذا هو وقته تماماً، فأنا لست مخوّلاً بتزويجك دون إذن والدك.

شهق القهر على شفتيها:

ـ والدي..؟ ومن أنت إذن..؟

طفرت الدموع من عينيه، ورنّ في ذهنه صوت أخيه فواز وهو يصرخ ساخطاً:

(خذ هذه البنت من وجهي، لا أريد أن أراها أبداً..)

ومرت صورته المرعبة أمام عينيه، وهو يرفع الطفلة من قماط يُتمها، ويرميها في طرف الغرفة بقسوة لم ير لها مثيلاً من قبل.. وهو يزمجر: موتي يا وجه الشؤم.. موتي.. موتي..

ـ أبيييي.. لماذا لا تجيبني.. لماذا..؟ أنت تمزح أليس كذلك..؟ ها.. قل إنك تمزح..

ـ اسمعيني فاطمة.. والدك هو أخي فواز، وقد توفيت والدتك ـ رحمها الله ـ لحظة ولادتك، فأقسمت على أخي أن يسمح لي بتربيتك، لكنه رفض بشدة، وقال وقلبه ينفطر حزناً عليك:

(كيف تريد لفاطمة أن تعيش بعيدة عن حضني وهي من رائحة الغالية..؟ ثم ألا يكفيها حرمانها من أمها لتُحرم من أبيها أيضاً..؟ يا لقسوتك يا أخي.. يا لقسوتك..)

لكني أقسمت بالله ثلاثاً إن لم يسمح لي بتربيتك بين أولادي فلن أكلمه ثانية.. عندها تراخى موقفه ولان:

(خذها يا أخي.. فكل شيء يهون أمام (زعلك).. ثم أنا مطمئن على فاطمة عندك وعند خالتها فهي في النهاية أخت المرحومة أمها..)

ـ ماذا..؟ أبي هو عمي فواز..؟ لا.. لا.. لا يمكن.. هذا الكلام ليس صحيحاً.. أنت هو أبي .. يا أبي..

وارتمت على صدره تنشج بقهر لم تتذوق طعمه من قبل:

ـ أرجوك يا أبي أنهِ هذه المهزلة، وقل إنك تمزح.. أرجوك..

ثم تصرخ بصوت مقلوب:

ـ أمييييي.. أين أنت يا أمي.. تعالي واسمعي ما يقوله أبي..

تقترب خالتها بخطوات واجفة ودموع الأسى تسبقها، فقد سمعت حديثها بالكامل، ولم تجرؤ على التدخل حتى نادتها الفتاة.. وما أن رأت وجهها مغسولاً بالحزن حتى بدأ قلبها يرى ما لا تريد رؤيته.. هزت الخالة رأسها مؤكدة ما قاله زوجها، ثم غمرت الصبية بصدرها وجوارحها وشهقاتها..

تهاوت فاطمة أرضاً، وهي تقول:

ـ معقول..؟ عمي فواز هو أبي.. لكنه.. لكنه لا يحبني.. أنا أعرف ذلك تماماً.. وذهبتْ في شبه غيبوبة شلحتها على تخوم الماضي في بيت عمها فواز.. إنها تلعب مع أولاده لعبة الغميضة، ويغرغرون ضاحكين كجوقة عصافير تحتفل بالربيع، يدخل فواز الدار عائداً من عمله، وما أن يرى فاطمة حتى يكلح في وجهها ويصرخ:

(روحي من هون يا بنت.. كم مرة لازم قلك هالكلام.. لا عاد تجي عَ هالبيت.. الأولاد عندهم دراسة.. العمى ما عاد تفهمي)

وتغادر الطفلة الدار تجرّر أذيال البؤس والقهر..

تنتفض على رائحة البصل الوخاذة، وتفتح عينيها، فتبعد خالتها بصلة الإيقاظ عن أنفها، وهي تقول:

ـ لا تحزني يا بنتي فـ ..

لم تدعها تكمل كلامها فهي تعرف ما ستقوله خالتها وعمها أيضاً.. وليست بحاجة إلى تطمينات أو طبطبات تُسكّن وجعها.. فقلبها الطعين يهتف:

ـ لا .. لا يمكن أن يكون عمي فواز أبي.. حتى أني لا أقبله عمّاً فكيف أقبله أباً..

أنا أعرف تماماً أن القصة التي رويتها لي يا أبي مختلقة.. أتظن أني لم أشعر بك

وأنت تبتلع غصتك واختناقك وأنت تشرح لي فضائل أبي، وتُمجّد حنوّه عليّ..؟

اسمع يا أبي: حتى لو كان عمي فواز هو والدي، فأنا لن أعترف بذلك ولن يحظى مني بكلمة بابا طيلة حياته..

(2)

ـ ماذا تقول يا أخي..؟ عريس لفاطمة غنيّ وأستاذ في الجامعة..؟ طبعاً موافق.

ـ لكنها ترفض دخول بيتك، وأنا حاولت إقناعها ليكون زواجها بمباركتك طبقاً للأصول.. لكنها..

ـ لا عليك يا أخي.. أنا أقنعها، فالبنت لا يجوز أن تنتقل إلى بيت زوجها إلا من بيت أبيها..

وأشرقت عيناه وهو يتخيل عريس ابنته يناوله عدة رزم من النقود، فيضمّها إلى صدره بلهفة، ثم يتنشّق رائحتها ويلثمها وعلى جبينه يضعها قبل إنزالها في مستقرّها الأخير..

ـ وكيف ستقنعها ومتى..؟ خبّرني فالوقت يداهمنا..

ـ اليوم مساء.. لا.. لا.. الآن.. سأذهب معك إلى بيتك ولن أعود إلا وهي معي، ففاطمة ابنتي من لحمي ودمي، ولن يأخذها عريسها إلا من بيتي.. بيت أبيها.. هذه هي الأصول..

تأرجح رأس أخيه حسرة، وقال وهو ينهض:

ـ تفضل يا أخي إذا أحببت.

(3)

لم تعش فاطمة في بيت أبيها سوى شهر واحد، خُطبت خلاله وتزوجت طبق الأصول.. وظل والدها يرفل في النعيم الذي يتقن استمطاره من صهره حتى ترك الرجل الجمل بما حمل، وهاجر خارج البلد زاهداً في الأصول والفصول.. وعادت عبارة: (وجهها نحس) لتطفو على السطح من جديد، ولتصبح لازمة لنشيد والدها الذي لا تغيب شمسه ولا يخبو سعيره:

(ألم أقل لك يا أخي إنها شؤم.. ووجهها نحس..؟) حتى الرجل ابن الأصول هرب منها..

ـ حرام عليك يا أخي ما فعلته وما تفعله.. حرام..

ـ حرام..؟ الحرام هو ما فعلته بنا، فقد حرمتنا الخير الذي كان يطمرنا.. أخي من الآخر:(لا أريد رؤية وجهها بعد اليوم..)

ملحق لابد منه:

وتقول الحكاية: إن فاطمة تزوجت مرة ثانية، وحملها زوجها من بيت عمها الذي رباها إلى بيته الذي يشبه القصر.. ومن يومها والبواب يحمل لها كل صباح رسالة يجدها مرمية على باب البيت، تفتحها وتقرأ ذات الكلمات:

(لأنك الأغلى يا بنتي أسميتك فاطمة على اسم أمك، فهي الحبيبة الأولى والأخيرة في حياتي..

والدك فواز)

تضحك دمعتين وشهقة، ثم ترمي الرسالة على صدر شقيقاتها داخل صندوق كبير كانت والدة زوجها الراحلة تستخدمه مكبّاً لما انقرضت موضته من المجوهرات الزجاجية.

خمس قصص

أيمن أبو شعر *

كشامة أو كعين مقلوعة

كثيرا ما يشرد منير ويتابع خيالاته وكأنها واقع حقيقي حتى أنه يتحدث أحيانا مع الكائنات التي تراود خياله... لكنه اليوم قرر أن يصرف جل وقته بالقراءة...كان الكتاب مُملّا فراح يتأفف متأملا سطوره والكلمات التي بدأت تتماوج كأخطبوطات صغيرة... وتذكر أن النصوص الجميلة كانت تشده حتى لتبدو الحروف والكلمات فيها رشيقة تتقمص بعض الكائنات... فحين قرأ قصيدة رائعة عن الحب بدت حروف الدال والذال وحتى الواو كمناقير البلابل وهي تغرد، وحروف اللام مع الألف كأجنحة فراشات ترفرف، والفاصلة كعلامة موسيقية، والمعترضة كفرجة ضيقة بين شفاه جميلة، وإشارة التعجب كريشة فنان تحتها بقعة لون صغيرة، أما شارة الاستفهام فتبدو كغمزة عين، والنقطة مثل شامة على خد نضر ... لكنه الآن وأمامه نص مُمل قبيح بدت له اللغة حاقدة شرسة، وسرعان ما تحركت الكلمات كحشرات تزحف، هذه الفاصلة كمهماز عقرب، والمعترضة كشارة المرور قف، وإشارة التعجب كهراوة تحتها قطرات دم، وإشارة الاستفهام كمنجل يكاد ينقض على عنق، أما النقطة فبدت كطلقة في الظهر أو كعين مقلوعة! فرمى الكتاب وعاد إلى المجموعة الشعرية الوجدانية وهو يتنهد!

* قاص من سورية.

إياك أن تترجم

سافر ثلاثة أصدقاء مبدعين شاعر وموسيقي ورسام في رحلة سياحية معا إلى بلد أجنبي جميل، وكان الدليل المترجم – لكي يظهر مدى تفانيه وإخلاصه في العمل - كان يشرح طيلة الرحلة بلغة الوفد السياحي عن كل شيء، ويترجم كل نأمة حتى العبارات المكتوبة في لوحات الإعلانات وعلى الجدران في الشوارع، ثم دخل فريق السياح إلى حديقة بديعة مذهلة باذخة الجمال، نزلوا من الباص وسبقوه فسار في إثرهم مسرعا وراح مذ لحق بهم يقص عليهم تاريخ الحديقة واسمها ومن مر بها من العظماء والجلادين، ويترجم حتى الكلمات الإرشادية في ممراتها إلى أن وصلوا فسحة تشبه الجنة حيث ينساب جدول ماء يصدر منه خرير كإيقاع طلاسم اسطورية، وتظلله أشجار مزهرة فواحة كباحة في الفردوس تدعو الزائرين إلى التألق، ويندى تماوجُ الحفيف كأجنحة الملائكة، وتهادى إلى مسامعهم تغريد بلبل صداح ... همَّ المترجم بالكلام: ما تسمعونه من هذا البلبل... عندها ودونما اتفاق أغلق الرسام عيني المترجم، وسدَّ الموسيقي أذنيه، وأغلق الشاعر فمه بإحكام، وقالوا بصوت واحد إياك أن تترجم...

الورود تقدم تحية الوفاء

وقفت سناء الصغيرة حزينة قرب قبر ترابي دفنوا فيه لتوهم والدها الشهيد، ولم يكن فوق القبر سوى بضع رزم من نبات الآس، وحوله بعض الأقارب والأصحاب، تطاولت وانحنى جدها نحوها فقالت له: انظر إلى ذاك القبر هناك كم هو فاخر من الرخام الأبيض، وفوقه باقات لا تحصى من الورود، وحشد كبير حوله تنتظرهم سيارات فخمة... فهمس جدها: الناس مقامات يا سناء كان ذاك تاجرا غنيا، ومسؤولا كبيرا...أما أبوك فكان مواطنا عاديا وعاملا فقيرا... في الذكرى الأربعين حضرت سناء مع أهلها باكرا، ولم يكن أحد بعد من أقارب التاجر الغنى - المسؤول الكبير قد أتى... فذهلت عندما رأت كوم الورود الذابلة فوق الرخام في حين بدا قبر أبيها جميلا وفواحا، فقد حملت إليه النسمات بذور ورود مختلفة وتسامقت من التربة تعانقه بألوانها الزاهية كأنها بفوحها تقدم تحية الوفاء، فالورود التي تنبت في البرية تقدر المقامات حق قدرها.

بكاء العمياء دون دموع

حين استشهد زوجها الطيار سمير في الحرب السابقة توقفت بعد أيام عن البكاء، واعتبرت أن تربية ولديها على الشرف والرجولة بدل الدموع هو الوفاء لزوجها ...وقالت في نفسها ولداي الآن يشكلان شاطئين يمنعان انسكاب الدمع من عيني... وابتسمت بأسى وهي تتذكر كيف كان زوجها يتغزل بهما قائلا إنني أسبح في هاتين البحيرتين مع قوس قزح، وأخشى أن تنساح الأمواه الملونة على السرير لا يجوز لهاتين البحيرتين الجميلتين أن يجف بريقهما أبدا ... لحق الولدان بأبيهما على أجنحة القذائف إبان الحرب المجنونة، فتهدل الشاطئان، وراحت الأمواه مع قوس القزح تنساح يوميا من البحيرتين نحو الوسادة والسرير إلى أن جفتا تماما ... إنها اليوم تزور ضريحي ولديها اللذين دفنا قرب والدهما مسترشدة بعصا في الطريق، وببوصلة القلب الجريح، وتتلمس الشاهدتين بيديها، ثم تنتقل إلى شاهدة قبر أبيهما وتتابع أقسى طقس للبكاء دون دموع... وهي تردد: لقد جفت البحيرتان يا سمير

هذا غير معقول

أحاطت المخاطر بالبلدة من كل صوب...وكانت أم ماجد تكرر دائما في تعبيرها عن حبها لابنها الوحيد منذ ولادته: والله إن تعرض للخطر سأفديه بروحي وأنقذه... عندما بدأ بالذهاب إلى روضة الأطفال كانت تضع في جيبه ثلاث سكرات يوميا بمنديلها المطرز وتقول له مشجعة: والله "بفديك" بروحي يا حبيبي لا تخف... وفي يوم حار أبان العطلة الصيفية هاجم الأشرار البلدة فجأة! وباتوا قريبين من دارها...أسقط الأمر في يد أم ماجد ولم تر سبيلا سوى أن تُنزل ماجد في بئر الدار، فأجلسته في الدلو وبدأت تنزله على مهل... دخل المجرمون الدار وأطلقوا النار على أم ماجد فهوى الدلو إلى أعماق البئر بقوة وانكسرت ذراع ماجد...سقطت أم ماجد على بعد خطوات من البئر، وظن الأشرار أنها ماتت فغادروا... بعد حين وصلت قوة وطنية، ونقلت أم ماجد إلى المشفى وهي غائبة عن الوعي... بعد ثلاثة أيام راحت تردد وهي تحتضر: ماجد في البئر! ... في اليوم التالي ذهبت قوة إلى الدار الفارغة، فوجدوا ماجد ممدداً قرب البئر ويده مكسورة... اقتربت الكاميرا منه وسأله المراسل بذهول كيف استطعت الصعود

ويدك مكسورة... قال بلثغة طفولية: ماما أخرجتنى، سحبت الدلو قبل ساعات عند الصباح، وأعطتنى ثلاث سكرات لفتها بمنديلها كما لو أنى سأذهب إلى المدرسة... ظن المراسل أنه يهذى وقال له: لقد قمت بمأثرة حقيقية يا بنى... وراح يُعلِّق واصفا ما حدث:... هذا طفل معجزة... تسلق الحبل أربعين مترا ويده مكسورة، وهو بعد في الرابعة من عمره... هذا غير معقول ... ردد ماجد ولكن ماما هى التى أنقذتنى عند الصباح ... قال له المراسل اهدأ يا بنى لقد توفيّت أمك في المشفى تحديدا عند الصباح... بكى ما جد لكنه تحسس جيبه وأخرج منه منديل أمه المطرز وفيه ثلاث سكرات...

مبدعون وعناكب

مطانيوس مخول

غادر مكتب الجهة المُختصّة بالموافقة على النشر. راح يتأمّل عبارة (مع الموافقة) بإحساس من الزهو الممزوج بالفرح، قال لنفسه: سأكون روائيّاً مشهوراً، استعرض في ذهنه عدداً من مشاهير كتاب الرواية.

استقلَّ أوّل حافلة نقلٍ داخليّة متجهة إلى مركز المدينة، من مقعده راح يستعرض لوحات الإعلانات المصفوفة على واجهات المحال التجاريّة، والمكاتب بعينين يقظتين، كانت أحجام اللوحات وألوانها وخطوطها، تثير لديه إحساساً غامضاً، ولكنّه أبى أن يشتتَ إحساسه الرئيس، الذي يخبئه المخطوط المسترخي بين يديه في طيات الأمل، قال لنفسه: أنا أبحث عن لوحة محدّدة دون سواها، لوحة تفتح ذراعيها لمخطوطي، الذي يضمُّ بين أوراقه حلمي الأثير على نفسي.

في شارع الثورة عثرتْ عيناه على ضالته المنشودة. لوحة رحبة احتلّت مساحة واسعة من واجهة البناية، غفا على صدرها عنوانٌ بالخط العريض (دار س للطباعة والنشر والتوزيع)، نزل في أقرب موقف، سار بخطى سريعة نحو البناء، وقف أمام مدخله، قرأ اللوحة مرّة ثانية، هي في الطابق السابع!. قال لنفسه: لا بأس. المصعد الكهربائي يحلّ المشكلة، وقف أمامه، ضغط المفتاح عدة مرات. ولكنّ المصعد لم يستجب لرغبته، بعد أن تأكّد من أنّ الكهرباء مقطوعة، قال لنفسه: مئة وثلاثون درجة، تعادل مئة وثلاثين خطوة، (فركة كعب!. كما تقول جدتي)

صعد الدرج بخطوات متسارعة، ما لبثتْ أن بدأت تتباطأ رويداً رويداً بدءاً من الطابق الثالث، بلع ريقه الجاف في الطابق الخامس، شعر بالإعياء، قال لنفسه: لم يبق إلاّ القليل، هيّا! تابع الصعود، ومن يتهيّب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر، رحم الله أبا القاسم الشّابيّ.

وقف أمام مدخل دار النشر في الطابق السابع، أخذ نفساً عميقاً، أعاد ترتيب أفكاره، خطا داخل البناء.

بهو واسعٌ يتصدّره مكتب فخم، تجلس وراءه فتاة شقراء حسناء، ومن خلفها لوحة جداريّة لمنظر طبيعي ربيعيّ، فبدت الفتاة مثل فراشة أسكرها الصبا والجمال. تقدّم بكلّ هدوء وحياء، نظرتْ الفتاة إليه بعينين حوراوين، قبل أن تتفتّح شفتاها القرمزيتان عن ابتسامة هادئة عذبة.

بلع لهاثه قبل ريقه، ثمّ قال لها: أريد مقابلة مدير الدار.

- ماذا تريد؟.
- أنا الروائي صابر، لديّ مخطوط رواية، وأرغب بنشره .
- أهلاً وسهلاً!. انتظر قليلاً أستاذ صابر!.

غابتْ برهة، ثمّ عادت لتقول له: تفضّلْ. المدير بانتظارك.

دخل المكتب بكل هدوء واحترام، إنها تجربته الأولى. راح يتأمّل المدير الذي كان منكبّاً على قراءة أوراق بين يديه، عندما انتهى من القراءة رفع رأسه بهدوء، قاسه بنظرة متطاولة، ثم قال له ماذا تريد؟.

- لديّ مخطوط رواية، يحمل موافقة على النشر، أرغب بطباعته ونشره في داركم.
- على نفقتك أم على نفقة الدار؟.
- على نفقة الدار.
- سلّم المخطوط للسكرتيرة مع المعلومات المطلوبة، وراجعنا بعد شهر من الآن.

سلم المخطوط وكل ما طلبته السكرتيرة من معلومات. خرج يحمل رجاء في قلبه، وصورة السكرتيرة الحسناء في ذاكرته. قال لنفسه: جمالها ابتسامتها أناقتها، صفات تؤهّلها لأن تكون ملكة للجمال. ستكون الشخصية الرئيسة لروايتي القادمة.

بعد شهر متطاول الخطا، قصد دار النشر، كان يحلم بأن يكون المدير مشغولاً برهة من الوقت، ليتسنى له مزيد من نظرات الإعجاب إلى وجه السكرتيرة الحسناء، لكن الحظّ لم يكن حليفه. قالت له السكرتيرة: السيد المدير مستعد لاستقبالك، يمكنك الدخول مباشرة.

استقبله المدير بابتسامة وقورة قبل أن يقول: مبارك، وافقت الدار على النشر. كان لكلام المدير وقع حسن في نفسه، جعله يعتدل في جلسته، وضع رجلاً فوق رجل، استعداداً لسماع البقية المفرحة من كلام المدير. قال المدير: الدار ستشتري منك المخطوط بمئة ألف ليرة، مقابل تخليك عن المخطوط نهائياً

- لم أفهم!.

- مئة ألف الآن (كاش)، ونضع اسم مؤلّفٍ آخر على المخطوط، وسنهديك أربعين نسخة بعد الطباعة.

بلع ريقه، لم يجد الكلام طريقاً إلى شفتيه، أمسك المخطوط بين يديه، تأمّله بحنين، خرج من مكتب المدير لا يلوي على شيء، لم يأبه بالفراشة الحسناء، ولا بقامتها الهيفاء، ولا بسحر عينها الحوراء.

هبط الدرج كمن حُشيتْ أذناه بالقطن والطين، وصل الشارع، راح يمشي على غير هدىً، وصل إلى جسر فكتوريا، وقف أمام مجرى النهر يتأمّل ماءه الآسن العكر، المُتدافع على طول مجراه، تأمّل المخطوط بأسى محبط، قلّبه بين يديه، نزع منه الورقة الأولى، ألقى بها في ماء النهر، وراح ينزع الأوراق الواحدة تلو الأخرى، حتى أتى على آخر ورقة، قلّبها بين يديه، قبل أن يلقيها وراء نظيراتها، قرأ عبارة انتهت الرواية، طوى الورقة عدة طيات، كان قد تعلمها مع أترابه في المرحلة الابتدائية. شكّل منها نموذجاً لسفينة ورقيّة. تأمّل السفينة طويلاً، أخرج قلماً من جيبه وكتب عليها: (سيري فعين الله ترعاك). ألقى بها في النهر، وتابع سيره بعكس اتجاه سير سفينته الورقيّة.

طلاق عاطفي..

ربى منصور

بعد ستة أعوام من الزواج، لم يكن لرشيد سوى أمنية واحدة؛

أن يهدي الله زوجته "سهر".

ليس كرمى الحب فقط، بل من أجل ابنه سمير، الذي بدأ يعي ما يدور حوله.

في تلك الأمسية، كان رشيد جائعاً، جالساً بفتور على الكنبة يقلّب صفحة الأخبار على النت.

كان قد سئم ـ حقاً ـ النقاش والخلافات.

لقد تابع الدكتورة "عايدة الكرادشة" على اليوتيوب، ونفّذ نصائحها عبثاً.

بدايةً، تعلّم مهارات التواصل بين الزوجين.. ثم مارس الصمت.. استعمل الكلمات السحرية من مدح وشكر.

اعتذر مرات ـ كبّر الإيجابي من التصرفات، وأهمل السلبي دون حساب.

وفي كل مرة أراد نقد سهر أو نصحها؛ ردّد جملة "أنا انزعجت.." بدل أن يقول لها "أنتِ فعلتِ كذا.." منعاً للاستفزاز.

حاول امتصاص الغضب من غير جدوى.. إضافة إلى ما سبق، لم يُظهر خصوصياته أمام أحد، أو يكشف خصوماته مع سهر.

لكنّ زوجته، كانت عصية على دراسات النفس والمجتمع.

كانت الشكوى وشاحها المتعمد، والنّق دبوسها المعلّق في معظم الأوقات.. وفيما بعد صارت تغار.

في هذا المساء أوشكت عواطف رشيد أن تصل حد الطلاق.. أما الانهيار التام للزواج، فلقد كان يرفضه حتى الآن.

كان لديه بعض الأمل أن تدرك "سهر"، معارك الحياة والضغوط اليومية في العمل.. وأن الزواج هو ملاذ الزوجين من الغم، وليس هو بؤرة الهم.

إنه شراكة عمادها الثقة، لا الشكّ أو الأنانية والعناد.

تلك المعاناة اليومية مع زوجته، التي راح يقلّبها رشيد في رأسه، جعلته يجوع أكثر فأكثر.

أيضاً في هذا النهار لم تطبخ سهر.. واضطر لشراء الفطائر، التي كرهها من كثرة ما تناولها.

ربما حاجة جسده إلى السكر جعلته يشتهي طبق حلوى.. ارتدى ملابسه على عجل، وعندما فتح باب الشقة صاح:

ـ أتريدين غرضاً ما من الشيخ ضاهر؟. أنا ذاهب لأشتري كنافة من عند حلويات السقّا.

هل هو غضب الرب؟!.

لقد وصلت صياحها إلى الجيران إذ ارتفع واشتدت نبرته:

ـ دوماً أنا آخر همك.. تقرر ما تريد، ثم أخطر على بالك في اللحظة الأخيرة.. "آخخخ". يا لحظي!..

كانت نبرتها عدائية إلى درجة، أغلق فيها الباب بسرعة، كي لا يسمعها أحد.

ثم غاب ـ مضت ساعة، ساعتان، ثلاث، ولم يعد، فجنت سهر.

"اتصلت به مرات.. ولأجل جواله ظل مقفلاً، لم يخطر في بالها سوى النساء.

"أجل ـ هو الآن في حضن امرأة، ولهذا تأخر".

هكذا سوّل لها الشيطان، وبالطبع لم يفارق رأسها الشك، حين عاد من الجحيم استلت تقطيبة، وركّزتها في وجهه عندما فتحت الباب.

الفراغ النفسي الذي شعر به، وهي تدس أنفها في الياقة وتشم قميصه كان هائلاً وغريباً حقاً!.. ربما الخلخلة التي طرأت على عواطفه في تلك اللحظة، أجبرته على افتعال ابتسامة صفراء، تمكّن خلالها من القول بشيء من التهكم:

ـ من السخف أن تبحثي عن امرأة في القميص.

ثم أشار بيده إلى حزامه الأسود ـ حيث بدا "كرشه" خلفه منتفخاً ـ واردف:

ـ ابحثي هنا.

نظرت سهر بريبة إلى بطنه، وهيئ لها أنه أصبح أصغر حجماً بقليل، عما كان من قبل.

فقالت بعنف:

ـ "شو يا!!!!"؟!. "الكرش" ذاب ـ منذ سنة وأنا أقول لك "اتبع حمية" ـ يبدو طلبات "الخانم" أوامر ـ ما إن أوحت لك "بريجيم" حتى نفذَته على الفور.

ومن يدري؟!... قد تكون ذهبتَ معها إلى البحر منذ أيام ـ يا للغباء!. حين احمر وجهك الأسبوع الماضي، واسمرّت بشرتك؛ قلت في نفسي، "مسكين رشيد يعمل واقفاً تحت الشمس في هذا الحرّ ـ لا شك كنتَ تسبح معها في المنتجع.

ما اسمها "الخانم"؟.

كان رشيد قد استُفزّ كثيراً، ولكنْ بدرجة سمحت له بالتقاط بعض الأنفاس العميقة، فمنعت أعصابه من الإفلات.

لقد رسم ابتسامة مقتضبة، اقتصرت على فمه، وقال بشيء من الصبر والتهكم:

ـ إذا سبحتُ بهذا "الكرش"، سيطوف البحر، وتغرق اللاذقية.. سأنتظر إلى أن يختفي، ثم أذهب إلى المنتجع مع تلك المرأة الموجودة في رأسك فقط.

ثم اقتطع لقمة بشوكة من الكنافة، وبسرعة أدخلها بفم زوجته.

وهو يعيد إنتاج ابتسامة صفراء، أردف قائلاً:

ـ مجنونة أنتِ؟. أنا أعشق غيرك؟!.

كانت سهر تعشق الكنافة، وما كادت تشم رائحة السمن حتى لقفت اللقمة وابتلعتها فوراً.

فجأة سعلت سعلت سعلت.. ثم احمرّ وجهها، وبعد هنيهة ازرق.

المسكين رشيد تاه.. خاف عليها من الاختناق، فرشّها بالماء.

ربت على ظهرها أكثر من مرة بلا جدوى..

في تلك اللحظة حار في أمرها، فناولها صفعة. بعد أن شربتْ كوب ماء.

ـ أي ـ أي و ـ وتضربني يا وحش!؟.

فتنهد وقال:

ـ آسف ـ لم أكن أقصد صفعك ـ كنت مرعوباً جداً.

ـ يا عيني!، يا روحي!... أرجوك افهميني.. تأخرتُ، لأنّ سيارتي حُبستْ خلف سيارة سائق عديم الإحساس.. لم يترك مجالاً لي لأخرج إلى الطريق.

بحثتُ عنه، فلم أجده ـ عندما تعبت من الوقوف، جلست عند أحد أصحابي في مكتب قريب.. وهكذا أخذنا الحديث، إلى أن "شرّف" الغبي، وفكّ سيارتي من الأسر.

ـ لا أصدق.. لا أصدق.

فقال بغضب:

ـ والله العظيم هذا ما حصل.. والله العظيم لم أخنك يوماً.

أصلاً، مَنْ يتزوج، ويتعرّض لموقفي اليوم.. أو يضيع نهاراً كاملاً ليملأ خزان سيارته بالبنزين، بسبب أزمة الوقود جراء الحرب ـ ينبغي ألاّ يتزوج أبداً.. أبداً.. أبداً..

وفي قرارة سره، كان يشتم نفسه لأنه فسخ خطوبته الأولى، وارتبط بسهر.

فجأة رن الجرس،فهرع إلى المرآة القريبة من الباب ـ رتب شعره، وسوى شاربه.. كانت رائحة عطر نسائي، قد انسلت إلى أنفه من الدرج.

في تلك اللحظة فتح الباب سادر الخيال... لقد أدهشه جمال جارتهم كنانة، التي كانت ترتدي ثوباً زاهياً، وقالت بغنج ورقّة:

ـ اليوم أيضاً نسيت الخبز خارج البراد، فتعفن ـ أتعيرني رغيفين؟.

هزّ رأسه بارتباك، وعاد إلى المرآة. رفع كمي القميص، ومشط حاجبيه بأصابعه.. لكنه، عندما فتح البراد نسي عدد الأرغفة المطلوبة، فالتقط كيس الخبز بأجمعه.

وبينما راحت كنانة، تبتسم بدلال ممسكة الكيس، سمعت زوجته تصيح:

ـ والله لن أصمت ـ والله سأفضحك بين الجيران.. والله سأفضحك..

إضاف

عاشقة اللّيل

نازك الملائكة: "شعري سيغيّر خارطة الشّعر العربي"

أوس أحمد أسعد

عاشقة اللّيل

نازك الملائكة:

"شعري سيغيّر خارطة الشّعر العربي"

أوس أحمد أسعد*

تمهيد:

يقول الدكتور المؤرّخ "سيّار الجميل": (تُدهشني هذه السيّدة الوقور التي لم أتذكّر منها سوى جبهتها العريضة وإنصاتها للآخرين عندما يتحدّثون وإذا تحدّثت اندفعتْ الكلمات سلسة غاية في الرّقة والاتّساع.. لم تكن تبتسم إلّا قليلاً ومن كان يراها قبل عقود خلتْ من الزمن، يظنّها تحمل فوق كاهلها كلّ هموم البشر .. رقيقة المشاعر مرهفة الأحاسيس ولكنّها منطوية على ذاتها وكأنّها تختزن في أعماقها كلّ أحزان العراق منذ آلاف السنين). القول السّابق يلقي الضّوء على بعض الصّفات النفسيّة والأخلاقيّة التي تميّزتْ بها الرّاحلة "نازك الملائكة" الشّاعرة والنّاقدة صاحبة البصمة التي لا تنسى في ذاكرة وتاريخ الشعر العربي عموماً والعراقي خصوصاً، بنهجها الشّعري التّجديدي، في تلك المرحلة من أربعينيّات القرن العشرين.

وبغضّ النّظر عن المعارك التي أُثيرتْ حول أحقيّتها في ريادة الشّعر الحرّ، أو بنكوصها عن الاستمرار في ثورتها التّجديديّة هذه، وهي نفسها لم تنفِ أنّها لم تكن تريد أن تمضي في ثورتها التّغييريّة إلى النّهاية بلا ضوابط أو نواظم. فنحن نريد أن نلقي الضوء على هذه التّجربة الرياديّة المبكرة في مجتمعٍ عربي عراقي مازال يحاول الخروج من ربقة الاستعمار. لقد برّر البعض هذا النكوص، قائلاً بأنّه يكفيها أنّها أطلقت الرصاصة الأولى في الاتجاه الصّحيح، وعلى الآخرين المتابعة والمضيّ قدماً. كما يكفيها أنّها رسمتْ

* أديب من سورية.

بسلوكها وفكرها الملامح والطموحات القادمة للمرأة العربيّة النّاضجة تعليماً وثقافة أكاديميّة في زمن سيطرة الأميّة على أغلبيّة فئات المجتمع. وبذلك يمكننا اعتبار تميّزها وريادتها مضاعفين، فكيف إذا علمنا أيضاً، أنّها كانت تعيش في بيئة محافظة، تخيّم عليها تقاليد ذكوريّة وأخلاقيّة ودّينيّة صارمة، بيئة يطغى فيها حضور الرجل على كلّ تفاصيل الحياة الاجتماعيّة. وإنّنا نأمل في هذه القراءة إلقاء الضّوء على مجمل حياة وشخصيّة الأديبة "نازك الملائكة" وكتاباتها ونشاطاتها والآراء النقدية التي طالتْ تجربتها الأدبيّة إيجاباً وسلباً، ودفاعها القويّ عن حضورها ومكانتها على المستوى الشخصيّ والعامّ، وحقّها في ريادة الشّعر الحرّ "التّفعيلة" وتشابه تجربتها الأدبيّة واختلافها بنفس الوقت مع تجربتيّ الشاعرين "نزار قباني"، وبدر شاكر السيّاب. علّنا نكون بذلك قد ساهمنا باستحضارها إلى ذاكرة الأجيال الجديدة .هذه الغاية التي تتقاطع مع توجّهات الهيئة العامّة السوريّة للكتاب ومبادراتها الهادفة لإحياء ذكرى أولئك الذي أضاؤوا الشموع أمامنا في مختلف المجالات.

البيئة والمنشأ:

نشأتْ "نازك الملائكة في أسرة بغداديّة أدبيّة محافظة، ميسورة الحال، تؤمن بالعلم والأدب، صارمة التقاليد، تقرض الشعر وتتبارى فيه. الأب "صادق الملائكة" أستاذ اللغة العربية ينظم الشعر وله قصائد كثيرة، وقد سمّاها "نازكاً" تيمّناً بـ "نازك العابد" الثائرة السوريّة ضدّ المحتلّ الفرنسي. وأمّ غادرتهم مبكراً "هي سليمة الملائكة" التي عرفت باسمها الأدبي أم نزار الملائكة، كانت تنظم الشعر وتنشره في المجلّات والصّحف العراقية. صدر لها بعد وفاتها ديوان "أنشودة المجد" وكذلك أختها "إحسان" وأخوها "نزار" نظما الشعر في مرحلة مبكرة. ولكنّ نازكاً تميّزتْ منذ طفولتها بالتأمّل والانعزال وقلّة الكلام وحبّها للّغة العربيّة وللغناء والمطالعة واللغة الانكليزيّة والتاريخ والموسيقى والعلوم "علم الفلك وقوانين الوراثة والكيمياء" ومقتها الشّديد لمادة الرياضيات. كما استهواها التفكير الفلسفي، تقول: (كنتُ أحبّ أن أفلسف كلّ شيء وأخوض في حيثيّاته وأسبابه). وتسترشد بآراء والدها في النّحو منذ الصّغر. وهو الذي وفّر للأسرة جوّاً ثقافيّاً وتواصلاً مع أهم الصّحف العربيّة والعراقية آنذاك كـ: (الرسالة، الرواية، الكاتب المصري، المقتطف، الوفاق، الأديب، الآداب ..إلخ) إضافة إلى المجلات المسليّة الخفيفة مثل: "الهلال، المصوّر، الاثنين، اللّطائف". هذا الحبّ للنّحو الذي زرعه والدها في ذهنها جعلها تختار مشروع تخرّجها لنيل درجة اللّيسانس بعنوان "مدارس النحو". وكانت تستأنس

بملاحظات أمّها التي كثيراً ما صوّبتْ أخطاءها وعثراتها، ولم تكن "نازك" تناقشها بعناد كعادتها، لاختلاف توجّهاتهما فيما بعد، حيث كانت "نازك" مهتمّة بالشعر الحديث، كشعر: "محمود حسن اسماعيل، بدوي الجبل، عمر أبو ريشة، بشارة الخوري، وأمثالهم، بينما أمّها حصرتْ إعجابها بالشعراء القدامى كـ "الزهاوي" مثلاً.

حين كتبتْ أوّل قصيدة لها بالفصحى في العاشرة من عمرها وقد تضمّنتْ خطأً نحويّاً، فوجئتْ بموقف والدها المتشدّد منها، إذْ رمى القصيدة على الأرض بقسوة، قائلاً لها بلهجة جافية مؤنبة: "اذهبي أوّلاً وتعلّمي قواعد الشعر ثمّ انظمي". وكثيراً ما كانت تسمع جدّها وأباها يقولان عنها بأنّها شاعرة قبل أن تفهم معنى الكلمة، تقول: "حيث لاحظوا عليّ التقفية وامتلاكي لأذن موسيقيّة حسّاسة تميّز النّغم الشعري تمييزاً مبكراً". نشرت أولى قصائدها في مجلة "الصبح" في سنّ الثالثة عشر ولكنّها لم تدرجها في ديوان "عاشقة الليل" لأنّها تنتمي إلى مرحلة ما قبل النّضج. كما نشرت في مجلة "فتاة العراق" قبل أن تحتفي بها مجلة "الآداب" اللبنانية المقروءة على نطاق واسع في الأوساط الثّقافية العربية. مالتْ "نازك" إلى الانطوائيّة في صباها الأوّل، بسبب تأثّرها بتربيتها الصّارمة من جهة، وبفلسفة "شوبنهاور" التشاؤميّة وقراءتها لـ "نيتشه و جورج سانتيانا، وجون ديوي" هذا التأثّر بدا واضحاً في أشعارها الحزينة والكئيبة. وهذا ما جعلها لا تميل إلى العلاقات الاجتماعية وتكوين الصداقات حتى سنّ الثلاثين. أمّا في المرحلة الثانوية فتأثّرت بشعر "علي محمود طه، وإبراهيم ناجي، ومحمود حسن اسماعيل، وبدوي الجبل، وأمجد الطرابلسي، وعمر أبي ريشة". كما تعلّمتْ عزف العود على يد الفنّان "محي الدين حيدر" الذي تخرّج على يديه أغلب المشاهير. ودرستْ التمثيل لعدة شهور ثمّ تركته، بسبب تعارض دروسه مع دروس الموسيقا.

تأثّرت "نازك" بالأدب الانكليزي وقرأت شكسبير وترجمت إحدى سونيتاته هي "الزمن والحب" 1945 كاشفةً في إحدى رسائلها عن هذا التأثّر بالقول: (أوّلهم عندي شكسبير في مسرحياته وقصائده الطويلة ويليه "جون كيتس" الذي درسته دراسة موسّعة، ويليه فرانس تومن، وروبرت بروك، وت. س. إليوت، وبيتست، وولت توماس، وجون دون).

أعجبتها المطولات الانكليزية الشعريّة وأحبّت تقليدها، فكتبتْ قصيدتها المطوّلة "مأساة الحياة" تحت تأثير فلسفة "شوبنهاور" التشاؤميّة، ثمّ ترجمتْ قصيدة "مرثية في مقبرة ريفية"

للشاعر الانكليزي "توماسون غري" بعد أن اختارت لها البحر الخفيف "إيقاعاً. وقد بلغ عدد أبياتها 32". والقصيدة الثانية التي ترجمتها بعنوان "البحر" للشاعر الانكليزي "جورج غوردون بايرون" اختارت لها أيضاً "البحر الخفيف" إيقاعاً. وها هو نموذج من ترجمتها لقصيدة "البحر":

أيّها البحر أيّها الأزرق الدّا
كنُ إهدر ما شئت في الظّلماء
ساخرً الموج من قوى الآدميّي
ن عميقاً مدوىّ الأنواء
مخرتْ في العُباب منك الأساطي
وتاهت في موجكَ اللّانهائي
وبقيتَ المجهول يَرهَبك الإنـ
سانُ وهو الطّاغي على الأشياء

لم تأخذ آراء ومواقف الأدباء الغربيّين بشكل اعتباطي بل كانت تتخذ منهم موقفاً نقدياً وخصوصاً الداعين لمعاداة المجتمع وازدراء الأخلاق وكره الحياة والإيمان بلا جدوى العيش. ولعلّ بحثيها "الأدب والغزو الفكري" و "محاذير في ترجمة الفكر الغربي" يفصحان عن هذا التّوجّه النقدي تجاه ثقافة الآخر.

لفتتْ مواهبها الأدبيّة انتباه الشاعر البريطاني "ديزموند ستيوارت" 1950م، فحصل لها على منحة دراسيّة في جامعة بولاية "نيوجرسي" وكانت الطالبة الوحيدة فيها لأن هذه الجامعة كانت مخصّصة للبنين فقط. ثم عادت برحلة ثانية إلى أمريكا لتنال الماجستير من جامعة "وسكونسن" ونشرتْ الكثير من المقالات باللغة الإنجليزية، لتعيّن بعد عودتها إلى العراق1957م معيدة في كلية التربية. وهناك تعرّفتْ حينها على زميلها الدكتور "عبد الهادي محبوبة" وتزوّجا وأنجبا ابنهما الوحيد "براق". ثمّ ذهبا إلى الكويت للتّعليم في جامعاتها بعد تعرّضهما لمضايقات، وظلّا هناك عشرين سنة. ثمّ منحتها جامعة البصرة الدكتوراه الفخريّة لكنّها لم تستطع الذهاب إلى حفل التكريم بسبب المشاكل العصبيّة التي تفاقمتْ لديها، وتوفّيت في القاهرة عام 2007م بعد هبوط حادّ في الدورة الدموية عن عمر يناهز"84" سنة .

تقول عن نفسها: (لابدّ لي من القول، إنّني لم أكن متديّنة في فترات حياتي كلّها. لا بل مررت بفترة إلحاد وتشكّك فظيع بين عامي 1948م و1955م) ولكن هذا التوجّه الفكري أخرجها من دائرة الطّمأنينة فأحسّت في أعماقها بفراغٍ رهيب دام عقداً من الزمن تقريباً. فارتدّت إلى الإيمان بشكلٍ كامل. وهذا ما قادها أيضاً إلى تغيير موقفها السّابق من مواضيع أخرى

كالموت مثلاً الذي لم تره فناء بل كانت مقتنعةً بأنّ وراءه حياة لابدّ منها. وقد حقّقت لها الصّلاة إرضاءً روحيّاً وعدّتها معادلاً حيّاً للقيم الثوريّة والجماليّة والإنسانية عموماً. اتّسمتْ آراؤها النقدية بالصبغة الأخلاقية، لأنّها ترى بالجمال والأخلاق وجهان لعملة واحدة. و بدعوتها التجديديّة في الشعر تمرّدتْ على القوالب الشكليّة والظاهريّة، مؤكّدةً على المضمون والمعاني الفكريّة. معلنةً أنّها أكثر تمسكاً بالأوزان الحرّة منها بالمقيّدة لأنّها وجدت أنّ طراز تفكيرها أصبح يبتعد عن فكرة النّموذج المحدّد الثابت الذي يمثّله شعر الشّطرين "الشّعر العمودي".

ظلّ لقب عائلة "نازك" حتى عام 1760م "اللّخمي" ثم مُنحتْ لقب "الجلبي" بفرمان سلطاني عثماني. لتعرف فيما بعد بلقبها الجديد "الملائكة" وذلك بسبب صفات تخصّ أفرادها كالهدوء والتأنيّ في الحركة وانخفاض الصوت، كأنّهم لا يلمسون الأرض إذا مشوا، وإذا تحدّثوا فأصواتهم واطئة وواثقة ولا يتفوّهون إلّا شعراً. فاستحسنتْ العائلة اللّقب وتبنّته بشكل دائم.

ـ قال "أحمد أبو أسعد" موضّحاً تأثرها بشعراء رومنطيقيين أجانب، ينسجمون مع طبيعتها النفسيّة، التي تدمن الحزن والكآبة، اللّذين نجد لهما صدى كبيراً في مضمون وتقنيّات شعرها عموماً: (هذه هي نازك عاشقة اللّيل وهاوية الألم، والهائمة في القبور، نازك التي تجد في المساء صديقاً وتجد في الحزن إلهاً، وتجد في الموت أخيراً ملاذاً وإنقاذاً. نازك الشاعرة التي تمشي في جنازة نفسها، وتجد في كلّ لفظة من لفظاتها قبراً يحلم وفجراً لجرح مميت. هذه هي تلتقي مع رومانطيقية "جان كيتس" النائحة ونفسية "آلن بو" السوداويّ، وعدميّة "إليوت" الخاوي، وتأمّلات الشعر المهجري الصوفية، وتكنيك الشعر التصويري، ولكنّها تظل على الرغم من ذلك محتفظة بشخصيتها المستقلة، وبطابعها الخاص المتصل بينابيع الإلهام الصادقة في نفسها مما يدلّ على ملكتها الشعريّة الأصيلة). وتقول هي عن نفسها: (كنتُ ميّالة للعزلة منذ طفولتي، بسبب إحساسي بالاختلاف عن سائر البنات من جيلي، وذلك بسبب كثرة المطالعة، ومحبّة الشعر والغناء، والجديّة وقلّة الكلام. بينما كنّ هنّ اهتماماتهنّ مختلفة ولا يعبأن بالفنّ وكنّ كثيرات الكلام لا يسكتن أبداً وكان هذا يصدمني. كنتُ أعتزلهم لكي أقرأ وأنظم القصائد وكثيراً ما كنت أقف في الحديقة الخلفيّة لبيتنا وأغنّي لساعات لمحمد عبد الوهاب، وأم كلثوم، فتقول لي عمّتي: (إنّك تقضين هنا تغنيّن وتعبدين الأشجار). وبعد تردّد وافق والدها على تعلّمها العود، على يد الفنّان "عبد المجيد حيدر" تقول: "كنت أجلسُ

في صفّ العود مسحورة، وكأنّي أستمع إلى صلاة وكان يمتدح حسّي الموسيقيّ وموهبتي الظاهرة" تقصد أستاذ الموسيقى لكنّه كان خائفاً أن يحرفني حبّي للشعر عن الموسيقا وهذا ما حدث بالفعل. فأنا اليوم معروفة كشاعرة وليس لي صوت معروف في الموسيقى، مع أنّني حتى اليوم ما زلت أعزف لنفسي أغاني وألحان "محمد عبد الوهاب" و"أم كلثوم" و"فيروز" و"عبد الحليم حافظ ونجاة" .. وفي سن 16 اعتبرتُ العزلة فضيلة الشاعر وحريّة للإنسان ونبذتُ المجتمع منطوية على نفسي. حتى سنّ الثلاثين حيث بدأت أكون صداقات وأختلط بالناس.

دفاعها عن حقّها في ريادة الشعّر الحرّ "قصيدة التّفعيلة":

تقول في إحدى رسائلها المسطّرة بتاريخ 16/ 11 / 1953م والموجّهة إلى رئيس تحرير مجلّة "القلم الجديد" الأستاذ "عيسى الناعوري" تدافع فيها عن حقّها في السّبق وريادة الشعر الحرّ: (....وأنا أعلم أنّ بدر شاكر السياب بدأ يحاول في إلحاح منذ سنة 1950م أن يخبر كلّ إنسان أنّه هو الذي بدأ الحركة وأنّني لست إلّا تابعة، ويسألونه ما الدليل على هذه الدعوى؟ فيجيبهم بحجة مقنعة: متى صدر ديوان شظايا ورماد؟ في سنة 1949م أليس كذلك؟ حسن .. حسن لقد نُشرتْ لي قصيدة حرّة الوزن قبل ذلك بسنتين كاملتين وذلك في ديواني الأوّل "أزهار ذابلة" عندما يبرز ديوانه هذا ويدلّهم على قصيدته "هل كان حبّاً" يصدّقونه فهذا دليل قاطع ..... ولكن الزميل سامحه الله على كلّ حال، ينسى أنّ القصائد كثيراً ما تنشر في الصحف قبل جمعها في دواوين مطبوعة وهو لا يعلم على الإطلاق أنّ قصيدتي الحرّة "الكوليرا" المنشورة في "شظايا ورماد" قد نُشرتْ في عدد كانون الأول عام 1947م في بيروت في مجلة العروبة التي كان يصدرها الأستاذ "محمد علي الحوماني"...).

وتتابع الدفاع عن موقعها الرّيادي، في حوارها مع الإعلامي المصري "عبد العال الحمامصي" مجيبةً عن سؤاله: هناك من يعتبرك الرّائدة الأولى لحركة التّجديد في شعرنا المعاصر وهناك من ينكر عليك دور الرّيادة، فما رأيك ؟ تقول: (عندما نظمتُ قصيدة "الكوليرا" 1947م وهي أوّل قصيدة حرّة لي وقف أبي المؤرّخ الأديب صادق الملائكة يسخر منها ويهزأ بها ويتنبّأ بأنّها لن تقع موقع القبول من نفس أيّ قارئ عربي وقد أجبته في تحدٍّ أن قصيدتي تلك ستقلب صفحة جديدة في الشعر العربي لأنّني كنت شاعرة بأنّني وصلتُ إلى أسلوب شعري باهر جديد ذي أهميّة بالغة. ولم أكن إذ ذاك أعرف أنّ هذا الشكل قد سبقه إرهاصات لدى طائفة من الشعراء نظم كلّ منهم قصيدة واحدة. لذلك كتبتُ بحثي المعنون بـ"حركة الشعر

الحرّ في العراق" ونشرته في مجلّة الأديب اللبنانية عم 1954م وقلتُ فيه: إنّ مولد الشعر الحرّ كان في العراق، ومنه زحف إلى سائر أقطار العالم العربي أمّا شعري الحرّ الذي برز في مجموعتي "شظايا ورماد" 1949م فقد لفت الأنظار فوراً وقامت حوله معارك ضارية في الصّحف، بل إنّه ما كاد يصدر حتى بدأ الشعراء اليافعون يستجيبون لدعوتي وينشرون قصائدهم الحرّة الأولى، وقد وضع كثير منهم عليها إهداءات إلى "نازك الملائكة" وهو أمر يثبت أنّهم أسهموا بالشعر الحرّ منّي أنا، لا من الذين سبقوني. وهناك أيضاً أنني أوّل من أرّخ لحركة الشعر الحرّ وحاول وضع عروض مفصّلة لها وأنا أوّل من كتب عن الأسباب الاجتماعيّة التي حتّمتْ ظهورها. وأوّل من وجّه النّقد إليها. كلّ ذلك في كتابي "قضايا الشعر المعاصر" لا بل إنّ اصطلاح الشعر الحرّ نفسه كان من وضعي أنا).

لكنّ "نازكاً" خلقت بشعرها عالماً افتراضياً ذاتيّاً يقوم على اليأس والألم والغربة والعيش في الماضي وسجنتْ نفسها فيه وهذا لا يتناسب مع دعوتها للتّجديد، تقول:

سرْ بنا حيثما يريد لنا المجه

هول سر في هذا الوجود الحزين

لن تنال الحياة منّا فقد ذُق

نا أساها في عمرنا المغبون

ورمنا أحزاننا فصبرنا

وغداً مغرب الأسى والشجون

وغداً تنضب الدموع وتفنى

ضجّة الموج في عميق السكون

لم تبق ثورتها ضمن حدّ الشعر بل امتدّتْ إلى القضايا الإنسانية عموماً، وشغلتها قضيّة المرأة خصوصاً، لتصبح صوت اللّواتي لا صوت لهنّ، وملهمتهنّ بشخصيتها المستقلّة وكتاباتها الأدبيّة والأكاديميّة الغنيّة التي تفوّقت فيها على بيئتها الذّكوريّة التي يحكمها الرجال والتقاليد المحافظة. في عام 1953م ألقتْ نازك الملائكة محاضرة جريئة في نادي الاتحاد النسائي بعنوان المرأة بين قطبي السلبية والأخلاق طالبت فيها المرأة بأن تتحرّر من ركودها وسلبيّتها متحدّية بذلك النظام الأبوي السائد في وطنها. وفي قصيدتها "لغسل العار" وتعرّضت لموضوع جريمة الشرف التي حظيت حينها باهتمام وسائل الإعلام العالمية. كما ساهمت نازك بتأسيس جمعيّة للنساء اللواتي يعارضن الزّواج، مقدّمة بذلك الملاذ للواتي يرفضن الانصياع للمجتمع وتقاليده. تقول الكاتبة "حياة شرارة" في كتابها "صفحات من حياة نازك الملائكة": (بلغ من أمر نفورها من الزواج أن شكّلت في النصف الثاني من الأربعينات جمعيّة ضد الزواج ضمّت أختها "إحسان" والقاصّة "ديزي الأمير"

وأختها "نعمت" كنّ يلتقين في البيت أو يتمشّين على شاطئ "دجلة" قرب شارع "أبو قلام" ويجلسن هناك على مقعد ويتحدّثن عن السينما والأفلام والأغاني والكتب التي قرأنها. أمّا مشاعرهنّ الداخليّة فكنّ يلزمن الصّمت حيالها لأنّها من الأسرار التي ينبغي أن تظلّ دفينة في عمق النفس)، لكنّها تزوّجت عام 1961م بسن 38 ورزقت بابنها الوحيد "براق" 1962م. كما كانت تدعو للبساطة وعدم الزينة والتبرّج والتوجّه نحو جمال من نوع آخر هو: (جمال ينبع من الروح الكبيرة والذهن الحرّ والقلب النابض الرقيق، جمال الخلق الكريم والعذوبة والخشوع لله والنزاهة وكبر النفس وهذا الجمال لا علاقة له بالملابس والحلّاق لأنّه يتألّق على وجه كريم وعيون حنون معطاءة... وأما التأنّق فما أتفهه، وما أشدّ إذلاله لروح الإنسان).

قال عنها الشاعر الفلسطيني "سميح القاسم": " نازك الملائكة تركيبة لغويّة وشعريّة إنسانيّة فريدة حيث استطاعتْ الشاعرة أن تجعل البنية الفنيّة والمناخات الشعريّة والصّور والإحساسات تبدو بملامح جديدة غير تقليديّة كما هو متعارف عليه، كما في ديوانها الأوّل "عاشقة الليل" تقول في قصيدة "أنا":

(اللّيل يسألُ من أنا، أنا سرّهُ القلقُ العميقُ الأسودُ، أنا صمتُه المتمرّدُ، قنّعتُ كنهي بالسكون ولففتُ قلبي بالظنون وبقيتُ ساهمة هنا أرنو وتسألني القرون أنا من أكون؟ والرّيح تسأل من أنا، أنا روحها الحيران أنكرني الزمان، أنا مثلها في لا مكان ..). لقد أكسبتها قصيدتها "الكوليرا" شهرة واسعة على مستوى الوطن العربي. وكانت قد كتبتها تأثّراً بالوباء الذي حصد آلاف الأرواح من أبناء مصر. وغلب عليها الطّابع الحديث والإيقاع المختلف، وسرعان ما تناقلها المهتمّون والقراء وقد تفاعلت ذائقتهم الشعريّة معها، لتتوالى بعدها قصائدها الأخرى على نمط هذا الإيقاع الشعري الجديد. ومن ديوانها الأول "عاشقة الليل" نقتطف من قصيدتها التي تحمل العنوان نفسه ما يلي: (ظلام الليل يا طاوي أحزان القلوب، انظر الآن فهذا شبح بادي الشّحوب جاء يسعى، تحت أستارك، كالطّيف الغريب حاملاً في كفّه العود يغنّي للغيوب، ليس يعنيه سكون اللّيل في الوادي الكئيب، هو يا ليل فتاةٌ شهد الوادي سراها، أقبل اللّيل عليها فأفاقت مقلتاها ..آه يا ليل، ويا ليتك تدري ما مُناها).

وها هي تعود في مقالٍ منشور في مجلّة "الهلال" 1973م عنوانه "أنا والشّعر الحرّ" للتأكيد والدّفاع بمرونةٍ أكبر عن تجربتها الرّائدة، تقول: (والواقع إنّني كنتُ في ذلك الوقت، قد آمنتُ إيماناً راسخاً بأنّني لو لم أكن قد بدأتُ حركة الشعر بالدعوة الرسمية إليها 1949م في مقدّمة مجموعتي "شظايا

ورماد" لكان بدأها زميلي "بدر شاكر السياب" رحمه الله، ولو لم نكن أنا وبدر قد بدأناها لكان بدأها شاعر عربي آخر غيرنا).

لعل فضيلة "السياب" عليها عند النقاد أنّه ظلّ وفيّاً للشعر الحرّ، فيما اتّهم"النقاد نازكاً" بأنها ارتدّتْ عن الشعر الحر في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" لأنّها تحدّثتْ عن عيوب الشعر الحر ودعتْ إلى العودة لكتابة شعر الشّطرين، مؤكّدةً ذلك في مقدّمة ديوانها "شجرة القمر" 1968م، تقول: (وإنّي لعلى يقين من أنّ تيار الشعر الحرّ سيتوقّف في يوم غير بعيد وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشطريّة بعد أن خاضوا في الخروج عليها والاستهانة بها. وليس معنى هذا إنّ الشعر الحر سيموت وإنمّا سيبقى قائماً يستعمله الشاعر لبعض أغراضه ومقاصده من دون أن يتعصّب له ويترك الأوزان العربية الجميلة).

أعلنتْ نازك الملائكة رجوعها عن هذا اللّون التّجديدي وقصرت ما كان تفعيليّاً منه على ما انتظم تفعيلة واحدة متّسعة. واشترطتْ كتابة القصائد العروضية المعروفة. وعرف هذا الأمر باسم "توبة نازك الملائكة". وهنا سنعطي نموذجاً لأسلوبها الشعري الجديد بتنويع الوزن والقافية، تقول في قصيدة "أغنية الحياة" ضمن ديوانها "شجرة القمر":

إذا سألوا في غدٍ عن هوانا
ونحن تراب مع الذّكريات
راح يجيبهم العابرون
بأنّا مررنا بهذي الحياة
وقال لهم قائل: إنّنا
شربنا الأسى في ثنايا الكؤوس
وإنّ ابتساماتنا كنّ لوناً
يغلّف شيئاً طوته النّفوس
فمن سوف يخبرهم أنّنا
شربنا العذوبة حتى سكرنا
وأنّا ملكنا ضياء النّجوم
ودجلة والفجر فيما ملكنا
وأنّا عرفنا الحياة ارتعاشاً
وفيضاً وأغنيةً خالدة
عرفنا الغرام الرقيق الجبين
وذقنا لياليه السّاهدة
وكان الوجود سخيّ اليدين
فأعطى هوانا ضياء القمر
ولفّ خيالاتنا بالعبير
ومدّ علينا ظلال الشّجر

يقولُ "ديفيد ريجرز" الشّاعر لا يقول الحقيقة الحرفيّة عن العالم الحقيقي، غير إنّه يقدّم صورة لعالم مثالي يستثيرنا

كي نحاول أن نستنتجه في سلوكنا نحن. وهذا ما نراه في شعر الشاعرة نازك الملائكة كما تقول "فليحة حسن" من خلال تجربتيّ "الأمومة والفقد" ففي مجال الأمومة، تكتب قصيدتها "أغنية لطفلي"، مبتدئة بتكرار "ماما ماما ماما" كمحاولة لترغيب وحيدها "براق" في النّوم فتصوّر النوم كأنّه كائن ينتظر خلف الربوة أو الحلم، له جناحان يطيرانه نحو النجمة والنجمة لها شفاه تقبله وتحفّزه على اللّعب معها: (ما ما ماما ماما ماما، "براق" الحلو اللثغة ينوي النوما، والنوم وراء الربوة هيّأ حلما، والحلم له أجنحة وترقى النجما، والنجم له شفة، وتحبّ اللّثما، واللّثم سيوقظ طفلي ماما ماما).

أما تجربة الفقد فتستعيدها من خلال سماع صوت أمّها الشجي ينشد الشعر على جهاز التّسجيل فتستعيد شوقها لها وهي التي فقدتها إثر عملية جراحية في لندن أجريت لها في الرأس وفشلتْ. وفقدت معها أمانها الدّاخلي. فتتحول القصيدة بطريقة نازك الرومانتيكية إلى قصيدة يتّسع فيها الرثاء ليكون رثاء عاماً يشمل كلاً من الأم والوطن السليب فلسطين، تقول: (بجناحين من حرقةٍ وحنان، صوت أمّي أتى عابقاً من وراء الزمان من وراء مدّ اللانهاية، من شرفات مكانٍ خلف أفق رؤاي، وخلف العيان، وراء حطام المزارع، من عطش الإنسان في سهول فلسطين، في ليلها السهران، وراء حقول الضّباب وجدار العذاب).

هكذا تتحوّل "لندن" مدينة الضباب الشّفيف وحلم الحالمين إلى متاهة رمادية ومدينة فراق لا تسقي العطاش غير كؤوس الشراب تقول: (من متاهات لندن، حيث الدجى والدخان، جاثمان على صدرها جاثمان، وعلى قبرها ينحني كوكبان، وترفّ على حزنه وردتان، في متاهات لندن حيث السنونو يموت ويحيا الغراب، حيث كنّا عطاشاً إلى شفة الأكواب، فسُقينا السّراب).

ولم يكن موت الأم محدوداً وحالة فيزيائية انتهت وحسب، بل دائم التّكرار عبر تكامل الخاص بالعام، فهي تموت في القدس كلّ صباح بيد الغاصبين، وتثخنها الجراح في نابلس فالأم هي الوطن والقضيّة وهذا ما آمنت به الشاعرة، تقول: (كلّ يوم تموتين في القدس، كلّ صباح يقتلونك، تنقل أخبار موتك سود الرياح تسقطين شهيدة في الشعاب القريبة والطرقات البعيدة، ترقدين مخضّبةً بدماء القصيدة، تقعين بنابلس مثخنة بالجراح وتهمين ظمأى شريدة).

هكذا حوّلت الشاعرة فقدانها الشخصي لأمّها إلى فقدان إنساني عام ملتحم بقضايا العرب الحقيقيّة، تقول: (ويصير الظلام مشاعل، آه أمّي، وتستقبلين يوم نصر، وخصب وضيء الجبين، عربي الجدائل، عربي الجدائل)

ونشرتْ قصائدها حول "فلسطين" بديوانها "للصّلاة والثورة"

كثيراً ما كانت تسمع من أمّها التي توفّيت ودُفنتْ في "لندن" هواجسَ حول الموت بسبب موقفها من القضيّة الفلسطينيّة: "إنهم سيقتلونني لأنّ شعري كلّه حرب على إسرائيل والصهيونيّة". ثمّ بدأت حالة من الاكتئاب تجتاح حياة الشاعرة، لدرجة أنّه أشرف على علاجها طبيب نفساني، وقد كان ذلك بداية إصابتها بمرض الأعصاب الذي تفاقم في النصف الثاني من الثمانينات حتى أنّه كان يعيقها عن الكتابة أحياناً.

آراء "مع أو ضدّ" تجربة الشاعرة نازك:

لم تقتصر الانتقادات على الشّعراء والنّقاد التقليديّين أو المحدثين، وإنّما كان لعائلتها الرأي ذاته، حيث نرى ردود فعلها تجاه كتاباتها الشعريّة الجديدة لا تختلف عن رأي المناوئين لها، تقول في حديثها عن الإبداع الشعري حين كتبتْ قصيدتها "الكوليرا" التي نُشرتْ في مجلة "إيلاف" الإلكترونية: (خلال ساعة واحدة انتهيتُ من كتابة القصيدة وركضتُ مسرعةً إلى أختي "إحسان" قلتُ لها لقد كتبتُ شعراً مختلفاً من حيث الشكل وسوف يسبّب جدلاً كبيراً) وحالما قرأتْ "إحسان" الشعر أصبحتْ من أشدّ الدّاعمين لها، بينما تقبّلتْ أمّها الشعر ببرودة وقالتْ لها: ما هي القافية في هذا الشّعر إنّه يفتقر إلى الموسيقى الشعريّة، وكذلك بالنسبة لوالدها الذي انتقدها وسخر من جهدها المبذول كما توقّع لها الفشل قائلاً: "لكلّ جديد لذّةٌ غير أنّني وجدتُ جديد الموت ليس لذيذاً".

وبعد أن سمعتْ رأيه قالت له بوضوح وتحدٍّ: (قلْ ما شئتَ أن تقول، إنّني واثقة من أنّ شعري سوف يغيّر خارطة الشعر العربي). وقد تحقّقت نبوءتها وترسّخ اسمها في المشهد الشعريّ العراقي كواحدة من روّاد الشعر الحرّ "قصيدة التفعيلة" مع نخبة من الشعراء المرموقين. "السياب، البياتي، بلند الحيدري، شاذل طاقة" وبدأ صيتها يذيع عربيّاً بعد إصدار ديوانيها "عاشقة الليل، وشظايا ورماد" رغم أنّها في البداية لا قت معارضة شديدة لهذا الأسلوب في وسط ثقافي، ما زال تقليديّاً يؤمن بالموروث القديم ويعتبر التجريب رفضاً للتقاليد التي يجب المحافظة عليها، يقول عبد القادر الجنابي: (لقد واجهتْ نازك الملائكة سيفاً ذا حدّين بالرغم من أنّ البيئة الفكريّة فتحت الأبواب إلى الابتكار إلّا أنّ الطابع المحافظ للمجتمع قمع النّزعات نحو الحداثة).

يقول الدكتور "جبران سلمان سحاري": (تعدّ الشاعرة العراقية نازك الملائكة من رائدات الشعر الحديث في الوطن العربي ويعجب بها الكثير من شعراء الحداثة لكونها أوّل من كتب الشعر التّفعيلي الحرّ المتمرّد على الوزن والقافية). و في أربعينيّة تأبين الشّاعرة

الرّاحلة عام 2007م التي أقيمت في أبو ظبي، قال الدّكتور "الصكر": (أضافتْ الشاعرة نازك الملائكة الكثير إلى الشعر العربي، نتيجة تراكم كمّي من المؤثّرات، لأنّها قارئة عميقة تقرأ الهوامش، وتقرأ الموشّح، والشعر الأجنبي، وكانت تقول: إنّ الشكل من الممكن أن يتحدّد خارج الموضوع نفسه، فالشعر الحرّ أخذ مكانه في الأربعينات ووقتها تفتّحت تجربة نازك وأخيراً إنّ ما تركته نازك في تأنيث القصيدة يجعلها صاحبة هذه التجربة بجدارة).

ويرى نقّاد آخرون بأنّها ارتدّت عن حركتها التجديديّة، يقول "صلاح حسن" في صحيفة النّهار حول هذا النكوص: (لقد أغلقتْ الباب خلفها إلى الأبد بعد أن تجاهلها العالم بأسره ولم يعترف بها كرائدةٍ حقيقيّة).

ولعلّه من المفارقات الغريبة أنّ نازك الملائكة نفسها بعد 20 سنة أطلقت ثورة مضادّة للشعر الحر 1967م مدّعية أن الجميع سيعود إلى الشكل الكلاسيكي، تقول "سعدية مفرح" في صحيفة الحياة: (من خلال قيامها بذلك الأمر خيّبت الآمال ونبذت نفسها من بعض أقرانها ومن الهيئات الأدبيّة). ويقول "فخري صالح" في جريدة المستقبل بهذا الصّدد: (لم تكن الملائكة تنوي الذهاب إلى الحداثة بالقدر الذي فعلته) وهذا يتقاطع مع قولها في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" تقول: (فإنّي أجد في هذا العمل انتقالاً من العمود الخليلي إلى عمود آخر يختلف عنه وربّما يمكن أن أسمّيه، شعر العمود المطوّر، وذلك لأنّه شعر عمود، تطوّر عن عمود الخليل فإذا قلنا شعر العمود، لم يغب عن ذهن القارئ التعلّق بالعمود القديم الذي هو الواقع، ولكنّه عمود متطوّر من ناحية عدد التفعيلات ونظامها في الشطر وتوافر القافية في الأشطر).

تقول في مقطع شعريّ لها: (سأصيد الأحلام من أمسنا الهارب، حلماً حلماً وراء الزمان وألمّ الأفراح من كلّ ركنٍ ألقطُ الذكريات دون كلال، من غبار السكون والنسيان، وأناشيدنا ألمّ صداها وأعيد الحياة للأوزان).

يقول الدكتور "رشيد يحياوي": (إنّ الشكل ينحصر عند نازك في الوزن والشعر الذي لا وزن له لا شكل له في خطابها وترتيباً على هذا الفهم جرّدت قصيدة النثر من الشكل وميّزتها بالمضمون فقالت بلسان شعراء القصيدة النثرية: "الشعر في نظر أصحاب هذه الدعوة ليس إلّا معاني من صنف معين، فيها خيال وعاطفة وصور" ثم بالغتْ في هذا التّخريج واستخلصتْ تعريفاً لقصيدة النثر هو التالي: "تجمع معان جميلة موحية فيها الإحساس بالصور" كما جرّدتْ قصيدة "محمد الماغوط" "المسافر" من الشّكل البصري الذي قدّمها به صاحبها. فنازك لم تستسغْ أن يكتب الشاعر في أيّ شكل أراده، بل قامتْ

بإعادة كتابة القصيدة في شكلٍ مسترسل كأنّها فقرة نثرية عادية فهل كانت الشاعرة تجهل أن نظام الأسطر في قصيدة "المسافر" له قيمته الفنية والدلالية؟! وهل كانت على وعي بأنّ العمل الذي قامتْ به، قد يسقطه غيرها على قصائدها أيضاً؟.

لقد ضاقتْ رؤية نازك الملائكة بشعراء قصيدة النّثر لدرجة أنّها لم تتقبّل تسميتهم شعراء ولا قصائدهم شعر). وبأنّ قصيدة النّثر ليس فيها: (أيّ مصلحة لا للأدب العربي ولا للّغة العربية ولا للأمّة العربيّة نفسها) مع أنّها ختمتْ مقدّمة ديوانها "شظايا ورماد" بتحيّة تحرّريّة قالت فيها: (وألف تحيّة لشعراء الغد) .

في كتابه عن السياب يرى الدكتور "إحسان عبّاس": (إنّ للسياب قصيدة واحدة نظمها عام 1948م يزعم فيها أنّه اهتدى إلى شكل جديد، ولكنّها قصيدة لم تنشقّ عن الشكل القديم إلّا انشقاقاً جزئيّاً طفيفاً. بينما أصدرت نازك عام 1949م ديواناً يجري أكثره على هذا الشكل الجديد وفيه محاولات عامدة لابتكارات وتنويعات من داخل هذا الشكل نفسه، وفيه مقدّمة نقديّة دقيقة تدلّ على وعي بأبعاد طرق جديدة، بينما تمثّل مقدمة السياب لديوانه "أساطير" 1950م خلطاً صبيانيّاً وسطحيّة في الفهم للشعر الإنجليزي. فمن الغرور أن يزعم السياب لنفسه أنّه هو الذي أوجد طريقة حاكاه فيها الآخرون).

كما أخذ عليها بعض النقاد ــ من وجهة نظر الفنّ المحض ــ تمطيطها للمعاني، وإطالة الصّور مما يضعف عندها الإحساس ويقلّل كثافته وتركيزه. يقول الشاعر "شوقي بزيع" مناصراً لها: (قد يكون "أدونيس" قاسياً بعض الشيء حين اعتبر في أحد حواراته أنّ الشعر الحرّ بالنسبة إلى السيدة نازك الملائكة إنّما هو في التحليل الأخير مسألة عروضيّة وإذا كانت مشكلة الشعر العروضيّة منسجمة مع منطلقاتها فإنّ الشعر الجديد أوسع وأغنى من أن يكون قضيّة عروضيّة، حتى فهمها للإبداع العربي فهو برأيي فهم خاطئ، أو بتعبير أدقّ فهم محدود وقاصر...). بينما يرى الدكتور "جلال الخياط": (بأنّ شعرها بمعظمه تجربة تكرّر نفسها وتقوم على الشكوى والبكاء، حيث لم يتطوّر لديها مفهوم الحزن إلى أشكال فنيّة مبدعة بل حصرت نفسها في قوقعة الدموع ..) لكأنّها في مأتم دائم. وهي نفسها لم تنكر هذه السّوداويّة، حين سئلت عن روح الحزن والكآبة التي تتخلّل معظم شعرها أجابت بالقول: (لعلّ سبب ذلك أنني أتطلّب الكمال في الحياة والأشياء وأبحث عن كمال لا حدود له. وحين لا أجد ما أريد أشعر بالخيبة وأعد القضية قضيتي الشخصية. يضاف إلى هذا أنّني كنت إلى سنوات خلتْ أتّخذ الكآبة موقفاً إزاء الحياة، وكنت أصدر في هذا عن عقيدة لم أعد أؤمن بها، مضمونها أنّ الحزن أجمل وأنبل من الفرح).

ورغم أنّ "الملائكة" اختارت لنفسها الدور التقليدي بزواجها إلا أنّها استمرّت في الكتابة عن موضوع غير تقليدي، حيث أخذت تكتب أكثر فأكثر عن الذات وقد أشبعت كتاباتها بالرومانسيّة الفرديّة وغاصت في الاكتئاب خصوصاً بعد وفاة أمّها، تقول: (كما أذكر لقد غصتُ في التحليل النفسي، وقد اكتشفتُ أنني لا أجسّد أو أعبر عن أفكاري ومشاعري كما كان يفعل الآخرون من حولي، لقد اعتدت الانسحاب وأن أكون خجولة، وقد اتخذت القرار بأنني سوف انتقل من هذه الطريقة السلبيّة في العيش، وتشهد مذكراتي على ذلك الصّراع الذي خضته مع نفسي أملاً ببلوغ ذلك الهدف، حيث أنني ما كنت اتخذ خطوة إلى الأمام حتى أتخذ عشر خطوات إلى الوراء، وهذا يعني أنّ التغيير بشكل كلي استغرق معي سنوات طويلة، أما اليوم فقد أدركت أن التغيير النفسي هو الأصعب).

كانت نازك الملائكة أجرأ المعاصرين من الشعراء، على الخروج بالشعر عن شكله القديم، لكنّها لتعمقها في القديم وتشرّبها روح التعبير القوي، لم تستطع أن تكسب الشعر خفّة الحديث العادي كما وصّفها الناقد الدكتور "إحسان عباس". حيث تجلّت دعوتها التجديديّة تنظيراً وتطبيقاً من خلال ما كتبته في مجال النقد والمقالات والسّجالات والقصائد. فلا يمكن أن تمر دراسة في الشعر الحرّ غير المقيّد بالتفعيلات المألوفة، دون أن تقف على دورها وتشير لما قدّمته في هذا الصّدد .يقول عنها الدكتور "أحمد الظفيري" الذي يصفها بالثائرة عل التقاليد البالية بأنّها رفضت تسمية مصطلح "الأدب النسوي" وأن يوضع نتاجها تحت هذا المسمّى واكتفتْ بالتوصيف الفنّي الذي وضعت له الأرضية النقدية بنفسها حينما كتبت كتابها النقدي المهم "قضايا الشعر المعاصر وبذلك سار على طريقها كل من جاء بعدها من شعراء التفعيلة" الشعر الحر. في إجابتها على سؤال الإعلامي المصري "عبد العال الحمامصي" الاتهامي بأنّ المرأة الشاعرة لم تصل إلى شاعريّتها بعد إلى مستوى الرجال من شعرائنا؟. تقول بمنطقٍ علميّ متوازن، ذكيّ: (في الشعر من الخطأ في نظري أن نتحدّث عن رجل وامرأة فهناك الشاعريّة الخصبة الموهوبة وهي ما يمكن أن تمتلكه امرأة كما يمتلكه رجل والله تعالى لم يقصر المواهب الشعريّة على الرجال، وإنّما أغدق علينا نحن النساء بمقدار ما أغدقه على الرجال. أما إذا كان شعر المرأة في العالم العربي متخلّفاً عن شعر الرجال اليوم وأنا لا أؤيد هذا الرأي، فلابدّ أن يكون سبب ذلك ظروف المرأة الاجتماعيّة والثّقافيّة، لا نقص الموهبة).

أصدرت شاعرتنا، ثمانية دواوين شعريّة هي: (عاشقة الليل، شظايا ورماد،

قرارة الموجة، شجرة القمر، الصّلاة والثورة، يغيّر البحر ألوانه، مأساة الحياة، أغنية الإنسان) وأهم كتبها النقدية "قضايا الشعر المعاصر" و"سيكولوجيا الشعر" و"التجزيئيّة في المجتمع العربي". كما أصدرت 1997م مجموعة قصصية بعنوان "الشمس التي وراء القمة" وحاولت كتابة الرواية التي لم تكملها وكانت بعنوان "ظلّ على القمر".

التّشابه والاختلاف مع تجربتيّ الشاعرين نزار قباني، بدر شاكر السّيّاب:

التّشابه بين تجارب الشّعراء "نزار قباني" و"نازك الملائكة" و"بدر شاكر السّيّاب" ليس فقط في كونهم أقطاب حداثويّة، وبأنّ "نازك والسياب" هما رائدا الشعر الحر "قصيدة التفعيلة" وحسب بل في التقاطعات التي تخلّلت نتاج الثلاثة بميزات وصفات معيّنة. يقول الشاعر اللبناني "شوقي بزيع": (لمن اللافت حقاً أن تكون "نازك الملائكة" قد ولدت في العام نفسه الذي ولد فيه "نزار قباني" لا بسبب التشابه بين التجربتين، بل بسبب الدلالات المختلفة التي يرسمها كل منهما في إطار الحداثة الشعريّة الوليدة، كما في إطار العلاقة بين الشعر والأنوثة، فهما يتقاطعان في كون كل منهما قد عمل على خلق حساسية مختلفة ومنظور جديد للكتابة يقترب من الحياة نفسها ويبتعد عن التّصاميم الجاهزة وبلاغة القواميس والتأليف الذهني البارد دون أن نغفل بالطبع أن شعر نازك كان يجنح نحو الأسئلة الفلسفيّة ذات البعد الوجودي، في حين راح شعر نزار يغرف من معين الحواس والتّفجّر الشّهواني والالتحام المباشر بالكائنات والأشياء). فبموضوع إبراز قيمة الأنوثة تقاطع "نزار ونازك" كلّ من موقعه المختلف، فنزار تربّع على عرش تاريخ الذكورة العربيّة التي تشكل له الأنثى حالة إغواء واشتهاء دائمين فهو من ينوب عن الأنثى في التعبير عن مشاعرها وتوجّعها وظلمها بينما المسألة لدى نازك هي حقّ الأنثى الذي يريد استرجاع مكانته في مجتمع ذكوري دون الانزلاق إلى مكانة الصراع مع الرجل الذكر. لتذهب بالأسئلة إلى بعدها الأعمق الذي يريد للأنثى والذكر أن يكونا في موقع واحد.، يقول "شوقي بزيع": (الأنوثة هي المجال الحيوي لشعر نزار قباني الذي لا يجد نفسه خارج جاذبيّتها وإغوائها وموضوعها وحقل مفرداتها، ولو أنّ ذلك الأمر كان يتمّ من موقع الذكر الأوحد الذي يتوّج مفهوم الفحولة القديم عند العرب والذكر هنا هو الموكل على غرار سلفه بالفتنة الأنثويّة بقدر ما هو المخوّل بأن ينوب عنها في اللغة والتعبير في حين أنّ ريادة الملائكة للحداثة الشعريّة هي نوع من حرب الاسترداد التي تخوضها الأنوثة لانتزاع حقّها في الحياة كما في اللّغة، وفقَ ما يراه النّاقد السعودي "عبد الله الغذّامي")

والجامع بين السياب ونازك ليس فقط في كون الاثنين قد انتميا إلى "دار المعلّمين" في بغداد والاطّلاع على الآداب العالمية وترجمة بعض الأشعار عنها، و أنّ لهما شرف الرّيادة في معركة الشعر الحر "التفعيلة" بل كذلك في طبيعة الحساسيّة التي أنتجت شعر كل منهما، فهي تكاد تكون متوحّدة من حيث المنبع. "التحسّر والتوجّع والألم والقلق الدائم والانكسار والمناجاة وإلخ.." يقول " شوقي بزيع: (لا يغيّر من الحقيقة في شيء أن يكون بدر شاكر السياب، شريكاً لنازك في ريادة القصيدة الحديثة، فشعر السياب من حيث ظلاله النفسية وتموّجاته الإيقاعيّة الحزينة هو شعر أنثوي بامتياز. إنه شعر القلب المكسور والألم الممضّ الذي لا يحبس نفسه مكابراً كما يفعل الذكور بل يتواشج مع حسراته مثقلاً بالبوح والترجيع. كما هو الحال مع الإناث).

وثمّة ما يراه الشاعر "بزيع" أقرب للمفارقة المدهشة، حيث: (أنّ أصول نازك الأولى تعود إلى عائلة الجلبي العريقة الثريّة، في حين أنّ هذه العائلة نفسها، هي التي أثارت شجون السّيّاب العاطفيّة والنفسيّة والطّبقيّة وكانت وراء كتابه الشهير "شناشيل ابنة الجلبي").

وأمّا الاختلاف بين السياب والملائكة فيظهر في: (الغنائيّة العالية عند السياب وما تتبعه من تفجّر عاطفي وإيقاع عذب ومتدفّق، تُغري اللّاحقين باحتذاء النموذج السّيابي واستسهال محاكاته، في حين أنّ شعر نازك يقوم على عناصر مغايرة، كالتّأمل الهادئ والمساءلة الوجوديّة والإيقاعات الأكثر خفوتاً).

وفي اختلافهما يقول محمد رجب السامرائي: (السياب تفوّق على نازك في الإبداع الشعري، فيما تفوّقت نازك في التّنظير النقدي ومن ثم في التطبيق النقدي) .. ولعلّ ميزة السياب عند النقاد أنّه ظل وفياً للشعر الحر، فيما اتّهم النقاد "نازكاً" بأنّها ارتدّت عن الشعر الحرّ في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" لأنّها تحدّثتْ عن عيوب الشعر الحر ودعت إلى العودة إلى كتابة شعر الشطرين، مؤكّدةً ذلك في مقدّمة ديوانها "شجرة القمر" 1968م .

مختارات من أشعارها

آدم وحواء

حسبها أنّنا دفعنا إليها
ثمن العيش حيرة ودموعا
أيّ ذنبٍ جناه آدم حتى
نتلقّى العقاب عنه جميعا
وليكن آدم جَنى حسبُهُ فقد
ان فردوسه الجميل عقابا
حسبُهُ يا حياة أن هبط الأر
ض ليحيا ويجرح الأوصابا

حســـبُهُ أنّـــه في الأرض مطـــرو
داً مــن الخلــد مســتطاراً حزينــا
حسـبُهُ مــا رأى مــن الشّــرّ والإث
م ومــا ذاق مــن عــذاب السّــنينا

***

البحث عن السعادة

قــد بحثنــا عــن السـعادة لكــن
مــا عثرنــا بكوخهــا المســحور
أبــداً نســأل الليــالي عنهــا
وهــي ســرّ الــدنيا ولغــز الــدهور
طالمــا حــدّثوا فــؤادي عنهــا
في ليــالي طفــولتي وصــبايا
طالمــا صــوّروا لعــيني لقيــا
هــا وألقــوا أبناءهــا في رؤايــا
فهي أنا ليست سوى العطر والأل
وان والأغنيــات والأضــواء
ليست تحيا إلّا على باب قصر
شــيّد أيــدي الغنــى والرخــاء

***

القصر والكوخ

كــلّ فجــر أرى الرعــاة يمــرّ و
ن فــأبكي علــى حيــاة الرّعــاة
في ثلــوج الجبــال أو لهــب الشّــم
س يريقــون مبهجــات الحيــاة
ويمــرّ القطيــع بــي فــأرى الأ غ
نــام بــين الــذّباح والســكين
يــا حيــاة الإنســان لا فرحــة في
كِ إذا لم تُصــحَب بــدمع غــبين
ويمــوت الفلّــاح جوعــاً لــيفترّ
لعــيني ربّ القصــور النّعــيم
كيف هـذا يـا ربّ رفقـاً بنـا رف
قـاً فقـد غصّت الكـؤوس دموعـا
وطغــتْ في الفضــاء آهاتنــا الح
رى تغنّــي رجاءنــا المصــروعا

***

أنشودة الرياح

أيّهــــا الســــادرون
مــــا الــــذي تنشــــدون ؟
مــــلء هــــذا المــــدى
في الــــدّجى حــــالمون
كــــم رسمــــتم منــــىً
أطفأتهــــا القــــرون
وأغــــانيكمو
كــــم طواهــــا الســــكون

***

عاشقة الليل

يا ظلام اللّيل، يا طاوي أحزان القلوب
انظر الآن فهذا شبح بادي الشّحوب
جاء يسعى تحت أستارك، كما لطيف الغريب
حاملاً في كفّه العود يغنّي للغيوب
ليسَ يعنيه سكون اللّيل في الوادي الكئيب
هو يا ليل فتاة شهدَ الوادي سُراها
أقبل اللّيل عليها فأفاقت مقلتاها
ومضتْ تستقبل الوادي بألحان أساها
ليتَ آفاقك تدري ما تغنّي شفتاها

***

أنا

الليل يسأل من أنا
أنا سرّهُ القلقُ العميقُ الأسودُ
أنا صمتُه المتمرّدُ
قنّعتُ كنهي بالسّكون
ولففتُ قلبي بالظّنون
وبقيتُ ساهمة هنا
أرنو وتسألني القرون
أنا من أكون

***

غرباء

أطفئ الشّمعة واتركنا غريبين هنا
نحن جزءان من اللّيل فما معنى السّنا
يسقط الضوء على وهمين في جفن المساء
يسقط الضوء على بعض شظايا من رجاء
سمّيت نحن وأدعوها أنا
مللاً.. نحن هنا مثل الضياء
غرباء
أطفئ الشمعة فالرّوحان في ليلٍ كثيف
يسقط النّور على وجهين في لون الخريف
أو لا تبصر؟ عينانا ذبول وبرود
أو لا تسمع .؟ قلبانا انطفاء وخمود
صمتنا أصداء إنذار مخيف
ساخرين أننا سوف نعود غرباء

***

الكوليرا

سكن الليل
اصغِ إلى وقع صدى الأنّات
في عمق الظلمة، تحت الصّمت على الأموات
صرخات تعلو تضطّرب
حزن يتدفّق، يلتهب
يتعثّر فيه صدى الآهات
في كلّ فؤاد غليان
في الكوخ الساكن أحزان
في كلّ مكان روح تصرخ في الظّلمات
في كلّ مكان يبكي صوت
هذا ما قد مزّقه الموت

الموت الموت الموت
(....)
في كلّ مكان جسدٌ يندبه محزون
لا لحظة إخلاء لا صمتْ
هذا ما فعلت كفّ الموت
الموت الموت الموت
تشكو البشريّة تشكو ما يرتكب الموت
يا مصر شعوري مزّقه ما فعل الموت
***

كلمات

شكوتُ إلى الريح وحدةَ قلبي وطول انفرادي
فجاءت معطّرة بأريج ليالي الحصاد
وألقتْ عبير البنفسج والورد فوق سهادي
ومدّت شذاها لخدّي الكليل مكان الوسادِ
وردّت حنيني بنجوى غدير يغنّي لواد
وقالت: لأجلك كان العبيرُ ولون الوهاد
ومن أجل قلبكِ وحدَكِ جئتُ الوجود الجميل
ففيمَ العويل
وصدّقتها ثمّ جاء المساء الطويل
وساد السكون عُباب الظلام الثّقيل
فساءلتُ ليلي: أحقّ حديث الرياح؟
فردّ الدجى ساخر القسمات
أصدّقتها ؟
إنها كلمات
***

دعوة إلى الحياة

اغضبْ أحبّك غاضباً متمرّدا
في ثورة مشبوبةٍ وتمزّق
أبغضتُ نوم النّار فيك فكن لظى
كن عود شوق صارخ متحرّق
÷÷÷÷÷
إنّي أحبّك نابضاً متحرّكا
كالطفل، كالرّيح العنيفة كالقدر
عطشان للمجد العظيم فلا شذى
يروق رؤاك الظامئات ولا زهر
الصّبر تلك فضيلة الأموات في
برد المقابر تحت حكم الدود
رقدوا وأعطينا الحياة حرارة
نشوى وحرقة أعينٍ وخدود
÷÷÷÷÷÷
إنّي أحبّ تعطّش البركان فيك إلى انفجار
وتشوّق اللّيل العميق إلى ملاقاة النهار
وتحرّق النبع السّخيّ إلى معانقة الجرار
إنّي أريدك نهر نارٍ ما للجّته قرار
÷÷÷÷÷÷÷
اغضبْ على الموت اللّعين
إنّي مللتُ الميّتين
***

وجّهتْ لها وزارة الثقافة والإرشاد السوريّة دعوة لقضاء يومين في ضيافتها في دمشق 1974م حين قدمتْ مصطافةً إلى "بلودان" فكان من ضمن برنامجها أن تقيم أمسية شعريّة في المركز الثقافي العربي. حيث غصّتْ القاعة بالحضور. وكان من ضمن الجمهور، وزير الإعلام السوري "فوزي الكيالي" وكتّاب وشعراء مثل الشاعر سليمان العيسى، والدكتور شكري فيصل، والدكتور عبد السلام العجيلي واستهلّتْ أمسيتها بقصيدة عن القنيطرة؟:

قال القمر: حبيبتي قد رجعتْ من السفر
حبيبتي القنيطرة
صفحة مرآة دمٍ مكسّرة
وفي قعرها رسوم قتلى عربٍ مبعثرة
في عمقها تدمي وتقطر الصّور
مرميّة حبيبتي القنيطرة
على مسامير سرير خربٍ مشتعل الغطاء
عروجها مقابر الفناء
صيّرها حقد اليهود غابة من مزقٍ،
حرائق، أشلاء
لكنّما جراحها معطّرة
يطلعُ منها قمر مقاتل
تخفقُ فيها رايةٌ منتصرة
من أجلها دماء سوريا خوابي عسلٍ مقطّرة
قنيطرة /

ثمّ قرأتْ قصيدة "دكّان القرائين الصغيرة" وفيها تمضي الشاعرة عبر الحلم في أحد الأسواق الشرقيّة وهي تبحث عن "قرآن صغير" لتشتريه وتهديه إلى حبيبها المسافر، فأرشدها العابرون إلى "دكان مندلي" لكنّها لم تستطعْ إيجاده، ثمّ يسافر حبيبها دون الهديّة المنتظرة. و كم تفاجأت حين انتهتْ من تلاوة هذه القصيدة، بأنّ الشاعر "أحمد سليمان الأحمد" تقدّم منها ومدّ لها يده قائلاً، تفضّلي، وحين نظرت إلى ما في يده، رأت قرآناً صغيراً، فشعرت بالفرحة الغامرة وهي تأخذه شاكرة وتقول له: ما أروع هذا، لقد عثرتُ على دكان "مندلي" أخيراً.

كتابات في زمن الحرب

هل المطلوب حوار أم خوار

فايز سلهب

هل المطلوب حوار أم خوار

فايز سلهب*

مما لا ريب فيه أن الحوار لغة إنسانية عاقلة حضارية، غايته البحث عن الحلول المفيدة والأقرب إلى العدالة ومنطق الأشياء لمسائل هي محل خلاف بين طرفين أو أكثر، ولأن كانت سورية الوطن، سورية التاريخ، والأبجدية تعيش منذ حوالي سبعة أعوام حالة حرب عالمية على أرضها بغية تحقيق مصالح خارجية صهيو أمريكية أوروبية، وأيضاً لتحقيق مصالح داخلية دنيئة أشبه بطالبيها من أحزاب دينية تكفيرية جاهلية ومرتزقة الحروب،

فلقد سعت القيادة السياسية منذ الأشهر الأولى لاندلاع أحداث الشغب والفوضى المدمرة في بعض المناطق السورية باسم الربيع العربي. الربيع الصهيو أمريكي حقيقة ــ إلى الدعوة إلى الحوار الوطني وتحت سقف المظلة الوطنية الكبيرة والقوية والتي تتسع لكل الأطياف السياسية والاجتماعية والدينية، ولم تضع أية شروط مسبقة، ما عدا عدم المطالبة بالتدخل الأجنبي المعادي تاريخياً للعرب والمسلمين سواء أكان التدخل عسكرياً أم سياسياً، لكن على ما يبدو فإن الحوار معهم أشبه بالحوار الإلهي مع إبليس الذي أقرّ أمام الخالق بوحدانية الله القادر الجبار، لكنه رفض الطاعة لله سبحانه، وأبى واستكبر وبقي مصراً على غيّه وضلاله ساعياً إلى إفساد الناس ودفعهم إلى السير في عقيدته المتمثلة في ارتكاب الخطيئة و الشر.

* كاتب سوري.

وإذ نحن الشعب السوري نثمن بعض أطياف المعارضة السورية الداخلية لقبولها الطوعي بالحوار الوطني ورفضها لكل أشكال التدخل الأجنبي المعادي، وقد دخل بعض الشخصيات البارزة في هذا الطيف الوطني المعارض دائرة العمل الحكومي، ويمارسون الآن عملهم الوظيفي القيادي بجد وصدق وحرية.

كما انخفض السقف للمطالب الأولية لفريق آخر من المعارضة الداخلية والتي كانت متمثلة في نقطتين أساسيتين:

أولهما: إسقاط النظام. يقصدون بعبارتهم الواضحة رحيل السيد الرئيس عن سدة الرئاسة.

ثانيهما: سحب الجيش من المناطق التي يصول فيها الحقد الطائفي الأعمى باسم الدين، من قتل وذبح وتشريد للمواطنين وتدمير للأملاك العامة والخاصة وسلب ما يسلب منها، وبعد ذلك يدخلون في عملية الحوار، وعندما سئلوا أكثر من مرة:

هل أنتم قادرون على وقف العصابات الإرهابية من متابعة ارتكابها الأعمال الإجرامية فكان جوابهم في كل مرة..لا.... لا.

وكأنه يُفهم من كلامهم هذا أن المطلوب إعطاء المعارضة المسلحة مزيداً من الوقت لتعزيز وجودها وتأمين حرية انتقال عناصرها الإجرامية إلى مختلف مناطق القطر لتصبح سورية الأم مرتعاً لكل المافيات الداخلية والخارجية على غرار ما حدث ويحدث في ليبيا الشقيقة وغيرها من الأقطار العربية.

وبعد أن أزيح الستار الواهي (ورقة التوت لا تغطي العورة) عن جميع الأطراف المسلحة الإرهابية التكفيرية والمرتزقة، وإظهار الشركاء الذين يُمَوْلُون من (قطر) ويَمُدَّون بالسلاح من (السعودية) ويُحتَضنون ويُدَرَّبُونَ في (تركيا)،ـ ويدارون من قبل (الصهيو أمريكي)، وبعد التصريحات العلنية عبر وسائل الإعلام لوزير خارجية أمريكا (هلاري كلينتون) ولمعظم قادة وزراء الخارجية الأوروبية ولرئيس حكومة الكيان الصهيوني في فلسطين الحبيبة عن تعبيرهم الواضح أن ما يجري في المنطقة العربية وخاصة في سورية يحقق لهم مصالح استعمارية جديدة، ويحقق أمن الكيان الصهيوني ويقويه في المنطق، ونتيجة للانتصار الذي حققته قواتنا العسكرية الباسلة وتحققه بالقضاء على هذه العصابات التكفيرية المارقة ومنعت على هذه العصابات التكفيرية المارقة ومنعت المشروع الصهيو أمريكي من التحقيق اضطر مجبراً هذا الفريق من المعارضة إلى تخفيض سقف مطالبه من المطابة بسقوط النظام ورحيل الرئيس الأسد إلى المطالبة بالتداول للسلطة، ومن المطالبة بسحب الجيش إلى المطالبة بوقف نزيف الدم، أو بعبارة تخفيف الاعمال القتالية أو...

نعم انطبق عليهم القول (مكره أخاك لا بطل) وجاء هذا التغيير في سقف مطالبهم إلى عاملين مهمين: أولهما القيادة الشجاعة والحكيمة للسيد الرئيس والتفاف الجماهير الوطنية الشريفة حوله وتحقيق الجيش الباسل والقوى الرديفة الانتصارات المتتالية على المعارضة المسلحة المأجورة.

وثانيهما: قناعة الإدارة الأمريكية والقيادات الأوروبية الحليفة لها أن الدولة السورية حصينة ولا يمكن اختراق وحدة الشعب السوري فأوعزت إلى المعارضة الداخلية المرتبطة بها أن تلجأ إلى الحل السياسي عن طريق الحوار.

ومن المؤسف جداً أن هذا الفريق المعارض المرتبط بالإدارة الصهيو أمريكية لم يبيّن كيفية مطلبه بالتداول السلمي للسلطة، كما لم يبيّن كيفية وقف نزيف الدم السوري بل ترك هذين الطلبين مبهمين عائمين ولا يخفى على أحد أن له غايات مبطنة ليست وطنية.

لكن يمكننا معرفة الجواب.. لماذا لجأ هذا الفريق من المعارضة إلى هذا الغموض من طرحه؟.

نعم لأنهم مدركون جيداً أن التداول السلمي الديمقراطي للسلطة عبر صناديق الاقتراع لن يكون لمصلحتهم، بل سيكون لمصلحة الشعب السوري بكل تأكيد لأنه هو القول الفصل في عملية الاقتراع الحر.

ـ وكذلك الحال بالنسبة لطلبهم الآخر بوقف نزيف الدم، وأي دم يقصدون؟! فالقوات المسلحة الباسلة هي صاحبة القرار وهي الصامدة والمنتصرة على الأرض السورية.

ـ الفريق الثالث من المعارضة (المعارضة الخارجية) مجلس اسطنبول تأسيساً. مجلس ائتلاف الدوحة لاحقاً. لجنة المفاوضات العليا (السعودية).

لا شك أن هذا الفريق ثابت في طروحاته، واضح في مطالبه، رخيص في أحلامه، ساقط في هويته، ضعيف في انتمائه، مشبوه في تنظيمه، أسود في تاريخه، هذه المعارضة الخارجية بُنِيَتْ على الباطل فهو باطل (ما بنيّ على الباطل فهو باطل) لأنها منذ تأسيسها المشبوه. (تكويناً، ومكاناً، وتمويلاً، واحتواء، وارتباطاً) طالبت وما زالت تطالب صراحة بالتدخل العسكري المباشر لقوات الناتو في سوريا، وهذا التدخل يحقق أهداف الجهة المتدخلة الخماسية الأبعاد (سايكس بيكو جديد) وهي:

1 ـ تقسيم سورية إلى دويلات طائفية ضعيفة.

2 ـ القضاء على ثقافة المقاومة ضد أي عدوان خارجي.

3 ـ السيطرة على ثروات الوطن وخاصة حقول الغاز بعد اكتشافه، وعلى الموقع الجيوسياسي لسورية.

4 ـ ضرب المقاومة اللبنانية التي تشكل حالة رعب حقيقي دائم للكيان

الصهيوني، لأن الحقيقة السياسية تقول: (القضاء على سوريا يعني حتماً القضاء على المقاومة اللبنانية).

5 ــ هذه المطالب الأربعة تحقق لهم مكسباً خامساً هاماً جداً مستقبلاً، وهو الحصار الصهيو أمريكي لإيران وروسيا والصين ودول البركس عموماً وخنق أوروبا أيضاً من الناحيتين الاقتصادية، والسيطرة على المواقع الاستراتيجية في المنطقة والتي هي صلة الوصل بين الشرق والغرب، وبين الشمال والجنوب.

ــ **والسؤال**: أي مصلحة "للمعارضة الخارجية" في استجداء المستعمر لاحتلال وطنهم؟! هذا إن كان لدى أحد أعضائها ذرة واحدة من الحس والانتماء الوطني.

ولا أعتقد إلاّ من رحم ربي، ونرجو أن يستيقظ بعض الغافلين والموهومين منهم، وينسحب من هذا الحلف الشيطاني ويعود إلى وطنه الأم ويشارك في العملية السياسية قبل فوات الأوان، فحضن الأم دافئ ومسامح.

ــ ونتيجة لصمود الشعب السوري وجيشه الأمين الصنديد ودحره لمعظم جيشهم الإرهابي المرتزق أمثال هذه المعارضة الخارجية وخاصة بعد ظهور ملامح روسية أمريكية تفيد أنه لا حلّ بالقوة، ولا بديل عن الحل السياسي عن طريق الحوار الوطني، كل هذا خلق عند المعارضة الخارجية حالة إحباط شديد مما دفعهم إلى الخوار بدل الحوار.

ومن المعروف لدى علماء الحيوان أن البقر لا يخور إلا في أربع حالات، وهي الجوع، المرض، الخوف، والجنس (التكاثر).

نعم: إن أعضاء ائتلاف الدوحة جياع كثيراً إلى حقائب الدولار الصهيو أمريكي.

نعم: إنهم مرضى بمرض مزمن اسمه الخيانة الوطنية.

نعم: إنهم خائفون على مستقبلهم الذي ينتظرهم، وهل للخائن ما ينتظره إلاّ السجن والتشرد؟!

نعم: إنهم بحاجة إلى المتعة الجنسية، فهم أبناء فنادق، وليسوا أبناء خنادق. وإن سهراتهم الحمراء في المواخير الأوروبية اليومية لأكبر دليل على ذلك، لكن لا نعرف كيف يمارسون هذه المتعة من دُبُرٍ أو من قُبُلٍ؟!

مبروك للشهداء استشهادهم، الشفاء العاجل للجرحى، العودة بالسلامة للمفقودين.

عاشت سورية التاريخ والحضارة أرضاً وشعباً وقيادة.. حرة أبية.

عاش أحرار العالم الذين يقفون مع قضايانا العادلة.

اليوم سلام... وغداً كلام

نافذة

قراءة في كتاب:

أوراق من تاريخ حماة للباحث

عدنان قيطاز

أحمد سعيد هواش

قراءة في كتاب:
أوراق من تاريخ حماة
للباحث عدنان قيطاز(*)

أحمد سعيد هواش**

أهدى المؤلف كتابه هذا؛

«إلى أبناء مدينة حماة ومحبيها تاريخاً وحضارة ونضالاً في الماضي والحاضر والمستقبل، آملاً أن يجدوا في هذه الأوراق ما يزيدهم حباً وتقديراً لهذه المدينة الباسلة»

وهذا يعبر عن حب المؤلف لمدينته (حماة) مدينة أبي الفداء.

وقد افتتح المؤلف كتابه هذا بمدخل ذكر فيه:

«وأنا لن أخوض في عباب تاريخ حماة الزاخر ولكني سوف أتناول بالتذكير شيئاً من آثار نهضتها، ولاسيما ما كان له علاقة بأسباب تلك النهضة.. وأعلامها ونهرها العاصي ونواعيرها الخالدة. وسوف أتحدث عن أشهر ملوكها وأخص منهم بالذكر الملك المؤيد أبا الفداء مؤرخاً وشاعراً ونحوياً، لتكون هذه التذكرة جسر اتصال بين ماضٍ غابر.. وحاضر زاهر..»

ثم ذكر المؤلف مواضيع كتابه التي جاءت تحت عناوين:

دور المؤسسات الحموية في حركة النهضة، خلال الربع الأول من القرن العشرين.

فقال: «كانت سورية في القرن الماضي مقسمة إلى عدد من الولايات كما هو معروف، ولم تكن حماة إبان تلك الفترة من الزمن سوى مدينة صغيرة من ملحقات لواء حمص، غير أن مركز اللواء سرعان ما انتقل من حمص إلى حماة أيام «هولو باشا عابد زاده» الذي أصبح قائم مقام حماة عام (1868م)

فأعطى المدينة دوراً قيادياً في حكومة اللواء، وكانت هذه الحكومة

* صدر الكتاب عن دار الينابيع للطباعة والنشر – دمشق، الطبعة الأولى 2019م – 308ص قطع متوسط.

**كاتب سوري.

تتألف من أربعة مجالس، وفقاً للقاعدة السائدة في ولايات سورية كلها، فالمجلس الأول للإدارة، والثاني للدعاوة، والثالث للتجارة، والرابع للبلدية».

ثم يذكر المؤلف طبقات المجتمع، مثل طبقة الإقطاعيين، وطبقة العسكريين وطبقة رجال الدين.

وكان لرجال الفكر دور تاريخي إذ أخذوا على عاتقهم عبء العمل والتنظيم بوعي متأثرين بقادة الإصلاح الديني في العالم الإسلامي كالأفغاني، ومحمد عبده، ورشيد رضا، وطاهر الجزائري، وبقيادة الحركات السياسية التي تناهض الحكم العثماني سراً وعلانية. أمثال: عبد الكريم الخليل وعبد الحميد الزهراوي، وكان أبرز من اتصل بهم من رجالات حماة في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين الشيخ أحمد الصابوني، والشيخ حسن الرزق، وعلي الأرمنازي، والشيخ سعيد النعساني، والدكتور صالح قباز، والدكتور توفيق الشيشكلي، وطاهر نعسان، وأحمد سامي السراج وآخرون. ثم يذكر بعض ملامح النهضة في حماة خلال الربع لأول من القرن العشرين فيعدد:

1 ـ **المؤسسات الصحفية في حماة**، ويشير إلى بعض الصحف والمجلات التي كانت تصدر وهي خمس صحف ومجلتان. والصحف هي: (لسان الشرق) للشيخ أحمد الصابوني. و(انخلي يا هلالة) للشيخ عبد الرحمن المصري، وهي صحيفة ساخرة تعبر عمّا تذكره بأسلوب ساخر، وصحيفة (المكنسة) للصيدلاني شمس الدين العجلاني، وصحيفة (السيف) لصاحبيها الشيخ محمد سالم المير، ومحمد البارودي، وصحيفة (نهر العاصي) لصاحبها محمد علي الأرمنازي. والمجلتان هما: (مجلة الإخاء) لجبران مسرح، ومجلة (الإنسانية) للشيخ حسن الرزق.

ثم يأتي المؤلف على ذكر:

2 ـ **المؤسسات التعليمية:**

كانت حماة – وهي واحدة من مدائن الشام – في العصر الأيوبي دارة من دارات العلم، فقصدها طلاب العلم والأدب من كل مكان.. من مصر والعراق، والحجاز، وفارس، والمغرب. نبع منها رهط غير قليل من العلماء والأدباء والشعراء والمؤرخين.

يقول العلامة محمد كرد علي: «حماة مدينة العلم والأدب.. غير أن هذا الشرف العلمي الذي تألق أرجوانه على جسد المدينة سرعان ما خمد في أخريات العصر المملوكي، وجاء العصر العثماني ليزيد الطين بلة».

3 ـ **الأندية الأدبية:**

آ – النادي العربي: وقد أنشئ هذا النادي بدعم الأمير فيصل، وكان له فروع في بعض المدن السورية مثل حلب، وحماة. وكانت تقام في النادي محاضرات

وندوات ومناظرة حول ماضي الأمة العربية وحاضرها، وعندما أصدر الدكتور توفيق الشيشكلي جريدة (التوفيق) عام 1919 جعلها سنداً للنادي العربي، وقد انفرط عقد النادي إثر دخول الفرنسيين إلى سورية.

ب - النادي الأدبي: إذ عمد دعاة التحرر في حماة إلى إحياء النادي العربي ثانية تحت اسم جديد هو النادي الأدبي. وقد أسندت رئاسة النادي إلى الدكتور توفيق الشيشكلي منذ تأسيسه حتى إغلاقه من قبل الفرنسيين في أعقاب الثورة الكبرة عام 1925م، ورغم قصر المدة التي عاشها النادي الأدبي فقد قام بدور الريادة في حركة العلم والأدب ودور القيادة في ثورة حماة الكبرى عام 1925م.

ومن عناوين الكتاب:

شيء من الذاكرة.. وشيء من الوثائق، حول نضال المرأة الحموية ويستهل المؤلف هذا الباب بذكر المرأة الحموية منذ القديم، فيقول: «ومن يقرأ كتب التاريخ والتراجم فسوف يقع على أخبارهن من فضيلات النساء، سواء أكن فقيهات، أم محدثات، أم أديبات، وشواعر» مثل: (صفية القرشية (646هـ) وخديجة بنت العديم (708هـ)، وأم علي شرف بنت محمد خطيب المنصورية بعد (780هـ) اللواتي نبع منهن نفر من أهل العلم، وأخذوا عنهن، وقد تفردت صفية القرشية بإجازة جماعة منهم. بل إن واحدة منهن وهي مؤنسة خاتون (703هـ) بنت الملك المظفر الثاني محمود وعمه أبي الفداء قد بنت مدرسة كبيرة في مدخل باب النهر على مقربة من الجامع الكبير وزودتها بالكتب، ووقفت لها الأوقاف الجليلة لتحميها من الاختناق الاقتصادي. وكانت هذه المدرسة التي تعرف بالمدرسة الخاتونية من كبريات المدارس في بلاد الشام.

ثم يأتي المؤلف على ذكر بعض السيدات المعاصرات منهن:

السيدة (حنيفة بنت خالد الفرجي) وهي أخت يحيى الفرجي، وعمة الشاعر عمر يحيى وقد توفيت عام 1928م، وكانت شاعرة متميزة، مولعة بفنون البديع كما كانت مولعة بالتشطير والتخميس.

وفي مطلع الثلاثينيات من القرن الماضي، اقترن الإصلاح الاجتماعي بالثورة على المحتل الفرنسي، فقد قاد التيار الأول بصورة عفوية السيدتان: نديمة المنقاري، ومسرة الكيلاني، في حين قاد التيار الآخر طالبات حماة المقيمات في دار المعلمات بدمشق.

ويتجلى هذا الأثر في المظاهرات النسائية التي قادتها فوزية الريس وعدد من زميلاتها الحمويات وغير الحمويات في دمشق.

والسيدة نديمة المنقاري، كانت قد أصدرت في حماة مجلة المرأة بتاريخ 31/ تشرين الأول عام 1930م، وهو تاريخ

إصدار العدد الأول من هذه المجلة، وكان شعار المجلة: (المرأة مربية الرضع ومعلمة اليافع، ودليل الشاب، ورفيق الرجل). وقد كتب في هذه المجلة الشعراء والأدباء أمثال: بدر الدين الحامد، وقدري العمر، وعمر يحيى، وأحمد سامي الراح والدكتور توفيق الشيشكلي وآخرون غيرهم من رجالات القطر.

ويقول المؤلف: «مهما يكن من أمر فإن مجلة المرأة رغم قصر مدتها، دامت قرابة سنتين، تعد وثيقة هامة من وثائق التطور الاجتماعي والكفاح الدائب الذي سجلته المرأة الحموية في النصف الأول من القرن العشرين.

وتحت عنوان **النواعير في كتب التراث العربي**».

لقد جاء ذكر النواعير في كتب التراث العربي كثيراً، ولكن هذه النواعير غير نواعير حماة وإنما هي النواعير التي كانت تقام على الأنهر والسواقي في الأنهار دجلة والفرات والنيل، في سورية والعراق والقاهرة، وهي نواعير صغيرة في حجمها، ولها أنينها وصوتها الحزين الخاص بها، وقد ورد ذلك في مصادر قديمة مختلفة مثل: كتاب الأنوار في محاسن الأشعار لأبي الحسن علي بن محمد العدوي المعروف بالشمشاطي من أعلام القرن الرابع الهجري.

وتحت عنوان: **نواعير حماة في شعر ابن نباتة المصري**

يتحدث المؤلف عن الشاعر ابن نباتة المصري الذي عاش بين عامي 686 – 768هـ إبان فترة حكم سلاطين المماليك البحرية، وقد وفد إلى حماة، أيام حكم الملك المؤيد إسماعيل بن علي المشهور بأبي الفداء، 712 -732هـ وحكم ابنه الملك الأفضل 732 -742هـ وقال فيهما أجمل قصائده التي عرفت باسم «المؤيدات» و«الأفضليات»، كما قُدرّ له أن يتمتع بطبيعة حماة الجميلة ونهرها العاصي ونواعيرها الشادية. مثل قوله:

أحسن بوجه الزمن الوسيمِ
تعرف فيه نضرة النعيم
وحبذا وادي حماة الرحبُ
حيث زهى العيش به والعشب
أرض السناء والهناء والمرحْ
والأمن واليمن ورايات الفرح
ذات النواعير سقاةُ الترب
وأمهات عصفه والأبُ

وكان ابن نباتة المصري مولعاً بالتورية.. بارعاً في استخدامها، كذلك كان مولعاً بالإيداع وهو أن يودع بيتاً من شعر غيره أو نصف بيت أو ربع بيت بعد أن يوطئ له توطئة تناسبه بحيث يظن السامع أن البيت بأجمعه له. فقد عمد في إحدى مثانيه عن الناعورة إلى إيداع نصف

بيت من شعر المتنبي وهو قوله «أنا الغريق فما خوفي من البلل»

وبيتا ابن نباتة هما:

يا رب ناعوة غنت لنا دبكت

كحالة الصّبّ بين اليأس والأمل

قالت.. ودمع أخي العشاق يتبعها:

«أنا الغريق فما خوفي من البلل»

وحالة الناعورة هنا في غنائها وبكائها كحالة الصب العاشق.. إنه يتقلب بين اليأس والأمل، فهو يبكي تارة عند الإحباط، ويغني عند الاغتباط.

ومن مواضيع الكتاب: **العاصي والنواعير في شعر حماة:**

يستعرض المؤلف ما قاله الشعراء العرب عموماً، وشعراء حماة خصوصاً في العاصي والنواعير في حماة: ذاكراً بعض الأدباء الذين سبقوه بالكتابة عن هذا الموضوع: مثل الشاعر الراحل منذر الشعار، والمؤرخ أحمد قدري الكيلاني، ويقول: «لم أجد شاعراً قديماً أو حديثاً قلّد جيد العاصي بقصيدة خاصة على غرار ما فعل أحمد شوقي بالنيل».

ومن ثم يأتي المؤلف على ذكر الشعراء الحمويين الذين أتوا على ذكر حماة والعاصي ونواعيرها في معرض الحنين إلى حماة، فيذكر الشاعر الراحل عمر يحيى وهو في البحرين إذ قال:

إيه يا ذكرى بلادي أنت لي

طيف حزن كلما لاح استثار

وربا العاصي ألما تعلمي

إنني أشكو وإن شطّ المزار

وأما الشاعر بدر الدين الحامد، فقد تعرض لنقمة الفرنسيين بسبب أشعاره الوطنية واضطر إلى التواري عن الأنظار خوفاً من سياط الجلادين بعد أن ذاق طعمها في سجونهم، فقال في منفاه الطوعي:

أحن إلى العاصي وأصبو إلى المغنى

وتعتادني الذكرى فأهفو لها وهنا

وما عن قلىً والله كان فراقه

ولكن ظننت العيش في غيره أهنا

فودعت منذ ودعته سنة الكرى

وفارقت مذ فارقته الرغد والأمنا

غرامي بالوادي تملّك مهجتي

فوالله قلبي لغير الواد ما حنّا

وعندما كان الشاعر الراحل علي دمر يدرس في الأزهر الشريف، يتذكر العاصي عندما كان يقف طويلاً أمام نهر النيل، فيذكر حماة وحسانها ومرابع الطفولة والرفاق، فأصبح يهوى النيل من أجل العاصي، يقول:

ذكرتني يا نيل أيام الهوى

إذ في ربى العاصي أهيم طويلا

وبجنة العاصي قضيت طفولتي

وحفظت فيها للطيور هديلا

روحي إلى العاصي تحنُّ وإنني

من أجله أصبحت أهوى النيلا

وكذلك فعل الشاعر الراحل سعيد قندقجي يوم كان في حملة التعريب على أرض الجزائر، فقال في الحنين إلى حماة:

إذا ذكر العاصي تلفت نحوه/كأني إلى البيت العتيق أيمم

وفي مجال الكفاح الوطني ضد الاستعمار، يأتي شعراء حماة على ذكر المدينة والعاصي ونواعيرها، يقول الشاعر بدر الدين الحامد عام 1945م:

في روابي العاصي غلاريف شمٌّ

كل ندب منهم على الذل عاص

النواعير شاهدات علينا

بارتشاف المنون كان التواصي

وكذلك فعل عند حديثه عن الجلاء عام 1946م بقوله:

لو يذكرون على العاصي هزيمتهم

وللمذاويد في الميدان إقدام

الطائرات رميناها وجيشهمو

من رعشة الخوف أشتات وأقسام

وفي هذا المجال يتحدث الشاعر عمر يحيى عن معاناة المدينة وأحرارها فيقول:

وعروس العاصي تراعِ ظباها

فتثور الشبول من أوكاره

وفي وصف الطبيعة الحموية، يتبارى شعراءها في وصف طبيعة حماة الأندلسية فيقول الشاعر بدر الدين الحامد:

هناك على ضفاف النهر

حيث الحبُ يرعانا

وإذ نصغي فنسمع

من خرير الماء ألحانا

كما يصف الشاعر عمر يحيى طبيعة حماة أحسن وصف إذ يقول:

حماة تسامت بالجمال فلا ترى

بها غير روض ناضر وكثيب

لها حلة الطاووس حسناً وبهجة

يحقُّ لها إعجاب كل طروب

ومن الشعراء الذين ذكروا حماة بشعر المناضل العلامة فارس الخوري أثناء مروره بحماة في الثلاثينيات من القرن الماضي إذ قال:

حماة بها عزت العروبة والندى

لها في مضامير الجهاد مفاخر

بها من أطاع الشعب نال كرامة

وفيها على العاصي تدور الدوائر

وهنا الثورية الجميلة واضحة.

ومن عناوين الكتاب: **صحافة حماة في خمسين سنة وأثرها على حركة الأدب والمجتمع**

وهو بحث مطول وممتع وأن تلخيصه يفسد على القارئ متعة الفائدة، ونشير لإضاءة عاجلة على بعض بنوده.

وقد حدد مؤلف الكتاب الإطار الزمني لهذا البحث وهو ما بين عامي 1909 و1958م، حيث يمثل عام 1909م بداية التاريخ لظهور الصحافة في حماة، في حين يمثل عام 1958م تاريخ القانون رقم /195/ الناظم لشؤون الصحافة في الإقليم السوري إبان الوحدة بين سورية ومصر، ويوجب هذا القانون تنازل أصحاب الصحف والمجلات عن امتيازاتهم لقاء تعويض مالي.

مؤرخو صحافة حماة:

يقول مؤلف الكتاب:

«لم يصلنا من صحف حماة لتلك الفترة سوى أعداد متفرقة، على أن نفراً من الصحفيين قد حفظوا لأنفسهم وأبنائهم من بعدهم مجموعات كاملة من آثارهم الصحفية نذكر منهم الشيخ أحمد الصابوني صاحب صحيفة (لسان الشرق) والشيخ حسن الرزق صاحب مجلة الإنسانية، والدكتور توفيق الشيشكلي صاحب صحيفة (التوفيق)، والشيخ محمود العثمان صاحب مجلة (الوحي)، والأستاذ عمر الترمانيني صاحب مجلة (الزراعة الحديثة).

أما المؤرخون الذين عرضوا لصحافة حماة بالتأريخ أو الإشارة فهم: المؤرخ اللبناني فيليب طرازي في مؤلفه الضخم (تاريخ الصحافة العربية)، والمؤرخ الحموي أحمد قدري الكيلاني في بحثه القيم (الجرائد والمجلات)، والصحفي اللبناني أديب مروة في كتابه (الصحافة العربية، نشأتها وتطورها)، والدكتور شمس الدين الرفاعي في دراسته الرائدة عن (تاريخ الصحافة السورية)، والأستاذ أديب خضور في كتابه (الصحافة السورية) والأستاذ جوزيف إلياس في كتابه (تطور الصحافة السورية في مائة عام (1865 – 1965م) ومن ثم يعدد مؤلف الكتاب بعض الصحفيين والصحف التي كانت تصدر في حماة خلال العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين، وجميعها كانت تميل إلى النقد الاجتماعي والسياسي أولاً بالإصلاح والرغبة في الاستقلال ثانياً، وكانت كتاباتهم تتركز على محاربة الجهل السائد بالدعوة إلى العلم والتعلم، ومثل هذه الكتابات نجدها عند الشيخ أحمد الصابوني في صحيفة (لسان الشرق) ومحمد علي الأرمنازي في صحيفة (نهر العاصي)، وصحيفة (السيف). كما نجدها عند الدكتور صالح قنباز، والدكتور توفيق الشيشكلي في صحيفة (التوفيق)، وعبد الحسيب الشيخ سعيد في مجلة (الهدف).

ومن عناوين الكتاب، نقرأ:

- ابن مالك الأندلسي والألفية الحموية، ملوك حماة في العهد الأيوبي.

- نسب أيوبية حماة، ومن ثم يأتي المؤلف على ملف أبي الفداء: فيتحدث عن أبي الفداء مؤرخاً، وشاعراً، ثم يذكر الملتقط من شعر أبي الفداء. يختتم المؤلف كتابه هذا بالعنوانين: تجديد مرقد أبي الفداء – وإحياء ذكرى أبي الفداء.. وبه نختتم هذه الإطلالة السريعة على هذا الكتاب القيم،

ففي تشرين الثاني من عام 1974، أقيم الاحتفال التذكاري في الذكرى المئوية السابعة لولادة الملك المؤيد أبي الفداء صاحب حماة خلال أيام ثلاثة هي 11/23 في دمشق و24 -11/25 في حماة برعاية كريمة من الحكومة السورية، إحياءً لذكرى علم من أعلام تاريخنا المجيد، ولقد كان مهرجان أبي الفداء مظاهرة أدبية.. تاريخية.. علمية ذات بعد قومي حضاري، شارك فيه نخبة من المؤرخين العرب والباحثين السوريين، وثلة من شعراء القطر السوري، تحدث فيه رجال العلم عن عصر أبي الفداء، وحياته، وأعماله العسكرية وآثره الفكرية، ومنهجه في التاريخ والجغرافية بخاصة، ونزعته العلمية وآفاقها بعامة، وعن شخصيته كما رسمها شعراء عصره أمثال ابن نباتة المصري، وصفي الدين الحلي وغيرهما من خلال أماديحهم له، وما تنطوي عليه تلك الشخصية الفذة من سجايا ومزايا: وقد ألقى الشعراء الحمويين قصائد هي ومضات من الذكرى وهم: محمد الحريري، وأحمد الجندي، وسعيد قندقجي، ومحمد عدنان قيطار، ومحمد حسن المنجد، والشاعر سعيد خلوف جرابات (1910 - 1985م).

يقول الشاعر محمد الحريري من قصيدته التي تفردت بالخيال والشرود والصور الأنيقة الرشيقة الحافلة بالإثارة والدهشة:

خيال وجهك مرسوم بصفحته
عن حفظ وجهك حتى اليوم لم يحد
ومن مزايا رؤى العاصي وشيمتها
حفظُ الوجوه التي أغفت على صيد

أما الشاعر أحمد الجندي فقال من قصيدته:

قبسٌ أطل على الديار وغابا
أرأيت في كبد السماء شهابا؟
عمر الحياة بسيبه وبنوره
وجرى على شط الزمان عبابا
يا سيد التاريخ قف متأملاً
ما قد تركت وقد تركت عجابا
علماً وأخلاقاً ونجدة باسلٍ
قطع الحياة موفقاً غلابا

وقال الشاعر سعيد قندقجي من قصيدته:

أيقظـي الفجـر يـا طيـوف الأمـاني
واحملـيني علـى جنـاح الزمـان
ودعـيني مـع الـرؤى فالأغاريـد
ظمـاء علـى شـفاه البيـان

وكانت قصيدة الشاعر محمد عدنان قيطاز «تحية الشعراء» مميزة، فهي من المطولات، وقد بلغت حوالي ثلاثة وسبعين بيتاً على بحر الكامل ذي الميم المفتوحة، وجمعت بين جمال التصوير، وجمال التعبير إذ قال:

عبر العصور ومدَّ كفيه فما
وجدت «حماةُ» أبرمته وأكرما
طيف الإسماعيل ودَّ لو أنه
عاد الزمان به فجاء وسلَّما

ومنه قوله:

لبست «حماةُ» له مطارف سحرها
وازَّينت من أجله حتى الدمى
أطيار واديها تصفق للضحى
ومياه عاصيها نهرُّ الأنجما

ومنها قوله ذاكراً بعض العشراء الذين مدحوا أبا الفداء:

بالأمس كان هنا.. وكان ببابه
جيش من الشعراء ترجو المغنما
هذا صفي الدين، و«ابن نباته»
ماذا لميمون النقيبة قدَّما

وقد حرص الشاعر محمد عدنان قيطاز أن تكون قصيدته مستوحاة من مدينته «حماة» وطبيعتها الساحرة ونواعيرها الشجية، ومستلهمة من معلمة أبي الفداء التاريخية.

وقد ألهبت هذه المناسبة التاريخية قرائح شعراء حماة وحركت أحاسيسهم، فنظموا قصائد محبة وتقدير وعرفان بالجميل، حيوا فيها الباحثين والمؤرخين الذين وفدوا إلى مدينتهم إحياء لذكرى مليكها العالم أبي الفداء نذكر منهم: محمد الحسن منجد، وعبد الوهاب الشيخ خليل، وسعيد خلوف جرابات، وقد أبدع الشاعر الراحل عبد الوهاب الشيخ خليل في قصيدته «يا أم أشبال الفداء تعطري» محتفياً بضيوف حماة على سجيته العربية إذ قال:

يا فتية نزلوا الديار.. نزلتمو
بقلوبنا... وسقيتمونا سكَّرا
لكم العيون حدائقاً وفنادقاً
ستظللكم وتضمكم عند الكرى
فتذوقوا شهد المحبة صافياً
وترشفوا خمر البيان مقطرا

وأما الشاعر سعيد خلوف جرابات(1910 -1985م) فقد ألقى قصيدة، يغلب عليها طابع الارتجال والعفوية، عبَّرَ فيها عن امتنان رجال الحي المجاور للمسجد والمصاحب للمرقد إذ قال في قصيدته:

رجال النهى والعلم ألف تحيةٍ
وأهلاً بكم في حينا وسلاما
أتيتم لتكريم المليك أبي الفدا
وكان عظيماً عالماً وإماما
فأهلاً رجال العلم وفداً معظّماً
قدمتم إلى مثوى الكريم كراما
تشرَّفَ هذا الحيُ وازداد رفعةً
بوفد بيانٍ بالوفاءِ تسامى
وهذه حماة باللقاء تشرَّفت
ورحَّب عاصيها بكم وترامىَ

يقول مؤلف الكتاب الباحث محمد عدنان قيطاز في خاتمة الكتاب:

«تلكم هي نبذة من أدبيات حماة، وحماة غنية بأعلامها وأدبائها وشعرائها، وقد أثروا الحركة الأدبية عبر تاريخها الطويل... وما يزالون».

وقد صممت غلاف الكتاب: جيهان خير وزينته بمناظر حماة الخلابة ومعالمها التاريخية الأثرية، وكتب على غلاف الكتاب الثاني مقتطف من مقال للصحفي أحمد سامي السراج، الذي قال فيه:

«كان في مستطاع أهل التدوين اعتبار حماة طليعة الطليعة في موكب النضال العربي وتحولاته المتتابعة، وذلك بما قدمته للثورات الوطنية من وقود كريم، شمل الأنفس والثمرات، واشتمل ضروباً من البطولات».

ولا بد من التنويه بأن الباحث الاستاذ محمد عدنان قيطاز أثرى المكتبة العربية بعشرة كتب تتحدث عن حماة صدرت هذا العام 2019، مد الله بعمره، وهذا الكتاب الذي تم عرضه هو أول السلسلة.

حوار

مع الأديب طاهر العجيب

صبحي سعيد

الأديب طاهر العجيب ما زال يعيش حياة الشجر ويترجم أحلام الأرض

صبحي سعيد*

للأديب طاهر العجيب العديد من الأعمال الأدبية نذكر منها:

*** الإرث، 1996، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.**

*** المتمردة 2001، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.**

*** سوق العبرات 2007 دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.**

*** الكثير من المقالات والقصص القصيرة، وبعض الدراسات الفكرية، ودراسة نقدية يتيمة... التقيته غير مرة، وتحدثنا طويلاً عن تجربته الأدبية، واخترت هذه المقتطفات من حوارات عديدة...**

يقول الأديب طاهر العجيب:

مبتدأ القول: أنه قلّما كنت مغتبطاً أو مشدوداً لمقابلة من هذا النوع، إذ يتملكني شعور استفزازي هو:

ما الغاية من إقامة مثل هكذا أعمال؟! فالغاية النبيلة تُحمد عُقباها عندما تجد صدىً لها في النفوس. إنه الفعل وردة الفعل في الوسط أو المحيط.. ولكن، ما الذي يحدث عندما يكون الفعل وردته مجرد نغمة خافتة في مهب عاصف..؟؟ وليست الخلفيات كلها حسنة النوايا، رغم أنها قد تكون ذات مظهر خارجي أخاذ، والناس كثيراً ما ينبهرون بالشكل والقليل القليل منهم ينفذون إلى المضمون.

الغايات الحميدة تنمو وتزدهر وتثمر في تربة خصبة، ومناخ صحي،

* كاتب سوري.

والخبيث منها، سرعان ما يتمدد، ويتفرع، ويلتف حول الشجرة المباركة عندما يصيبها الإهمال، فتبدو شجرة فرعاء لا حياة فيها..

في ظل عدم انضباطية هذه الحركة، لا أدري كيف تسنى لي الإعلان عن موافقتي لتنفيذ هذا اللقاء الأدبي مع الأستاذ الأديب صبحي سعيد، هل هو لإثبات صحة أو وجهة نظري فيما ذهبت إليه من رأي، أم أن أمراً طارئاً، خفياً، قد استجد على الساحة، فقلب الموازين، وأعاد الطاولة المقلوبة إلى وضعها الصحيح.. ومهما يكن من حال، فإنني أشكر الأخ صبحي على ما أقدم عليه، متطلعاً إلى تغيير وجهة نظري، وقد وفقت في المسعى..

❑ نبدأ حوارنا بنظرة نقدية للواقع الثقافي والإبداعي في مدينة اللاذقية، الآفاق والواقع والأحلام..

❑❑ بوسعي القول: إنه لا يمكن الفصل بين العناصر المكونة لحياة مجتمع ما من المجموعات البشرية، في زمان ومكان محددين، بحكم الترابط البنيوي، تتآلف، تتوهج.. تضعف، تتخالف، تخفت،ـ كل ذلك يسير معاً، معاً... إنه الجسد الواحد، فإذا ما أصاب المرض عضواً فيه، لتداعى الباقي بالسهر والحمى، والعكس صحيح..

وبهذا، لم يكن الواقع الثقافي في عزيزتي ــ اللاذقية، بهذا الكون الصحي في الجسد الأصل، الذي أراه منهكاً اليوم..

إن رحابة الآفاق، ترسمها بصائر النظر، والرؤية ومجال النظر يحددهما الانفراج والانقشاع.. والمشهود له في الأزمات، أن تتمرد البصيرة على الواقع المأزوم، لتستشرف المستقبل، فتكبر الأحلام، وتنمو وتنمو، إلى أن تبلغ حالة من التضخم، فإما أن تنفجر داخل الذات الحاملة، أو أن الذات تتخلص منها، لتبدو على الساحة سواقطاً، لا رجاء منها.

إذن لا بد من المناخ الصحي، حتى تتفتح الآفاق وتترحب لتنام الأحلام على وسائد الأنعام، ولتشرق الشمس على مواليد مكتملة البنيان...

والمناخ الصحي لا تمنحه الطبيعة من تلقائها، إنما تحتاج إلى مروضين ولكن من الذي يقوم بعملية الترويض.. هل هم أهل صنعة، أم دخلاء مارقون. أتألم عندما أجد الحالة الثقافية رهينة المرض، تقف شاخصةً، الدواء موجود، والطبيب على رأس عمله، والعلاج لم

يفعل سحره بعد.. الحالة في اللاذقية، هي صنوان مثيلاتها عند باقي الشقيقات..

❑ كيف تنظر الآن إلى أول عمل كتبته، وأنت المثقف الفلاح، أين هي أحلامك؟

ماذا جرى لها، وإلى أين تسير الآن؟!

❑❑ آه، ثم آه، مِنك أيتها الوليدة البكر، كم توجعت فيك، مذ كنت فكرة تتسمتها من ريح جنوبي مرّ خلسة إلى داخل أعماقي، من نافذة بيت طيني، أرسى دعائمه أهل كرام، تربعوا على عرش من الكبرياء والعز، شاكرين أنعم الله..

أقول خلسةً، لأنني لم أشعر بها في هذا الوقت المبكر، إنما كنت ألامس إرهاصاتها في دماغي الطرية، دون أن أتبين هويتها.. وربما دغدغت مشاعري لأول مرّة، عندما استجبت لطلب المعلم الابتدائي، وأنا في الصف الرابع، فكتبت موضوعاً، إنشائياً يتحدث عن نزهة عبر الطبيعة.. ونال الاستحسان.. فشعرت وقتها بومضة.

فرح عابرة، إلى أن عادت متنامية أكثر، حينما تخيّمتُ على سطح البيت داخل كوخ صيفي أقمته على يدي من جذوع الأشجار، وكنت وقتها في الصف الثالث الإعدادي (التاسع).. فأمسكت بالقرطاس والقلم، وذهبت أسكب أفكاري المتخيلة على منبسط حكاية تتحدث عن تلميذ في القرية، يجد السبيل للوصول إلى نجاح دراسي معتبر بين الأقران.. إلا أن المحاولة توقفت عند الصفحة /20/ ولعلّ سبب توقفي هذا هو السخرية من ما أقوم به..

غابت الأفكار وغاصت في ثنايا الكد والجهد والدراسة وتكوين الشخصية إلى أن صارت البكالوريوس في جيبي عام 1967 فامتزج عندي العمل الوظيفي بالعمل السياسي لانتمائي لحزب البعث العربي الاشتراكي، إن مكانة هذا الالتصاق قدّمني على الساحة بالشاب الصلب الحاد مما يستوجب كسر عوده من قبل الأفاقين. المارقين. المنافقين. وهذا ما حملني أعباء ثقالاً. فازددت صلابة، فاشتدت قساوة الضغط، وجعلتني أعيش كما لو أنني بين الحفر، أو أنه رُمي بي إلى قاع وادٍ سحيق، أصوّت، أنادي، والصدى يصم آذاني.

في لحظة من عزة النفس، وقوة الروح، وجدت نفسي على الشفة، انتعشتُ بهواء طيب رقيق، دافئ، فإذ

بالأفكار السجينة تتمرد في داخلي، تحاول أن تتحرر، ومرّة أخرى، تتحرك الإرهاصات في كوامني، وعلى نحو أشد، وعلم واضح المعالم.. إنه الوجع الذي رافقني لمدة عقود ثلاثة، التحدي الذي كان عليّ النجاح فيه، بالكلمة.. وهكذا بدأت بخطوتي الأولى "الحديث الذي لم ينته" التي تحدثت فيها عن تجربة الحزب في قيادة الدولة والمجتمع، الصادرة عن دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر عام 1995، إنني اكتسبت بها شهادة ميلاد جديد، ومنها انطلقت..

❑ هل تؤمن بتفاعل الفكر السياسي مع الفكر الإبداعي الأدبي؟ بمعنى كيف يدخل السياسي إلى الأدب؟ وما هي المتغيرات التي تحدث معه؟

❑❑ الأدباء المبدعون هم الرسل والنخبة، علية القوم، المبجلون. المحترمون بأشخاصهم وقدرهم ومنتوجهم، هذا هو واقع الحال في البلدان المتحضرة، وهذا ما يقود إلى التفاعل البناء بين السياسي والأديب، ولكن أين نحن في البلدان المتخلفة من هذه المعادلة المتكافئة الحدين؟ إنها لمأساة حقيقية...

❑ هل كتبت عن الحرب "الأزمة" الأخيرة في سورية؟ ما هي الآفاق التي تراها ممكنة لحل الأزمة الداخلة؟

❑❑ صدر لي روايتان: الأولى تحت عنوان "عندما تبكي المرآة" عن دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر في عام 2012م، والثانية بعنوان "الأمانوس" الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب 2013م.

قلت في الأولى: حق القوة يحاصر قوة الحق، والمنكوبون أمسوا بلا صباحات، والشعب الوفي يعانق الأمل بالانتصار، والراية الشماء يمسك بها فارس يجذر الأمل، لتتفتح شجرة الانتماء في مرآة الحياة.

والرواية الثانية: تحدثت عن مخاض ولادة حزب البعث العربي الاشتراكي في 7 نيسان 1947 وقد جاءت في هذا الوقت العصيب من الأزمة، للتذكير بمنجزات الحزب على الصعيدين الوطني والقومي، التي لولاها لحقق الأعداء في الداخل والخارج أهدافهم من خلال ما أسموه بالربيع العربي.

وما أراه من آفاق لحل الأزمة، أقول ولضيق المساحة:

انتشال الضمير الحي من كبوته، ليغرد متناغماً مع سمفونية الوطن التي

وحدها العازفون من أبنائه، وجعلوها أساس الانتماء إليه.. ولهذا لابد من التذكير ببعض العناصر التي تجعل من السمفونية أشد تماسكاً وطرباً وتفاعلاً بين المواطنة والوطن، ولعل منها: الحب، الوفاء، الصدق، التسامح، تفعيل مضمون مقولة: إذا دعتك قدرتك على ظلم الناس فتذكر قدرة الله عليك، النقد والنقد الذاتي البناء، واستلهام التطور المبدع الخلاق، أحزاباً ومؤسسات وأفراد، الثورة الحقيقية على الفساد، العدالة.

والمساواة، وإعادة توزيع الدخل، تأهيل الشباب وخاصة من ضل به الطريق، تكافؤ الفرص، إنشاء ديوان للمظالم له الحصانة، وذلك بعد أن استبيحت العدالة في عقرها، وصارت سلعة في بازار المساومة، تفعيل مضمون الحرية، إذ ليس شيئاً أن تعرف كيف تتحرر، المهم أن تعرف كيف تكون حراً كي تمارسها وتستفيد منها.. الخ.

❑ هل تحدثنا عن أعمالك الأدبية ما قبل الأزمة وبعدها، ما هي أهم الأفكار التي عبرت عنها والطموحات التي بشرت بها، أقصد أن الأديب لديه حاسة استشراف المستقبل، ما هي الآفاق التي بشرت بها أو حذرت منها؟

❑❑ إنها بالترتيب الحديث الذي لم ينته. الإرث. المتمردة. سوق العبرات. ضجيج المرابع. تمحورت الأفكار حول التناقض بين الخير والشر ونظم التربية الاجتماعية، الآفات الاجتماعية، الفساد، الصراع بين الأغنياء والفقراء، الإرث ودوره في العلاقات الاجتماعية، المروءة والحالات الإنسانية، الفساد (الاقتصادي، الأخلاقي، السياسي).. وتناولت الهم الوطني والقومي في رواية ضجيج المرابع الصادرة في 2011 عن اتحاد الكتاب العرب وكانت مخطوطة وليدة عام 2008، انتهيت إلى أن النظام العربي قد حسم الجدل القائم فانقسم انقساماً حاداً إبان وبعد حرب المقاومة عام 2006 بين مقاوم ومساوم وهذا ما حصل في الربيع العربي.

❑ هل أنت من المحظوظين في النقد، هل أعطاك النقد حقك من الاهتمام، ما هو العمل الذي كنت تتمنى أن يسلط النقد عليه الأضواء؟

❑❑ لعل في المقدمة بعض الإجابة، ولكني أضيف: إنها الندرة في عالم البدرة، وقد وجدتها مناسبة لأن أضيف مرة أخرى فأقول: إن أحد من تصدى لنقد الأمانوس، قدم شهادة علنية، أفرغ الرواية من مضمونها تماماً

وأقسم لك ولكم أن هذا كان قد أقسم لي أنه لم يطلع عليها أبداً، وربما هذه الشهادة تقدم بعض جوانب الحقيقة على مسرح النقد العربي.

❑ ما هي المشاريع المستقبلية، هل ما زلت نشطاً، فكما يقال: الأديب لا يترك القلم حتى آخر نفس في حياته، أي الأشجار تموت واقفة، وهل يموت الأديب؟

❑❑ تراكم عندي قدر من المخطوطات، والأجواء غير مريحة للنشر... والانسجام مع القلم يشكل عندي حالة توئمية لا يفصل عراها إلا بالموت الدنيوي، ويحتاج الأمر عندي إلى تيسير سبل العلاقة بين التأليف والنشر، وهذا ما أطمح إليه في هذا العمر المتقدم. والأشجار إذا ما ماتت فإن جذورها قادرة في الحياة أو الموت، على إنماء شجيرات، لا تلبث أن تصبح أشجاراً إذا ما أريد لها البقاء.

❑ هل أنت أديب متفائل؟

❑❑ لعل الإجابة كامنة بين السطور. وإذا ما راودني التفاؤل حيناً، يكون مبعثه هذا الشعب العربي السوري، صاحب الضاد قولاً وعملاً..

رأي

(كفاف)

يوسف الصيداوي يعيد صوغ قواعد اللغة العربية

غسان كلاّس

(كفاف) يوسف الصيداوي يعيد صوغ قواعد اللغة العربية

غسان كلاّس*

يقول الأستاذ يوسف الصيداوي، رحمه الله، في تصديره لكتابه (الكفاف): «وما هذا الكتاب إلا استنفاذ لغريق، فطالب العلم الذي يحتاج إلى الوقوف على قاعدة من قواعد العربية في أحد الكتب النحوية، من كتاب سيبويه إلى جامع الدروس العربية للغلاييني، التي تملأ المكتبات، يجد النحو يطبق عليها كما تطبق مياه البحر على الغريق..» ويضيف: «وبتعبير أقرب إلى الحقيقة، وأبعد عن المجاز: ما هذا الكتاب إلا نفي للنحو عن القاعدة، وتخليصها من شرانقه، ثم صوغها من جديد صوغاً إلى اللين أقرب، وإلى الإيجاز أدنى، فتكون أثبت في الذهن وأرسخ في النفس..».

ولقد كان من التيسير والتليين، فيما نعتقد، أن المؤلف رتب بحوثه، بحوث الكتاب، ترتيباً معجمياً. ومن الإثبات والترسيخ أنه أتبع كل بحث بنماذج مستعملة في فصيح من الكلام بليغ، مع تعليقات تؤيد صحة القاعدة وتوضيحها.

وقد اختار المؤلف لكتابه اسم «الكفاف» ليطابق اسمه مسماه، فلا ينقص عن الحقيقة اللغوية، ولا يزيد عليها، مسترشداً بقول الشاعر:

ألا ليت حظي من غدانة أنّه

يكون كفافاً: لا عليّ ولا ليا

جاء كتاب «الكفاف» في مجلدين تجاوزت صفحاتهما 1262 تناول في أولهما البحوث والأدوات، وفي ثانيهما مناقشات، وقد وشح المؤلف كتابه بعبارة: «كتاب يعيد صوغ قواعد اللغة العربية».

* كاتب سوري.

ولما كان الصيداوي، رحمه الله، يدرك أن كتابه جديد في منهجه وأسلوبه وطروحاته، وأنه ليس له سابقة يُتكأ عليها، أو نظير يُستأنس به، أو يرشد إلى معالم الطريق فيه، فقد وضع في مستهله بعض الأمور التوضيحية لتعين القارئ على استيعاب مسائله وخطة البحث فيه، وتبين أسباب صنعه وتأليفه.. فليس عند الأمة علم يمثل معارفها وحضارتها، ويعبر عنهما، كما يمثلهما ويعبر عنهما علم النحو. فمن أي نَواحٍ تأملته رأيته وعاء لدين الأمة، وشعرها ونثرها وأمثالها، وفلسفتها ومنطقها، وتوزعها السكاني، واختلاط الشعوب فيها، وتربية أبنائها وتعليمهم، ومجالس عليتها ومناظرات علمائها، وبلاط خلفائها وقصور عمالها.. فهو مرآة حضارة أمة يمثل حضارة المجتمع العربي الإسلامي من جميع أقطارها، ولكن الذي لم يمثله، ولا كان ممكناً أن يمثله، هو قواعد العربية خالصة مما لابسها من الفكر النحوي. وبتعبير آخر: إن هذا الفن الفكري العظيم لم يستطع أن يخلص القواعد من نفسه. وإذا كان للتشبيه بالشرنقة مكان -كما أسلفنا - فهذا مكانه! فلقد انقضى اثنا عشر قرناً، والناس، المتخصصون وغير المتخصصين، يُجمعون على أن (النحو) هو قواعد اللغة، ولا يفرقون بين القاعدة وما يدور حولها من تفكير ورأي، واختلاف وتنازع..

إن تيسير النحو مقولة دائرة على ألسنة القوم، والنحو لا ييسر.. فكل عبارة خطت في هذا السفر النحوي العظيم إنما هي خيط لُحمة أو سدى في ديباج نسيجه.. فانظر ماذا تستل وماذا تبتر! واعلم بما تفعل، ولا تقطع أوصال كائن حضاري لو ملكت مثله أمة من الأمم الراقية لحرصت عليه حرصها على إنسان عينها، ولعاقبت مرتكب تيسيره عقاب من يسيء إلى أمة! وليس هذا دعوة إلى اليأس والقنوط، أو ركوناً إلى الركود المستنقعي، وإنما هي دعوة إلى قراءة هذا التراث العظيم واستلال القاعدة منه خالصة من كل ما يحيط بها من تشعب الآراء، وكل ما يلابسها من التحيّز لهذه المدرسة أو تلك.. ومن ثم إعادة صوغها بعد البحث عن الأسهل لفظاً والأقرب إلى العقل واضعين نصب أعيننا أبداً أن نتعب ليستريح من يقرأ.

ويؤكد المؤلف أن هذا الكتاب ليس موجزاً في قواعد العربية بل هو قواعد العربية تامة غير منقوصة. فهو لا يوجز حديثاً عن القاعدة، ولا بحثاً فيها، وإنما يصوغ قاعدة ويقننها.

ويشير المؤلف إلى أن كل شيء له بداية ونهاية، وله معالم بينهما، ويصدق ذلك في النحو، كما يصدق في غيره من شؤون الحياة من علوم وفنون وتاريخ.. فقد بدأ اللَّحَن فنشأ النحو وكأنهما في التاريخ اللغوي على ميعاد.. حين استفظع أبو الأسود الدؤلي أن تقول له ابنته متعجبة: ما أشدُّ الحرُّ! فيهرع إلى علي (رضي الله عنه) مستصرخاً:

يا أمير المؤمنين ذهبت لغة العرب! ويعي ذلك النطاسي علة المريض، فيصف الدواء في كلمات موجزات: الكلام: اسم وفعل وحرف جاء لمعنى. أنحُ هذا النحو! ونحا أبو الأسود هذا النحو، فكان منه قواعد هيّنة لينة عبّرت عن سنن كلام العرب مقبوسة استقراء، مقيسة عقلاً، قائمة في كل حال على الرواية والأثر.. من فاعل ومفعول وإضافة، وحروف نصب وجزم وجر..

وفي الإطار المنهجي لكتابه يبحث يوسف الصيداوي، تقديماً، في العامل النحوي، العلة النحوية، التأويل، التوهم، والضرورة الشعرية.

ويقف المؤلف في ثنايا كتابه على مسألة غاية في الأهمية: فكم عالم يعجز أن ينقل إلى عقل طالب العلم أقل مسائل العلم شأناً، ومعلم علمه متواضع يسحر الطالب بحسن تأتيه، فإذاً المعرفة والبسمة وبهجة التلقي مزيج يترشّفه الطالب، كما يترشّف عذب الماء. وإذا عجز المعلم عن إيصال العلم إلى عقل الطالب وقعت الواقعة.. فأما المعلم فيظن بالطالب الغباء، وأما الطالب فإما أن يصدق رأي أستاذه فيه، وإما أن يكون قوي النفس، فيؤمن أن ما يلقيه عليه أستاذه، شيء لا يفهم أصلاً.. ولابد من الإحباط في الأولى، وكره المادة ومعلمها في الثانية..

بين المعلم وعقل الطالب ما بين الطائر والصياد: فغافل بريء يلهو، وجاد صارم يتحيّن، وبين الإخفاق والنجاح نأمة لو كانت لطار الطائر، وأحرق الصياد الأُرَّم.

ويخلص الصيداوي في «الكفاف»: النحو لا يعلم اللغة، وقد رسخ في الأذهان أن سبيل المرء، صغيراً أو كبيراً، إلى إحسان اللغة هو تعلم النحو. وتلك مقولة مخدوع من يؤمن بها، ملبوس على من يعتقدها، ولعمري لو صحّت لكان سيبويه أبلغ من كل بليغ! ولكان من الغفلة أن يوصف زهير وطرفة وامرؤ القيس.. بأنهم يحسنون اللغة! فأين هؤلاء من معرفة البناء

والإعراب، ومجيء الفاعل جملة، ومنع (شعراء وخطباء وبلغاء) من الصرف.. ولو صدقت تلك المقولة لكان المستشرقون المتخصصون بالنحو العربي أئمة فصاحة وبيان.

النحو جَوَلان فكري في اللغة، ومن قرأه عرف كيف فكّر أولئك الأئمة في اللغة.. هذا ما يتعلمه أو ما يكسبه قارئ كتب النحو، وأما أن يكتسب اللغة من خلال اكتسابه النحو فهيهات! من كان يريد أن يحسن اللغة، فسبيله استظهار روائعها لا قراءة النحو واستظهار مسائله.. وقد حفل الكتاب بفهارس تفصيلية للآيات والأحاديث والقوافي والأعلام والمفردات المفسّرة والكتب والمراجع والمصادر، إضافة إلى فهارس البحوث والأدوات ومناقشتهما.

قراءات نقدية

- محمود درويش بين أسطرة القصيدة وتقصيد الأسطورة — د. غسان غنيم
- باشان (رواية الوعي للتاريخ) — داود أبو شقرة
- تعبيرات المكان في قصص (وطن وخبز وذاكرة) — عوض سعود عوض
- من تجليات الحداثة في القصيدة العامودية — د. فندي الدعبل
- سرير الغيم للشاعرة أميمة إبراهيم — خلف عامر
- حين ينثال العطر (قراءة في شعر بديع صقور) — طلال سالم الحديثي

محمود درويش
بين أسطرة القصيدة
وتقصيد الأسطورة

د. غسان غنيم*

خذني إلى سفر
قليل الموت في شريان عود
خذني إلى مطر
على قرميد منزلنا الوحيد
خذني إلي لأنتمي لجنازتي في يوم عيدي
خذني إلى عيدي ، شهيدا في بنفسجة الشهيد
عادوا ولكن لم أعد
خذني هناك إلى هناك من الوريد إلى الوريد .. "٦"

غادر محمود درويش الحياة جسداً في مشفى في هيوستن في الولايات المتحدة ظهيرة يوم السبت في تمام الساعة 1:35 بتوقيت هيوستن أي الساعة 9:35 بتوقيت القدس في 2008/8/9 وعاد إلى فلسطين محمولا على آلة حدباء ، كما قال يوماً لصديقه حسن خضر "سأعود على خشبة" وما إن توقف قلبه وأذاعت محطة "الجزيرة" الخبر حتى أحس كل من عرف محمودا بأية طريقة كانت، عن قرب او من خلال أشعاره /أو من خلال قصائده المغناة، او من خلال أمسياته حية او منقولة، أنه قد خسر صديقاً أو قريباً أو عزيزاً ومن عرفوا

* أديب سوري.

شعره و أثره، أحسوا أنهم بفقده فقدت فلسطين بعض زيتونها، أو زعترها البري/ أو صخرة بنوا فوقها عمارات الأمل بكل ما هو متألق في مأساة فلسطين، ومأساة العرب في العصر الحديث.

هؤلاء أحسوا لوعة الفراق وفجيعة الخسارة الوطنية والإنسانية بفراقهم شاعر الزيتون والزعتر البري ورائحة المطر وعبق فلسطين الذ ي يوطد فيهم الأمل بأن لا موت.. ولا فناء.. ما دام هنالك غناء وشعر..

شاعر شكل أسطورة شعرية في زمن تحول الشعر فيه إلى معادلات لغوية من الدارجة الثالثة، لا غناء ولا شدو ولا منارات قصية..

لفت درويش الانتباه إليه باستخدام المورثات الدينية والأسطورية، وتوظيفها في قصيدة غنائية أو ملحمية، لبت أكثر مما تحمله من حروف وكلمات.

وقد رافقته هذه الخصلة منذ دواوينه الاولى حتى آخر ما كتبه مما جعل منه، وإن لم يكن البادئ في هذه الآلية أو الأداة الفنية، واحداً من أبرع الشعراء في الاستخدام والتوظيف بحيث تتجلى القصيدة إيقاعاً متبادلاً بين الفانتازيا والأسطورة، والواقع المتمنى، أو المشبه به فتستولد المستوى المناسب بين الحضور والغياب لخلق ما هو تراجيدي بين الراهن والمأمول، من دون أن يلغي الواحد الآخر/، لتتشكل القصيدة عبرهما وتشكل تركيباً فنياً جمالياً ومعنوياً فاعلا..

ومن ذلك ما نجده في قصيدة قديمة بعنوان "في انتظار العائدين" مستخدماً قصة البطل الاسطوري "أوليس" في "الأوديسة" الهوميرية، وإصراره على العودة إلى "إيثاكة" "فلسطين" المشتهاة، لكل أبنائها الذين غادروها وينتظرون..

أكواخ أحبابي على صدر الرمال
وانا مع الأمطار ساهر
وأنا ابن عوليس الذي انتظر البريد من الشمال
ناداه بحار ولكن لم يسافر
لجم المراكب وانتحى أعلى الجبال
يا صخرة صلى عليها والدي لتصون ثائر
أنا لن أبيعك باللآلئ
لن أسافر
لن أسافر، لن أسافر.. "2"

نبه نعوم تشومسكي إلى أن حركة التركيب اللغوي تقوم على توليد عدد من البنى العميقة وترسم اتجاه الصياغة في البنية السطحيّة والبينة العميقة التي تؤشر إلى الدلالة ، ودرويش يقوم بتوظيف التراث الأسطوري أو الديني ليضبط محاكمة القارئ وحدسه الجمالي في التعامل مع النص ليتوجه إلى مستويات دلالية وتجريدية تطلق العنان للمخيلة لتصل إلى فهم أو حدس التركيبات التي يود الشاعر أن تصل..

فالجزئية الأسطورية التي اقتطعها من الأوديسية ومن اسطورة "أوليس" "عوليس" وقصة عودته إلى مدينته "إيثاكة" مستخدماً جزيئات من الأسطورة الفنية بمواقفها وأحداثها الدالة ومنها انتظار "تليماك" ابن عوليس لعودة أبيه وإيمانه الذي يماثل إيمان أمه "بنلوب" بأن عوليس حي وسوف يعود ظافراً، ليتولد في وجدان المتلقين حتمية عودة أبناء فلسطين إلى إيثاكة الحبيبية الجديدة (فلسطين) .

فهاهو ابن عوليس الذي توحد بالشاعر عبر غنائية جاذبة "وانا ابن عوليس الذي انتظر البريد من الشمال" يقف متشوفاً نحو الشمال ويترقب عودة الغائبين المنتظرة ، ويرفض أن ينصاع لنداء البحر له بالسفر ، فما كان إلا أن "لجم المراكب وانتحى أعلى الجبال" فهو الوفي لإيثاكة يرفض أن يتخلى عن أرض إيثاكة الحبيبية "فلسطين" واتخذ من الجبال ملاذاً ليكون ثائراً من الثوار الذين يتخذون من أعالي الجبال مقاماً ويرفضون نداءات البحر والنوارس مهما علت في داخلهم، وبذلك يتجلى التناغم والاتساق بين البنيتين العميقة والسطحية ثم ينتقل درويش إلى مستوى آخر من التوظيف للتراث في هذا المقطع فالصخرة مفردة تحمل في السياق اللغوي والسياق التاريخي والجغرافي للمنطقة، دلالات متعددة ومستويات مختلفة ففي البعد المجازي تحيل إلى التجذر والثبات والتمكن في المكان وعلى المستوى المقدس قد تحيل إلى قبة الصخرة ومالها من مكانة مميزة في قلوب أهل المنطقة وعقولهم، وهي على المستوى الجغرافي تحيل إلى فلسطين فقدسيتها ترجحها البنية اللغوية التي وضعها بها الشاعر.

فهي صخرة صلى عليها والده، وهي تحيل إلى فلسطين الولد الغائب يكتسب قدسية وهي تحيل إلى قبة الصخرة بكل ما تحمله من موروث مقدس لتندمج هذه المستويات جميعاً لتشكل فلسطين بكل قدسيتها التي لا يضاهيها ثمن مهما غلا وارتفع فلا يبيع صخرته باللآلئ، ثم يتوحد البيع والسفر ويتساوى في وجدان الشاعر كلا الأمرين فالبيع يساوي السفر فنراه يقول "لن أبيعك" ولن أسافر " لتعطي هذه البنية السطحية التركيب العميق ، المعادل للتشبث بكل ذرة تراب من فلسطين .

يلفت النظر أيضاً قدرة درويش على التلاعب بجزيئات الأسطورة فالانتظار في الأسطورة الاصلية كان ل "بنلوب" زوجة اوليس ولكن النص جعله لأبن أوليس "عوليس" وهذا التلاعب ليس مجانياً أبداً بل لينقل الوفاء إلى أبناء فلسطين كلهم فكل فلسطيني صار "تليماك" الذي ينتظر الأمطار وخيرها و"البريد" الذي يحمل البشائر بعودة الغائبين.

فدرويش لا يتناول التراث الأسطوري تناولاً استاتيكياً جامداً بل يتجاوز ذلك إلى التلاعب بالجزئيات للوصول إلى أعمق المستويات ولإثارة أبعد التركيبات وأعمقها في عقل المتلقي ووجدانه عبر شحنة رمزية تتوسل الأسطورة بكل غنائها وتمثيلاتها معضودة مع المقدس، وما تثيره التمثيلات المقدسة في نفوس المتلقين بأبعادها الأيقونية والشعائرية والإنسانية.

في الجدارية يحضر جلجامش وانكيدو في بحثهما عن الخلود لتتداخل البنى السطحية ممثلة بحكاية جلجامش وبحثه عن الخلود وبالبنية العميقة ممثلة بحضور الموت وآلية قهره لدى محمود درويش بعد أن جاوره وحاذاه إثر عملية جراحية في القلب أجراها في باريس ، عاش في غيبوبة مدة يومين بعدها صحا ليكتب انطباعه عن الموت وكيف يكون الخلود ، فاستحضر قصة جلجامش في مواجهته مع الموت ليوظفها حاملاً وبنية قادرة على تبليغ ما يراه هو في قضية الموت والحياة والخلود ، ففي حضرة الغياب لا بد من تأمل هذا الوجود بكيانه الفردي وبما تبقى من عمر لا يركن إليه وتستطيع الكتابة والشعر أن تعطيه اتساعا وفسحة ليدلي بما نسي أن يدلي به برأي أو عبارة، ليظهر محمود درويش داخلاً وخارجاً، ولتشكل الذات الفردية موضوعا شغل عنها زمنا وآن له أن يفصل بين ذاته والقصيدة التي صُبغت بلون فلسطين.

تحضر أسطورة جلجامش في سياق الجدارية لتشكل بنية عضوية لا تنفصل عن بنية النص الدرويشي بل يتخذ الشاعر من نفسه جلجامش جديداً ليسأل من جديد وليضع أجوبة من جديد.. ويقول متقمصاً وجه جلجامش إثر موت صديقه "أنكيدو":

يكسرني الغياب كجرة الماء الصغيرة
نام انكيدو ولم ينهض. جناحي نام
ملتفا بحفنة ريشه الطيني. آلهتي
هات أسلحتي ألمعها بملح الدمع هات
الدمع، أنكيدو ليبكي الميت فينا
الحي. ما أنا؟ من ينام الآن
أنكيدو؟ أنا أم أنت؟ آلهتي
قبض الريح فأنهض بي بكامل
طيشك البشري، وأحلم بالمساواة
القليلة بين آلهة السماء وبيننا نحن
الذين نعمّر الأرض الجميلة بين
دجلة والفرات ونحفظ الأسماء "3"

ثمة تداخل بين درويش وجلجامش والموت يفرض حضوره "بأنكيدو" فيذكره بالموت فيسأل "من ينام الآن؟" "ترفق بي وعدْ من حيث متَّ لعلنا نجد الجواب".. فالموت الذي حضر بكل جبروته اقتضى منه البحث عن الجواب وما كان من قبل مهتما به ولكنه عاين الموت فحضر السؤال وحضر جلجامش الباحث الفاشل عن الخلود.

وكما كانت رحلة جلجامش كانت رحلة الدرويش معه باحثا لتتشكل البنية الأسطورية بكل قدرتها على البث والإيحاء مع بنية القصيدة، وتستعير من الأسطورة عمقها الإنساني مفجرة أسئلة وجودية، تحاول القصيدة أن تجد لها جوابا.

وليس بعيدا عن الجواب الذي اهتدى إليه مبدع جلجامش على لسان صاحبة الحانة التي صادفها جلجامش في طريق رحلته الشاقة..

"فيا صاحبة الحانة .. أيكون في وسعي أن لا أرى الموت الذي أخشاه وأرهبه ؟"

فأجابت صاحبة الحانة جلجامش قائلة له:

"إلى أين تسعى يا جلجامش
إن الحياة التي تبغي لن تجد
إذ لما خلقت الآلهة البشر قدرت الموت على البشرية واستأثرت هي بالحياة
أما أنت يا جلجامش فاجعل كرشك مملوءاً
وكن فرحا مبتهجا ليل نهار
واجعل ثيابك نظيفة واستحم بالماء
ودلل طفلك الذي يمسك بيدك
وافرح الزوجة التي بين احضانك
هذا هو نصيب البشر" .. "4"

كأنما درويش تقمص الجواب الأسطوري فأسطر القصيدة بجواب تلك الشخصيات التي اختبرت الحياة بعمقٍ كما اختبرها درويش وبعد تجربة الموت المؤقت ، وكأنما عاش تجربتي أنكيدو وجلجامش وصاحبة الحانة فاقتنع بما وصلوا إليه بل بما وصلت اليه أعمق التجارب الإنسانية فحسمت الإجابة عن الأسئلة الوجودية حول خلود البشر ، فإذا بجلجامش الجديد يصل إلى تلك القناعة

كل شيء باطل فاغنم
حياتك مثلما هي برهة حبلى بسائلها
دم العشب المقطر ، عش ليومك لا لحلمك ، كل شيء زائل فاحذر
غداً وعش الحياة الآن في امرأة
تحبك عش لجسمك لا لوهمك
وانتظر
ولداً سيحمل عنك روحك
فالخلود هو التناسل في الوجود
وكل شيء باطل أو زائل أو
زائل او باطل .."5"

ثمة استحضار للشخصيات الاسطورية بل ثمة استعادة لأفكارها وثمة لهجة توجيه في قصيدة درويش لم نألفها في الشعر إلا أقله، يعلّم من خلالها "عش لجسمك لا لوهمك" "إن الخلود هو التناسل" "كل شيء باطل" وكأنما درويش تقمص شخصية جلجامش "وهو الذي رأى كل شيء".. "6" لتصير البنية الشعرية مندرجة إلى حد الاختلاط ببنية الملحمة ولتلتحم أصوات الشخصيات

الأسطورية بصوت درويش فيصير أسطورة تتحدث بصوت المعرفة الأزلية العميقة، عبر تكامل المعنيين النص الأسطوري ونص القصيدة ولتتحول القصيدة إلى اسطورة درويش في قضية الموت والخلود أسطورة انكسار الفرد بكل جبروته امام جبروت الموت.

إن الجدارية باستحضارها أسطورة الموت والخلود السومرية تقدم بناء شعريا متكاملا يوظف امكانيات الأسطورة في البث والتأثير والتجذر في بنية الانسان ليعطي للقصيدة الجدارية بعدها الأسطوري أي ليؤسطر القصيدة مغنى ومعنى أي ليجعلها بنية اسطورية وهو اسمى استعمال فني للأسطورة وارقى توظيف فني لها، ولتشكل القصيدة الصيغة الفردية في شعر درويش بمقابل الصيغة العامة في سابق شعره الذي ملأه بالناس والوطن والقضية.

تلك الصيغة التي حاول درويش طوال عمره أن يهرب منها ولكنه واجهها بعد عدة عمليات قارب فيها الموت، ولا يغرّن بعض الدارسين أنه قال في ثنايا الجدارية "هزمتُك يا موت الفنون جميعها" لأن الرؤيا التي تشمل القصيدة هي الرؤيا الفردية التي تنطلق من واقع محمود درويش الإنسان الفرد وليس محمود درويش شاعر القضية والوطن، الإنسان الفرد المكسور أمام جبروت الفناء والعدم ولهذا يختم قصيدته "لاعب النرد" بقوله: "من أنا لأخيب ظن العدم؟". درويش فنان حقيقي في استخدام الأساطير والتراث عموماً فقد أبدع حين شكلت الأسطورة هما جمعيا وقضية شاملة لأبناء الوطن كما أبدع حين شكلت الأسطورة بعدا فرديا وعبرت عن همّ وجودي لدرويش الفرد ، فكان في كليهما فناناً صانعاً مبدعاً.

المصادر:

1 – درويش – محمود: الديوان مج 2 دار العودة ، بيروت 1994 مجموعة "أرى ما أريد" 1990 – ص 427 – 428 .

2 – درويش – محمود: الديوان – دار العودة ، بيروت ، ط 10 – 1983 ص 113 .

3 - درويش – محمود: الأعمال الكاملة – دار رياض الريس ط 1 2009 الجدارية ص 513 – 514 .

4 – ملحمة كلكامش: ترجمة طه باقر ، د ، ت ، د ، م ط ص 79 .

5 – درويش – محمود: الأعمال الكاملة ، الجدارية ص 516 ، 517 ، 518 .

6 – كلكامش: ترجمة طه باقر ، د ، ت ، د ، م ط ص 108 .

باشان
رواية الوعي للتاريخ
حسين الرفاعي يقدِّم روايةً تسجيلية في الانتماء

داود أبو شقرة*

ما بين كلمات البدء "كانت الأضواءُ حبالاً..." والنهاية "وسيكتب التاريخ الكثير الكثير يا باشان" تمتدُّ رواية (باشان) التي يطلُّ الأديب حسين الرفاعي بها كرواية فائقة الجرأة، كأنَّهُ يفيِّق شيئين مهمين في حياتنا المعاصرة: (التاريخ) و(الوعي)؛ وإذا أنصفنا نقول: إنَّه يفيق وعيَ التاريخِ وسيرورته الدائبة لاستيعاب ما جرى ويجري في الحرب على سورية.

لم يتخلَّص (الأديب) من (السياسي) عند الرفاعي، فرفع السياسة إلى الأدب، ربما لأنه أيقن أنَّ الخطاب السياسي لا يصلُ – حتى - إلى كلِّ المحازبين، فانحاز إلى الأدب.

باشان(1)، تعيد الاسم إلى الأصل، اسم حوران الجبل والسهل والهضاب، وحدود باشان التاريخية تمتد من جبل الشيخ "حرمون" شمالاً إلى نهر الأردن بما فيها بحر الجليل (بحيرة طبريا) غرباً إلى جلعاد وصولا إلى الجوف جنوباً، فبادية الحماد شرقا وتضم الأصفر والهبارية والنمارة والأُمباشي وغيرها. وتقسم إلى أربعة أقاليم رئيسة هي: جولانيتس (الجولان) في الغرب، وباتانيا (سهول حوران) في الوسط، ومعناها الأرض الخالية من الحجارة"، وتراخونيد (اللجاة) ومعناها "الأرض كثيرة الحجارة"، و أورانيتيد (الجبل) وحمل أسماء كثيرة منها جبل الريان وجبل بني هلال وجبل حوران وجبل الدروز وأخيراً أسماه سلطان

* أديب سوري. عضو اتحاد الكتاب العرب. مقرر جمعية المسرح.

الأطرش خلال حفلة وداع الثوار في سينما البتراء في عمان عام 1936 جبل العرب.

الرواية تعيد الوعي لحقيقة التاريخ المشترك بين السهل الجبل قبل الحرب كشقيقين لا تفصم بينهما المحبة الفطرية التي تبدت في التراث المشترك والعادات الأصيلة والحضارية المنفتحة على سيرورة التاريخ كجزء أساس من سوريا التاريخية. سكن باشان الكنعانيون، وهي مملكة الأموريين التى ورد ذكرها كثيراً في العهد القديم. ما يدل على أنها سكنت منذ ما قبل التاريخ حيث كشفت بعثة فرنسية - سورية مشتركة وجود المزرعة الأولى في التاريخ (فارم1) في بلدة (قرَّاصة) وهي التى دجَّنت القمح والشعير وبعض الحيوانات البرية.

سهول باشان خَلَتْ من الاشجار بشكل عام، غير أن المرتفعات كانت مكسوة بالأحراش وفيها أشجار ضخمة البلوط والبطم والسنديان. وفي النصوص النبوية استُخدمت تلك الاشجار رمزا للشموخ. ويشير سفر حزقيال إلى أنَّ بنّائي السفن الفينيقية الصوريين استخدموا أشجار العرعر من سنير لصنع الألواح الخشبية، وأشجار الأرز الطويلة من لبنان لصنع السواري، أما المجاذيف المتينة فصنعوها من أشجار باشان القوية(2). ولا شكَّ أنَّ خصوبة باشان ووفرة غلالها هما السبب في ذكرها مع مناطق خصبة أخرى، مثل الكرمل ولبنان. ويربط إرميا "مرتفعات باشان بلبنان، باعتبارها موقعا مشرفا يمكن منه مشاهدة البلية التي ستحل بأرض اسرائيل لأنهم تخلوا عن يهوه"(3). كما يذكر (جبل باشان) المزمور 68 بأسماء من مثل "**جبل الله**" و "**جبل القمم**" في باشان وربما كانت (صلمون) أو المذكورة في المزمور 68 بأنها القمة الاعلى(4). ويبدو أنَّ أوَّل ورود لمنطقة باشان في سجل الكتاب المقدس هو في سفر التكوين(5) عند الاشارة إلى الرفائيّين (العمالقة) في عشتاروت قرنايم الذين هزمهم الملوك الغزاة أيام إبراهيم قبل 1933 ق.م. وفي فترة الغزو (نحو 143ق.م)، واحتلال الأرض بعد مقتل (عوج) ملك باشان الذي كان آخر العمالقة المقيمين في تلك المنطقة(6)، والذي تروي الكتب أن سريره كان 9 أذرع بعرض أربعة، أي نحو خمسة أمتار بعرض مترين(7). وقد حصل سبط منسى على باشان ميراثاً، رغم أن جزءاً في جنوبها كما يذكر سفر يشوع مُنح بالقرعة لسبط جاد كما يظهر. كانت المدن الرئيسية في باشان: عشتاروت (إحدى مدن عوج ولاحقا صارت مدينة للاويين)، و(إذرعي)، وجولان (التي صارت هي أيضاً مدينة للاويين وإحدى مدن الملجأ الثلاث الواقعة شرقي نهر الاردن)، وسلخة أي: صلخد(8). ويذكر سفر التثنية أنه في منطقة ارجوب وحدها كان يوجد 60 مدينة محصنة بأسوار عالية، وهنالك بقايا مدن قديمة لا تزال

منتشرة حتى اليوم في ارجاء المنطقة كلها(9). وخلال حكم الملك سليمان كانت باشان جزءاً من مناطق التموين الـ 12 الخاضعة لوكلاء المناطق والمعين لها تزويد الطعام للموائد الملكية(10). في المنطقة الواقعة شرقي نهر الاردن، كان الطريق الرئيسي الممتد من الشمال الى الجنوب والمدعو «طريق الملك» يمر عبر باشان في مدينة عشتاروت. وهذا، إضافة إلى خصوبة باشان وقربها من دمشق، جعل من باشان هدفاً للغزوات العسكرية. وقد استولى حزائيل ملك دمشق على باشان خلال حكم الملك ياهو (نحو 877 - 904ق.م)، ويذكر سفر الملوك الثاني أنه تمت استعادتها خلال حكم الملك يهوآش(11). أو في أيام يربعام الثاني (نحو 804 -844ق.م) حسبما يذكر الملوك الثاني(12). كما يذكر سفر نفسه أنَّ ملك آشور تغلاث فلاصر الثالث اجتاح المنطقة بأكملها خلال حكم الملك (فقح) نحو 759 -778 قم(13). وفي فترة ما بعد السبي البابلي وقعت باشان تحت سيطرة اليونان، ولاحقاً صارت أحد أهم مصادر إنتاج القمح في الامبراطورية الرومانية. وقد قُسِّمت الى أربعة أقاليم، وباستثناء إقليم تراخونيد "تراخونيس" في العهد الهيلنيستي في الشمال الشرقي. وخضعت باشان لحكم رع مسيس الثاني في القرن الثالث عشر قبل الميلاد، ثم للآشوريين عندما عبرها سلمانصر الثالث عام 841 قبل الميلاد وضمها الملك الاشورى تغلاث فلاصر عام 732 قبل الميلاد لملكه نهائيا عام 742 قبل الميلاد ، وعرف سهل حوران باسمbatanaea واسم الجبل (صلخد) باسم Auranitis ثم خضعت لهم العشائر العربية في القرن الثانى قبل الميلاد ومنها العرب الأنباط ومملكتهم عام 84 قبل الميلاد الذين سيطروا على طريق البخور التجاري والقادم من الشمال متوجها جنوبا للبحر الأحمر. وفي العام 106م اخضع الإمبراطور تراجان الأنباط وأنهى ملكهم وأتبع حوران للولاية العربية في الإمبراطورية الرومانية، فازدهرت مدن بصرى وصلخد وقنوات (كاناثا) التى كانت المركز العسكرى الرومانى الرئيسى في باشان، وأتبعت لها السويداء وشقًّا، كما اتبعت درعا لبصرى الشام تحت حكم الغساسنة العرب وكذلك إزرع. وكانت حوران أهراءات روما من الحبوب وخاصة القمح. ودخلت المسيحية إليها باكراً مع بداية الرحلات التبشيرية لبولس الرسول بعد عام 49م. وشيدت أول كنيسة فيها في بلدة الهيت عام 325م ثم في بصرى وازرع. خضعت حوران للحكم العربى الأسلامى عام 634 م، وفي العهد العثمانى وفد بعض دروز لبنان إلى الجبل بدءاً من العام 1611 انتساباً إلى أقاربهم في شهبا وهم الشهابيون أحفاد عامر بن الجراح "أبو عبيدة" وكذا الكنديون وطى وغيرها من القبائل العربية المتجذرة في المنطقة منذ ما قبل الفتح الإسلامي

لها، وانقسم أبناؤها بعد الفتح بين المسيحية والإسلام، كما انقسموا أيضاً بين الطوائف الإسلامية، فتجد أن العائلة نفسها فيها من المسيحيين والسنة والموحدين "الدروز" كعائلات كيوان والعاسمي وغيرها الكثير. وكان الجبل مهجوراً بفعل النكبات والحروب إلا من بعض الرعاة الذين كانوا يتحركون مع الكلأ بين الجولان في الربيع والجبل في الصيف واللجاة في الشتاء من دون أن يستوطنوا تلك الخِرَبْ، إلى أن قام أهل الجبل بإعادة إعماره من جديد، ومنذ العام 1685بدأت الكثير من الخرب الأثرية بالسكن والنمو بالحياة من جديد، ومع انتصار الحزب القيسي بمعركة (عين دارة) غادرت قوافل من اليمنيين جبل لبنان إلى جبل حوران، ثم بدأ التوافد إليها من الجليل والجبل الأعلى في حلب ووادى جلول وإدلب وجبل لبنان وجبل الشيخ والأردن، فاكتسب الجبل اسم "جبل الدروز" إلى أن أسماه سلطان الأطرش (جبل العرب) في حفلة وداع الثوار السوريين في سينما البتراء في عمان عام 1936.

رواية **(باشان)** رواية تسجيلية لما جرى في حوران بأسماء بديلة، تماماً كما استبدل اسم حوران باسم قديم أشمل يدمجها بما حولها من بلاد الشام، وكأنه يؤكد على انتماء حوران لباشان أو سوريا الكبرى. يرصد الأديب الرفاعي في روايته الإرهاصات الأولى للحراك الذي أتخذ لبوساً سلمياً في البداية، لكن الرواية تدخل إلى شعاب النفوس التي أسهمت في إذكاء الطائفية والعداء وتكشف بشكل واضح أنه بعد أن استقبل الرئيس وفداً مكوناً من 50 شخصاً حورانياً منهم شيخ الجامع العمري في درعا أمجد الحياصنة لبحث ما يدور وخاصة اتهامات نزع أظافر الأطفال، مفنداً بأنهم ليسوا أطفالاً بل شبانا تتراوح أعمارهم بين 16 و19 سنة، وحين قال الرئيس للوفد: "أنا طبيب، وكل طبيب يدرك ذلك تماماً. حادثة الأطفال عليها شهر ونصف والأظفر يحتاج إلى ثلاثة أشهر ليعود إلى طبيعته إذا كان منسولا... احضروا لي واحدا فقط!؟" فبهتوا(14)... وبعد عودة الوفد بدلاً من أن يهدأ الوضع تم تسخينه وراحت الخطب في الجوامع تقول: "إن إخوانكم في درعا لا يجدون لقمة الخبز. جنازير الدبابات سحقت عظام أطفالهم... سيسألكم الله عن الأعراض التي انتهكت، والأموال التي سلبت، والدماء التي نزفت"(15).

وأجد لزاماً الوقوف عند بعض التسميات التي اختارها الكاتب، مستبدلاً الاسماء الأصلية بها، كأمجد الحياصنة، فمعنى الحياصنة هنا لم يأت اعتباطاً عند الكاتب وهو الخبير باللغة بل باللهجات المحلية؛ فمعنى (الحياصة) هو: تلك المرسة (حبل مصغر) التي تربط نهاية السرج أو البردعة أو الظهارة أو

المرشحة، وتوضع تحت ذيل الدابة لتمنع السرج من التقدم إلى الأمام. ولكي ندرك الحالة الكاريكاتيرية في هذا التعبير، نشرحه عبر مثل فلاحي يطلق على الإنسان الهامشي الذي لا نفع منه، فيقال عنه: "مثل الحياصة بالطلعة". إذ أن الحياصة كما أسلفنا تمنع تقدم السرج، أما في حال الطريق صاعدة فأنه لا حاجة للحياصة بشيء، لكن الكاتب قصد هنا أن الحياصنة يمنع التقدم، وأضاف إليها (أمجد) ليعطيها تلك المسحة الكاريكاتيرية كأن نقول (سعد النحس) موحياً بتلك الحالة الشبيهة بالحياصة التي تمنع السرج - المجتمع من التقدم إلى الأمام، في حين يتفاخر بمجد كاذب.

تتكلم الرواية بوضوح عن زيارة خالد مشعل إلى درعا ودقة التنظيم الذي قام بها الإخوان المسلمون بالتنسيق معه، وأوحت الرواية بأن الأمر فيه تنظيم في مختلف أنحاء حوران وأن مشعل له علاقة مباشرة بتنظيم الإخوان المسلمين الذي يدير الأمر سراً. جاء في الرواية: "تبين بعد المحاضرة أن مرافقي لمشعل أقيم له حفل عشاء في كل من جاسم، الحراك، تسيل وانقسم الفريق إلى ثلاثة أقسام، وهذا دليل واضح على احتفاء تنظيم الأخوان المسلمين بقدوم هذا المجاهد"(16). وكيف أنه في جنازة أحد القتلى الذي سقط برصاص المأجورين لإشعال الفتنة وكان قتل 8 عناصر من الشرطة و2 من المتظاهرين، قام أحد الشيوخ باتصال وهمي متكلماً بصوت مسموع عن مجازر لا حقيقة لوجودها فثارت حمية الجميع ومضوا كالقطيع... كما ترصد الرواية تطور الأوضاع في البداية أمام من أسماهم "المسالمون أو الجبناء والمتخاذلون"(17) لكنه لا يلبث أن يشير إلى أن هذا الحراك أيده "الجهلة والمنافقون والمنتفعون"(18) ثم يستطرد بشجاعة ليتكلم بشكل صريح عن دور المعاهد التخريبي إذ يقول: "حتى تلك المعاهد الشرعية ومعاهد تحفظ القرآن الكريم، التي أنشأتها الدولة تسللوا إليها وازداد عدد المنتسبين غليها دون انتباه القائمين عليها، فكانت النتائج على عكس ما أريد لها"(19). ويضيف: إن هذه المعاهد "أصبحت لإنتاج جيل من الشباب زُرع بفكره التطرف والتفكير الطائفي"(20) كما تطرق إلى تغلغلهم في المناشط الاجتماعية للسيطرة على "المال الخيري، فسيطروا على الجمعيات الخيرية لاستغلال أموالها لدعم تطرفهم"(21) كما أنه لم يغفل عن تقصير الدولة عن ذلك، لكنه يبرر بأن المؤامرة والمال السياسي القادم من الخارج كان أقوى من أي مواجهة لدرء وصولها إلى ضعاف النفوس خاصة أنه أتى عبر مسرب الدين. هذه المعاهد التي استغلت لتكون مطية لتنمية الفكر المتطرف المدعوم من دول عربية غنية والتي لم تنتج سوى التطرف والنزعة الطائفية مع غياب مشروع وطني

يسلط الضوء على الجميع، إلى جانب غياب المتابعة، ما يطرح قضية تناقلها التقدميون: اعطني خريجاً واحداً يؤمن بالفكر الجدلي، أو بحق الآخر في الحياة، فهو يستند إلى أحكام إلهية. حتى الديمقراطية هو معها طالما تحقق له غايته، فإن لم تفعل يهاجمها كمهاجمته للحرية والجدل.

الرواية تعتمد في خطها الرئيس على شخصية (أبي بدر) الطامح للزعامة واكتساب لقب شيخ، وتقرُّبه من الشيخ (أبي نمر) المقرب من المحافظ والسلطة، ومنتهى آماله أن يقدم خدمة لأبناء قريته الطامحين بدورهم إلى رفع مطالب خدمية للمسؤولين، يوصل أبو نمر أبا بدر إلى المحافظ، فيطلب أن يزور المحافظ على رأس وفد من القرية لتكريس زعامته أمامهم، بعد أن كرسها أبو نمر أمام المحافظ كزعيم وشيخ له قيمة. وكان لإكمال الحبكة أن يقوم بهذه الزيارة التي كرسته بالفعل، وكان أبو نمر وأبو بدر بعد الزيارة الأولى والثانية يسافرا إلى ملاهي دمشق في غزوات للعاهرات كي يثبتا فحولتهما التي تبزغ ما أن يصبح المرء مسؤولاً أو زعيما ليثبت رجولته لنفسه قبل أن يثبتها للآخرين.

وترصد أيضاً شخصيات عدة وكيف تسلقت في المجتمع من مجرد شخصيات هامشية بفعل السفر إلى دول الخليج، فراحت تشتري الأراضي وتبني القصور مدفوعة بعقدة الزعامة، ثم كيف تسلل المال السياسي راكبا مطية الدين كي يبدأ الخراب. كما ترصد الرواية المتغيرات التي طرأت على المجتمع باتجاه التقوقع والتطرف، إذ يقول: "انتشر النقاب بين النساء والفتيات حتى بين المعلمات والمدرسات وبدأن يسوقن ويفرضن هذا الزي على الطالبات سواء بالإقناع أو بالإكراه"(22). ويذكر أن بعض شيوخ الفتنة تبرموا آنذاك بالآنسات القادمات من السويداء للتدريس في حوران على أنهن سافرات، وبالتالي وجودهن يعاكس ما يدعو إليه شيوخ الفتنة.

ويضيف الرفاعي متتبعاً المظاهر الطارئة على المجتمع الحوراني، من خلال حديثه عن سيطرة المتقوقعين على الأعراس التي أسموها شرعية ومنعوا فيها الموسيقا: "أصبحت الأعراس الشرعية منبراً آخر للمتمشيخين بعد أن احتلوا منبر العزاء"(23).

كما يلحظ ازدياد حركة التدين والعمرة فيقول: "ازداد عدد المكاتب التي تقدم خدمات الحج والعمرة أضعافاً، وأصبحت تسمع أنَّ فلاناً اعتمر مرتين وأو ثلاثاً ها العام"(24). وهو يشير إلى ظاهرة أخطر أمام سطوة المال والنجاح في التسلل عبر العقيدة إلى طبقة مهمة من المجتمع إذ يقول: "بدأت شللية مهنية تطفو، فالأطباء المتمشيخون، والمهندسون المتمشيخون والمهندسون والمحامون... كما انتشر التدين الأعمى والتزمت في صفوف أنصاف المتعلمين والأميين"(25). وكأن

الكاتب يشير إلى أن هناك تيار جارف يستهدف اختراق المجتمع بمختلف شرائحه، إذ يضيف بشكل واضح: "كان العلاقة واضحة والروابط قوية بين هذه الطبقات المتباينة. رباطها الأساسي هو التدين، وأصبح العديد من الأطباء والمهندسين خطباء مساجد وأئمة"(26)، ويمتد أفقياً في كشفه ليشير إلى أنه "بالتوازي مع المتمشيخين من المتعلمين ظهرت طبقة واسعة من المتمشيخين الجهلة، مستغلين احترام الناس للمشايخ من جهة، وسذاجتهم من جهة أخرى، فبمجرد أن ترى من كنت تعرفه منحرفاً وتاريخه أسود، وممارساته مخجلة، لا يقبلها دين أو عقل ولا قيم مجتمع، وقد لبس قلابية قصيرة واعتمر طاقية بيضاء وأطلق لحيته، تبادر أنت الذي تعرفه جيداً بلقب شيخ، وتفسح له في المجال في المجالي وتقدمه على نفسك"(27) ويستطرد في فضح هذه الطبقة قائلاً: "إن الكثيرين تركوا مهنتهم الأصلية وامتهنوا مهنة المشايخ، وتعصبوا لشيوخهم ولشيوخ شيوخهم في الدول الشقيقة"(28) ويظهر التعصب في صورة مضللة ومضحكة إذ يقول: "هناك من يتعصب لمسجد معين وكأن المساجد إقطاعيات، فأصبحت تر الكثر من الناس يتركون المسجد المجاور لبيوتهم ويذهبون إلى الأحياء الأخرى تتبعاً للشيخ الذي يعتقدون به أو يتبعونه، وأصبح لكل مسجد خطيبه الخص الذي يصعب استبداله أو إعفائه لأن له من يدافع عنه ولا يرى فيه إلا قدوته وقائده، ولا تصح الصلاة إلا خلفه"(29).

ويستشهد الكاتب على تجذر أولئك بحادثة في الرواية حصلت مع الشيخ (بديع) أحد شخصيات الرواية التي تضارع الواقع، ففي "خطبة يوم الجمعة قال الشيخ بديع: إن كاتبا يسمي نفسه مفكراً إسلامياً يقول بالحرف الواحد: لا بدَّ من وضع كتاب الله في سلة المهملات"(30) فهاج المصلون وماجوا ما تهدد حياة الكاتب، فـ "اشتكي الكاتب للمفتي ولوزير الأوقاف فاتخذوا قراراً بمنع الشيخ بديع من الخطابة، بعد أن تأكدوا أنه مفتر وأفَّاق ويعمل على خلق فتنة بين الناس، لكن مطلبي ومزمري الشيخ بديع استنفروا كل قواهم عن طريق وساطات من وجهاء وشيوخ وبعض أعضاء مجلس الشعب، وتم الضغط على الكاتب مرة بالرجاء وأخرى بالتهديد المبطن ما جعله يتنازل عن شكواه قسراً لشدت ما تعرض له من إحراج... فعاد الشيخ بديع مظفرا وازداد نشاطه بعد أن اكتشف حجم مؤيديه فبدأ لا يهتم لأحد ولا يحسب حساباً لأحد، وأمثاله كثر..."(31) ويلحق كلامه بشاهد آخر فيقول: "فالشيخ أمجد الحياصنة ذلك الأعمى الذي تمَّ توقيفه مرَّات عِدَّة كان يعود بالطريقة نفسها التي عاد بها الشيخ بديع، وأصبحوا أبطالاً في نظر مريديهم،

فتورمت نفوسهم بالحقد وازدادت وقاحتهم، وأصبح لا يتم عرس إلا بحضورهم ليبثوا سمومهم من خلال خطب لا مبرر لها، وأصبحت الخطب فقرة رئيسة في كل عرس، ولا يبخل في النهاية صاحب العرس مما تجوب به نفسه من نقود وعلب حلوى"(32).

تشير الرواية إلى أنه بعد ذلك تفشت الظاهرة "وهذا سرى على امتداد المحافظة، فأصلح لكي تجمع سكاني بديعه أو أمجده وأصبح عدد الفرق الدينية بالعشرات تتبع بمجملها المتمشيخين. تنقل رسالتهم من خلال مدائح محددة وأدعية موروثة. وكانت في كل ذلك تبث سموم الفكر الوهابي التكفيري يؤيدها عدد كبير من المجرسين والعمال بمختلف شرائحهم"(33).

كما لم يفت الكاتب إلى الإشارة إلى الشيوخ الذين يحملون الوعي وينتمون إلى الإسلام المتنور فيقول: "أما أولئك الشيوخ العلماء الذين يمارسون دورهم بما أنزل الله ورسوله فقد اتهموا بالجهل حينا، فهم لا يأخذون بتلك ا لفتاوى المعلبة والقادمة من دوائر المخابرات الأميركية والإسرائيلية، وبموالاة السلطة حيناً آخر، فهم لا يتبعون لولاية آل الشيخ أو القرضاوي العريفي والقرني وغيرهم"(34).

تلفت الرواية أيضاً إلى تسلل هؤلاء إلى وسائل التمويل للتحرك على الأرض، فيذكر أنه "لم يفت هذه الفئات الضالة المضللة أن تتسلل للمال الخيرين فتسيطر على الجمعيات الخيرية وتستغل أموالها لدعم فكرها وتطرفها. كما تفضح كل أولئك الذين قادوا الحراك ومنابتهم الوضيعة كابن أبو العراقيب الذي لم يعرف أحد اسمه قبل أن يكرسه الشيخ بديع فيصبح الشيخ خالد، ثم أبو قتادة، وابن أم عساف، وكذلك الـ "تيس" الذي كان مرافقا لسعد الحريري في لبنان وعاد ليفتتح محلاً كغطاء لنشاطه، وفي النهاية بعد الفشل يحيله إلى ناد لممارسة رياضة الـ "ايروبيك"...

إنها رواية كافة للجهل، ولذلك الحراك المدفوع بشعارات برَّاقة تحت سطوة الدين والمال، مستغلَّةً حاجة الجماهير لكلمة سحرية هي (الثورة)، وجاء من ينفخ فيها روح الحقد بأن أهل الجبل صنعوا ثورات، فلماذا لا يكون لنا ثورة، وقد بدأت طلائع ذلك مع شيخ جامع لم يسمع به أحد من قبل، إذ قال على شريط تم تسريبه بشكل مقصود عبر مواقع التواصل الاجتماعي: إن سلطان الأطرش سرق الثورة السورية الكبرى وهو ليس قائداً لها، بل جده الخليلي، أي: جد خطيب جامع الحراك، فثارت حمية بعض الجهلاء وراحوا ينتخون لإعادة الحق ونزع قيادة الثورة عن سلطان لإلباسها إلى جد الخطيب، ولهذا أطلق شعار جديد هو "درعا مهد الثورة" هذا الأمر شكل سجالاً حاداً وأثار

عداوات عملت سلطات الاحتلال العثماني طوال أربعمئة وسنتين على إذكائها بين السهل والجبل. عاد الصراع هنا أخطر من ذي قبل لولا عقلاء الجانبين (السهل والجبل).

رواية الأديب حسين الرفاعي شهادة تاريخية عن بداية الحرب على سورية، وهي تقدم بكثير من المكاشفات حقيقة ما جرى من شخص مطلع على وقائع الأحداث، ويحمل هذا البعد الوطني والقومي العميق، فجاء خطابه السياسي بصورة أدبية مجلية.

لكن لا بد من التعريج على الشخصية الرئيسة في الرواية شخصية أبو بدر الذي اختفى لفترة عندما اشتدت الأحداث واختفي عن الرواية أيضاً، وتبدلت مواقفه مع اشتداد الرياح الجارفة فراح يعمل بتجارة السلاح، وعندما سيطر عقلاء حوران على الأمر وعاد تيار الوعي، عاد أبو بدر مرة أخرى.

قد يأخذ البعض على الرواية بأنها كانت مرصَّعة بالخطاب السياسي المباشر، ولن أدافع عن الأديب الصديق حسين الرفاعي هنا بقدر ما أو تسجيل ملاحظة قمينة بالانتباه في أن الأدب السياسي، حتى المسرح السياسي يسمح بهذا القدر أو ذاك من المباشرة في طرح الخطاب السياسي، على ألا يكون على حساب اللعبة الفنية.

رواية باشان تعيد للأذهان بأن السوريين كانوا عبر تاريخهم السباقين والقادة الذين حكموا المنطقة وأرسلوا ملوكهم الرعاة (الهكسوس) إلى مصر ليؤسسوا سلالات حاكمة ومن سوريا ذاتها تسنم عدد من الأباطرة روما وغيروا وجه العالم ليس أقلهم فيليب العربي وجوليا دومنا وسبيتيموس سفيروس وهادريان... ومن هنا من سوريا ذهبت قريش إلى مكة لتقود حركة التاريخ. ومن هنا ذهب صقر قريش إلى الأندلس. من هنا شدت خيول الفتح إلى الصين شرقاً واللوار غرباً... هذا الشعب لن يقوده أحد سوى نفسه.

الهوامش

1) الرفاعي، حسين، باشان - رواية. صادرة حديثاً عن دار الحضارة الإسلامية، بيروت – لبنان. 2019م. ضمن 194 صفحة من القطع المتوسط.
2) سفر حزقيال. 27: ايتان 5 و 6.
3) إرميا. 20 – 22.
4) المزمور 68. الآيات 15 و 16. وأيضا المزمور 68 الآية 14.
5) سفر التكوين. 14 الآية 5.
6) سفر العدد. 21 من 33 إلى 35. وسفر التثنية: 3 من 1 -3 وسفرع يشوع: 12: اية 13.

7) الذراع، يساوي: 8، 52 تقريبا، ويختلف من منطقة إلى منطقة، أي: ما يساوي سبع راحات من اليد بالنسبة لمصر بأربعة أصابع بالنسبة لمصر القديمة، و 6 راحات بالنسبة لسوريا. أما ذراع البناء فيبلغ نحو 74 سنتمتر.
8) سفر التثنية. 4: من 4 إلى 41.
9) سفر التثنية. 3 : من 2 - 5.
10) سفر الملوك الأول. 4: 7 - 13.
11) سفر الملوك الثاني. الآيات 10 و 32 و 33. وأيضا 13 و 25.
12) الملوك الثاني. الآيات من 14 إلى 25.
13) سفر الملوك الثاني. الآيات: 15 إلى 29 و ايضاً 5 و 26.
14) الرفاعي، حسين. باشان. ص 72.
15) الرواية. ص 73.
16) الرواية. ص 145.
17) الرواية. ص 134.
18) الرواية. ص 135.
19) الرواية. ص 135.
20) الرواية. ص 135.
21) الرواية. ص 135.
22) الرواية. ص 132 -133.
23) الرواية. ص 132.
24) الرواية. ص 133.
25) الرواية. ص 133.
26) الرواية. ص 133.
27) الرواية. ص 133 -134.
28) الرواية. ص 134.
29) الرواية. ص 134.
30) الرواية. ص 136.
31) الرواية. ص 137.
32) الرواية. ص 137.
33) الرواية. ص 137.
34) الرواية. ص 134.

تعبيرات المكان في قصص (وطن وخبز وذاكرة) للقاصة رندة عوض

عوض سعود عوض*

يتمتع القاص عدا عن الموهبة بميزات تجعله قادراً على صياغة الحدث ورسم الشخوص وعلاقتها مع الوسط الاجتماعي، وعلاقة الطبيعة بالإنسان، في علاقة فلسفية جدلية ليلد المخاض صوتاً إنسانياً؛ على علاقة بالعالم المحيط، كيف كان وكيف صار، والأيدي التي عبثت به، والفعل المحرض ودرجة الثقافة وتأثير الأحداث في محاولة لفضح ما حصل في سورية خلال سنوات الحرب.

إن الفضاء المكاني الذي عاشت فيه الكاتبة، هو فضاء دمشق وغوطتها، ولدت في بيت تحيط به البساتين، فنشأت علاقة حب بينها وبين بيتها، وبينها وبين أناس بيئتها البسطاء، فكتبت بحب عن المكان والزمان الذي ظلَّ عالقاً في مخيلتها تعيشه لحظة بلحظة. من كتابتها سنتعرف على عالم الكاتبة الداخلي والفضاء السوري الذي تحياه أينما حلت، والذي صار جزءاً من حياتها، ولهذا سنجد ذلك في قصص فضاؤها غوطة دمشق، وزمانها الحاضر والماضي المستعاد.

قرأت قصص رندة عوض بحبٍّ وبشغف، لأن زمن الحرب صقل موهبتها، فكانت موضوعاتها وإن تعددت، فإنها ذات علاقة بما حصل من سنة 2011 حتى 2016 وهو تاريخ آخر قصة مكتوبة في المجموعة.

في محاولة لمناقشة العنوان أقول بكلمات بسيطة، إن المواطنة كما هي في العنوان لا تقوم إلا على ثلاثة (وطن وخبز وذاكرة)، وثمة امتداد للعنوان في

* أديب سوري.

النصوص المسرودة، دلالات ذلك أن القصص ذاتها تتحدث عن الانتماء إلى الوطن إلى سورية، وإلى الفقراء المهجرين، وإلى ذاكرة تستحضر الماضي وتولفه مع الحاضر لتعطي للحدث ما يستحقه من عناية، فلو قرأنا القصص كافة سنرى شيئاً من العنوان متضمن فيها.

موضوعات القصص:

تتحدث القصة الأولى (تأشيرة برسم السحاب) بلغة المتكلم الذي له دلالاته في فهم شخصية القصة، التي تتقدم بطلب تأشيرة دخول، لا يمنحها الموظف المسؤول هذه التأشيرة فتقول: (ببطء فتح أحد الأدراج وبخبث رفع أحد الأختام، وكما دقت المشانق رقاب الثوار بساحة المرجة وساحة البرج، دق عنق جوازي بكلمة مرفوض، فصدح صوتي مغنياً أهزوجة المرجة "شامنا فرجة وهي مزينة" وزففته شهيداً آخر ضُمَّ لقافلة شهداء بيتنا الشامي) ص 11.

في القصة الثانية (من يأخذ عمري) يأتيها ملك الموت الذي جاءها وهي تكتب قصتها، وتحتاج إلى عشر دقائق لإنهائها. من باب الفضول والمعرفة أراد أن يعرف مضمون قصتها، فلم يجد سوى طريقة المقايضة، تعطيه القصة فيعطيها يوماً كاملاً: (قبض حارس الموت على قصتي بدلاً من روحي. شددت أوراقي من بين يديه فقال: لنعقد صفقة أعطيك يوماً إضافياً للحياة وتعطيني قصتك) ص 16. وهكذا سارت الأمور قصة مقابل يوم، لكنها في النهاية ملت ذلك... ومن خلال القصة تستغرب كيف يستطيع ملك الموت أن يقبض على أرواح كلِّ الذين ماتوا في الحرب.

في قصة (كأس زهورات) تسأل شام أمها: (ماما شو يعني كاسة زهورات) فتجيبها: (اسمعي يا حبيبتي كأس زهورات يعني وطن) ص 46 فأخذت المردقوس من حلب، والزوفة من حمص، والمليسة من دمشق، والورد الجوري من جبل العرب، والبابونج من حوران... هذه النباتات وغيرها لا تعمل كأس زهورات منفردة، بل مخلوطة لتعطي خلاصة وطن، يبقى باتحاد وصمود أبنائه. بقية القصص صورة عن الوضع في سورية، وبما أنني سأتحدث عن أهمية الزمن في القصص، سأتعرض لموضوعات القصص لعلاقتها بالزمن، الماضي والحاضر وربما استشراف المستقبل.

الناحية الفنية (الزمن):

الزمن لا استقلال له بعيداً عن الحدث، الذي بتشكله تتشكل القصة التي تهب للزمن مكانته، أحياناً تختلط مستوياته وتتداخل حوادثه وقت وقوعها، ووقت كتابتها مع الزمن، الذي قد يكون مفتوحاً على ذاته مجارياً السرد والمكان، حتى إن المشاعر وغيرها من

الأحاسيس والعواطف؛ التي لا تكتسب ذاتها وزمنها إلا بالعودة إلى الأحداث التي تستدعيها الوقائع.

قصص (وطن وخبز وذاكرة) للقاصة رندة عوض ذات علاقة بالزمن، فالتداعيات والمنولوج يستدعيان المكان والزمان، ولهذا نرى أن الذكريات في القصص، لأن القاصة تكتب من مكان بعيد عن الحدث، إلا أنها عاشت فترة طفولتها وشبابها في مناطق الحدث، لهذا فهي تعود إلى الماضي في قصة (تأشيرة برسم السحاب) تتذكر قول أمها إنها من أرض الله الواسعة، وبما أنها لم ترَ من هذه الأرض الواسعة سوى دمشق وغوطتها؛ فهي منهما، لكن هذه الأرض بدأت تتوسع لتشمل لبنان حتى جنوب مدينة صور، فصار كلامها إنها من كلِّ بلد شربت من مائه، فأضافت إلى بردى نبع رأس العين الواقع جنوب مدينة صور؛ حيث كان بيت جدها، وفي هذا لفتة إلى أن سورية ولبنان بلد واحد، بل والأكثر من ذلك أن بلاد الشام وسورية الطبيعية هي أيضاً بلد واحد.

في القصة الثانية (من يأخذ عمري) تتذكر طريق ذهابها إلى المدرسة من وسط مقبرة زملكا. أما في قصة (البلهموطي) فتستعيد موسم المشمش وتترحم عليه، ليصير اسمه موسم الحرب، الذي تحول إلى كارثة على السوريين، وعلى الأمة العربية، فتستنجد بأغنية فيروز التي تحكي الواقع: (لا تندهي ما في حدا).

في قصة (بدلة رقص شرقي) تأتي إلى سورية كصحفية؛ هدفها أن تقابل مئة شخص؛ لتثبت أنها بخير، كانت النتيجة أن تسعة وتسعين بالمئة قالت إنها بخير، لكن الواحد بالمئة أعطى عكس ذلك، أي أنَّ دمشق بخير لولا الحرب. بدأت مسيرتها فكان لقاؤها الأول مع عامل في الفرن، ثم مع سائق الميكرو باص وهكذا وصولاً إلى البرامكة، ومن هناك تابعت إلى سوق الحميدية، فوجدت في أحد المحلات لوحة تجسد احتفالاً. الصبايا يرقصن ويتمازحن كما في الحياة العادية، إلا أن الحياة انقلبت خلال دقائق لتتحول من الضحك إلى البكاء، ومن الرقص والغناء إلى الندب، إلى فتيات يرقصن مذبوحات من الألم والدماء تقطر منهن، فيتحول الموقف إلى فاجعة ومأساة، أما الأطفال الذين قتلوا فقد نمت لهم أجنحة وسافروا إلى السماء، وهذا يعطينا كيف كان الاحتفال في الماضي، وكيف حولت الحرب الاحتفال.

في قصة (السفر مع الريح) تستعيد حوار غسان مع أبي عرب، هذا الحوار الذي لا يؤدي إلى نتيجة، بل إنه يغطي على الأسباب الحقيقية لما حصل، وفي هذا إشارة إلى أن الأمة العربية تسير منذ أكثر من مئة سنة من سيء إلى أسوأ، وأن ما حصل هو نتيجة التراكم، وليس

ابـن لحظتـه، والعـرب جنـوا مـا فعلتـه أيديهم.

في قصـة (رصاصـة في الـذاكرة) نلاحظ أن الرصاصة في الذاكرة، وليس في مكـان آخـر مـن جسـد ديمـة؛ ودلالـة ذلـك هـي القضـاء علـى الـذاكرة، وعلـى كلِّ جميل تحتفظ به؛ لتخريب ذاكرتها ولتصـير ذاكـرة يُملـى عليهـا. حاولـت صديقتها تـذكيرها بماضيهما، بالحيـاة الجميلـة الـتي عاشـاها؛ إلا أنَّ ديمـة لم تتذكر شيئاً. وهذا هو المطلوب أن نكون بـلا ذاكـرة، بـلا مـاض، وبـلا وطـن. أمـا قصـة (خارطـة فلكيـة) فتنص علـى طـرد بلوتـو مـن المجموعـة الشمسـية. وتعـاطف التلميذة بيان معه، ومثل هـذا ليس مجرد تعـاطف عـادي، وذلـك حتـى لا تصير مثل بلوتو وتطرد من الحياة وذلك مـا صـرحت به: (أخشى أن يطردنا الفهمانون من بيتنا كمـا طـردوا بلوتـو) ص 74 إن تضـامن بيـان مـع بلوتـو هـو تضـامنها مـع ذاتهـا، ولهذا لم يتركا قضيتهما على الرغم مما حصل، فها هما بلوتو وبيان يجلسـان علـى حافة المجرة الكونية بأصابع متشابكة، هو يدور حول الشمس، وبيان تطوف حول سـورية، وفي هـذا إشـارة إلى أن كـلَّ المظلومين متشبثون وصامدون بسوريتهم.

في قصـة (أعـراس اليـاسمين) الدمشـقية والمعروفـة بأفراحهـا حيـث يتخللها الطرب والرقص والحبَّ، هذا في الماضـي وبالتحديـد قبـل الحـرب، وبعـده تحولت إلى أعراس للشهداء، كما حصل مع ياسين الذي استشهد ودفنت معه حبة قمـح منحهـا جسـده ودموعـه؛ فشـقت طريقها إلى النور، وهـذا يعـني أنَّ لا أحـد يوصلنا إلى المستقبل إلا بالتضحيات. أمـا حبـة القمـح فهـي الخصـب والخلـود. وفي هذا دلالة على مرحلتين، ما قبل الحرب التي تمثلها احتفالات الياسمين الحقيقية، أمـا المرحلـة الثانيـة فهـي مرحلـة الحـرب، مرحلة انعدام الفرح وكل أسباب الحياة.

في قصة (انعتاق) ثمة مرحلتان، في المرحلـة الأولى نـتلمس الحـبَّ والكلمـات الشـاعرية والعشـب والسـاقية والـثلج وصعود أعلى الجبل وتأمل النجوم، كلُّ هذه الأوصاف الجميلة بدت في انعكاس الجمـال في وجـنتي المـرأة، الـتي ترمـز للـوطن، لنصـل القصـة إلى الخريـف واصفرار الأشجار، وهي مرحلة الحرب، إلا أن هـذا غـير نهـائي، ففـي محاولـة لاستشـراف الآتـي ثمـة دعـوة لتعـود للغابـة روحها، ولهذا دلالة على أن خريف سورية زائـل. أمـا قصـة (لِمَ الهـذيان) ففيهـا غـير دلالة، ومنها أنَّ الطبيب رفض توليد المرأة الحامـل اسـتجابة لـرفض الجـنين تبـديل دفء الـرحم بصـقيع الحيـاة، وفي ذلـك إشارة إلى واقع الحرب الذي يجعل الحياة مستحيلة. أما الدلالة الأخرى فهي انتشار هذيان الحرب، الذي تلبس الزوجة المحبة لوسادتها، والتي تراها أكثر أماناً من أي شـيء آخـر.. غـيرت نظرتهـا إلى الحيـاة والناس، ووصل الأمر إلى وسادتها، التي قـررت الـتخلص منهـا، وذلـك بحرقهـا في

الحاوية ليلاً، لنتبين أن الآثار النفسية التي تركتها الحرب، قد شوهت حياة الناس ودمرتهم.

لاحظت في بعض قصصها روح المسرح، كما في قصة (أبو سطام) فوضعتنا أمام فصل يقترب من المسرح، إذ تخيلت أنها حكواتي الحارة، ولهذا استخدمت تعابير لها علاقة بأسلوب الحكاية مثل (يا سادة ياكرام في حارتنا طنبرجي) ثم تتابع سرد قصتها، لتصل إلى المشهد الأول: (يختفي المشهد الدرامي برمته حين يلكز بعربته الثقيلة جدار بيت أم حسان المصنوع من الطوب الطيني، فتعلو صرخات أم حسان ويصدح صوتها بأغنية الصباح المعتادة "فتح عينك يا حمار" ...) ص 61 وبعد صفحتين تصل إلى مشهد آخر: (المشهد الثاني يختاره عند بيت أبي مدحت الحلبي، يبدأ المشهد بنداء عال "أصابيع البوبو يا خيار...) ص63 وهكذا حتى نهاية المشهد: (أرفع ستارة نافذتي لأرى الثنائي معلقاً في السماء، كثنائي التزلج الطنبر والطنبرجي يرقصان بعيداً عن أعين المتلصصين، فأصرخ من منا الدون كيشوت، تسدل ستارة المسرح وأنا راكعة على ركبتيّ وبكائي يتحول إلى عويل) ص 64 واضح كيف كانت الحارة قبل الحرب وكيف صارت في الحرب، حيث تتحول شخصيات هذه القصة إلى ضحايا القتال.

أما لغة السرد في هذه المجموعة، فإنها كانت مناسبة للمواقف وللقص، وفي مثل هذه الحالة يتحول الوصف والشخوص والمتخيل والحوار إلى جماليات ذات علاقة بالمكان والأحداث كما في المقطع التالي: (يا سيدي مغروس في صدري غصن توت شامي، في موسم الربيع تتفتح أزهار بيضاء وتتخلل أصابعي، فتتشقق أظافري ببراعم الصيف، قدماي جذعا شجرة تين، وبطيني الأيمن يضخ ماء بردى، أما الأيسر فيعصر زيتاً حلبياً ويقطر ماء الورد...) ص 10.

أخيراً أرى أن مجموعة (وطن وخبز وذاكرة) تعتبر من المجموعات المهمة التي تحدثت عن الحرب على سورية برؤية فنية قد تكون مغايرة لما كتب(❖).

***

(❖) وطن وخبز وذاكرة ـ قصص قصيرة ـ تأليف رندة عوض ـ إصدار دار فضاءات للنشر والتوزيع ـ عمان 2018 ـ تقع المجموعة في 106 صفحات من القطع المتوسط ـ في أربع عشرة قصة قصيرة .

من تجليات الحداثة في القصيدة العامودية

ديوان "فيض قلب" للشاعر فرحان الخطيب نموذجاً

د. فندي الدعبل

هل يسجّل ديوان فيض قلب للشاعر فرحان الخطيب استحقاقاً لافتاً في قدرة القصيدة العامودية على كسب الرهان، وتأصيل شرف الصدارة في تناول وتمثل مفاهيم الحداثة الشعرية وذلك من خلال التحرك الحذر في القفص الخليلي الصارم؟

هل استطاعت قصائد الديوان وكلها قصائد عامودية البناء، أن تتحدث إلى قرائها وتكسر حواجز العزلة التي طوقتها ردحاً من الزمن، فتسجل مأثرة جديدة في إثارة السؤال لا تقرير الجواب؟

هل استطاع فرحان الخطيب أن يقدم القصيدة العامودية عبر مجازات شعرية خلاقة ذات طبيعة مزدوجة، وذلك من خلال المحافظة على مصداقية الواقع من جهة أولى، وعلى متطلبات المهمة الشعرية في تجليها الحداثي من جهة ثانية؟

وإذا كان فرحان الخطيب شاعراً يعرف كيف يمتطي صهوة الغيم فيعتصر سلافتها، ومن أين يقطف النجوم فيخطف بريقها، فهل كانت قصائد الديوان تشكل انعكاساً مقارباً لحداثة الرؤية عنده؟ بمعنى آخر هل اتسمت قصائد الديوان بالنبض والحيوية والتوتر المرتكز على روح الاستشراف والمبادأة، أم أن التقليد والاتباع قد تسلل وتسرّب إلى بعضها أو أغلبها؟

إن الإجابة عن الأسئلة السابقة يتطلب عينا فاحصة ثلاثية الأبعاد، قادرة على الغوص والسبر والمقارنة ومن ثم تظهير التصورات والرؤى، كما يتطلب رؤية حيادية بحتة قد لا نستطيعها غالبا، نظراً لتعاطفنا الحذر مع النص، ولتفهمنا لدور العملية النقدية وأهميتها في دراسة العمل الإبداعي وتنقيته من الأوشاب بغية الوصول إلى ما نبتغيه من المتعة والدهشة معاً. فالنقد وإن كان يوقظ النصوص من

سباتها على رأي سارتر، إلا أنه قراءة ودود، تغوص في أعطاف الكلم برقة وليونة بغية إثارة حوار خلاق بين القارئ والنص.

إن القارئ للديوان يكتشف أن جلّ نصوصه كانت في محاورة الذات والحياة ومساءلتها، وقد تنوعت النصوص وانتظمت في أربع مجموعات هي:

1 - ما يفيض من الوجد

2 - ما يفيض من الانتماء

3 - ما يفيض من الومض

4 - ما يفيض من الحزن

لقد عبّرت قصائد كل مجموعة عن العنوان المنضوية تحته، فحضرت النصوص الغزلية والوطنية في المجموعتين الأولى والثانية، وحضرت القصيدة الومضة القصيرة الرشيقة في المجموعة الثالثة، وعبّرت قصائد الرثاء في المجموعة الرابعة عن حالة وجدانية متقدمة عند الشاعر.

إن الأنساق الشعرية، وهنا أتعمّد تعبير الأنساق، لما له من شمولية بنائية وقدرة احتوائية للمفاهيم اللغوية، إن هذه الأنساق غنية بالرؤى القادرة على توليف مناخ شعري ثري بعوالمه الجمالية والوظيفية، وبالتالي يستطيع تبليغ الرسالة المنبثقة من عمق الذات المتكلمة، هذه الذات المتقلبة الأطوار تفرز لنا صوراً شعرية متباينة في مقاربتها لجماليات الحداثة، أو في انكفائها وبقائها في الحيّز التقليدي الذي تشغله القصيدة العامودية، سواء في الحشو أو التكرار أو التتميم أو ما يعترض القافية من عيوب أو أخطاء العروض وإشكالياته وغيرها.....

ففي قصيدة /ما فاتك الحب/ من المجموعة الأولى مثلاً، نجد العديد من الصور الشعرية المشبعة بروح التجديد والابتكار، والآخذة بمفاهيم الانزياح والتناص، كما في البيت التالي:

كحورةٍ والربيع الطلق ورّقها

ما كدت ألمسها فاسّاقط الورق

فنحن هنا لا نقف أمام حالة تناص بنائية مزدوجة مع أبي تمام في صدر البيت، ومع الجواهري في عجزه فقط، بل تذهب الصورة إلى ممارسة عمقها الانزياحي، فيتداخل المسقط البصري المتمثل باللون الأخضر والطول الفارع، مع المسقط الرمزي المتمثل برقّة العاشقة وشفافيتها وصعوبة ملامستها.

وكذلك نجد القدرة التوليفية الاشتقاقية في البيت التالي من نفس القصيدة:

تزرّر الورد غفلانا وان ندى

قد هزّ غفلته فارفضّ يعتبق

فارفضاض العبق هنا (الانتشار المتتالي) نقل المقروء الراشح من دلالته

المعجمية إلى دلالة أرحب وألطف بفعل انزياحها، فالصورة لم تبق حبيسة الصياغة اللغوية والارتصاف الاشتقاقي اللطيف، بل تعدّتها إلى صورة مشحونة بالحركة والانفعال العاطفي تجعلنا نشتم ذلك العطر العابق بالمكان.

وفي قصيدة (أسعفتني عيونها)، يقول في مطلعها:

سال قلبي وبعض قلبٍ يسيل

حين يدعوه جمر وعدٍ وليل

إن جمالية الصورة في سال قلبي لا يكمن في انزياحها عن معناها المعجمي، فالقلب مادة صلبة لا تسيل ــ وإنما في التوظيف المقترن بالزمن (حين)، فالقلب محترق من لوعة الفراق، يتقلب على جمر المواجع، يذكيه قدوم الليل الثقيل، كل ذلك يحيله إلى كتلة سائلة مشحونة بالرقة والعذوبة واللوعة، فالهدم الحقيقي لمعجمية الفعل سال، أعقبه بناء حقيقي في تحولات الصورة الرمزية.

ومن جهة أخرى بمقابل كل ذلك الألق نجد بعض الأبيات التي لم تخرج عن وظيفتها التقليدية في بناء القصيدة العامودية، فلو تأملنا في موقع البيت التالي من ذات القصيدة:

تروح والشعر زهارٌ بقامتها

طوبى لشعر بها قد شاله الورق

نجد أن البيت اعترض سلسلة من الصور الوصفية، وأن تأخيره وجعله قفلاً للقصيدة، لا يؤثر في بناء النص بل يجعله أكثر تماسكاً وأشد انضغاطاً.

ولو أخذنا القصيدة التي بعنوان (مَن؟):

من هذه الصبية اللطيفة

جميلة في شكلها ظريفة

والشمس في حضورها مشرقة

تطل من أردانها النظيفة

لألفينا أن النص يميل إلى البساطة في المبنى والمعنى، فهو خالٍ من أي ملمح حداثي، سواء كان في النسق أو اللغة أو البناء.

وكذلك نلمس التكلف والمباشرة في مطلع قصيدة (هي بعضي):

كل ما في دفاتري من حروف

هي بعضي وقد حوته الدفاتر

على الرغم من الدفق التصويري المشحون بتجليات العاطفة الصادقة في الأبيات التي عقبت المطلع. ولو تناولنا البيت التالي في نفس القصيدة:

هي نجم بليل عمري مضيءٌ

وهي زهر على ضفاف الخواطر

نجد أن كلمة مضيء زائدة في دلالتها على النجم، لأن النجم مضيء دوما، ونحن نقبلها هنا على ضعفها، لأنها حضرت في موقع التتميم.

ولو تأملنا في قصائد المجموعة الثالثة (فيض من الوجد) لوجدنا أنفسنا أمام السؤال التالي: هل تستطيع القصيدة

العامودية النهوض بمتطلبات الومض الشعري الخاطف؟

إن الشعر الوامض هو الشعر المعتمد على التكثيف التصويري الخالي من التكلف أو الحشو، والاقتصاد اللغوي المدروس بذكاء، وسهمية البناء في توليد الصور وتتاليها، وانضغاط القفل حد الانفجار.

هنا في هذه المجموعة لا ندرس معيارية التسمية في البناء الشعري، أي التقسيم إلى الثنائيات والرباعيات والمقطعات وصولاً إلى القصيدة المؤلفة من سبعة أبيات حسب ما جرى عليه العرف، لكننا نبحث في المعايير السابقة مدللين على حيوية وقدرة القصيدة العامودية في تمثّل ما يسمى الومض الشعري.

لو تناولنا القصيدة التالية تحت عنوان (القصيدة) حيث يقول:

قيل ماتت قصيدة ذات شطر
قلت عاشت قصيدة وبحور
هي أمّ وكلّ تالٍ وليدٌ
واخضرار قد برعمته الجذور.

هنا تتضح رؤية الشاعر حول أصالة القصيدة العامودية التي ما برحت تجدد شبابها وتتكيف مع متطلبات الحداثة، فالبناء الطَلَقي الرشيق الخالي من التعثر والتكلف، المعتمد على الصورة المقارنة، المدهش بقفلته، كل ذلك يؤصّل فكرة الومض ضمن الأطر المعروفة للقصيدة العامودية من وزن إيقاع وقافية.

وكذلك لو تناولنا القصيدة التالية بعنوان (ما الحب):

وتسألني ما الحب؟ قلت: فراشة
تحطّ على ثغر الحبيب وتهرب
فيصحو على طعم الزهور بريقها
فيعدو وراها لو تعود ويشرب
يلمّ نجوم الليل في سلة الهوى
وحتى طلوع الفجر يمحو ويكتب.

نجد أن تدّفق السيالة الشاعرية جاء محمولاً على التكثيف والدهشة والتصوير الحسي اللذيذ المعتمد على البساطة الخّداعة، ولا نتلمس وعورة الصياغة بل سلاستها، ولا نلفي إبهام البيان بل جلاءه وسطوعه، ولا ننتهي إلى قفلة باردة بل إلى قفلة مدهشة منسرحة، ولم يكن القيد الخليلي ضيّقاً معيقاً بل مرناً محتوياً كل مستلزمات الومض الشعري.

إذن، ومن خلال ما سبق، نذهب إلى التسليم والاعتراف بما يمكن تسميته بتراكم الخبرة الشعرية المنجزة على مستوى البناء، والخبرة الجمالية المنجزة على المستوى التناولي لمدركات الحداثة الشعرية، فالنزعة التجديدية عند فرحان الخطيب على مستوى الصورة، وتحركاتها المدروسة بدقة وروية ضمن السلاسل الخليلية، ترسم خطاً بيانياً متصاعداً يشير إلى حيوية القصيدة العامودية في احتواء أي طارئ أو جديد.

اللغة يقول أراجون:

"ليس هناك شعر ما لم يكن هناك تأمل في اللغة"

بناء عليه تمارس اللغة سلطة الإغواء على الشاعر، فتحيله الى صياد يتقن اقتناص سواح الكلام، وهذا حال فرحان الخطيب، فتارة نراه يحتقب الماضي، فلا تبدو لغته عنيدة ممانعة، بل لينة مطواعة، وتارة نلفي الشاعر يجدد شباب اللغة، فنجده يدأب في الاشتغال على عذوبة اللغة وسلاستها، ويبتعد عن الألفاظ الباردة الخالية من أية طاقة تصويرية أو دلالية أو إيحائية، وتارة ثالثة نتلمس حرارة مجمره القادرة على صهر اللغة وتطويعها بما تفرضه وتتطلبه التجربة الشعرية المشبعة بروح البحث والمقارنة.

ولعلّنا لو تفحصنا لغة الديوان لألفينا أن اللغة الطازجة البعيدة عن الوعورة والغرابة، تشكل نسيج الديوان بمجمله، يضاف إليها الاشتقاقات اللغوية التي تدل على نزعة تجديدية في تفجير طاقة الكلمة نفسها وجمالية توظيف تلميحاتها وإشاراتها، فنجده على سبيل المثال يشتق من الزنبق فعل (زنبقَ)، ومن الموسيقا فعل (تموسقَ)، ومن السندس (تسندسَ) ومن السوسن فعل (سوسنَ).

كما نجده يلجأ إلى توظيف صيغ جموع جديدة وغريبة معاً، مثل ألقاط جمع لقيط، أدواح جمع دوح، والشطوط جمع (شاطئ)، ولحون جمع لحن وغيرها.

كذلك نجد أن الديوان يزخر بالكثير من الأنساق الشعرية التي تدلل على نبض تجديدي يمازج بين الاشتقاق والتركيب والتوظيف، وهي كثيرة جداً لا مجال لحصرها، مثل (زنبقَ الليل آهاتٍ)، (خمر تشاهق)، (راقص الضوء قدّها)، (تلبس العقل جلبابا)، (الشمس خربشها جنون بني أبي)، (أنامل ياسمينكِ).

نهاية:

لم ألجأ إلى دراسة ديوان فيض قلب للشاعر فرحان الخطيب دراسة شاملة مفصلة تأخذ بكل أغراض الشعر، ربما أترك ذلك لوقت آخر، أقارب فيه ما شئت من قصائده، ولست بصدد إبداء الرأي بالديوان، لكني ذهبت إلى تلمس ملمح الحداثة الشعرية في القصيدة العامودية، واتخذت الديوان أنموذجاً لذلك.

إن من أبرز خصائص وميزات الحداثة الشعرية هو لعب الشاعر باللغة معارضاً بذلك ما قيل عن البنيويين بأنهم يقدمون الخمرة القديمة بقوارير جديدة، فالشاعر الحداثي يقدم سلافة خمرته الطازجة في كؤوس لا حجم ولا لون لها، فهي لا تعرف الاستقرار والهدوء، وإنما تبقى في شغف دائم لامتطاء صهوة التغيير والتجديد.

حسبي أن أكون قد وفقت في دراستي هذه، وإن لا فيكفيني شرف المحاولة.

سرير الغيم للشاعرة "أميمة إبراهيم"

تحليق في مدارات الحكاية الشعرية

أميمه إبراهيم تدوّن بالماء مواجع المكان، وبقايا فرحه

خلف عامر

العتبة الأولى للديوان الصادر عن الهيئة العامّة السورية للكتاب لعام 2019، والموسوم بـ: "سرير الغيم"، للشاعرة أميمة إبراهيم إبراهيم. يذكّر هذا العنوان بتغنّي العرب في شعرهم القديم والحديث بالغيوم..

ثابت ومتحول

المفارقة المدهشة التي رسمتها الشاعرة بين الثابت والمتحرك، "سرير" "ثابت" والغيم "متحرك"، إذا جمعت بين أداة الراحة "السرير"، وأداة الطهر "الغيم".

بما يحمله الغيم ـ الماء ـ من مكونات الحياة الأساسية، وأرادت أن تعود إلى مرحلة التكوين الأولى ـ الماء ـ تيمناً بقوله تعالى: "﴿وَجَعَلنَا مِنَ المَاءِ كُلَّ شيء حي﴾"، متوخية سحب القارئ نحو منافذ الطهر المتمثل بالغيم، وكأنها تحث الآدمي على طرد درنه بالماء ليعود نقياً، كيوم ولدته أمه.

تدوين بالماء:

أميمة إبراهيم أوردت الماء أو ما يدل عليه سبعين مرة، وكتبت به "سرير الغيم" لأنه رمز الحياة، (الغيم ــ الماء ــ موج ـ بحر ـ نبع ـ ديمة ـ الغمام ــ الندى - المطر -نهر).

ولذا دفعت بكل هذا التدفق الكبير للماء في مجموعتها الشعرية، لأنها تعرف ما تريد بهذا التكرار، كي تكتب به نشيد الطهر والحياة.

حشرجات الفقد:

في الإهداء تفتح الشاعرة نافذة ليطل منها القارئ على "ثيمة" قهر الوجع الناتج عن الفقد، وهنا يشير النص إلى كل مكان يشهد صراعاً في العالم، إذ

يطل صوتها القَلِقْ يُنادي بحرقة المكلوم في كل اتجاه، تارة بالإشارة يلعن الوجع ومسبباته، وتارة أخرى يستجدي الحلم آملاً بعودة المفقود إلى دروب الحياة، فالفقد الذي لا تُعرف نتائجه، ولا صاحبه إن كان حيّاً أم ميتاً هو قمة المأساة، بل نبع قلق لا يتوقف في المحيط المضطرب. وصورت صوت القلق بـ: (الوجع ـ الصبر ـ غياهب الغياب)، وصوت الأمل بـ : نشيد إنشاد ـ فرح مرتجى ـ أمل العودة.

"بأصابعِ الوجعِ
نكتبُ سِفْرَ الصَّبرِ
أما من نشيدِ إنشادٍ
يؤرخُ لفرحٍ مرتجى".

.والواضح من الإهداء حزنها العارم على فقدان أو غياب عزيز

أمنيات مبعثرة

تسترسل الشاعرة في نص "نساء"، بتقمّص دور نساء، تمرّدن على واقعهن، لطرد وجعهن الذي لازمهن، وتعمدت رسم حكاية قد لا تكون إلا في الحلم، تجلى بأخذ دور جرأة سندريلا، وترويض ليلى للذئب، وسلطة لسان شهرزاد الذي يخلصها من سلطة شهريار، وحكاية المجدلية.

وجاهرت قائلة : "شهرزادُ أنا، وليلى، وسندريلا
وقد أكونُ المجدليّة لكنّي
لاخضرارِ روحِك زهرُ لوزٍ وأغنية".

****

أين حذاءُ سندريلا"."
يأخذُني إلى عوالمِ الفرحِ
فألبسُ ثوباً من قصب
حاكتهُ ساحرةٌ".

**

أنا ليلى الحكاية"
فهل من ذئبٍ يراودُني
عن جهاتي
أنا ليلى
ما زلتُ أنتظرُ الذّئبَ
وما زالتْ جدتي في انتظاري."

**

شهرزادُ تحكي"
وحين يندلقُ الفجرُ
من خابيةِ الكونِ
تنهضُ
مُعتّقةً بالشّهوة
مُضرّجةً بالأنينِ"

*

"لأنّي مريمتُكَ
أؤمنُ بانبعاثِكَ فجراً
وأُبشّرُ بما وهبتني من كلام

وأتبعُ قُدسَ خطواتِكَ
على طريقِ الجُلجلةِ
ولا أخشى الملام".
***

مكاشفات جريئة:

وفي نص "أنا والشعر"، تبقى الشاعرة في نفس السياق، سياق استدعاء شهرزاد، وسندريلا، وليلى، والمجدلية، إذ استدعت على عجل أيضاً

عشتار، وليليت، وفينوس، لتسرد بلسانهن/لسانها/ أحلامهن/أحلامها/، حالهن/حالها/ وجعهن/ وجعها/، لأن الشعر صوتها المجلجل، وبيتها ويقينها، ارتأت الوقوف في مواجهة وتصدٍ جريئة لواقعهن/واقعها.

أنتَ وأنا"
ياشعرُ
حكاياتُ عشتارَ
وليليتَ
وكلِّ ربّاتِ الهوى
وبوحُ موجٍ
لصخرِ الشواطئ
إذا
ما فينوسُ
هتكتْ حُجبَ الظّلامِ
وعلى سريرِ الماءِ
غفت".
***

"خمسونَ وأكثرَ
يا شعرُ
فهاتِ منكَ السّنينَ
حبلى بالحكايا وبالألقِ".

فينيق:

وفي نص "يحدث" رصدت الشاعرة بشكل واضح تداعيات غرق الإنسان بمحيطات همومه وحاجته، وركضه المتواصل نحو تأمين أبسط مكونات البقاء في خانة الحياة وكيف تحول إلى ما يُشبه الآلة، وتصوّر ما حلّ به من تعب أنهك قواه:

ويحدثُ"
أن نغرقَ
في شبرِ ماءٍ
يحدثُ أنْ نستفيقَ
وقد سُكبتْ علينا جرارُ التّعبِ
فنعودُ من حيثُ جئنا
غرقى
بلا بحرٍ
ولا ماء".
***

وفي صورة غير مسبوقة، صورة ناطقة مترفة بالوجع مأخوذة من حالة الحرب، تتمرد الكلمات على الحبال الصوتية صارخة

وكيفَ أقولُ أُحبُّكَ"
وقد زرعوا لغماً
في حَنجرةِ القصيدة".

ارتباط روحي:

في نص، "في انتظارِ الضّوءِ"، استخدمت الشاعرة "الضوء" وما يدل عليه كثيراً في حواريتها الحلميّة على امتداد "سرير الغيم"، وكأني بها تقول من يعمل تحت الضوء لا يخشى شيئاً وتمثلت مفردات الضوء بـ: "الفجر ــ الضوء ــ الشمس ـ بياض ـ القمر ـ الصباح ـ نور ـــ نار ـــ الشروق"، كدلالة وضوح وصدق، لذا جاء حوارها تارة بالمفرد، وتارة أخرى بالجمع بـ: "/كأني /كأنك/ كأننا"/

وبالرغم مما حَلّ بالمكان من تغيير وتشظٍ، في المواقف والرؤى ظل ارتباطها به واضحاً صادقاً، لم يهتز أو يتبدل وهذا يدل على عمق الانتماء.

كأنّكَ ما زلتْ معي"
نحتُّ الخُطا
نقتفي ظلالَ الشّمسِ".

كأنّي"
ما زلتُ أركضُ حافيةً
كي أصلَ نبعةً تفجّرتْ في قلبينا
أغرفُ ملءَ راحتيَّ
أسقيكَ".

***

كأنّنا
ما افترقْنا
ولا هاجرتْ سُنونُواتُ البلدِ
وعافَتْ مطارحَها
وعاثَ الخرابُ
كأنّنا قابَ لهفتين
من دمعٍ
وعناق.

تمسّك بالجذور:

في نص "في انتظار نواقيس الفرح". تطلق الشاعرة العنان لوصاياها العشر، معلنة انتماءها لوطنها، والتشبث به، حتى آخر نفس في روحها، ترسم كل التفاصيل الصغيرة للوطن بارتعاشات القصيدة، من الماء للماء، ومن الرمل للرمل:

1

"السّلامُ عليكِ يا سوريتي
يا كلَّ الجهاتِ أنتِ

يا أوّلَ شهقةٍ
في الحياةِ
يا فاتحةَ الأبجديةِ".

2

"أُشنشلُ كلماتي برهام ديمةٍ تفتق صبح
عن جمالها
وبخيوطٍ من لُجينِ الفجرِ
أنقشُ اسمَكَ
"وطني".

3

"ارتدادُ صوتٍ
صورةُ الآخرِ في مرآةِ الرّوحِ
نحنُ".

4

"أنا ضِلعُهُ الّذي
صارَ له وطناً".

5

"أبوابُك
شبابيكُكَ
دراويشُكَ
سبلُ الماءِ فيك
جدرانُكَ الّتي وشمَها الأولادُ بخربشاتِ
طفولتِهم
صَفصَافُكَ
والماءُ
في انتظارِ نواقيسِ الفرحِ".

6

"أيّها الثّلجُ
رويداً رويداً
ثمّةَ طفلٌ بلا مأوى
لا نارَ لديه ولا حطب".

7

"وطنٌ أنا
للّذي ما غادرَ ضفافي.
وطنٌ أنا
لِمنْ يُهجّي قصيدةَ روحي".

8

"العصافيرُ ليستْ على الشّجرةِ
الشّجرةُ حزينةٌ
وقلبي مثلُها حزين".

9

"عصافيرٌ يقتلُها الظّمأُ
نحن.
باسمكَ تزقزقُ
ترفرفُ
ترفرفُ
لا تطيرُ".

10

"الرّوحُ مُتعبةٌ
والقلبُ بحشرجاتِ دمعهِ
يفيضُ
مطعونونَ نحنُ يا أهلي
أما من طبيب ؟!".

مغاليق الأنين:

لجأت الشاعرة "للتضمين"، لتأخذ دور "يوسف" حين صار المكان "جباً"، وخنق المحيط الآمال الصغيرة التي كانت تحيكها ذات ضوء. صوتها يبتلع صداه، ناره بلا دخان، وصدر بلا أضلاع، وأكثر ما أرّقها تنكّر أهل المكان للمكان، تبكي تغريبة الدم في الهياكل الآدمية:

"في الجبّ المظلمِ
رموني
لا قافلة تسيرُ
فتسمعُ ندائي
ولا طيرَ يُخبرُ أبي عنّي
ولا حلمَ يُفسّرهُ عَرابُ الصّبرِ.
لستُ وحيداً في الجبِّ يا أبتِ
وليسَ على قميصي دَمٌ
بل دماءُ بلدٍ
تنكّر أهلوه لهُ".

ويعاود صوتها المفجوع متسائلاً وبحرقة اليتيم، ولا إجابة:

"أين أنا؟
أين أنتم؟
لا جدوى من السّؤالِ يا أبتِ
فمثلي في البلدِ كثيرا".

صوت الجلجلة

يعاود صوتها المكلوم يصرخ ناشراً فراغ روحها، وبوابة بصرها، كيف لا وهي وطن بصورة أم، لعب التآمر على موطنها، وأبعد عنه الطير والبشر، وحكايات الحجر".

"أنا مثلما بلدي
وطنٌ
غادرَهُ حبيبٌ".

***مخاض الولادة**

فَكّت الشاعرة من بين ركام المواجع أسر صوتها الداخلي ليتمرد، ويثور لسان قلبها كالفينيق، يحفر بقايا أمل في الروح المبعثرة.

"قلبي لن يُغلقَ أبوابَ الرَّجاءِ .
لا
لن يتكوّرَ على أوجاعِهِ السَّقيماتِ
قلبي مشاتلُ حبقٍ
وبيادرُ حنطةٍ

وزهرُ ليمونٍ
وعطرٌ ينداحُ في الأكوان".

أمنيات غافية:

تقرأ الشاعرة فنجان الغياب، وتسرد قصة الياب واليباس، والدروب التي أقامت بها الوحشة ففرت منها الأحلام، وتلعن الحرب ومن أجج نارها، واستخدمت مفرداتها ـ القناص ـ وتتمنى أن يسدد على "الراء" لاقتلاعها من كلمة "الحرب"، لتضج الحياة بتفاصل "الحب".

"هذا اليبابُ موجع
والطّريقُ موحشة.
هي الحربُ احتضنتْ راءَ نارِها
أما من قناصٍ يُسدّدُ مهارةَ طلقتِهِ
إليها
فيبقى الحبُّ
وتفيضُ ـ بالأنسِ ـ الدّربُ".

وتبقى في سياق الحلم تارة تستدعيه، وتارة تحمل حروفها إليه، في سلال قصائدها غيم يهب للكون الحياة، وهي تجاهر على الملأ بحبها للشام الكبيرة إذ تقول:

"نقطةُ ماءٍ صغيرةٌ
في الشّآمِ
تعيدُ للقلبِ نبضَهُ
وتُؤرّخُ للحياةِ."

تحدٍ وإصرار:

تبدو قوية بصوتها، ولا تسمح للخوف " المارد" أن يتسلل إليها في أي شكل كان، لترد على "غول الحرب"، متسلّحة بحبها للمكان، ناذرة عمرها له آن تخيط جروحه وما اعتراه من وجعٍ، ذلك هو إصرارها على البقاء في المكان الذي منحها هويته

"في اللّيلِ
جاءَني ماردٌ
مزّقَ صفحاتٍ من قلبي.
صادرَ أحلامي
وألواني.
خبّأها في صُرّةٍ
وفي لُجّةِ البحرِ
قذفَها.
*
في سرّي
ضحكْتُ من غبائِهِ.
مسكينٌ أيُّها الماردُ
لن تعلمَ
أنّي صباحاً
سأعيدُ حياكةَ أحلامي
قطبةً
قطبةْ".

وتبقى في نفس التحدي، تحدي الخريف، أليس الخريف مواسم يباس، ورياح مجنونة، تقتلع ــ الورق ــ ستر الشجر، وتّحت الصلب من الصخر، وتتقاذفه، كما تتقاذف الحاجة الفقراء

"في الخريف
تستعمرُنا الشُّجونُ
يغسلُ القمرُ سوادَ ليلِنا
بصابونِ الوردِ
ونحاربُ طواحينَ الوجعِ
كي يفيضَ الشَّجنُ
شوقاً
في دنانِ العُمرِ".

اعتراف خجول:

ولأن الفرح في المكان يكاد لا يُرى إلا بالمجهر، أصرت الشاعرة على اقتناص لحظة فرح هاربة ولو بالحلم،

فتصورت فرحاً بسيطاً تمثل بعرس شعبي، ووضع الحناء باليد :

"ما العمرُ إلا لحظةُ
تغفو
في سريرِ الأمنياتِ
فاستفقْ
وخضّبْ راحتيكَ
بحنّاءِ الأملِ".

بيادرُهم:

رصيد الحزن الذي وشت به القصيدة مستمد من التحولات الحاصلة في المكان، والذي يكاد يكفي كل الأمكنة، بل ويصدّر لأزمنة قادمة. تضمنت مفرداتها الموجعة، الحزن والدمع وارتباكات وعطش، وكأني بها تتساءل:

أما آن لهذا الموج الهائج من القلق أن يهدأ.؟!أو يتلاشى.؟!.

وتمنت الطيران للتخلّص مما حلّ ــ بداخلها ــ بالمكان :

"في داخلي حزنٌ
في عينيَّ دمعٌ مدرارُ
في روحي ارتباكاتٌ
وبعضُ زهراتٍ عطشى
وأحتاجُ أن أكونَ أنا
أنْ أكونَ أنتَ
أنْ أطيرَ".

أمان داخلي:

المصافحة: بضم الميم وفتح الفاء مصدر: صافح، إلصاق صفحة الكف بالكف، وإقبال الوجه بالوجه، وهذه الحالة حال حدوثها تشير إلى دلالة سلام، والسلام يبعث في الروح الطمأنينة والأمان، وفي الأمان يبدع الإنسان.

وقد رسمت الشاعرة في النص حالة جميلة من التصالح الداخلي، أنساها الأرق آن أورقت كفها بالعطاء، والخضار يدل على استمرار الحياة:

"كلّما صافحتْني
أورقْت.
****
مُورِقَةٌ كفّي
والزّهرُ بينَ أصابعي
اشتعلَ".

تشابه بالمبدأ:

لم تتكئ الشاعرة على "السنجاب" ومدلولاته عن عبث، بل عن وعي بما تريده، حيث "أظهرت الأبحاث أن للسناجب ذاكرة قوية لمكان حفظ المكسرات والجوز والدّوّام."، لتقول أنها تشبهه في قوة الذاكرة، وتحافظ على خير المكان، لكن ليس لها وحدها بل لكل من في المكان.

هو يتسلق على الشجر ليستحوذ على ما يحب، وهي تتسلق على شجر الكلام، لتقطف ما لذ وطاب من طيب الحكايا التي تتعمد بثها بأي طريقة لإيصال صوتها:

"أَتَسلّقُ شجرَ الكلامِ
أبني للحكاياتِ
أعشاشَ شعرٍ وجمالٍ
ومثلَ سنجابٍ
أُخبّئُ كلماتِكَ
في ثُربتي
زاداً
إذا ما أَتعبَ الجوعُ عمري".

الرؤية اللونية:

لم يكن تنفيذ الغلاف مناسباً للمحتوى، فالغلاف من وجهة نظري

هو سرد لوني سريع للمحتوى، وهذا يتطلب من المصمم أن يكون قارئاً جيداً، يلخص الديوان بومضة لونية تشد بصر القارئ، بل ويجبر فضوله على ملامسة الديوان، وحمله وتصفح محتواه ولو بشكل سريع، ولم يتطابق مع الغلاف القول الشعبي: "المكتوب مبين من عنوانه"، لأنه لم يدلّ بشكل كلي عن المضمون.

عبور الضاد:

لفت انتباهي مجموعة نصوص من ديوان "سرير الغيم" للشاعرة أميمة إبراهيم، ترجمت للفرنسية والايطالية إضافة لديوان هودج الياقوت مترجم للفرنسية، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على عمق تجربتها الإبداعية وتخطيها المكان والعبور إلى لغاتٍ أخرى.

صدر للشاعرة في الشعر :

- مقام للحزن مقام للفرح 2007.
- نايات القصيدة غزالات الروح 2012.
- دفاتر البنفسج 2015.
- سرير الغيم2019.
- مختارات مترجمة إلى الفرنسية 2015.
- هودج الياقوت ترجمة إلى الفرنسية 2018.

في أدب الاطفال:

- كيف صارت الأحلام حكايا 2001.
- أسرار الأم والقمر 2003.
- على جناح قوس قزح 2006.
- غيمة وأغنية 2010.

ولها قيد الطبع لسنا صغاراً.

حين ينثال العطر

قراءة في شعر بديع صقور في مجموعته (أيها العابر.. أيها الغريب)

طلال سالم الحديثي

لعل شاعراً يقول: كم من السنين نحتاج لصناعة قصيدة جميلة؟

يضعنا منذ البداية في لهب الشعر، لهب الشعر الذي تولد من أحشائه القصيدة الجميلة، والقصيدة الجميلة قصيدة الجمال المطبوع لا الجمال المصنوع، فالكحلُ في العينين غير الكحل.

وإذا انسقنا مع (فولتير) في تعريفه الصادق للشعر بأنه (موسيقى النفس) فما أحرى بي أن أقول: إن شعر هذه المجموعة الشعرية للشاعر (بديع صقور) هي موسيقى نفسه بألحانها المتعددة وصورها وأشكالها ومعانيها. نعم إنه عبر عن موسيقى نفسه بكل ما يمور في لحظاتها وبكل ما يمر بها وتعانيه ويشغلها هماً وتفكيراً وتطلعاً، ولعلي في هذه القراءة الوجيزة قادر على رسم ملامح تجربته الشعورية في هذه المجموعة.

وبدءاً فإن للشاعر في مجموعته هذه لغة لا يستخدمها وفق ما هو شائع، بحيث لا تعطي صيغها وتراكيبها غير ما هو معروف منها ومألوف، ذلك أن الشاعر يعيد استكشاف عوالم الكلمات والتركيب، وكأنه يعيد تجديدها، وهو بذلك يمنح هذه الكلمات ما لم يستطع غيره أن يقدمه لها، أو حتى يتلمسه فيها، ومن ثم حين يستخدمها الشاعر نجدها في عمله الشعري جديدة وكأنه أول من استكشفها، وارتاد إلى عوالمها الطريق.

إن لكل كلمة معنى أو روحاً، ولكل كلمة رنة، ولكل كلمة صيغة أو لون، والمجيد من الكتاب والشعراء من إذا شاء الإفصاح عن عاطفةٍ أو فكرة جمع بين مفردات يتولد من ارتباط معانيها معنى جلي، ومن اندماج ألوانها صورة واضحة جميلة، ومن تآلف رناتها لحن رقيق شجي.

غير أن من الكتّاب والشعراء من لا يرون من الألفاظ إلا معانيها فهؤلاء قد يفصحون عن عاطفة أو فكر، إنما يجيء إفصاحهم عارياً من الجمال، خالياً

من الموسيقى، ومنهم من لا يرون من الألفاظ غير ألوانها، فهؤلاء قد يرسمون صورة كلية، لكنها تأتي مجردة من الحياة، ومنهم من لا يرون في الألفاظ سوى رناتها، فيؤلفون ألحاناً رقيقة، إنما لا جمال فيها ولا بيان.

هكذا قال ميخائيل نعيمة في الغربال نقلاً عن الدكتور علي أبو المكارم في مقالته عن فن الشعر ومقوماته في الفيصل ع (57) 1982م.

بهذا الأسلوب في التعامل مع اللغة يستطيع الشاعر أن يصل إلى أعلى مراحل التعبير عن الذات الإنسانية، وبهذا الأسلوب يكون الشعر ـ وحده ـ أكثر قدرة على تصوير الحقيقة الإنسانية من التاريخ، إذ إن التأريخ يحكي لنا الصورة الخارجية للأحداث مرتبطة بالزمان والمكان، أما الشعر فإنه يُعنى بجوهر الإنسان بغض النظر عن حدود الزمان والمكان.

وكملاحظة أولى وجدت أن ألفاظ ومفردات بيئة القرية والحياة القروية والريف هي مفردات أغلب قصائد مجموعة (أيها العابر... أيها الغريب) لهذا تناغمت نفسي كقارئ مع موحيات هذه المفردات بنقاوة دلالاتها المشحونة بالعواطف البكر التي لم تصدأ بكثرة تداولها والتي لم تزل معبأة بشحناتها الشعورية التي تستفز الوجدان وتمد بينه وبينها مشتركات الانفعال والدهشة والتواصل والقدرة الإيحائية. وأجد فيما قالته سلمى الخضراء الجيوسي التوصيف الصادق لتجربة شاعرنا بديع صقور، تقول: من مبادئ الفن أن يظهر شخصية قائله، أن يكون (فريداً) في أسلوبه حتى أن القارئ الحصيف يكون قادراً على التعرف على الشاعر لدى قراءة القصيدة بسبب تميزه وخصوصيته الفنية (في قضايا الشعر العربي المعاصر، دراسات وشهادات، تونس 1988).

إن الشعر هو (شعر الصور المتنامية أفقياً في شكل حكائي، وإن كان يرعشها دائماً تقطيع درامي حاد، وهو شعر غنائي في غير إطراد، في غير رتابة، إنه الوعي بالواقع، ومعاناة الواقع، أو مصادمة الواقع في تشكيل شعري إبداعي) (محمود أمين العالم، دراسات وشهادات، تونس 1988م).

إذن، فإن المكونات التصويرية لقصيدة صقور مقتبسة من عناصر الطبيعة وهي رافده الأول الذي يتمازج مع رافده الشعوري ورافده الفكري، وهذه الروافد هي عناصر الفيض في تجربته الشعرية في مجموعة (أيها العابر.. أيها الغريب).

وإذا كانت لي من وقفة أمام عنوان المجموعة التي اعتاد البعض على تسميتها بـ(ثريا النص) كمدخل إشاري إلى الضوء الذي ينير الدواخل، فيقيني أن هذا العابر الغريب هو العابر في خضم معاناة،

ومكابدة، فمشقة العبور تتوائم إيجاباً "مع مشقة الغربة، وبهذا يكون العنوان ضوءاً يكشف معتمات هذا الخضم الهائل الذي يعيشه الشاعر كما يعيشه أي عابر في الحياة. فليس العابر هنا من مرّ ولم يلتفت بل هو العابر الذي يعيش غربة قسرية في خضم حياة يشعر أنها لا تتجاوب مع رغباته وأفكاره وطموحاته وهو لذلك غريب عنها وغربته هنا غربة شعورية لا غربة مكانية وهذه جوهر التجربة الشعورية للشاعر بديع صقور في هذه المجموعة المشرقة بتلاوين الأداء الأسلوبي والبلاغي الذي يتفرد به. فصوره الشعرية ليست خرساء، وليست مستنسخة بل هي صور لها طابع بكارة الأشياء بكل مكوناتها ورموزها ومدلولاتها. وكما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل فإن (العمل الأدبي بناء لغوي يستغل كل إمكانيات اللغة الموسيقية والتصويرية والإيحائية والدالة في أن ينقل إلى المتلقي خبرة جديدة منفعلة بالحياة). (الأدب وفنونه، د.عز الدين إسماعيل 1955).

فـ(اللغة إذاً مادة الإطار الشعري الموسيقي، ولكن الشاعر لا يستخدم اللغة وفق ما هو شائع، بحيث لا تعطي صيغها وتراكيبها غير ما هو معروف منها ومألوف، ذلك أن الشاعر يعيد استكشاف عوالم الكلمات والتراكيب، وكأنه يعيد تجديدها، وهو بذلك يمنح هذه الكلمات ما لم يستطع غيره أن يقدمه لها، أو حتى يتلمسه فيها، ومن ثم حين يستخدمها الشاعر نجدها في عمله الشعري جديدة، وكأنه أول من استكشفها وارتاد إلى عوالمها الطريق. (فن الشعر ومقوماته الإبداعية) د. علي أبو المكارم، الفيصل (ع57/1982م).

وقصيدة (أيها العابر.. أيها الغريب) هي قصيدة (قناع) وقصدي بالقناع هنا هو شخصية الشاعر (ميلاغر) الذي عرّفه الشاعر صقور بأنه شاعر سوري من أهم الشعراء السوريين في العصر الهيلينستي، ولد عام (140ق.م) في (غادارا)، وأمضى حياته في صور، واسمه يُلفظ باليونانية (ميليا غروس) جمع قصائده في ديوان سمّاه (الأكليل).

ومن خلال هذا الشاعر كانت هذه القصيدة الطويلة (من صفحة 22 إلى صفحة 53) ومؤرخة في (6/ 11/ 2011).

وليس من شأني في هذه المقالة أن أسهب في التحليل والتأويل ذلك لأنه أمر يحتاج إلى وقت قد يطول وحسبي أن ألفت النظر في هذه المعالجة إلى ما يتيسر مما أراه مهماً إلى حين قد أجده ملائماً لقراءة أوسع في شعر هذا الشاعر الذي وجدت فيه نقاوة الشعر والهام المعاناة وصفاء التعبير وبلاغته.

يقول أحمد يوسف داود: (... ولهذا تأخذ اللغة ـ أولاً بأول ـ دلالة مزدوجة: ظاهرة، وباطنة، بمعنى أن الألفاظ والعبارات والأفكار، تفهم جميعاً على مستويين: ظاهري سطحي يُعمل على استبعاده بمختلف الإشارات في سياق التعبير، وباطني عميق هو المقصود في الحقيقة) (لغة الشعر 101).

وأجد في مطلع هذه القصيدة صياغة لصورة شعرية لسورية الأرض الصديقة (للشمس) بالبعد الرمزي لمدلول الشمس، وأبناء سورية أبناء الشمس وهنا يتعاشق المعنيان مدلول الشمس ومدلول أبناء الشمس ليشكلا البعد الرامز لأبناء سورية، أبناء الشمس، فـ:

قطرات دمنا ورود هذه الأرض
وزهرات الفجر
أرواحنا نسور تحلّق في سماء سورية
هنا
هبطنا كالنجوم
هنا
صباح الشقائق
هنا
صباح الحب
هنا
صباح الأرجوان
وصباح المطر

هذه الصياغة الشعرية لسورية وأبنائها ليست صياغة شعارات وتصورات وهم وإنما هي صياغة وجدان وصياغة عقل وصياغة إيمان بعيداً عن المجاز اللفظي المجاني. إنها صياغة ملحمية مختصرة، يضيق مقام النشر لهذه المقالة إذا ما استعرضت مقاطع هذه القصيدة الطويلة نسبياً.

وتتلاحم الأفكار والرؤى والمعاني في قصائد المجموعة الأخرى لتقدم للقارئ نبعاً صافياً من السلام الروحي والنفسي الذي تحمله هذه القصائد المتلاحمة فكرياً ومعنوياً يقول في قصيدة القاتل لا يزرع ورداً:

هيا ابتعدوا عن هذا القبر
اتركوا السيف
دعوا الزنبقة تتفتح
ضعوا السعفة على الصدر المسجى
فوق سرير الموج
خلوا الزورق يجري بسلام.

ومن خاصية الشعر العظيم هذه ـ كما يقول رشيد بن جدو ـ هي ما يجعله ذا طاقة تفجيرية كفيلة بتوسيع الإمكانيات (الروحية) للغة، لكن.. شريطة ألا يلتبس مفهوم (الروحية) هذا بأي بعد مثالي أو قدسي، سواء أكان أخلاقياً أم صوفياً أم دينياً، فالمقصود به هو بالأحرى اقتدار الشاعر على الذهاب إلى أقصى حد في البحث عن (ماء) اللغة تحت صدأ التعابير الجاهزة والأساليب المستنسخة، أي اللغة في درجتها الصفر،

هناك حيث تكون الكلمات محايدة دلالياً، فيعمد الشاعر المبدع إلى تعبئتها بما يناسب من المعاني غير المألوفة التي تسعفه على انتزاع الكلام من الصمت، واعتصار الشعر من النثر. (عن الشعر في زمن اللا شعر، رشيد بن جدو ص 22 كتاب دبي 1916) يقول:

ما يتقطر من رأس السيف ليس حبة ندى
السيف الذي شطر القلب نصفين
ما يزين شفرته ليس زهرة
الوردة المتفتحة فوق قبر القتيل
لم يكن قاتله من زرعها.

وفي قصيدة كان تكفيه رصاصة يقول:

كيف نحلم بالطمأنينة في غابة من رصاص؟!
معك رصاصة
معي زهرة
إذاً كيف سنلتقي؟

وليلاحظ القارئ معي طيف المعنى الذي تختزله عبارة:

معك رصاصة

معي زهرة

إنه تقابل رؤيوي تطير إليه الذاكرة لتستشف منه البصيرة ما يمكنها أن تستشفه، وهذا دأب الشاعر الذي جال في معظم قصائده راصداً ومصوراً وملوناً صوره الشعرية بألوان المعاني والايماءات ذات الدلالات التي تصور الواقع وتصور الأحلام والرؤى. يقول:

ينهمر المطر...
يركضون تحت خيوطه..
تبتلّ أجسادهم برشقات متواصلة...
ينفر الدم من أوردتهم ويسقطون مضرجين
بالموت.. واحداً... واحداً..
هكذا يوقفون جري الغزلان عن الصعود إلى
قمم الجبال..
هكذا ينهمر الموت على المدن
والسهول والتلال.

وفي مقطع من قصيدة (أعرني قليلاً من دفء روحك) يقول:

أقدم لك روحي
فهل لك أن تعيرني قليلاً من دفء روحك
كي لا أشعر بالبرد؟!

هنا نشعر مع الشاعر بالتسامي الإنساني الذي يترشح من التواشج في العلاقة الروحية لبني الإنسان، وهذا شأن الرؤية إذا تسامت إلى الذرى العالية من حالات التآخي التي تسمو إلى الآفاق البعيدة آفاق الإنسانية في سمو مراتبها.

وما أبلغ تصوير الحالة العدوانية لقوى الشعر الأمريكي في قوله:

تحت حدائق بابل وقف الجندي الأمريكي

وقال:

لا تخشوا من تزاحم القتلى

أبشركم بأن المقبرة تتسع

وتتسع.

وبعد فإني أختم القول رغم إيجازه في مجموعة (أيها العابر.. أيها الغريب) للشاعر بديع صقور بالنص الآتي الذي ورد في مقالة الدكتور مأمون الجنان نشره بعنوان (حكاية وطن في قصيدة) في مجلة الموقف الأدبي في عددها (578) 2009، يقول:

(فالمعنى الشعري ليس الإحساس والتجربة والانفعال فقط بل يحمل دلالات التعطش في الصياغة اللغوية النهائية التي تروض الانفعال للمعنى، والمعنى للإيقاع لذلك فإن كل نص يستدعي منهجه النقدي الذي يجذبه، وأثبتت الدراسات النقدية، أن للنص الشعري ألواناً باردة وألواناً دافئة أكثر تأثيراً وانسجاماً على النفس والعين، وتوافقاً جاذباً ترضاه النفس البشرية الخاضعة للأذواق الفردية، مثل: الإيقاع والتوافق، والتباين، والمعنى في الصورة، والتنوع، والتوازن والوحدة حيث تتألف اللوحة الشعرية من الصورة والكتابة والمضمون).

وإلى لقاء

يحدث أن

فلك حصرية

يحدث أن

فلك حصرية

عندما أطلق ألكسندر دوما في إحدى مسرحياته عبارة "فتش عن المرأة "cherchex la femme" في العام 1865 وقد أخذها الفرنسيون عن الإنكليز، فيما كان الشاعر الروماني "فرجيل" أول من أطلقها في ملحمته "الإلياذة"، إنما كان يقصد بها: أن المرأة هي مصدر البلاء كله، حيث تقف وراء كل أزمة أو مشكلة أو جريمة... فهي ـ باختصار ـ نقطة ومنطلق الفعل السلبي اللامسؤول والمؤذي واللاأخلاقي...

وقد قابلتها العبارة الشهيرة التي نتداولها بشكل عفوي ومبسط "المرأة شر كلها، وشر ما فيها أنه لابدَّ منها" ويقول المثل العربي كذلك "النساء حبائل الشيطان" إضافة إلى ما روي عن نابليون بونابرت الذي يؤكد القول: فتش عن المرأة، مما يعني أن خلاصة ما يراه البعض من دعوة إلى تقصي مدى تورط النساء ووقوفهن خلف ما يقع من شرور وآثام في العالم... لتتوارى المرأة ـ بحسب ظنهم خلف ما حصل وما قد يحصل من أفعال ونكبات وكوارث... و... و... والواقع أن المرأة ـ وعلى مر التاريخ ـ كانت بالمقابل وراء كل إصلاح وصلاح ودعم وبناء، أو ليست هي الأم، والابنة، والزوجة، والحبيبة... هي القوية الضعيفة، الطيبة المحنكة، السكوتة البليغة، في ضحكتها تشرق الشمس ويُضاء الكون، بها تحلو الحياة وتسمو وتصلح ومعها وبجانبها وبرفقتها يفرش درب الحياة بالورود والنجاحات والإنجازات أو لم يقل النبي العربي محمد ﷺ "إنما النساء شقائق الرجال"

والواقع أن ما جعلنا نتناول هذه المقولة فارسات ثلاث كن بجانب مبدعين ثلاثة في ميدان النقد والشعر والإعلام والفكر والمسرح والفن، لهن ترفع القبعة، ومعهن كان درب الحياة جميلاً مورق العطاء، رفيف العشرة، مكتنز العطر، رهف الحساسية، متدفق العطاء الإنساني، سام، ينساب كما شلال الألق، وسلسبيل اللجين... هو الحب الكبير والعظيم والمعطاء الذي جمع ثلاثة أزواج بنساء زوجات ثلاث... شاء القدر أن يكن هؤلاء الأزواج مشاعل إبداع، وعلامات مضيئة على طريق الفكر والأدب والعلم... وحتى الأمومة.

خالدة سعيد، سنية الصالح، مها الصالح أقمار ثلاثة سطعوا في ميدان الخلود والوجود الفكري، رحلت منهما اثنتان: سنية ومها إلى العالم الآخر وأطال الله بعمر خالدة زوجة المفكر الكبير، والشاعر القامة، والمبدع السوري ذي الرحلة الطويلة في ميدان الكلمة والحياة والفكر أدونيس "علي أحمد سعيد إسبر" تعد خالدة سعيد ناقدة سورية من بين أصوات الكتابة العربية النادرة كتبت في المسرح والرواية والفكر والفن، لها مؤلفات هامة ومنها: البحث عن الجذور 1960 ـ حركية الإبداع 1982 ـ الحركة المسرحية في لبنان 1960 ـ 1975 ـ في البدء كان المثنى 2009، إلى جانب ما كتبته بشكل مشترك مع زوجها أدونيس: الإمام محمد عبده 1983 ـ الشيخ محمد رشيد رضا 1983 ـ الشاعر جميل صدقي الزهاوي 1983 ـ الشاعر أحمد شوقي 1983.

أما قصة خالدة مع أدونيس فهي طويلة، إذ استمر حبهما ست سنوات 1950 ـ 1956، وحول ذلك يقول الكبير أدونيس:

"نسج في أمواج متلاطمة من مدٍّ الحب وجزره
وعندما تزوجنا في اللاذقية 1956 قام والدها
بدفع نفقات زواجنا دون عرس أو احتفال

ويضيف:

"الحب بالنسبة إليّ مدار كوني، والمرأة أنوثة
الكون، وعلى هذا المستوى كتبت كثيراً في
الحب كما لم يكتب أي شاعر عربي"

تلك خالدة أيقونة النقد العربي الحديث، وزوجة أدونيس الصوت المبدع، وقد شكلا بزواجهما معالم لقاء قمتين ثنائيتين، انجبا ابنتين: أرواد ونينار.

وتقف سنية الصالح على مسافة قريبة من شقيقتها خالدة وهي الكاتبة والشاعرة والأديبة السورية التي تعرّفت الشاعر الكبير والأديب والمسرحي الهام محمد الماغوط إثر منافسة اشتدت بينهما للحصول على جائزة جريدة "النهار" لأفضل قصيدة نثرية في أواخر الخمسينيات وقد التقى بها الماغوط في منزل أدونيس وشقيقتها خالدة ونشأ بينهما الحب الذي انتهى بالزواج وبابنتين شام وسلافة، وبلقاء مبدعين، وإن كانت شهرة محمد الماغوط جعلت شهرة سنية وراء الستار، وحالت دون تقديمها كشاعرة تستحق الانتشار الأكبر، والشهرة الأوسع مكتفية بأن تكون الزوجة والحبيبة والعشيقة والصديقة تاركة المجال لزوجها في أني تعرفه الشعر والمسرح والإعلام والأدب.

يقول عنها الشاعر المبدع محمد الماغوط:

"سنية هي حبي الوحيد، نقيض الإرهاب
والكراهية، عاشت معي ظروفاً صعبة، لكنها
ظلت على الدوام أكبر من مدينة، وأكبر من كون
إنها لم تأخذ حقها، ربما آذاها اسمي، فقد طغى
على حضورها، وهو أمر مؤلم جداً، كما أنها
لم تأخذ حقها نقدياً".

كما كانت سنية الصالح بطلة روايته الوحيدة "الأرجوحة" التي أطلق عليها اسم "غيمة" فهي التي:

"احكمت اللجام الحرير بين القواطع، وحكّت بأظافرها
الجميلة الصافية قشرة التابوت، وبريق المرأة
وأغلقت كل الشوارع، ولملمت كل أوراق الخريف
ووضعتها في أنبوب المدخنة للذكرى، أو بالأحرى
عندما جاءت لتقلب كل شيء. رأساً على عقب وتجعل
الكتب والثياب والأوراق، وكل ما تزدحم به غرفته
الصغيرة أشبه بأسلاب حرب لا يعرف إلى من
تؤول في النهاية".

وكان الماغوط لا يتوقف عن ترديد جملته الشهيرة عن زوجته سنية بأن حياته من دونها: لا تساوي علبة ثقاب .

إنها ظاهرة التقاء والتحام وتمازج ما بين الشعر والفكر والنقد والأدب ما بين سنية الصالح ومحمد الماغوط.

وتبقى مها الأخت الثالثة عنوان العطاء والموهبة والرسالة في مجال الإخراج والسينما والمسرح فيتلاقح الزوجان أسعد فضة ومها الصالح مشكلين ثنائيين موهوبين وفاعلين في الحضور وخوض غمار الفن السابع بفروسية وقوة ونجاح فتتألق مها في **المسرح**:

"لكل حقيقته ـ عرس الدم ـ جان دارك ـ أيام سلامون ـ زواج على ورق من طلاق ـ الملك كير ـ العنب الحامض ـ الزير سالم ـ نهاية أبو خليل القباني و... و...

وفي السينما:

"ثلاثية العار ـ نجوم النهار ـ صندوق الدنيا ـ الطحين الأسود ـ حبيبي مجنون جداً ـ العالم سنة 2000 ـ ذكرى ليلة حب ـ صيد الرجال.

وفي التلفزيون:

"المفسدون في الأرض ـ امرأة لا تعرف اليأس ـ أولاد بلدي ـ جارة القصر ـ حكايا الليل...

وكذلك يقف المخرج والممثل أسعد فضة والعملاق المسرحي ليستمد قوته ودعمه ونجاحاته من الزوجة، ورفيقة الدرب، وشريكة الحياة مها...

هذه الثنائيات المبدعة: خالدة وأدونيس ـ سنية ومحمد الماغوط ـ ومها وأسعد فضة، حدث ذات زمن، وتحدث أن تجتمع أطراف معادلة الإبداع ليتداخل الحب والعشق والزواج مع الموهبة والتفرد والعبقرية، مشكّلة ثنائيات تستحق أن نقف ـ طويلاً ـ وتفكر بعمق باحثين عن السر وراء هذا التشكل المعطاء الذي محور الخلق والإبداع المرأة فيه تعادل الرجل، والرجل فيه مساوٍ للمرأة فلا غالب ولا مغلوب.