www.awu-awu.sy

الأسبوع الأدبي

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

العدد «1324» 12/22/ 2012 م - 9صفر1434هـ
السنة السادسة والعشرون

٢٤ صفحة - السعر: ١٥ ل.س

مجاناً

اطلب مع العدد:
ملحق الأطفال رقم «١٢»

اللوحة للفنان التشكيلي بركات عرجة

اللغة العربية والعصر

موت المؤلف وقيامته

وجوه البشر، هوية وحضور

السر الغامض لتشارلز ديكنز (١٨١٢-١٨٧٠)

هكذا تكلّمَ أبو العلاء المعري

السّفر سِفرُك

درس موسيقى

مصر بين أحمدين

رضا رجب

في عشرينيات القرن الماضي قال شاعر الكنانة.. أمير شعراء العربية أحمد شوقي:

كلما أن في العراق جريحٌ
لمس الشرق جنبه في عمانه
وعلينا كما عليكم حديدٌ
تتنوى الليوث في قضبانه

هذه صرخة ضمير الشعر.. وضمير الشارع.

هذا صدى التاريخ.. ونداء الأرض..

هذه زفرات الإحساس.. وهواجس الناس.

فهل رقد الجمر في زمنٍ صار مثقلاً بالجراح، وهل خبا الصوت في حناجر مسكونةٍ بالقلق؟ وهل غامت العيون في عالمٍ مملوءٍ بغبار الطائرات وأشعة القنابل الفوسفورية؟

هل المنطق مضطرب فعلاً لدرجة أن تفسير إبادة شعبٍ أعزل يحتاج إلى أكثر من اجتهاد؟

هل فقد الكلام مدلولاته؟ وهل صارت اللغة قطعة أسفنج؟

هل الموت الجماعي دفاعٌ عن النفس؟ هل تدمير المساجد والمدارس والمشافي والمؤسسات الدولية والطرقات وأكياس الدقيق وألعاب الأطفال شكل من أشكال الممارسة الديمقراطية؟

هل تحويل الأطفال والشيوخ والنساء إلى أشلاء توضع في أكياسٍ كالرمل وتلقى على جوانب الطرق كالنفايات ممارسةً إنسانية؟

هل نبش القبور وإعادة تحطيم ما فيها من عظام رقيٌّ أم هجمية؟

هل في القاموس تفسيرٌ للصمت أمام صراخ الأطفال الذين يُذبحون؟

وهل في القاموس تبريرٌ لحبس الماء والهواء والدواء الذي يفضي إلى موتٍ مثقلٍ بالعذاب؟

هذه أسئلةٌ تطرحها غزة. غزةٌ التي واجهت ببطولةٍ لم يشهد لها التاريخ مثيلاً أعلى آلةٍ للحرب والحقد والدمار.. غزة التي واجهت الأسلحة الذكية بالدماء الزكية، فانتصرت، وصمدت ودحرت الغزاة وأرغمتهم على الخروج هلعين موتورين.. غزة التي فرشت ثراها بالشهداء وعطرت هواءها برائحة الدم وأقلقت سمع العالم بأنين الجرحى..

غزة التي ترفض أن يتاجر بنصرها وصمودها.. وترفض أن يتاجر بخبز أطفالها ومشروعية حياتها.. وترفض أن يرسم لها أبشع أشكال الصلح بين الإخوة في تاريخ المنازعات.

غزة اليوم.. عصرٌ عربيٌّ جديد، مثلٌ بالتساؤلات.. مثلٌ بالجراح مثقلٌ بالعتب.. مثقلٌ بالدهشة.. مثقلٌ برائحة الخبز الذي صار طعاماً للأسماك على شواطئها بعدما دمر الغزاة السفن التي ثقله وقتلوا عشاق الحرية.

الرهان الوحيد على تاريخ العرب منذ اليوم.. هو رهان غزة.

أرادوا إسقاطها بالحديد والنار.. فلم تسقط.

فهل مقبولٌ أن تسقط بما عجزت عنه آلة الحرب الإسرائيلية؟

سؤالٌ برسم الكنانة.. وسؤالٌ برسم العرب، وهم وحدهم المعنيون..

وكل تحريفٍ للبوصلة عن هذا الاتجاه خيانة كبرى لغزة.. والعرب.. والسلام.. والإسلام.. والمقدسات.. ودماء الأبرياء.. وقامة الشهداء.. وصخرة المعراج وليلة الإسراء. وشرف التاريخ.. ورسالة السماء التي شرفت هذه الأرض.

غزة اليوم.. وعلى شرط شاعر الكنانة: أمير الشعراء أحمد شوقي كلما أنَّ جريحٌ فوقها يجب أن تصير شوارع العرب ومدن العرب وعواصم العرب ونساء العرب ورجال العرب بلسماً للجراح.. معتقدين أن الوقت لا يسمح بالانتظار دقيقةً واحدةً.. لا لكي لا يتسع الجرح.. بل لكي لا يزداد الجرحى.

جماهير العرب مطالبةٌ اليوم بتمزيق أيّ شرط يفرض على غزة إلا ما تريده غزة نفسها.

جماهير العرب اليوم مطالبة بأن تحفر بأظفارها أنفاقاً ومعابر وأن تُغطّي برموش أعينها وضفائر نسائها الصواريخ التي تجعل كبار طغاة إسرائيل يدعون إلى الملاجئ.

جماهير العرب يجب أن ترفض الهدنة الرمادية والمصالحة الجوفاء والاعتذار الملغوم.. وترقين قيود الاستيطان المدهش.. والكذب على الوعي والذاكرة.

جماهير العرب يجب أن تواجه الرصاص الحي بالضمير الحي.. في أمةٍ تنازل أحياؤها عن ضمائرهم كشرط أول للحياة.

ودمشق.. التي رسمت ذات يوم نصير اليرموك وحطين وعين جالوت.. وتشرين.. مع مصر وجيش مصر وشعب مصر وعروبة مصر.

دمشق التي أهدت لمصر حملة الرسالة وألوية الإسلام وغار الفاتحين تصر على أن يعيد الحاضر نصاعته لتبقى الطريق إلى زهو الماضي واضحاً.

قالتها دمشق.. استهداف دمشق شيء.. واستهداف تاريخ الأمة وهويتها شيءٌ آخر.. الدفاع عن غزة شيء وتعرية الأكتاف التي تنقل البندقية من مكانٍ إلى آخر.. شيءٌ ثانٍ.

ويا مصر.. مصر أحمد شوقي التي تهدي السلام أرق من صبا بردى في مواسم الحرائق.. مرفوض أن يكون لها أحمد آخر.. يتسلل عبر الذاكرة ليسرق صهيل الخيل والتماع السيف ويوزع على دمشق خفافيش الظلام ومشاريع الخراب.

ودائماً ستبقى دمشق كما أراد لها رتبها أن تكون..

وطن التين والزيتون والذراع التي توسد عليها التاريخ.. وحاضرة المجد وقلعة العرب.. وإلى الأبد..

جوهر القضية

عبد الفتاح قلعه جي

عندما دخلت قوات الاحتلال الفرنسي دمشق بعد معركة ميسلون، اتجه الجنرال غورو مباشرةً إلى ضريح صلاح الدين الأيوبي، وضرب القبر برجله وقال: «ها قد عدنا يا صلاح الدين واحتللنا سورية فانهض لترانا. عدنا ولن نخرج من هذه الأرض بعد اليوم أبداً». قال هذا ثم انكفأ راجعاً.

وقد وصف الشاعر عمر أبو ريشة هذا الموقف بقوله:

رب غازٍ أذل جاء صلاح الد
ين في هدأة الخلود المهاب
هاتفاً في رميمه الطهر: إنا
هاهنا يا صلاح، يا للعاب
إن للمجد دمعةً حين يلقى
جثة الليث عرضة للكلاب

ذلك هو جوهر القضية، وليس كما ادعت فرنسا في بيانها حين غزت سورية بأنها جاءت تحمل لنا التقدم والمدنية والحضارة.

سنة 492 هـ استولى الفرنجة على بيت المقدس، فقتلوا الأطفال واغتصبوا النساء ومثلوا بالشيوخ، وهدموا المساجد، وأحرقوا البيوت، وذبحوا الآلاف واقتحموا المسجد الأقصى، وقتلوا كل من احتمى فيه، وبلغ عدد القتلى في هذه المذبحة أكثر من سبعين ألفاً، هذه صورة لحضارة الغرب، وفي مقابلها صورة أخرى؛ فقد دخل جيش صلاح الدين بيت المقدس سنة (583 هـ - 1188م) فلم يقتل طفلاً أو امرأة أو شيخاً كبيراً؛ بل عاملهم بالرحمة والشفقة، وأطلق سراح الشيوخ والضعفاء، ولم تنهب جيوشه بيتاً من البيوت أو تخرب زرعاً أو تقطع شجراً، وحينما جمعت غنائم الحرب وقسمت بين الجنود والقادة، تنازل صلاح الدين عن نصيبه للفقراء من المسيحيين، وجعل الأسرى الذين كانوا من حظه أحراراً. ولكن دعونا الآن نأخذ شهادات من كتائب الغرب الأحرار أنفسهم:

في مسرحية (أنشودة أنغولا) يعرض بيتر فايس حقيقة الاستعمار المجرم البغيض في أفريقيا الذي يدعي بأن مهمته تبشيرية روحية، وأنه يتلقى أوامر الرب لينقذ الإنسان من هوة الغواية ويربيه تربية أخلاقية، وكمثال على ذلك الاستعمار البرتغالي لأنغولا الذي دام خمسة قرون؛ وسالازار غول البرتغال يردد: «إنني أتلقى أوامر الرب/ إن مهمة لوزيتانيا هي نشر رسالة الرب على الأرض/ والإنسان محتاج إلى أن تقوده سلطة ما/ من أجل أن تحميه من السقوط في الأنانية والمادية».

ونتساءل: ألم يغز بوش العراق باسم الرب أيضاً، وأنه كان يتلقى الوحي من ربه.. ولا أدري أي رب هذا يعطيه الحق بقتل أكثر من مليون إنسان من أجل غالون من النفط.

أية حضارة، وأية قيم روحية وأوامر الرب، تلك التي تسوق شعب أنغولا بأكمله إلى العمل الإجباري في المناجم والمزارع لصالح حفنة من المستغلين، ولا يجني شعبها سوى الجوع والمرض والضرب بالعصا. والمسرحية تحفل بالإحصائيات والوثائق التي تدين الاستعمار؛ ففي المزارع يعمل 500000 امرأة وطفل في السخرة مقابل 150 دولار في السنة! وبعد 500 سنة من رسالة التمدين لم يتعلم من كل 100 أفريقي القراءة والكتابة إلا فرد واحد، وفي مسرحية (افتتاحيات الهادئ) للكاتب الأمريكي جون ويدمان، يتحدث عن غزو أساطيل الدول الغربية للسواحل اليابانية بدعاوى إخراجها من العزلة وحمل الحضارة إليها، وكانت قمة الهدية الحضارية لها قنبلتين ذريتين (هيروشيما وناغازاكي)، راح ضحيتهما مئات الآلاف من المدنيين من أطفال وشيخ ونساء.

وفي مسرحية (US) نحن والولايات المتحدة التي أعدها وأخرجها بيتر بروك، ثمة عرض لمجموعة مذهلة من الصور والوثائق والأرقام والإحصائيات عن الحرب الأمريكية في فيتنام. يقول جون في المسرحية: «كان نورمان يعرف أنه حين يرسي شعب من الشعوب آماله في الطمأنينة على تفوقه التكنولوجي الذي يتيح له قتل عشرات الألوف من أعدائه غير المقاتلين، من نسائهم وأطفالهم، فإن هذا المجتمع يكون في هذه اللحظة قد وصل إلى مرحلة من الانحطاط الخلقي تنكر عليه هو نفسه أي حق في الحرية في داخله».

ويقول بادي: «نأسف لأن راهبة بوذية في الرابعة والعشرين من عمرها في مدينة هيو، قطعت شرايين معصمها، لتكتب بدمها رسالة إلى الرئيس جونسن تدين فيها السياسة الأمريكية في فيتنام».

وبعد؛ ما الذي تغير في منطق الغزاة اليوم؟ لا شيء.. وجوهر الأمر هو الغزو والتدمير والدم والاستغلال وإحلال الفوضى في الشعوب التي يستهدفونها، إنهم لا يرتوون أبداً من دماء الشعوب، إنهم يستعمرون العالم باسم الرب حيناً وباسم التمدن والتقدم والحضارة حيناً آخر، وباسم الحرية والديمقراطية وحماية المدنيين حالياً.

مرت كلمة في أقوال رامسفيلد وزير دفاع الولايات المتحدة الأمريكية، وكررها مرات عدة في صيغ مختلفة قال: «العالم فوضى» وقال: «أمريكا فوضى» وقال: «العراق فوضى».

الفوضى والظلامية هما مبدأ الإمبراطوريات التوسعية، لأن النظام رادع للطغيان، أما الفوضى والظلامية والفساد فمجال رحب له، وهذه الأقانيم الجهنمية ضرورية للتحكم بمصير العالم. وعلى هذا الأساس أحل هولاكو الفوضى والدمار في البلاد التي اكتسحها، ودعا كاليغولا إلى الفوضى في الأخلاق والمقدسات والسلوك. ومن هذا المنطلق أيضاً أحرق نيرون عاصمته روما، ورفع تيمورلنك من جماجم القتلى قباباً وتلالاً.

وما يحدث في وطننا اليوم هو محاولة شرسة لإحلال الفوضى المتدحرجة، والتدمير الممنهج الشامل للبنى الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، والمرافق العامة، وما فيه حياة الأنفس، والأهم من ذلك هو تدمير الإنسان من الداخل وتجريده من القيم النبيلة، وشحنه بثقافة جديدة تقوم على الفساد والقسوة والقتل والتنكيل والتمثيل بأخيه الإنسان.

النظام نور والفوضى ظلام، ولكن لابد للنور الإلهي المقيم للنظام الكوني من أن ينتصر في النهاية، مهما أوغل الهولاكيون في الأرض فساداً وظلماً وظلاماً وفوضى.

العدوان على قطاع غزة

محمد علي سرحان

شكلت الحرب الجديدة على قطاع غزة من قبل حكومة اليمين المتطرف لنتنياهو ويهوذا باراك، ضمن اعتبارات سياسية انتخابية، دلالات خطيرة في اختراق الهدنة التي تم الاتفاق عليها مع مصر، مما أدى إلى خداع القاهرة وحكومة هشام قنديل؛ هذا التضليل والخداع أدى إلى استشهاد قائد كتائب القسام أحمد الجعبري، بعملية اغتيال من الجو، أعلن من خلالها رئيس حكومة العدو الصهيوني أنه سيعمل على اغتيال قادة المقاومة الفلسطينية كلهم في غزة، ويظهر الحشد العسكري والإعلامي الصهيوني في تخوم غزة طبيعة الأهداف المباشرة وغير المباشرة، كما أن استهداف البرج الإعلامي الذي تتواجد فيه مختلف الوسائل الإعلامية العربية والأجنبية يظهر مدى الوحشية التي يتعمدها العدو الصهيوني حتى في استهداف الإعلاميين.

أ ـ صفارات الإنذار أول مرة في تل أبيب:

كما جاءت عمليات قصف المدن الفلسطينية المحتلة مثل (القدس وتل أبيب وبئر السبع وعسقلان) لتؤكد على قدرة فصائل العمل الوطني الفلسطيني وحقها في الدفاع عن الشعب الفلسطيني في القطاع، وأدت عمليات القصف الصاروخي إلى ظهور القلق والهلع وسط تل أبيب والقدس، وأول مرة منذ عام 1993 تقصف تلك المدن المحتلة بصواريخ التحدي للاحتلال والمستوطنين، المستعمرين لبلادنا، وهذه الأعمال الإسرائيلية الجديدة تأتي من خلال زيادة الصوت الانتخابي لليمين المتطرف لحكومة نتنياهو وباراك على حساب الدم الفلسطيني وحجم الدمار الذي تخلفه عمليات قصف الطيران الإسرائيلي في الوزارات والمؤسسات الرسمية لحكومة حماس في غزة، وهي أعمال تؤكد التحضير لعملية عسكرية واسعة منذ سنة، وتهيئة الرأي العام الغربي ـ والأمريكي لهذه الأعمال؛ ليس ضد قطاع غزة فحسب بل ضد إيران، وحجج كثيرة تساق في السياسة الاستعمارية الإسرائيلية لاتقاء عمليات التسلح والحرب مستمرة في رؤوس قادة الاحتلال، وإن القصف الإسرائيلي الجوي على قطاع غزة وشعبها، والتحضير لعملية غزو بالدبابات والأسلحة التقليدية، وتعبئة 75 ألف من جنود الاحتياط لجيش العدوان الإسرائيلي، تظهر طبيعة العقلية العدوانية والإرهابية للقادة السياسيين والعسكريين الصهاينة بدعم من الولايات المتحدة ودول الغرب، والتضليل البشع الممارس والمتمحور حول ما يسمى «حق إسرائيل بالدفاع عن نفسها» وهي أكذوبة إعلامية تستمر في الدفاع عن العدوان والاستيطان والغزو الصهيوني.

ب ـ وزراء الخارجية العرب والجامعة:

وأول مرة في تاريخ الصراع العربي ـ الإسرائيلي يسرع البعض في الجامعة العربية لإجراء اجتماع استثنائي للجامعة العربية، وتسجيل مواقف سياسية ضد ما يحصل في قطاع غزة والعدوان الإسرائيلي الذي أدى إلى جرح المئات من الفلسطينيين واستشهاد العشرات بينهم أطفال ونساء وقادة ميدانيون، وجاءت زيارة وزير خارجية تونس إلى قطاع غزة وتصريحاته لتظهر عواصم ما يسمى (الربيع العربي) وهي تحاول كسب الرأي العام التونسي ـ والعربي، بهدف كسب تأييد سياسي جديد عدا عن قيام رئيس الوزراء المصري هشام قنديل بزيارة قطاع غزة ساعات قليلة لتظهر قصر مدى اهتمامها بقطاع غزة ومدى علاقاتها الوطيدة مع حكومة حماس؛ حيث تداعت فصائل العمل الفلسطيني إلى إنهاء الانقسامات والتشرذم والفتنة الداخلية بينها لتوحيد مواقفها ضد العدوان الإسرائيلي، والعمل على تطبيق ما يطالب به الشعب الفلسطيني وكوادره ومثقفيه بإنهاء حالة الانقسام بين حركتي فتح وحماس والفصائل التي وقعت على اتفاقيتي القاهرة ومكة، وعدم الاستئثار بالقرار الوطني الفلسطيني، وتلعب الجامعة العربية ونبيل العربي دوراً خطيراً ومستداماً في حالة الانقسام والشرذمة الفلسطينية، وتباين المواقف السياسية بين سلطة أوسلو في الضفة الغربية وسلطة حماس في قطاع غزة، الأمر الذي كرس الخلافات والاختراقات للمساحة الوطنية الفلسطينية، وتلاعب أطراف عربية بمصير الشعب الفلسطيني ومشروعه الوطني حتى الآن، وقد حاول الرئيس المصري محمد مرسي «العياط» بخطابه مع رجب طيب أردوغان، جلب أنظار الرأي العام في المنطقة حول ما يجري في قطاع غزة، ومحاولة استمرار المتطرفة وتأليبها على النظم الوطنية، وتطبيق المشروع الأمريكي للتغيير الذي عبرت عنه مراراً هيلاري كلينتون، والتناغم الحاصل بين هؤلاء الزعماء مع المشروع الأمريكي ـ الصهيوني المعادي لتطلعات الشعب الفلسطيني بالحرية والاستقلال وبناء دولته الوطنية المستقلة على حدود الـ 67 حيث تحاول حكومة نتنياهو إفشال مساعي السلطة الفلسطينية ومحمود عباس بنقل هذا المشروع الوطني للأمم المتحدة واعتراف الرئيس الأمريكي والغربي على نيل فلسطين صفة العضوية المترامية للأمم المتحدة، بعد نيلها لعضوية اليونسكو.

وما زالت الجامعة العربية مرتهنة بمواقفها السياسية أكان تجاه فلسطين أو تجاه حركات المقاومة الوطنية الفلسطينية أو اللبنانية، للمستوى السياسي الأمريكي والغربي، ولم ترتفع لمستوى التحديات والمتغيرات السياسية في المنطقة لمصلحة الشعب الفلسطيني وحكومته الوطنية الأساسية، وما تتضمنه القرارات العربية، وأهمها قطع العلاقات الدبلوماسية والاقتصادية مع الكيان الصهيوني، ومحاربة التطبيع وكل أشكال الاتصالات والسعي إلى تطبيق معاهدة الدفاع العربي المشترك التي ما زال البعض يتجاهلها.

جـ ـ سورية تقف ضد العدوان على غزة:

منذ الساعات الأولى للاعتداء الإسرائيلي على قطاع غزة، واغتيال الجعبري في عملية إرهابية مارستها سلطات الاحتلال وما تزال، أعلنت الحكومة السورية عن رفضها القاطع لهذه الأعمال العدوانية ضد الشعب الفلسطيني وقياداته الميدانية، وهي سياسة تشكل ركناً من أركان التوجهات السورية الوطنية ـ والقومية منذ زمن بعيد، وشكلت سورية منذ اعتداءات عام

البقية ص٢٢

المشاهية

حسين جمعة

حقيقة الأحداث في سورية

لم يكن أحد يتخيّل أن يحدث في سورية ما حدث من مآسٍ وخراب؛ استناداً إلى ما قدمته القيادة السورية في عملية الإصلاح والتطوير التي ارتفعت وتيرتها منذ عام (2000م) عمّا كانت عليه من قبل في عهد الرئيس الراحل حافظ الأسد. فكل من يعرف سورية يُدرك مدى التطور والتحديث الذي وصلت إليه على صُعُد شتى ثقافياً وعلمياً، اجتماعياً وسياسياً، اقتصادياً وإدارياً، عسكرياً وتقنياً... فأينما نظرت وجدت تطوراً ملموساً؛ وإنجازاً لا نظير له إلا في الدول المتقدمة. ومن يقف عند تطوير القوانين والارتقاء بها ويحكم عليها بحياد كامل يدرك ما حققته من تقدّم يضاهي أكثر القوانين العالمية تقدماً من قانوني الأحزاب والانتخابات إلى قانون الإعلام... أما تطوير البنية القتالية والنضالية للدولة السورية فلا يمكن تجاهلها، وهي التي عززت القدرة الصاروخية للجيش العربي السوري بأحدث المنظومات، والتقنيات وأكثرها فاعلية لمواجهة العدو الصهيوني... من دون أن ننسى الدعم المادي والمعنوي للمقاومة الوطنية في الوطن العربي وحركات التحرر العالمية...

وبناء على ما تقدم يلحظ المراقب المحايد تعاظم الدور العربي والإقليمي لسورية وقيادتها، وانتقالها إلى موقع ريادي متقدم ونشط في النشاط الدولي... فإذا أضيف إلى هذا الدور دعمها اللامحدود لقوى المقاومة أدركنا أن ما يجري في سورية لم يكن إلا نتيجة لمواقفها الوطنية والقومية ودورها الإقليمي والدولي... فلا مراء بعد ذلك أن يصر عدد من القوى العظمى المتحالفة مع الكيان الصهيوني؛ وأدواته في المنطقة على إجهاض الدور السوري ابتداءً بمعاقبة سورية اقتصادياً وسياسياً على مواقفها؛ وانتهاءً بتحريك الفتنة وتأجيج الحقد بين السوريين، ثم الإمساك بمنهجية سفك الدم السوري وضَرْب الموقع الجغرافي الاستراتيجي حتى يغدو وبالاً عليها ولاسيما أنها تقف على الحدود الشمالية الشرقية لفلسطين المحتلة، وتقع في نقطة فاصلة بين حكومة أردوغان ذات التوجه الإخواني والتابعة في سياستها للإدارة الأمريكية وبين ما يسمى بدول الاعتدال العربي التي تتقاطع معها في السياسة.... ومن ثم أجمعت تلك القوى المعادية أمرها بليل؛ وقامت بحساباتها الكثيرة، وإجراءاتها الاستراتيجية سياسياً وعسكرياً وأمنياً، اجتماعياً وإعلامياً... إجراءات صنعتها عقلية موتورة حاقدة لأنظمة عربية وإقليمية بقيادة غربية وأمريكية وصهيونية وفَّرت كل ما تملكه لإسقاط النظام الوطني في سورية... أنظمة استغلّت العرق والدين والطائفة والمذهب والعشيرة للانقضاض على سورية الحضارة والتاريخ والوجود والدولة، وطفقت تتدخل في شؤونها بأشكال شتى؛ بالدعم المالي وبالسلاح للمجموعات المسلحة المرتزقة التي وصل تعدادها إلى ما يزيد على (300) مجموعة حملت على عاتقها تنفيذ المخطط المرسوم لإسقاط الدولة السورية وتدمير مؤسساتها ولاسيما مؤسسة الجيش، وتهديم البنى التحتية التي أنجزت فيها. لقد انقضّت تلك الأنظمة على سورية بتوجيه أمريكي ـ صهيوني وتدبير سياسي رسمي قطري سعودي تركي ماكر وشرير؛ ومشاركة مشبوهة وملتبسة للجامعة العربية برئاسة نبيل العربي الذي وقف موقفاً سلبياً من القيادة السورية بقراراته الشيطانية الاستفزازية على المستوى السياسي والاقتصادي والإعلامي وبخاصة حين خالفت الجامعة العربية ميثاقها ووقفت موقفاً عدائياً لسورية بتجميد عضويتها في الجامعة... ثم اندفعت تلك الدول وراء تشكيل ما سمي بالمجلس الوطني السوري، الذي شاع له اسم (مجلس استانبول) وأخذت تعقد المؤتمرات تحت مسمى (أصدقاء سورية) في تونس ثم استانبول والدوحة وباريس في مراكش... وكلما استجابت سورية لمتطلبات المصالحة الوطنية، وقبول الحوار كانت الجامعة العربية وبعض دول الخليج تصعّد الحراك العدائي لسورية قيادةً وشعباً، لتنقل الأمر كلّه إلى مجلس الأمن الدولي، الذي انتهى إلى إرسال مبعوثه الدولي (كوفي عنان) إلى سورية بالقرار رقم (2042) تاريخ (2012/4/14م) واستطاع بعد جولات عدّة إلى دمشق وغيرها من العواصم إنتاج ما عرف بالنقاط الست في نهاية أيار (2012م)... وما زالت حكومات تلك الدول تنشر سمومها المتزمتة والمتخلفة في نفوس الضالعين في التآمر، وتمارس كل ألوان الضغوط والتشويه وتأجيج الفتنة مسخِّرة كل ما تملكه من التقنيات الإعلامية لهذه الأهداف فهي مصرّة على استمرار صناعة دعايات رخيصة وظالمة وتصورات وهمية وكاذبة ليس لها هدف إلا سفك الدم السورية؛ واستشراء القتل والخراب، وانتشار الفوضى والعبث مستغلة أولئك الحاقدين والمغرر بهم، والذين باعوا أنفسهم للشيطان بثمن بخس... ولعل آخر ما انتهت إليه تلك الأنظمة الدعوة إلى اجتماع ما سمي بأصدقاء سورية في مراكش في المغرب يوم الأربعاء (2012/12/12م) لاستكمال الاعتراف بالائتلاف الوطني السوري الذي حل محل المجلس الوطني بعد اجتماع الدوحة في (2012/11/12م) برعاية أمريكية مباشرة، ودعم لا محدود من قبل قطر التي اعترفت به فوراً. ثم بدأ التحضير لاجتماع مراكش؛ ووجهت الدعوة إلى (130) دولة من أجل الاعتراف به ممثلاً شرعياً وحيداً لسورية على حين رفضت دول البريكس الدعوة على عادتها...

ولعل ما تقدم كلّه يثبت أن هناك تصميماً من قبل قوى الظلم والعدوان على معاداة الشعب السوري ولكننا نقول: إن شعبنا قادر على تجاوز محنته، وسينتصر مهما تلاطمت الأحداث من حوله.

اللغة العربية والعصر

شعبان سليم

اللغة نسق من الإشارات والرموز, تشكل أداة من أدوات المعرفة وهي أهم وسائل التفاهم، وتنقسم لغات العالم إلى عائلات لغوية.

لغات أفروأسيوية (سامية) من ضمنها اللغة العربية، وهناك اللغة السواحلية، وتشتهر بأصواتها المتكتكة ـ لغات أمازيغية ـ ريفية قبائلية طوراقية وهناك لغات هندية و أوروبية منها الانكليزية والروسية والفرنسية والهندية والتركية, ولغات أورالية كالمجرية والقوقازية ومنها لغة الشيشان والأيونية: شمال اليابان.

لغات صوتية – الصينية – الفيتنامية – التايلاندية.

واللغة العربية لغة القرآن، ارتقت مكانتها بنزوله بها، وهي لغة للسياسة والأدب والفنون، وهي الصلة بين أجيالنا وبيننا وبين الأمم الأخرى.

وظائف اللغة:

التعبير والتواصل والتفاهم:

هي وظيفة نفعية (وسيلة) وهي التي يطلق عليها (أنا أريد)؛ فاللغة تسمح لمستخدميها منذ طفولتهم المبكرة بأن يشبعوا حاجاتهم وأن يعبروا عن رغباتهم.

وظيفة تنظيمية: وهي (افعل كذا – ولا تفعل كذا) حيث يستطيع الفرد أن يتحكم بسلوك الآخرين لتنفيذ المطالب والنهي.

الوظيفة التفاعلية (أنا وأنت)؛ حيث تستخدم للتفاعل مع الآخرين في العالم الاجتماعي بوصف الإنسان كائنا اجتماعيا لا يستطيع الفكاك من أسر جماعته، فتستخدم اللغة في المناسبات والاحترام والتأدب مع الآخرين.

الوظيفة الشخصية: فمن خلالها يستطيع الفرد أن يعبر عن رؤياه ومشاعره واتجاهاته نحو مواضيع كثيرة، وبالتالي يثبت هويته وكيانه الشخصي ويقدم أفكاره للآخرين.

الوظيفة الاستكشافية أو الوظيفة الاستفهامية: نسأل عن الجوانب التي لا نعرفها في البيئة المحيطة بنا حتى يستكمل النقص في هذه البيئة.

الوظيفة التخيلية: تتمثل في ما ينسجه الأديب من أشعار بقوالب لغوية، كما تستخدم للترويح ولشحذ الهمة والتغلب على صعوبات العمل وإضفاء روح الجماعة، كما هي الحال في الأغاني والأهازيج الشعبية.

الوظيفة الإخبارية (الإعلامية):لأنه باللغة يستطيع الفرد أن ينقل معلومات جديدة ومتنوعة إلى الآخرين وإلى الأجيال المتعاقبة، وإلى أجزاء كبيرة من الكرة الأرضية؛ خصوصا بعد الثورة التكنولوجية الهائلة, ويمكن أن تمتد لتصبح وظيفة تأثيرية (إقناعية) لحث الجمهور على الإقبال على سلعة معينة أو العدول عن نمط سلوكي غير محبب.

الرمزية: باعتبار أن اللغة تمثل رموزاً تشير إلى الموجودات في العالم الخارجي، وبالتالي فان اللغة تخدم كوظيفة رموزية.

واللغة كالكائن الحي تنمو وتشب وتشيخ، وقد تموت إذا لم يتوافر لها عوامل الديمومة والاستمرار، وذلك مرهون بتنوع الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعلمية، فعندما يتطور المجتمع تتطور اللغة والعكس صحيح, فاللغة في الصحراء غير المدن وفي الجبال غير السهول.

نشأة اللغة:

هناك نظريات عدة لنشوء اللغة العربية:

- نظرية التوفيق: واخذ بها أفلاطون وابن حزم (وعلم آدم الأسماء كلها).
- نظرية المواصفة والاصطلاح.
- المحاكاة: بأن يحاكي الإنسان ما حوله في الطبيعة من الظواهر، وأول من أشار إليها ابن جني.
- الغريزة: لأن الله زود الإنسان بآله الكلام، وبجهاز النطق، فهو حتما سينطق بها.

واللغة العربية وصفها الله بالبيان؛ لان سائر اللغات قاصرة عنها، وهذا وسام شرف وتاج كلل الله به مفرق العربية، حين أناط بها كلامه المنزل (إنا جعلناه قرآنا عربياً لعلكم تعقلون).

إنها لغة الخلود؛ حيث لا يمكن أن تزول عن الأرض إلا بزوال هذا الكتاب المنزل؛ والله تعالى تكفل بحفظها (إنا نحن أنزلنا الذكر وإنا له لحافظون).

فضل تعلم اللغة العربية:

يرى الكثيرون أن الكلام بغير اللغة العربية لغير حاجة، قد يورث النفاق، وأوجب بعضهم تعلم اللغة العربية وإتقانها؛ إذ قال الخليفة عمر بن الخطاب:/ تعملوا العربية فإنها من دينكم/، ومعرفة اللغة واجب؛ لأن فهم الكتاب فرض؛ فابن جني الذي كان متمكنا من اليونانية (وهو رومي) كان بارعا في اللغة العربية.

وقد قال عنها المستشرق: آرنست رينيان: من أغرب المدهشات أن تنبت تلك اللغة القوية وتصل إلى درجة الكمال عند أمة من الرحّل – تلك اللغة التي فاقت أخواتها بكثرة مفرداتها ودقة معانيها وحسن نظام مبانيها، وهي أقرب إلى قواعد المنطق، حيث إن عباراتها سلسلة طبيعية يهون على الناطق أن يعبر فيها عما يريد من دون تصنع وتكلف.

وقد أحب أجدادنا اللغة حباً عظيماً ووهبوا لها نفوسهم , فنقحوها ووضعوا قواعدها وأصّلوا نحوها وصرفها حتى بلغت درجة الكمال والصفاء.

ونحن اليوم في عصر التكنولوجيا – تفشى فينا التخاذل والتكاسل والتقاعس واتهمها الكثير منا بالعجز والقصور وعدم صلاحيتها للعصر.

واجبنا تجاه اللغة:

إن خدمتنا للغة العربية تعني خدمتنا للقرآن, فأسلافنا لم يقصروا في ذلك؛ حيث جاهدوا بالمال والجهد والوقت لخدمتها, فعكفوا على تعلمها لما لها من مكانة مقدسة لديهم، وغاروا على بيانها المعجز أن تدنسه عجمة الأعاجم ولوثة الإفرنج؛ فقضوا معظم أوقاتهم في إشادة أركانها ورسم أوضاعها.

وكم نحن مقصرون تجاه المخطوطات العربية القديمة؛ فهناك حوالي مليون مخطوطة عربية وهي في كافة أرجاء العالم ويجب علينا إحياء تلك المخطوطات بنشرها وتحقيقها وذلك:

إغناء المكتبة العامة بالمؤلفات التي تحث على كيفية تعلم اللغة العربية للناطقين ولغير الناطقين بها.

أن نعود أنفسنا على النطق بها في البيت وفي كل مكان.

تدريب المعلمين والمدرسين من خلال دورات في اللغة العربية على النطق السليم بها واقتناء كتب هادفة للغة سليمة كي يقرأها الأطفال في البيت، وذلك لتحبيب اللغة إلى الناشئة، ليقبلوا عليها بنفوس مفتوحة وقلوب متلهفة.

وعلى الجهات المسؤولة عن مناهج التعليم في الوطن العربي إعادة النظر في هذه المناهج واختيار المناسب منها الذي يحقق الهدف ويخدم القضية التي ننشدها، وذلك بإعداد كتاب مناسب يقوم بتأليف مادته وصياغته وإعدادهمانخبة من أساتذة اللغة العربية , مع مراعاة متطلبات كل مرحلة، وذلك باختيار المفردات والألفاظ والتراكيب.

إيجاد قواميس مناسبة لكل مرحلة، ولا مانع من أن يكون لكل مرحلة قاموسها الخاص.

يجب أن تقوم الحكومات والهيئات والمؤسسات التعليمية الخيرية والدعوية بافتتاح المراكز والمعاهد في مختلف بلاد العالم من أجل نشر لغة القرآن الكريم وتقريبها إلى نفوس الناسوعقولهم وقلوبهم، فالأمة التي لاتحافظ على لغتها تفرط بهويتها وتضيع ماضيها وتخسر مستقبلها.

اللغة العربية ومحاولات الطمس والهدم:

سلك أعداء اللغة وخصوم الفصحى سبلاً شتى في حربهم للغة ومنها:

الدعوة إلى العامية وإحياء اللهجات المحلية: وبالتالي هجر الفصحى وإقصاء الناس؛ عنها لأنها سبب تأخرهم وعائق دون تقدمهم ولحاقهم بركب الحضارة؛ فاستخدام العامية في التأليف والمخاطبة موت للغة, فقد تبنى عدد من العرب الحاقدين المأجورين هذه الدعوات كتمصير اللغة العربية (سلامة موسى) علماً أنه لم يكتب مقالاً واحداً باللهجة العامية.

وتمت الدعوة إلى إلغاء الحرف العربي والكتاب بالحرف اللاتيني.. وذلك بعد أن عرفوا أن الدعوة إلى العامية قد لاقت الفشل, حيث قال المستشرق الفرنسي (لويس ماسينون) بدعوة الشباب العربي في باريس /1929/ بأنه لاحياة للغة العربية إلا إذا كتبت بحروف لاتينية وتبناها بعض العرب..وأيضاً في ذلك هدم للغة العربية.وتضييع لها، فلو تمت الكتابة بالحرف اللاتيني؛ فإن اثني عشر حرفاً عربياً سيضيع لعدم وجود المقابل لها لاتينياً.ث– ج – ح – د – ذ – ص – ض – ط – ظ – ع – غ – ق ,فما الذي سيحصل للقرآن؟! فالهدف واضح وهو هدم العرب وتدمير الإسلام.

المناداة باللغة الوسطى: وهي دعوة أخرى فيها هجر للفصحى (وهي لغة الصحافة) والهدف فض الفصحى عن لغة الكتابة والتحدث لتكون تمهيداً لاستخدام العامية ومن الداعين لذلك /توفيق الحكيم /.

تطوير اللغة العربية:

وبعد الإعداد الدائم لهدم الفصحى وفشلها، قام الدعاة بالتفكير في وسائل أخرى أشد تأثيراً فخرج من ينادي بتطوير اللغة وإصلاحها أو تهذيبها وتيسيرها، وكل هذه المسميات تعكس هدفاً جميلاً ونبيلاً ويحمل في طياته أخطر الوسائل.

فالدعوة إلى العامية أو الحروف اللاتينية أو إبطال النحو وقواعد الإعراب أو إسقاط بعضها، وهذه كلها دعوات خطيرة.. مدعين أن الخطأ الحقيقي في قبول مبدأ التطور نفسه؛ لأن الأخذ به لاينتهي عند حد معين , لهدم تراثها والتحلل من قواعد اللغة العربية والتخلص من قوانينها، وهذا يعني أن تراثنا الغني والضخم سيحكم عليه بالفناء، وسيكون مجرد أطلال نقف عليها لنبكي.

فأي مسخ أو تشويه أو تحوير للغة مرفوض؛ لأنه سيؤدي إلى القضاء عليها وهذا لا يمنع أن نؤلف كتباً ميسرة لتعلم الطلاب، أو من خلال تنسيق جديد لا يمس جوهر اللغة ولا يصيبه بمكروه. فصعوبة النحو ليست فيه، وإنما في تبويبه وطريقة تدريسه؛ والجفاف يكمن في طريقة تقديمه وليس فيه.

والتجديد بهذه الصورة لايمكن أن يرفضه أحد، وهذا من حبنا لهذه اللغة وغيرتنا عليها؛ فالتيسير غير التجديد الذي يدعو إليه الهادفون بالقضاء على لغتنا.

وواقع حال لغتنا اليوم محزن ومبك؛ يشعر معه المرء بالحسرة والألم، لأن اللغة لاتحظى بما تستحقه من احترام، وليست في مكانها اللائق، والخوف عليها من الداخل أكثر من الخارج حسب قول الشاعر:

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة
على النفس من وقع الحسام المهند

وأخطر مايواجه اللغة العربية العقوق بها والتنكر لها والتجاهل واللامبالاة.

فلغتنا اليوم تتعرض للهجر والإقصاء والتشويه، والقليل يحسن اللغة ويعرف قدرها، والسواد الأعظم لايحسن لغته، وهذه كارثة فاللغة الأجنبية تعلم المتعلمين في الجامعات والأقسام /عدا سوريا/ التي تعلم جميع الأقسام باللغة العربية؛ ومن المؤسف أن تكون لغة المدارس والجامعات والمشافي أجنبية..

وكم مؤلم أن يستلم المرء وصفته الطبية مكتوبة باللغة الأجنبية أو فاتورة الفندق أو غيرها...

وهناك مظهر واضح للغزو الأجنبي بتلك المفردات التي تسللت إلى لغتنا؛ فلا تكاد تسمع متحدثاً إلا وتجد نصف كلامه بكلمات أجنبية؛ خاصة فئة المثقفين فعلينا الأخذ بما قاله الرسول ((ص)):»من يحسن أن يتكلم بالعربية فلا يتكلم بالعجمية، فإنه يورث النفاق « فكم هو جميل أن ننطق بلساننا العربي في كل حين، حتى نعتاد ذلك كيلاً نتشبه بالأجانب؛ فكل أمة لها لغتها ومفرداتها , فالكلمة الغريبة كجندي دولة في دولة أخرى يجب طرده.

فكم دخل على لغتنا من مفردات دخيلة أو تعابير مغلوطة، وهنا تتجسد مسؤولية مجامع اللغة العربية وأقسام العربية في الجامعات في الدفاع عن اللغة والهوية والثقافة لإبطال السيل الجارف من مفردات دخيلة، ليتعرف الناس إليها ضمن سياق (المسمى العربي)، ونحن لانطالب بلغة مهجورة مقعرة؛ بل بلغة حية تواكب العصر وتحتفظ بفصاحتها.

لماذا تأخرنا ؟

هناك أمور عدة تشكل العوامل المفسرة لظاهرة التخلف...فقد أجاب الكثير عن هذا السؤال /أفراد – مؤسسات – جامعات /.

فمنهم من يرى أن التخلف نتاج عوامل داخلية نعيشها في بلداننا، وهذه البلدان مازالت تعتمد على أساليب في العيش وأنماط حياة تقليدية جداً، ولكي تخرج هذه البلدان المتخلفة من وضعها السيئ،عليها أن تمر من مراحل النمو الخمس التي مرت بها البلدان المتقدمة /أوروبا/، وستظل معتمدة على البلدان المتقدمة كأنموذج قدوة يحتذى به، وبالتالي عُدّت هذه البلدان بأنها تعيش ضمن حلقة مفرغة، وإنتاجها تقليدي ومردوده ضعيف.

وهناك من يفسر ظاهرة التخلف بعوامل خارجية؛ حيث إن النظام العالمي السائد الذي أفرز دولاً متقدمة وأخرى متخلفة هو المسؤول عن ظاهرة التخلف؛ حيث تعمل البلدان المتقدمة على امتصاص خيرات البلدان المتخلفة وأي مقارنة بين الاثنين خاطئ.

وهناك من يرى أن النظام الرأسمالي هو الذي يؤدي إلى نشوء علاقات غير متوازنة بين الدول، وبالتالي عدم التكافؤ في مناحي الحياة، وهذا يزيد الدول المتقدمة غنى، يؤدي إلى تفقير البلدان المتخلفة،والحل هو التخلي عن النظام الرأسمالي وتبني خط آخر. وعلى الدول المتخلفة أن تسعى على دعم وإنشاء معاهد ومراكز البحوث، وهي مسؤولية الحكومات المحلية لهذه الدول.

العقبات:

كيف هو واقع اللغة بين الطلاب خاصة المتخصصين؟

إن الشباب الذين يلتحقون بأقسام اللغة العربية في الجامعات لم يتوفر له من الحب والحرص، ما توفر عن قبله ودخولها بسبب الدرجات والحظ، وليس بسبب المحبة والجودة، وعلينا أن نرى اللغة حية في جميع الأماكن في الشوارع وعناوين المجلات وأسماء الشوارع ولغة التخاطب في المستشفيات وفي المدارس والمعاهد.

فاللغة تعيش مأساة حقيقية بين أبنائها في المدارس، وقليل من يتحدث اللغة العربية بطريقة صحيحة، حتى المدرسين وكثيرا ممن لا يجدون في أداء المدرس أو شرحه بالغة العربية الفصحى؛ حتى الإدارات لا علاقة لها والأنشطة المدرسية المهمة لتعليم الطلاب اللغة السليمة، حتى بعض الموجهين انشغل أو شغل نفسه بأمور لا علاقة لها باللغة العربية؛ حيث يقوم الموجهون بجولات على المدارس لينظروا في المياه وعلب القمامة ونظافة الصف،وتأكد المدير من التزام المدرسة بأداء الدرس بلغة فصيحة سليمة، وأن يسأل الطلاب ويتقبل الشكاوى،والأخطاء الواردة، وأن يصوب الخطأ للطلاب من دون حرج من التحدث بلغة فصيحة،لأنه ليس عيبًا، وفي هذا مسؤولية كبرى،وللإعلام دور بارز؛ حيث هناك مئات المسرحيات والأفلام بلغة هابطة، حتى برامج الأطفال تقدم بلغة عامية، حتى للسخرية من أهل اللغة الفصحى كقولهم (شوصاير سيبويه) فلو كان الجميع جادون بالنطق بها فلن يخجل احد من نطقها؛ بل يجب أن يجبروا الأبناء في البيت على النطق بها بلغة وسط (لا عامية ولا مقعرة)؛ وعندما كسرت اللغة في الجزائر، كسرت الهوية، حتى صعب التفاهم بين الجزائريين فيما بينهم ومع إخوتهم العرب بسبب فرض اللغة الفرنسية عليها.

خاتمة:

إن اللغة العربية من أفضل السبل لمعرفة شخصية امتنا وخصائصها، وهي الأداة التي سجلت أفكارنا وأحاسيسنا منذ أقدم العهود، وهي حلقة الوصل التي تربط الماضي بالحاضر بالمستقبل، والركن الثابت من أركان شخصيتنا، ويحق لنا أن نفتخر ونعتز بها، ويجب علينا أن نزود عنها وتوليها عناية فائقة، ويتمثل واجبنا نحوها في المحافظة على سلامتها وتخليصها مما يشوبها من اللحن والعجمة والتحوير؛ فهي ليست مجرد مجموعة من الأصوات وجملة من الألفاظ والتراكيب؛ نعدها كائنا حيًا، وعلينا أن نؤمن بقوتها وغزارتها ومرونتها وقدرتها على مسايرة التقدم في شتى المجالات؛ فهي الحامل لثقافتنا والرابط الموحد لنا والمكون لبنية تفكيرنا.

موت المؤلف وقيامته

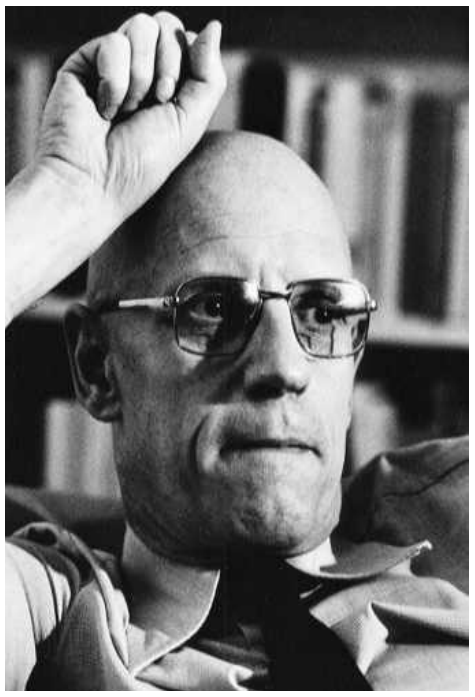
تأليف: أنطون كونبانيون
ترجمة: عدنان محمود محمد

عنوان هذا المقال مستوحى من مقال شهير لميشيل فوكو Michel Foucault «ما المؤلّف؟»، وهو نص محاضرةٍ ألقيت في شباط عام 1969 في الجمعية الفرنسية للفلسفة. وقد ألقاها بُعيد مقال لا يقّل عنه شهرةً لرولان بارت Roland Barthes له عنوانه مثير، وهو «مؤلف المؤلف»، وقد نُشر عام 1968. هذان النصان اللذان كانا من بين الصفحات الأكثر تصويراً من طلاب الآداب، قبل أن يصبحا متوفرين بعد ذلك بوقت طويل في كتابين طُبعا بعد وفاة مؤلفيها (بارت: هسهسة اللغة Le Bruissement de la langue، 1986؛ وفوكو: أقوال وكتابات dits et écrits، 1994) أرسيا أساس النظرية الأدبية في السبعينيات، والتي انتشرت تحت اسم ما بعد البنيوية le post – sturcturalisme، أو التفكيك la deconstruction.

في البداية، أيد هذان الناقدان بحركةٍ من العداوة حيال التاريخ الأدبي اللانسوني (نسبةً إلى غوستاف لنسون GustaveLanson، مؤسس التاريخ الأدبي على الطريقة الفرنسية في نهاية القرن التاسع عشر) الذي اعترضا على هيمنته على الدراسات الأدبية في الجامعة، لقد عارضنا الأدب المنظور إليه على أنه على علاقة مع مؤلفه، أو أنه تعبير عن مؤلفه، تبعاً لمعتقدٍ يلخص بالعنوان الرائج لأطروحات الدكتوراه في الأدب: فلان، الإنسان وأعماله. وقبل لانسون، كانت هذه الطريقة قد نُسيت منذ زمن طويل إلى سانت ـ بوف ـ Sainte – Beuve، أول نقاد القرن التاسع عشر. وقد ثار بروست Proust على هذه الطريقة السيرية biographique في عنوانه المعروف جداً في التجربة الأولى من رواية بحثاً عن الزمن المفقود: ضد سانت بوف. سأل فوكو صارخاً بعنف: «ماذا يهم من يتكلم؟» ويتابع: «تكلم أحدهم، وماذا يهم من تكلم؟» وحين فعل ذلك، ذكر بيكيت Beckett ساخراً، لأنه لحظة أعلن غُفل الكلام في الأدب المعاصر استعار صياغته من مؤلف ملتزم بالتقاليد. وهكذا إذا كان اتخاذ كلٍّ من بارت وفوكو لموقفيهما وضعهما في مواجهة أخلاف سانت ـ بوفولانسون، فقد أعلن مباشرة أنه على انسجام مع الأدب الطليعي la literature d›avant – garde، أدب بيكيتوبلانشو Blanchot اللذين أعلنا عن اختفاء المؤلف، وعرفا الكتابة بغياب المؤلف، وبالحياد، قبل ذلك بنحو عشرين سنة. وقد استمر فوكو معطياً دوراً سياسياً لفكرة بلانشويةٍ جداً: «لقد انعتقت كتابة اليوم من موضوعة التعبير» (فوكو، 1994، ص ـ ص 792 ـ 793) نظرية أدبية غالباً ما نزعت إلى إقامة تفضيلات الأدب المعاصر وتواطؤاته على أنها مبادئه. لقد كانت معارضةُ التراث النقدي، والانضمام إلى الطبيعة الأدبية، هما المبشرين بموت المؤلف.

وإن كنت قد بدأت بذكر هذين المقالين ـ البيانين لكل من بارت وفوكو عامي 1968 و1969، فذلك لكي أذكر بأن مسألة المكانة التي يجب أن تُمنح للمؤلف هي إحدى المسائل الأكثر سجاليةً في الدراسات الأدبية. ونحن إذ نتكلم هذه السنة عن المؤلف، وعن طبيعة مفهوم المؤلف ووظيفتها في الدراسات الأدبية، وفي النقد الأدبي وفي التاريخ الأدبي وفي تعليم الأدب وفي البحث حول الأدب، فإننا سنقدم نظرية الأدب، بمعنى أننا سنفكر معاً في شروط هذه الدراسات والنقد والتاريخ والتعليم والبحث الأدبية. سوف نمارس «نقد النقد» وكذلك ندرس تاريخ المفاهيم النقدية، وطرق إيضاح الرؤية فيما نفعله عندما

بارت


فوكو

نلجأ لجوءاً متكرراً إلى المؤلف، وعندما نستخدم هذا المصطلح وهذا المفهوم من دون مسافة نقدية؛ كما لو أنهما يسيران من تلقاء نفسيهما. إن مخطط هذا المقال يؤلف بين اعتباراتٍ أكثر تاريخية واعتبارات أكثر نظريةً، بهدف توصيف المؤلف وتعريفه بكثير من الوسائل. وثمة سلسلة كاملة من المصطلحات المجاورة سوف نحللها في الطريق إلى تحليل هذا المصطلح، كمصطلحي السيرة la biographie والصورة portrait بالنسبة إلى نقد سانت ـ بوف، أو مصطلح النية l›intention ـ الذي قد يكون المفهوم الأهم والأصعب الذي يُحيل إلى الدور المعطى للمؤلف في تأويل النصوص ـ، أو الإلهام l›inspiration، للإشارة إلى المفاهيم القديمة للشعر، أو التوقيع la signature، والملكية وحق المؤلّف لنُحيل هذه المرة إلى الوضع الحديث للمؤلف منذ عصر الأنوار، أو أيضاً السلسلة الكاملة من الانتهاكات كالسرقة الأدبية le plagiat والمحاكاة التهكمية la parodie والمعارضة la pastiche، التي هي، بالعكس، تُتيح فيها فهماً أفضل للمفهوم الإيجابي للمؤلف.

نبدأ مع بارت وفوكو من النقاشات والرهانات الحديثة المتعلقة بالمؤلف. ذلك لأن مشروعنا مضاعف: فمن ناحية هو إعادة بناءٍ تاريخ مفهومٍ أدبي (تحليل استمرارات وتغيرات دلالة المفهوم عبر التاريخ)؛ ومن ناحية أخرى مقابلة هذا المفهوم مع الأدب والدراسات الأدبية اليوم (تقدير توافقه مع الحالة الحالية للمسائل الأدبية والثقافية بصورة أعم). إذن سوف أركز في البداية على الوضع الحالي (أو على التاريخ الحديث: أفكار بارت وفوكو التي يبدو لي أن تجربة العقود الأخيرة لم تنكرها، لا بل على العكس، فقد أكدتها)، قبل العودة بالزمان بمجرد التزود بإشكالية؛ أي بإطارٍ من أسئلةٍ يجب طرحها. ككل المفاهيم الفلسفية، هناك فترة انتقالية، انطلاقاً منها تصبح هذه المفاهيم متاحة مباشرةً، لأنها لم تغير مضمونها تعبيراً جذرياً منذ ذلك الحين. يمتد هذا المنعطف التاريخي للحداثة الفلسفية، بحسب المفاهيم، على الحقبة بين 1750 و1850؛ أي من عصر الأنوار إلى الرومانسية. أما بالنسبة إلى المؤلف، فذلك يعني أنه منذ عصر الأنوار (ظهور حقوق المؤلف) والرومانسية (ظهور النقد البوفي)، عرف المفهوم الحقوقي ـ الجمالي المقصود، على الرغم من التنويعات، استقراراً معيناً، وأن النقاش حول ملاءمته في الدراسة الأدبية قد استمر. سوف نحاول أن نجمع بطريقةٍ جدليةٍ بين تفكيرٍ حول الإشكاليات المعاصرة وبين إعادة بناءٍ تاريخية. إذن ليس المقصود هو إعادة رسم تطور مفهوم المؤلف، أو ملاحظة التغيرات التاريخية للمثال paradigme الذي يمكنه أن يؤدي إلى استخدامه الحالي فحسب؛ بل أيضاً، وبعد هذا المشروع الكلاسيكي كمؤرخ في النهاية، اتخاذ موقف في النقاش المعاصر، مع فكرة أن الخطوتين سوف تتعمقان بصورة متبادلة. لقد بدأ القرن العشرون بانتهاكات الطليعيين للأدب (إذن لمفهوم المؤلف) وربما أن الحداثة. واليوم جعلت وسائل الإعلام الجديدة هذا السؤال ملحاً: أي معنى ما يزال بوسعنا أن نعطي لمفهوم نقدي كمفهوم المؤلف، عندما يكون مواجهاً بتنوع التجارب والممارسات الثقافية واختلافها؟

* * *

كنت أقول في كل نقاش حول المؤلف إن الصراع يدور في الصميم حول مفهوم النية؛ أي حول العلاقة التي نفترضها بين النص ومؤلفه، وحول المسؤولية التي نعزوها إلى المؤلف حول معنى النص وحول دلالة العمل. ويجدر أن نذكر هنا بالفكرتين المتلقاتين: القديمة والحديثة، حتى لو بسطناهما بعض الشيء من أجل امتلاك معارضة بدئية. كانت الفكرة القديمة المتلقاة التي اعترض عليها بارت وفوكو تُطابق بين معنى العمل ونية المؤلف؛ وقد راجت بشكل مشترك تحت تأثير فقه اللغة philologie، والوضعية positiveisme والتاريخوية historicisme›.

إذا ما عددنا الأدب تواصلاً بين المؤلف والقارئ، على نمط اللسانيات العادية؛ حيث المرسِل يرسل رسالةً إلى المرسَل إليه (لنُضف أن الرسالة تخصّ مرجعاً خارجياً un referent وأن وسيلتها لسانية)، فإن خصوصية الأدب تقوم على أنه يشكل تواصلاً غيابياً in absentia: بعكس ما يحدث في التواصل العادي، فالمؤلف ليس حاضراً لكي يوضح ما يقول. ومن هنا يأتي القلق من تحديد العلاقات بين النص والمؤلف، والدور الكبير المعزو تقليدياً لفقه اللغة (دراسة تاريخية للغة تحدد المعنى المعاصر للمؤلف)، وإلى السيرة وإلى التاريخ في الدراسات الأدبية، بغية التحديد من الخارج لما عناه المؤلف.

أما الفكرة المتلقاة الحديثة، والموجودة من قبل عند بروست، فإنها تندد بملاءمة نية المؤلف لتحديد أو لوصف دلالة العمل؛ وقد عمم ذلك الشكلانيون الروس Les Formalistesrusses، والنقاد الجدد new critics الأمريكان، والبنيويون les structuralistes الفرنسيون. فمنذ بداية القرن عارض الشكلانيون الروس النقد السيري la critique biographique؛ إذ رأوا أن الشعراء ورجال الأدب ليسوا موضوع دراسةٍ أدبيةٍ؛ بل الشعر والأدب، أو بالأحرى الأدبية la littérarité، بحسب اقتراح رئيس انتشر كثيراً في القرن العشرين. وهكذا كان ت. س. إليوت أن الشعر «ليس التعبير عن شخصية؛ بل هو فرار من الشخصية». «not an expression of a personality, but an escarp of a personality » وكان النقاد الجدد الأمريكان، في فترة ما بين الحربين، الذين كانوا يرون في السيرة عائقاً للدراسة الأدبية، يتكلمون عن «الوهم المقصود intentional fallacy» أو عن «الخطأ المقصود»؛ وهو أن اللجوء إلى مفهوم النية كان يبدو لهم ليس عبثياً فحسب؛ بل ضاراً بالدراسة الأدبية أيضاً.

كما يمكن وصف الصراع بأنه صراع بين أتباع الشرح الأدبي، بوصفه بحثاً عن نية المؤلف (يجب أن نبحث في النص عما عناه المؤلف)، وأتباع التأويل الأدبي، بوصفه وصفاً لدلالات العمل (يجب البحث في النص عما يقوله النص بصورةٍ مستقلة عن نية مؤلفه). للهروب من هذا الخيار الثنائي، ثمة طريق ثالثة غالباً ما تكون مميزة اليوم، ألا وهي التركيز على القارئ بوصفه معياراً للدلالة الأدبية.

لقد كان المؤلف هدفاً للنقود الجديدة في القرن العشرين، ليس لأنه كان يرمز إلى النزعة الإنسانية humanisme› والفردانية individualisme› اللتين كانت هذه النقود تريد تخليص الدراسات الأدبية منهما («موت المؤلف» أصبح في نظر أتباعه، كما في نظر خصومه، الشعار المعادي للنزعة الإنسانية – les slogan anti humaniste لعلم النص)؛ بل لأن إبعاده يحمل معه كل ما تبقى من التاريخ الأدبي التقليدي. بالنسبة إلى المقاربات التي تجعل من المؤلف نقطة مرجعية مركزية، حتى لو تنوعت حول درجة الوعي القصدي (المتعمد) الذي يحكم النص، وحول طريقة فهم هذا الوعي (المستلب نوعاً ما) ـ الفردي بالنسبة إلى الفرويديين، والجماعي بالنسبة إلى الماركسيين ـ، فإن النص ليس أبداً سوى وسيلة للولوج إليه. وبالمقابل، فإن الأهمية الممنوحة للنص الأدبي نفسه، وإلى أدبيته أو مغزاه salittérarité، إنما تعود إلى نفي نية المؤلف، والخطوات التي تلح على الأدبية تعزو دوراً ثانوياً للمؤلف، كما هي الحال لدى الشكلانيين الروس والنقاد الجدد الأمريكيين، الذين حذفوا المؤلف لتأمين استقلالية الدراسات الأدبية بالنسبة إلى التاريخ وعلم النفس. وكان بارت يطلب أن تشطب الدراسة الأدبية المؤلف، بوصفه منتجاً للنص، وبوصفه عائقاً في القراءة؛ وبالمقابل كان يقترح تحليلاً للخطابات القائمة على نماذج علم اللسانيات، إن تفحص الاعتراضات على المؤلف هو إذن الاستفادة من وجهة نظر مميزة حول النقاشات الخاصة بالنظرية الأدبية. إن المؤلف هو أقصر طريق للنظرية الأدبية، في التوتر بين هذين القطبين: الاعتقاد البسيط بما «عناه المؤلف» كحد للتأويل، والحذف الكامل للمؤلف.

البقية ص٢٢

رجلان من رجال الحق والموقف الجريء

(روجيه غارودي وبطرس بطرس غالي)

عادل الفريجات

في زمن تزييف الحقائق والتزوير والنفاق يقف المرء إجلالاً لرجلين من رجال الموقف الجريء المتماهي مع الحق والحقيقة. وهما المفكر الفرنسي روجيه غارودي والسياسي العربي المصري بطرس بطرس غالي. وهما رجلان دفعا ثمناً غالياً، حين صدعا بالحق ذات يوم، كما سأبين لاحقاً.

حين علمت بوفاة (غارودي) في 2012/6/15 تذكرت بيت الشاعر القائل:

لثورة الفكر تاريخ يحدثنا
بأن ألف مسيح دونها صلبا

فماذا فعل غارودي؟ وما فحوى وقوفه مع الحقيقة؟

وقبل أن أجيب عن سؤالي هذين، أرى أن أعرف القارئ بإيجاز بالرجل؛ فهو مفكر فرنسي ولد في مرسليا في العام 1913 من عائلة بروتستانية ثم اعتنق الكثلكة... وانضم إلى الحزب الشيوعي الفرنسي في العام 1933. وفي العام 1940 سجن ثلاثين شهراً بعد أن أسر في حرب فرنسا ضد الفاشية أيضاً وأودع سجناً في الجزائر. وهناك أمر الجزائريون بإطلاق النار عليه أيضاً فرفضوا لأن الإسلام يحرم قتل الأعزل أيضاً فكبر الإسلام في عينيه، وأسلم.

أصدر غارودي أول مؤلفاته في العام 1946، وحصل على الدكتوراه من السوربون في العام 1953، وكانت أطروحته بعنوان «النظرية المادية في المعرفة». وهو الكتاب الذي نقله إلى العربية المترجم إبراهيم قريط أيضاً ونشره بدمشق في العام 1970. وصار غارودي نائباً في فرنسا في العام 1954، ثم عضواً في الجمعية الوطنية الفرنسية بين سنتي 1956و1958 ثم عضواً في مجلس الشيوخ بين سنتي 1959 و1962. درس الفلسفة في مدرسة الليسيه في ألبى وفي الجزائر العاصمة وباريس. كما نال جائزة الملك فيصل العالمية في العام 1985 عن خدمته للإسلام من خلال كتابيه: ما يعد به الإسلام أيضاً والإسلام يسكن مستقبلنا.

وأجيء الآن للإجابة عن سؤالي السابقين. والإجابة تتمثل في كون غارودي تحدى ما يسمى في الغرب (المحرقة) التي حرمت الجمعية الوطنية الفرنسية إنكارها، وجرمت من يعيد البحث فيها، في موقف يستهجنه العلم. فهذا الشأن لا علاقة له بالسياسة، بل علاقته بالبحث التاريخي وتمحيص الوثائق والمعطيات أيضاً لا بالمنطق السياسي المتصهين.

ألف غارودي كتابا سماه «الأساطير المؤسسة للسياسة الاسرائيلية» في العام 1996. وترجم هذا الكتاب حافظ الجمالي وصياح جهيم، ونشراه في دار عطية ببيروت. وأنكر غارودي الرقم المبالغ فيه جداً للمحرقة أيضاً فهتلر في نظره لم يقتل ستة ملايين يهودي، في الحرب العالمية الثانية، بل كان العدد أقل من ذلك بكثير. وهذا القول يعد في نظر فرنسا المتصهينة جريمة. وقد حكم غارودي فعلاً بالسجن مع وقف التنفيذ، وبغرامة مالية تقدر بآلاف الفرنكات الفرنسية.

والحق أن القانون الفرنسي المشار إليه غريب وعجيب، وتفوح من سطوره رائحة النفوذ الصهيوني بقوة، وهو لا ينسجم مع قواعد العلم وأسس التاريخ أيضاً فإعادة النظر في الأحداث التاريخية شأن العلماء أيضاً وليس شأن السياسيين كما أشرنا.

والرجل الثاني الذي وقف بجرأة مع الحق والحقيقة ودفع منصبه السياسي ثمنا لذلك، هو بطرس بطرس غالي. الذي كان أمينا عاما للأمم المتحدة في العام 1996. وفي هذا العام بالذات شنت إسرائيل عدوانا على لبنان وكانت طائراتها تقصف البشر والحجر والشجر. وقد التجأ من جراء القصف الإسرائيلي عدد ضخم من الناس إلى مبنى للأمم المتحدة في قرية قانا. ورصدت إسرائيل ذلك. ورغم تنبيه الأمم المتحدة لها، وتحذيرها من قصف المبنى المذكور، لم تتورع عن ارتكاب جريمة تدمير المبنى على من فيه، متسببة بقتل ما لايقل عن مئة مواطن لبناني وفلسطيني مرتكبة واحدة من جرائمها المخزية التي يندى لها الجبين. وهي جرائم لم تبدأ بمذبحة دير ياسين (1947) ولم تنته بمجزرة قانا (1996)؛ بل امتدت أكثر من ستين عاماً.

والمعروف أن إسرائيل أنكرت معرفتها بتابعية المبنى. فأرسلت الأمم المتحدة فريقاً للتحقيق في المسألة فكانت خلاصة نتيجة تقرير مبعوث الأمم المتحدة إلى لبنان: أن إسرائيل كانت تعرف الحقيقة، ومع ذلك ارتكبت الجريمة... وأضيف شيئاً مما لم يرد في التقرير هو أن إسرائيل في أعماقها ترى أنه يحق لها أن تفعل ما لا يفعله الآخرون. ولم يحتج العالم على جرائم اليهود أفليسوا هم شعب الله المختار؟ ومن دونهم خدم لهم وربما يكون الرب أخطأ حين خلقهم لذا يصح قتلهم...

عرفت الولايات المتحدة بمضمون التقرير قبل نشره فطلبت من الأمين العام ـ بطرس غالي عدم نشره على الملأ، لأن فيه إدانة لإسرائيل فرفض غالي... وهددته (مادلين أولبرايت) وزيرة خارجية أمريكا آنئذ بأنه سيفقد منصبه ولن يجدد له بعد شهور، لفترة ثانية، كما هي العادة, أميناً عاماً للأمم المتحدة. والولايات المتحدة قادرة على ذلك. فلم يبال غالي بهذا التهديد ونشر التقرير الذي يتضمن إدانة إسرائيل وفقد منصبه الرفيع بعد فترة قصيرة. وفي برنامج شاهد على العصر على قناة الجزيرة سأل أحمد منصور بطرس غالي: هل كنت تعرف أن نشر التقرير سيمثل نهاية وجودك؟ قال: نعم.

إن ما فعله غارودي وغالي من نصرة للحق وفضح للمعتدين يجعل منهما رجلين جديرين بالتقدير والإجلال إذ لا يعقل أن تقلب الحقائق أو يصبح القتيل قاتلاً والضحية جلاداً كما هي الحال في نظرة الغرب لصراع العرب مع عدوهم الصهيوني الباغي.

سياسة العولمة وأبعادها الاجتماعيّة

عيسى الشمّاس

العولمة مصطلح حديث العهد، ظهر- بحسب المفكّرين والباحثين- في بداية السبعينيات من القرن العشرين. ولذلك فما زال مفهومه غير واضح المعنى، وغير محدّد الأبعاد والدلالات في كلّ لغة استخدمت للتعبير عنه؛ عرّف /ريتشارد هيكوت/ العولمة في كتابه (العولمة والإقليمية، 1998) من الوجهة السياسيّة بأنّها: «مجموعة من الارتباطات والتداخلات التي تسمو بالدولة الوطنية (الدولة الأم)، وبشكل حتمي، في المجتمعات التي تشكّل النظام العالمي الجديد. إنّها تُظهر العملية التي من خلالها تحدث القرارات أو الفعاليات أو النشاطات، في جزء من هذا العالم، والتي من الممكن أن تكون لها عواقب هامة على الأشخاص والمجتمعات، في أجزاء بعيدة جدّاً من هذا العالم الكبير».

وتبرز ضمن هذا التوجّه، مشكلة أزمة الدولة القومية، وتأثير العولمة في مفهوم «فكرة السيادة الوطنية» وتطبيقاتها. ومن ناحية أخرى، تثور المناقشة حول دور الدولة في ظلّ العولمة الاقتصادية، ولا سيّما من جهة تأكيده أو تغيير صورته، بالإضافة إلى أسئلة شتى حول صلاحية نظام (حريّة السوق) ليكون أساساً للتنمية في بلدان العالم المختلفة، والمخاطر التي يمكن أن تنجم من التنمية الوحيدة البعد، والتي تركّز فقط على الجانب الاقتصادي.(يسين، 1998، 32)

كما عرّفت العولمة من الوجهة الاقتصادية، بأنّها: اندماج الأسواق العالمية في حقول التجارة العالمية والاستثمارات المباشرة، وانتقال الأموال والثقافات، ضمن إطار الرأسمالية وحرية الأسواق، وخضوع العالم لقوى السوق العالمي، بما يؤدّي إلى اختراق الحدود القومية، والانحسار الكبير لفائدة الشركات الرأسمالية الضخمة، المتعدّدة الجنسيات.(عطايا، 2002، ص 2) وبذلك تعبّر العولمة عن سيطرة دول المركز الرأسمالي في ظلّ سيادة نظام اقتصادي عالمي غير متوازن في معطياته وأهدافه.

ولذلك حظي المفهوم الاقتصادي للعولمة، بالنصيب الأكبر من النقاش والحوار والتعليق، وذلك لأنّ الاقتصاد بأشكاله المختلفة، كان وما يزال، من أهمّ الدوافع التي تحرّك الإنسان للعمل والنشاط، الفردي والاجتماعي. فقد أدىّ الاقتصاد في إطار التبادل التجاري، دوراً رئيساً في تحديد العلاقات بين البلدان والمجتمعات منذ القدم، إلاّ أنّ التغيير الذي طرأ على طريقة التبادل التجاري، خلال العقود الأخيرة، جعل لهذا الاقتصاد نمطاً جديداً ومتميّزاً، يتناسب والنظام العولمي الجديد.

يقول /سكولتScholte/: إنّ العولمة هي الرأسمالية، إلاّ أنّها أصبحت معقّدة، وأصبحت راسخة بقوّة أكثر، في كلّ أنحاء العالم، مستخدمة احتكارات تكنولوجية متقدّمة وقرارات تنظيميّة دقيقة.. وهذا التحوّل من الرأسمالية إلى العولمة، خلق عالماً جديداً، بمعطياته وأهدافه..(Scholte, 2000, 5) وتظهر العولمة الاقتصادية هنا، بأنّها تحدث في ظلّ نظام اقتصادي عالمي تغلب عليه حرية الاقتصاد غير المحدودة، والمتمثّلة في فتح الأسواق العالمية، وتجاوز الحدود المحليّة والإقليمية.

إنّ المنافسة الاقتصادية الحادة بين الشركات المتعدّدة الجنسيات، التي أفرزتها العولمة، أصبحت تهدّد التماسك الاجتماعي، في كثير من البلدان الفقيرة التي تعمل بها، من خلال استغلال الطاقات البشرية مقابل الأجور المدنية.. كما تعمل المنافسة الاقتصادية المعولمة على تعميق هوّة التفاوت في توزيع الدخل والثروة، بين الناس في الدول الفقيرة والدول الغنيّة؛ حيث تزداد الدول الغنيّة غنىً، مقابل تزايد الدول الفقيرة فقراً..

ويظهر هنا، للمرّة الأولى في تاريخ البشرية، توافر إمكانية صناعة السلع في أي مكان وبيعها في كلّ مكان.. ففي ظلّ عولمة الرأسمالية، يتمّ الإنتاج في المكان الأقلّ كلفة، سعياً وراء الربح. وممّا جعل ذلك ممكناً، هي تلك التحسينات المذهلة في تقنيات النقل والاتصالات، فضلاً عن التخفيضات الكبيرة في تكاليف إنتاج هذه التقنيات. (1999,11,Kubursi) وهذا ما أدىّ بالتالي إلى تضخمّ الشركات المتعدّدة الجنسيات، بدءاً من تزايد قدرتها على الاستفادة من فروق الأسعار بين مكان الإنتاج الرخيص والتسويق في المكان الأغلى، أو من نسبة الضرائب المتدنية أو من مستوى الأجور في البلدان النامية التي تعمل فيها.

وإذا كانت العولمة تهدف إلى إزالة الحدود بين كيانات الدول الوطنية والقوميّة، فإنّها سمحت، بتحويل السلطة من الدولة إلى الشركات (متعدّية الجنسيّة) المتعدّدة الجنسيات، بتقويض مصداقية الدولة بشكل أفقد حكومات هذه الدولة مشروعيتها تجاه مواطنيها؛ وهو الأمر الذي ترتّب عليه اندلاع حالات من عدم الاستقرار السياسي بأشكال مختلفة، وبشكل أسفر عن تراجع الديمقراطيّة في بعض مناطق من العالم.

وبذلك أصبحت الدولة – في هذه الحال- عاجزة عن مواجهة السوق (المُعولَم) والسياسات الموحّدة المفروضة من الخارج، لأنّها – أي الدولة - فقدت الكثير من وظائفها الموروثة والأساسيّة في المجتمع، وبشكل أفقدها مبرّرات استمراريتها ووجودها، بحيث أصبح الاعتراف بالدول رهناً بالاعتراف الدولي لها.

وبهذا المعنى، قد تكون الدولة ذات سيادة من الناحية القانونية، ولكنّها قد تضطّر من الناحية الفعلية، إلى التعارض مع بعض الفعاليات الدولية، أو مع جميعها، وهذا ما يؤدّي إلى أنّ حرية الدولة في التصرّف، ستكون ناقصة أو مقيّدة، وذلك تبعاً للضغوطات التي تمارس عليها من قِبَل هذه الهيئات الدولية، لقاء ما يحدث من تعارض معها.

لقد ارتبطت العولمة السياسية، في الآونة الأخيرة، بظهور مجموعة من القضايا والمشكلات العالمية الجديدة، التي تتطلّب تعاوناً دولياً جماعياً للتغلّب عليها، ومن أبرز هذه القضايا، كما يرى (صالح وهبي، 2001) في مفهوم العولمة:

تزايد المشكلات العالمية العابرة للحدود وتصاعد حدّتها؛ ومن أهمّها المشكلات البيئية المتمثّلة في التلوّث والتدهور البيئي، وبروز مشكلة ارتفاع حرارة الأرض

البقية ص٢٢

وجوه البشر، هوية وحضور

حسن ابراهيم أحمد

وجه الشيء ما بدا منه، أو مقدمته، أو ظاهره. ووجه الأرض سطحها أو قشرتها التي تقع عليها العين ومعالمها التي يبني البشر علاقتهم معها، وما خفي عن العين فهو باطنها. والوجه من الأشياء المادية هو ما يستقبلنا. ووجه النهار أوله، وما ظهر من النجم هو وجهه. والوجه من الإنسان هو ما يواجهنا من الرأس، وفيه الفم والأنف والعينان والوجنتان والجبهة والذقن ويحده من طرفيه الأذنان، إذن هو مجمع الحواس. والوجه يقابله القفا.

الوجه البشري هو ما يعنينا هنا، والدلالات التي تحيل إليها هذه المظاهر أو المعاني هي المضمون الذي تعبر عنه. بالتالي فإن للوجه معانٍ كثيرة أخرى يمكن أن نشير إلى بعضها لما فيها من إغناء للمعنى أو الفكرة التي قصدنا إليها، وهي معان قد لا تشير إلى ما هو مادي، وإن كانت لا تفارق التعبير عن حالاته أو حالات حياة الناس وظروف عيشهم وما يفكرون به، وهي معانٍ أوجدها الناس لحالات، وترتبط في عقل الإنسان بدلالات وبواطن عميقة تنتج فكراً وفلسفة.

فوجه الدهر أوله. ووجه الكلام بعض دلالته. والوجه والوجيه في المجتمع، وجمعه الوجهاء، يدل على سيد القوم وشريفهم. ومن ذلك وجوه الأمر، أي تقلباته. وصرَّف الأمر على وجوهه، أي أداره على جميع احتمالاته. ووجه الشيء ما يجب أن يكون عليه، وتوجيهه تهيئته وتحديد مساره ويخاطب البدوي أشراف القوم بقوله: ((يا وجوه الخير))؛ حيث يربط بين الوجه والخير.

وكلمة وجه ترد في القرآن معبرة عن الذات الإلهية ((كل شيء هالك إلا وجهه))؛ بالتالي فإن المؤمنين يعملون الخير ابتغاء وجه الله، أي أن يكون العمل مرضياً أو يوصل صاحبه إلى مرضاة ربه. بالتالي فإن البشر في الآخرة هم إما أصحاب وجوه مبيضَّة أو أصحاب وجوه مسودَّة، وذلك راجع أعمالهم. والبياض والسواد هنا يصرف معناه إلى نوال مرضاة الله أو غضبه، الجنة أو النار. وبياض الوجه وسواده، يأخذه المجتمع على معاني تفيد الحضور المؤسس على أعمال رفيعة، والعكس صحيح، فالرجل يقول لابنه حين ينجز عملاً جيداً: بيَّضت وجهي، وحين يفشل أو يفعل فعلاً قبيحاً: سوَّدت وجهي، والمقصود شكل الظهور في المجتمع. بالتالي فالمؤمنون ينظرون إلى هذه الكلمة بوصفها من المفردات الشريفة طالما أن الله وصف ذاته بها، وجعل التوجه إلى وجهه مقصد المؤمنين.

إن الطيف الواسع من المعاني التي تنطوي عليها كلمة وجه، من الأشياء المادية الجامدة، إلى المعاني الفكرية العقلية، وصولاً إلى التعبير عن الذات الإلهية بها، يعطيها أهمية يجب ألا يضيّعها الإنسان بإهمالها أو اللامبالاة بمدلولها. وهذه المنحة الإلهية لكل بشري، ليس من حق أحد أن يلغيها أو يحتقرها بمنعها أن تعبر عن نفسها.

والوجه غير معروف عند غير الإنسان، فمقدمات رؤوس الحيوانات لا تسمى وجوهاً، وليس لها دلالاتها المميزة لأنها متشابهة لا اختلافات بينها كما بين وجوه البشر.

ولو عدنا إلى التاريخ، أو تاريخ الأدب على الخصوص، لوجدنا لهذه الكلمة حضوراً لا يقاربه حضور آخر، ويتمثل بما في الوجه من تأثير في البشر، وربما كان شعر الغزل عند العرب أو عند غيرهم، هو الشاهد الأبرز على حضوره كلياً أو جزئياً، بمعنى الحديث عن كل الوجه أو عما فيه من تفاصيل (خدود، عيون، فم، أنف....) وكان أبرز تشبيه للوجه البشري هو البدر.

ومنه قول الشاعر:

إن البدور اللواتي جئت تطلبها
بالأمس كانوا هنا واليوم قد رحلوا

وحتى في الشعر الصوفي له دلالته المعبرة عن معنى رفيع:

قضيب بانٍ على حقف يلوح على
عليائه بدر تم تحت داجيه

وفوق هذا ما تحدثه مظاهر الحسن والجمال في هذه الأعضاء من آثار نفسية على الناظرين. وهذا ما جعل الأوصاف والمفردات المستخدمة للدلالة على هذا الاهتمام بالوجه وبما يحدثه من أثر، تبلغ حدوداً يصعب حصرها، وفي العودة إلى كتب مثل ((فقه اللغة)) للثعالبي، يظهر ذلك جلياً. ومع أن هذا متناقل وموروث ويعرفه من قرأ شيئاً من الأدب قديمه وحديثه، فلا أظن أنه أساء لإيمان مؤمن ولا أخلّ بأخلاق تتمسك بالاستقامة، ما يستوجب الاحتياطات والحراسات المتشددة عبر التاريخ اللاحق. واتهام شعر الغزل بأنه صنو المجون والتهتك فيه ظلم كبير، ومن ضحايا هذا الظلم تلك الجماليات التي تعبر عن الوجه بالجملة والمفرق.

وإذا كان الوجه وتفاصيله من ملهمات الشعراء، فهو أيضاً من ملهمات الفنانين في حقول الفن الأخرى كالرسم والنحت، فقد قضى فنانون أعمارهم في رسم الوجوه (بورتريهات). وهذا ما يجعل حضور الوجه واهتمام الناس به له الأثر البالغ. ويزداد شغف الناس بجمال الوجه بحيث لم يعودوا يقتصرون على تجميله بالمساحيق ومواد التجميل المخصصة لكل جزء منه، بل أصبح التدخل الطبي الجراحي يقوم بمهمة تصنيع الوجوه حسب الطلب، أو كما يساير الأذواق والرائج، على ما في ذلك من تعسف.

ويعتمد البحث الجنائي على رسم الوجوه التقريبي بناء على المعلومات للتعرف إلى المجرمين. كما أن علم الفراسة يعتمد قراءة الوجوه والخبرة بدلالات تعبيراتها، وهذا مما يتقنه المخرجون السينمائيون والتلفزيونيون، ويظهر في اختيار الممثلين للأدوار بناء على تعبيرات وجوههم.

وإذا كان حضور الوجه الموصوف بالجمال هو الأكثر، لأن الناس يتعلقون بصفات الحسن، فإن دمامة الوجه، أي قبحه، يحيل إلى حالة النفور والرفض، وهذا ما دفع تلك السيدة إلى سحب الجاحظ من يده إلى الصائغ لتقول له: مثل هذا، وعند الاستعلام عن الأمر، قال الصائغ إن السيدة طلبت منه نقش صورة الشيطان على حلية، وعندما رد إنه لا يعرف صورة الشيطان، ذهبت وعادت بالجاحظ، الذي لم يغفر له علمه وعقله الراجح دمامة وجهه. وقد ارتبطت علاقة الناس بالوجه بما يوحي به من جمال يجعل النفس أكثر رضا وإشراقاً وأكثر إقبالاً على الحياة، من دون أن يعني ذلك أنها أكثر إقبالاً على الفجور، لأن الجمال يهذب المشاعر ويجعلها أكثر رقة وإنسانية، وليس كما ذهب إليه الذاهبون من أنه يفسد الأخلاق ويدمر المجتمع والقيم إذا شاع الحديث عنه.

وعندما نقول إن فلاناً متعدد الوجوه، فقد يذهب المعنى باتجاهين مختلفين: الأول: هو تعدد المهارات وألوان النشاط والمعارف، والثاني، الانتهازية وعدم الثبات على موقف، أو التلون لكل حالة بلون ومظهر، إلى حد التناقض.

من المعاني المتحصلة من الوجه، أن تعطي الأمور وجهتها الصحيحة؛ أي أن تكون الأمور أكثر وضوحاً، فلا شيء في الإنسان أوضح من وجهه الذي يوضح المشاعر والحالات النفسية. بالتالي فوجه الشيء، أي الواضح منه يحيل إلى الانكشاف والظهور لا إلى الستر والإخفاء، فإخفاء الوجه إخفاء لكل شيء، لأن الباقي مستور بالاتفاق والتوارث، ويبقى ما يمكن أن يدل على الشخص هو ما يظهر منه، أي الوجه كما هو متفق بين البشر، ما يعني أن إخفاء ما يجب وما من طبيعته أن يظهر، هو استكمال محو الشخصية واستبعادها من الحضور إلا على نطاق الأسرة الضيق؛ أي المحارم بالمفهوم الإسلامي.

إن استبعاد الوجه من الإنسان، يحاكي استبعاد سادة القوم وأشرافهم، وبقاء الجماعة بلا رئاسة، ما يعني اختلاط الحابل بالنابل واستحكام الفوضى في غياب التوجيه. وإخفاء الوجه يعني غياب الشخصية عن المجتمع واستبعاد فاعليتها وتأثيرها، وهذا شكل من أشكال الإلغاء أو تراجع المكانة؛ فالرجل الطوارقي يبدو أقل حضوراً من المرأة، مع أنه في مجتمع ذكوري، نتيجة عادة إخفاء الفم والأنف، أو الجزء الأكبر من وجهه.

عادة إخفاء الوجه، خاضعة لمنطق الجغرافية كما أرى، فالمناطق الصحراوية كثيرة الغبار وشديدة سطوع الشمس، تجعل الإنسان في الخارج مضطراً إلى إخفاء فمه وأنفه وعينيه، كي لا تكون عرضة للحرارة والغبار المثار من الحركة أو الرياح، لكن هذه العادة تحولت إلى رتم إيماني تكمل السجون على من يتفق المجتمع على إخفائه وسجنه وهو حر، فيقع في سجن النقاب. وكل عادة تمتد وتسيطر، تتحول إلى قاعدة إيمانية مع الزمن، فعادات المجتمع تتسلل إلى عقائد أبنائه، فتصبح جزءاً منها بحكم العادة والممارسة.

لن أقارب المسألة من وجهة نظر عقيدية دينية، فللناس قناعاتهم، وعقائدهم موضع الاحترام؛ لكن الأمور يمكن مقاربتها من جهات أخرى، فإخفاء الوجه ليس أمراً عقدياً كل حين؛ بل هو أمر طبيعي أو اجتماعي غالباً، أو كما يفعل بعض الناس في الحفلات التنكرية؛ حيث يرتدون الأقنعة ذات الدلالات، ولو لفترات قصيرة. أو كما يفعل المجرمون لإخفاء شخصياتهم كي لا يعرفوا، وكما يفعل بعض المناضلين كي لا يتمكن الأعداء من ملاحقتهم، ولذلك نرى بعض المناضلين الفلسطينيين مقنعين.

العملية ليست ظاهراً وباطناً؛ فالظاهر المخفي يصعب أن يحيل إلى باطن مفهوم، والوجه المخفي يصعب أن يحيل إلى نفس شفافة، أي إلى شخصية واضحة المعالم، مفهومه التعبير والموقف، فإخفاء الوجه إخفاء متعمد للشخصية، لأنه تعبيرها المعاين وعنوانها الذي تقرأ سطورها تحته. وليست عملية الإخفاء بريئة، وإذا كان المخفي المباشر هو الكتلة، أو المنظر المبشر موقع التعبير، فإن المستهدف هو العمق الإنساني للشخصية المستورة المقموعة، وما لم يبرز الوجه مضمون الشخصية الحقيقي، يصعب توضيح مراد هذه الشخصية أو أفكارها وقناعاتها أو يستحيل. وإذا كان جزء هام من التعبير يظهر في الكلام المنطوق المسموع، والذي تبدو بعض عوائقه متمثلة بذلك الحاجز القماشي الذي قد يشوه اللفظ، فإن الأهم من ذلك ما تساهم به الشفاه وحركتها، والعيون وبريقها، وعضلات الوجه وهيئتها، في إيصال المعنى وإفهام المضمون، حيث يتوافق الصوت مع مشاهدة هذه التعبيرات الحركية على الوجه، فيتشكل من ذلك موصلات المعنى أو المقصود بحديث المتحدث.

المظاهر السطحية والعلامات الخارجية للدلالات المطلوبة ومساعدتها في فهم حديث المتحدث، لها أبعاد عميقة واستنتاجات تمكن من فهم العملية التعبيرية والشخصية المراد معرفتها بشكل أوضح، تفوق نظرة الناظر بسطحية، إذ إن علماء النفس قد ربطوا كثيراً بين فهم الشخصية الإنسانية وخريطة الشكل الخارجي للوجه، التي لا يمكن معرفة تفاصيلها وهي مستورة؛ بل لا بد من كشفها بوضوح، حتى تمكن الدراسة والمقارنة واستنتاج المعاني والأفكار. وهنا أشير إلى الدراسة التي قام بها الدكتور عبد الرحمن إبراهيم لشخصية القاضي الألماني ديتليف ميليس المكلف بالتحقيق بمقتل رفيق الحريري، وقد استغرقت كتاباً كاملاً فيه المئات من الصور والرسوم التوضيحية، لكل جانب أو عضو أو جزئية في وجهه، ومقارنتها بشخصيات غيرها، حتى وصل الأمر إلى الاستعانة بصور حيوانات كالحمار والذئب لاستكشاف أبعاد الشخصية وإعطاء المشاهد والقارئ فكرة عن طرائق أدائها ومدى موثوقيتها. وكل هذا يساهم بشكل لا لبس فيه في التأكيد على أهمية أن تكون ملامح الشخصية واضحة للتمكن من دراستها وفهم ما توحي به وطرائق التعاطي معها، ولا يمكن ذلك والوجه مستور أو منقّب، فذلك يخفي الكثير من الحقائق والاستنتاجات والمعاني التي قد يكون في معرفتها فائدة كبيرة في دراسة المعنى أو الموضوع قيد البحث.

وهنا نذّكر بالتعبير الشائع ((سيماهم في وجوههم))؛ أي إن الدلالات التي توحي بها الوجوه تكون معبرة عما في أعماق الشخصية من خير أو شر، لذلك يقول الناس: وجه فلان خير، أو وجه فلان شؤم.

وإذا كنا في غالبيتنا غير متخصصين في علم النفس ولا سيميائية الوجه البشري، فغالبيتنا تعرف بيقين أنه لكي نعرف مراد شخص نتحدث معه، يجب أن نكون متطلعين إلى تعبيرات وجهه؛ فالكثير من المعاني تفهم بلا نطق، والكثير لا يعرف من دون النظر إلى تعابير الوجه المرافقة للألفاظ، فحركات الحاجبين ونظرات العينين والتعبير عن الاندهاش أو الرفض والقبول يمر عبر ذلك، ومن دون هذه العلائم غير المستورة، لن يتحصل المعنى كاملاً، ولن يفهم المراد بدقة، يشير آرثر آسابيرغر إلى أن وسائل الإعلام تستخدم الصور وتعابير الوجه والإيماءات ولغة الإشارة الجسدية ((يقول لنا منظرو الاتصال إنه في محادثة عادية فإن 70 في المائة أو 80 بالمائة من المعلومات تولدها تعابير الوجه ولغة الجسد)) (وسائل الإعلام والمجتمع، سلسلة عالم المعرفة /386/ ص34).

ولهذا علاقة بتقنيات التعليم، يعرفه المعلمون ويتقنونه، من هنا يصعب على المعلمة المنقبة إفهام المعاني لتلاميذها بدقة.

ألا نرى تبادل النظرات بين الطفل وأهله، حيث لم يتعود الطفل التحايل والتخابث في بيان ما يريد وفي معرفة أحواله ورغباته؟ كما نرى في نظرات الأم والأب رسائل شيفرة عن طريق العبوس أو الابتسام، ما يجعل الطفل يعرف مراد الأهل؟

الجميع يعرف أن الانفعالات والتعبيرات وردود الأفعال، تظهر على الوجه، مرآة الشخصية؛ فالوجه موقع ظهور الفرح والحزن والغضب والرفض والدهشة والحيرة والاستغراب واللامبالاة والرضا والتردد والقبول والألم والامتعاض واللذة والفزع والمرض والصحة، وغير ذلك من المعاني، مضافاً إلى الفكرة السابقة حول تعبيرات الوجه الدالة على المعاني التي قد لا تتوضح عن طريق اللغة، أو قد يكون صاحبها ليس على درجة كافية من القدرة على الإيضاح، وهذا يظهر لدى الصم والبكم في طرائق تعبيرهم، فالوجه هو اللوح الحساس الذي يظهر كل كوامن النفس، ما يجعل رؤيته أساساً في فهم الشخصية والأفكار، فكيف يكون ذلك ممكناً إذا كان الوجه مستوراً؟!

الحقيقة المؤسفة أن يتلطى الستر وإخفاء الوجه وراء أفكار الدين وطقوسه، وقد اقترب ذلك في قوة تعبيره من أن يكون أحد مكونات الإيمان الديني، حيث لا يصح إيمان المؤمن إلا بأن تتنقب نساؤه. وقد كان ذلك موضع دراسات عدة مثل دراسة جمال البنا ((الحجاب)) ومثل الدراسة التي ضمنتها كتابي ((المرأة في دوائر العنف)) الصادر عن رابطة العقلانيين العرب، ودراسات سيد القمني؛ حيث ركز على الأبعاد التاريخية والسياسية والاجتماعية والأخلاقية، وبيان الضرر الفادح الذي يسببه النقاب للمجتمعات الإسلامية.

ولا بأس أن نذكّر هنا من دون تأكيد أو نفي بما يورده القمني وبما ورد في برنامج على إحدى الفضائيات، خاص بالنساء، شاركت فيه أستاذتان جامعيتان مصرية وإماراتية، وقد أكد كل هؤلاء على أن بعض النساء يقمن باستغلال النقاب في التستر على بعض الممارسات الفاسدة التي يقمن بها، وأن بعض الطالبات الجامعيات المنقبات يستخدمنه للغش في الامتحانات، كما تذهب النساء إلى

البقية ص٢٢

رائد علم الخرائط «الإدريسي»

عبد الحميد محمَّد الدرويش

أعظم جغرافي عرفته الحضارة الإسلامية، بل وأكبر جغرافي على الإطلاق حتى عصر الكشوف الجغرافية الأوروبية أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر الميلاديين.

أول جغرافي متخصص في هذا العلم، فقد فاق بطليموس، العالم اليوناني القديم الذي كان يدرس الرياضيات والفلك، فكان اهتمامه بالجغرافيا لهذا السبب، أما الإدريسي فلم يهتم إلا بالجغرافيا وحدها، فجعلها علماً مثل باقي العلوم. ومن إسهاماته في هذا المجال، أنه أكد على خطوط الطول والعرض لتحديد المكان والمسافة، وقال بكروية الأرض، وترك عدداً من الخرائط لمنابع نهر النيل والبحار وأقاليم العالم القديم.

من هو؟.

هو: محمد بن محمد بن عبد الله بن إدريس، الإدريسيّ، الحسني، الطالبي، المكنّى أبا عبد الله (الشريف الإدريسي).

نسبته:

ينسب إلى أدارسة المغرب الأقصى.

مولده:

ولد في سبتة سنة (493هـ 1100م).

نشأته:

نشأ الإدريسي وتثقف في قرطبة، ومن هنا جاء نعته بـ (القرطبي)، فأتقن فيها دراسة الهيئة، والفلسفة، والطب، والنجوم، والجغرافيا، والشعر.

رحلاته:

جَابَ الوهَادَ والقِفَارَ، وتعرّف إلى أجزاء الأندلس، والمغرب، والبرتغال، ومصر.

ومن غير المؤكد أنه وصل إلى سواحل فرنسا وإنكلترا.

وسافر إلى القسطنطينية وسواحل آسيا الصغرى.

عاش فترة في صقلية بدعوة من حاكم الجزيرة، نزل على صاحبها روجه الثاني أو بالعربية (روجار النورماندي) بطلب منه واستقر في منطقة باليرمو. وتركها في أواخر أيامه، ليعود إلى بلدته سبته، حيث توفي عام 1165م.

لقد عرّف بجزيرة صقلية وجغرافيتها بصورة مفصلة، ومن أحاديث الإدريسي نقتطف بعضاً من حديثه عن ‹رغوص› إحدى مناطق صقلية القديمة:

‹هي قلعة قديمة منيعة وبلدة شريفة قديمة العمران، أزلية المكان، محدقة بها الأودية والأنهار، كثيرة المطاحن، حسنة الأبنية، واسعة الأفنية، ولها بادية خصيبة، ومزارع زكية رحيبة، وبينها وبين البحر سبعة أميال.

في الواقع لم يكن الإدريسي من رحالة بغداد، فهو لم يزرها ولم يرها، إنما أخذ المعلومات الجغرافية والمكانية من رحالة آخرين، وتصور من خلالها المدينة ومن ثم صورها، لقد شكل من المعلومات الجغرافية سرداً متتابعاً وصف به مدينة، وصنع لها شكلاً ووجوداً.

وزار الشريف الإدريسي بيت المقدس أثناء ترحاله، وروى من خبرها الشيء الكثير، فقال عنها: إنها مدينة جليلة القدر، وكانت تسمى إيلياء، وهي على جبل يصعد إليها من كل جانب.. ووصفها بأنها طويلة من المغرب إلى المشرق، وذكر أبوابها: باب المحراب الذي عليه قبة داود ـ عليه السلام ـ في طرفها الغربي، وباب الرحمة في طرفها الشرقي، وباب صهيون من جهة الجنوب، وباب عمود الغراب من جهة الشمال. ووصف كنيسةَ القيامة التي يحج إليها النصارى، وأُعجب ببنائها وعَدّه من عجائب الدنيا، وأشار إلى أن المتجه شرقاً بعد الخروج من تلك الكنيسة يجد أمامه مسجد بيت المقدس، ووصفه، فقال: .. إن نصفه مما يلي المحراب مسقوف بقباب صخر على عمد كثيرة، والنصف الآخر صحن لا سقف له، وفي وسط الجامع قبة عظيمة تعرف بقبة الصخرة.

علمه:

درس الإدريسي الفلسفة والطب والنجوم، والجغرافيا، والشعر في قرطبة.

استقى الإدريسى قاعدة معلوماتية الجغرافية من دراسة ما توفر لديه من مؤلفات كبار الجغرافيين أمثال: بطليموس وابن حوقل وغيرهم فأحاط إحاطة شاملة بإنجازات من سبقه من الجغرافيين.

قال عنه الصَّفدي: كان أديباً، ظريفاً، شاعراً، مغرى بعلم الجغرافيا.

أهم أعماله:

من أهم أعماله: وضعه لخريطة الأرض توضّح المناطق المناخية في العالم.

وتتكون مخطوطة الخريطة من /70/ سبعين ورقة تصل إلى نحو/5/ أمتار مربعة، كما قام الإدريسي برسم خريطة للعالم حسب طلب الملك روجر على لوح مستطيل من الفضة، ثم طلب الملك روجر منه أن يصنع له كرة توضح شكل الكرة الأرضية، فصنع بذلك أول مجسم لكرة أرضية دقيقة عرفت في التاريخ، وكان قطر الكرة يبلغ المترين طولاً، ووزنها يقدّر بوزن رجلين،وقد صنعت من الفضة ورسم على سطحها خريطة العالم، وبعد وفاة الملك روجر حاكم صقلية خلفه غليوم الأول، وظل الإدريسي على مركزه في البلاط، فألف للملك غليوم الأول كتاباً آخر في الجغرافيا سماه (كتاب الممالك والمسالك) يعرف منه مختصر مخطوط موجود في مكتبة حكيم أوغلو علي باشا باسطنبول.

ألف الإدريسي كتابه المشهور (نزهة المشتاق في اختراق الآفاق) والمسمى أيضاً (كتاب رجار) أو (الكتاب الرجاري) وذلك لأن الملك رجار ملك صقلية هو الذي طلب منه تأليفه، أكمله سنة 548هـ، وهو أصح كتاب ألفه العرب في وصف بلاد أوروبة وإيطالية، وكل من كتب عن الغرْب أخذ منه، فقد غدا من أشهر الآثار الجغرافية العربية. ترجم بعض أقسامه إلى مختلف اللغات، وقد ترجم إلى الفرنسية ترجمة كثيرة الخطأ ـ كما يقول (سيبولد) في دائرة المعارف الإسلامية ـ وترجم إلى اللاتينية والإنجليزية والألمانية وكان حاكم صقلية مغرماً بالجغرافيا، مولعاً بمعرفة أحوال العالم المعمور آنذاك، فطلب من الرحالة العربي الكبير أن يصنع له خريطة للعالم، وكانت أول خريطة معروفة آنذاك وتعود إلى عهود قياصرة الروم وضعت عام (365م) وعرفت باسم خريطة بوتنجر وكانت لا تتعدى الطرق والأراضي التي تقع بالقرب من البحر الأبيض المتوسط، حتى إن أغلب المدن التي كانت مؤشرة على تلك الخريطة قد تغيّرت أسماؤها أو زالت من الوجود.

وهناك خريطة أخرى أشهر من الأولى هي خريطة (بطليموس)، لكنها محدودة الفائدة أيضاً، ولا تتجاوز حدود العالم المعروف في ذلك الوقت، وقيل إنها منسوبة إلى بطليموس لتكتسب قيمة تاريخية وعلمية، وقد رسم الإدريسي خريطته على تصوّر جديد لم يكن مألوفاً من قبل؛ فقدكان تصوّر القدماء عن الأرض أنها مسطحة تعوم على سطح الماء، ولكن الإدريسي صحح هذه الفكرة وقال: إنها كرة بيضاوية الشكل محاطة بالماء من كل جانب، وقسمها إلى قسمين يفصل بينهما خط الاستواء. وقد رسم الإدريسي خريطته بشكل مثير للدهشة، معيّناً عليها البحار والجبال والمدن والأنهار، لكنه لم يضع في خريطته قارتي أمريكا واستراليا,لأنهما لم تكونا قد اكتشفتا بعد.

يقال: إنه وبعد أن أكمل الإدريسي خريطته بالشكل النهائي طلب منه الحاكم (روجار) أن يصنع واحدة أخرى من الفضة لكي تبقى على مرّ الزمن، فجاءت هذه الخريطة على شكل مائدة مستطيلة كانت أول خريطة مجسَّمة في التاريخ على شكل مستطيل من الفضة تبلغ أبعاده 14 × 10 أقدام، ووزنه أربعمائة رطل رومي، وهي تكاد تكون أكبر الخرائط في العالم. وقد ذكر الإدريسي أنها تضمن تصور الأقاليم ببلادها وأمطارها ومواضع أنهارها وعامرها وغامرها والطرقات والأميال والمسافات والشواهد.

وفي رواية أخرى: قيل إن الإدريسي كان من العلماء المعدودين في صنع دائرة الأرض من الفضة، فقد طلب الحاكم منه صنع كرة من الفضة منقوش عليها صورة الأقاليم السبعة، ويقال أيضاً: إن الدائرة الفضية تحطمت في ثورة كانت في صقلية، بعد الانتهاء منها بمدة قصيرة. والمثير للدهشة والاستغراب أن تبقى خريطة الحائط السريعة التلف، وتضيع خريطة المعدن التي أراد لها صاحبها أن تخلّد اسمه على مدى العصور، فقد كانت قيمتها المادية سبباً في تلفها وضياعها، فبعد وفاة الحاكم بست سنوات هاجم الثوار القصر الملكي وهشموا المائدة الفضية قطعة قطعة، اقتسمها المهاجمون فيما بينهم، ثم ضاعت خريطة الحائط التي عملها الإدريسي ولم يبق غير خريطة كتابه الشهير (نزهة المشتاق في اختراق الآفاق) دليلاً على عمله الجبار في كلا الخريطتين الشهيرتين.. خريطة الحائط والخريطة المجسّمة، حيث أمضى أكثر من خمسة عشر عاماً من البحث والتقصي الدقيق لإنجازهما.

الإدريسي الدقيق:

مرت الخرائط العربية في ثلاث مراحل:

الأولى: مرحلة الخارطة المأمونية ونظائرها.

الثانية: مرحلة الخرائط الإقليمية.

الثالثة: مرحلة الخرائط الإدريسية، وهي تمثل ذروة ما بلغته الخرائط العربية من تطور، ومن المتفق عليه أن المرحلة الوسطى لا علاقة لها بالمرحلة لأولى والثالثة، فهي تمثل مرحلة مستقلة من مراحل الخرائط العربية، وقد اختلفت خرائط الشريف الإدريسي كلية عن خرائط رواد المدرسة الإقليمية؛ فمنهجه الجغرافي الإقليمي يختلف عنهم أساساً، ولذلك لم تعد خرائطه جزءاً من خرائط أطلس الإسلام، فخرائط الإدريسي تلتزم بمقياس الرسم وتحديد مواقع خطوط الطول والعرض، كما تلتزم بالشكل الحقيقي لكل منطقة جغرافية، ولذلك تعدُّ خرائطه قمة ما بلغته الخرائط العربية من تطور، وتفوقت على خرائط بطليموس الإغريقي.

امتاز الإدريسي بدقته في حساب الأطوال والعروض للبلاد المختلفة بعد تقسيمه الأرض

إلى سبعة أقاليم، ثم تقسيمه هذه الأقاليم إلى عشرة أقسام متساوية من الغرب إلى الشرق، فصار مجموعها سبعين قسماً، ووضع لكل قسم خريطة خاصة زيادة على الخريطة الجامعة. في الواقع كانت المعلومات البلدانية في كتابه مهمة من الناحية التاريخية، فقد وضع جغرافية العالم الإسلامي بتعبيرنا اليوم مندمجة بجغرافيا العالم، وهكذا فهي أرض الإسلام تمتد من بغداد إلى غرناطة، وهي تمتد لتعبر إلى أوروبا؛ وهنا دلالة السياق دلالة مهمة. فالسياق السياسي والاجتماعي والثقافي الذي كان يحكم الإدريسي مختلف كليا عن أي جغرافي آخر... لقد تصور العالم أو الأرض بوصفها جغرافيا مقسمة حسب الأطوال والمساحات، ومن فوقها تتراكم الجغرافيا السياسية.

مؤلفاته:

كتب في التاريخ والأدب والشعر والنبات.

من كتبه المشهورة:

- نزهة المشتاق في اختراق الآفاق.

في السنة التي وضع فيها الإدريسي كتابه المعروف، توفي الملك رجار فخلفه غليام أو (غليوم الأول)، وظل الإدريسي على مركزه في البلاط، فألف للملك كتاباً آخر في الجغرافيا سمّاه (روض الأنس ونزهة النفس) أو (كتاب الممالك والمسالك)، لم يعرف منه إلا مختصر مخطوط موجود في مكتبة حكيم أوغلو علي باشا باسطنبول.

- روض الأنس ونزهة النفس.
- الممالك والمسالك.
- الجامع لصفات أشتات النبات.
- أنس المهج وروض الفرج.

كما ترك كتاباً في علم الجغرافية يحوي معلومات عن رحلاته، ورسائل من علماء آخرين إليه يطلبون منه معلومات جديدة في علم الجغرافية.

وفاته:

توفي عام 561هـ (1166م) في سبتة بالمغرب.

وقد كان للإدريسي كغيره من كبار العلماء والرحالة والباحثين مكان مرموق في ذاكرة الحضارة الإنسانية، فله الفضل الكبير في قيادة ركب الحضارة في تلك الحقبة من الزمن. هؤلاء من الإدريسي وأمثاله كانوا فعلاً أناساً عاديين؛ مثلهم مثل كل البشر؛ سوى أنهم يفكرون بغير الطريقة التي يفكر بها سواهم ويعملون بكل عزيمة وإصرار تطبيقاً لما نهلوا من بحور العلم والمعرفة، فكانت أقدارهم تستجيب لإصرارهم وطموحهم، وبذلك تميزوا عن غيرهم. واليوم يمكن أن نجد بعضاً من هذه النماذج العربية، لكن للأسف غير شائعة، والسبب يعود إلى انحسار الاهتمام العلمي والتوجيهي، فما تفاخرت أمة إلا بعلمها وتنظيمها، وماارتقت حضارة إلا بأخلاقها وثقافتها، ولن نبلغ المجد مرة أخرى نحن العرب إلا كما بلغناه من قبل بسلاح العلم والمعرفة وبالأخلاق الحميدة التي تحلّينا بها.

المراجع:

- الجغرافيون والرحالة المسلمون. ترجمة أ.د : عبد الرحمن حميدة.

- رحلة ابن بطوطة.

- رواد علم الجغرافيا في الحضارة العربية والإسلامية. تأليف الدكتور علي بن عبد الله الدفاع.

السر الغامض لتشارلز ديكنز (١٨١٢-١٨٧٠)

بقلم: جويس كارول أوتس

ترجمة وإعداد: توفيق الأسدي

صدر في انكلترا عن دار بنغوين للنشر كتاب «تشارلز ديكنز: سيرة حياة» للكاتبة «كلير تومالين» في (527) صفحة.

وفي هذه المناسبة نشرت مجلة «ذا نيويورك ريفيو أوف بوكس» في عددها الصادر في 16 آب (أغسطس) 2012 المقالة التالية بقلم الأديبة الأمريكية «جويس كارول أوتس»(1).

«حياة أي شخص يمتلك مواهب عظيمة ستكون كتاباً حزيناً بالنسبة إليه.» (تشارلز ديكنز في عام 1869).

هل ديكنز أعظم الروائيين الانكليز؟ هناك قلة يمكن أن تجادل ضد الفكرة القائلة إنه أكثر الروائيين الانكليز العظام انكليزية، وأن أفضل رواياته: «البيت الكئيب» و«الآمال الكبيرة» و«دوريت الصغيرة» و«دومبي وابنه» و«صديقنا المشترك» و«ديفيد كوبرفيلد» هي أعمال تدل على عبقرية فائقة مترعة بالحيوية والخيال، وعلى شيء يشبه الوحي الحار جداً. إن موهبته في تصوير الشخصيات عظيمة بقدر موهبة شكسبير، أما براعاته المتعددة كصاحب أسلوب نثري فهي باهرة.

ديكنز لامع جداً كصاحب أسلوب في الكتابة، كما أن رؤيته للعالم شديدة الخصوصية ومع ذلك فهي قوية الأثر. ولو كانت روايات ديكنز تعاني من «عيوب» هي الإسراف في الميلودراما والنزعة العاطفية والعُقد المستنبطة ونهايات سعيدة مصطنعة، فإن هذه هي عيوب عصره، ولكنه لم يكن يتمتع، رغم كل عظمته، بالروح المتمردة التي تجعله يقاومها. كان في أعماقه محباً لإرضاء الجماهير، وفناناً مسرحياً، من دون أي اهتمام في هدم تقاليد الرواية كما سيفعل لاحقاً خلفاؤه العظام مثل «د.هـ. لورنس» و«جيمز جويس» و«فرجينيا وولف»؛ كما أنه لم يتأمل في المناورات المضادة الدقيقة والتهكمية التي تسود العلاقات الإنسانية كما فعلت «جورج إليوت» (ماري آن إيفانز) و«توماس هاردي» اللذين جلبا إلى الرواية الانكليزية عنصراً من الواقعية علم النفسانية لم تُستكشف من قبل. ومع ذلك فإن ديكنز ضمن الكتاب الانكليز، وكما وصف نفسه ذات مرة: «نصف هازل ونصف جدي». إنه «نسيج وحده».

الشخص الأكثر غموضاً في حياة تشارلز ديكنز هو أبوه «جون ديكنز» الذي كان في السابعة والعشرين من العمر حين ولد تشارلز. كان جون ابناً لرئيس خدم وخادمة يعملان لدى أسرة نبيلة. وكان طموح جون يتعدى العمل خادماً بدوره، وقد استطاع في سن صغيرة أن ينال وظيفة في المكتب المالي للبحرية البريطانية تدر عليه ما يوازي «ثروة بالمقارنة مع ما كان أبوه (رئيس الخدم) يناله كراتب.» لماذا كان جون ديكنز محظياً إلى هذا الحد ومسرفاً في إنفاق المال خلال حياته كلها؟ تقترح «توماليين» مؤلفة هذه السيرة الجديدة أنه ربما كان الابن غير الشرعي لرب عمل أبيه أو لأحد أصدقاء رب العمل هذا من طبقة الجنتلمان.

كان لدى جون مكتبة كبيرة من «الكتب الثمينة» وكان ابنه تشارلز ينغمس في قراءتها. كان جون شخصية «متميزة» وهو النموذج الذي بنى عليه تشارلز شخصيته الأشهر «ميكاوبر» (2) . لقد اضطر تشارلز مع الشهرة والثروة اللتين نالهما إلى دفع ديون أبيه وأخيه ثم أولاده العديدين وحدث ذلك مرات عديدة.

أما الدراما الكبرى أو الصدمة المستديمة في طفولة تشارلز فكانت تجربته التي امتدت سنة كاملة في معمل مليء بالجرذان لصنع الصباغ الأسود للأحذية قرب نهر «التيمز»، حين كان في الثانية عشرة من عمره وذلك بعد سجن أبيه في «حبس المدينين» عام (1824). بالنسبة إلى تشارلز الطفل كانت الصدمة الناجمة عن التغيير في حياته هائلة، وقد فاقم منها معرفته أن أبويه اللذين يحبانه وافقا فوراً على إخضاع ابنهما اللامع الذكاء للعبودية. يقول:

«لم تبدر أي إيماءة من أحد. كان أبي وأمي راضيين تماماً، وكأني كنت في العشرين من عمري وقد تفوقت في الدراسة الثانوية، وهاأنذا سأدخل جامعة كامبريدج لمتابعة دراستي.»

في المعمل كان عمل تشارلز الطفل سهلاً، ألا وهو تغطية علب الصباغ ولصق اللصاقات عليها. وكانوا يسمونه هناك «الجنتلمان الصغير». ولكن الرعب من هذا الوضع ظل بلا تغيير. يقول:

«لا يمكن لأي كلمات أن تعبر عن الألم السرّي لروحي... الإحساس بأني مهمَل تماماً وبلا أمل ... لقد تعرضت طبيعتي كلها للحزن ولإذلال...»

كانت خيانة أبويه له أمراً لا يمكن غفرانه، وكانت تلك السنة التي قضاها في المعمل مذلّة له، ومع ذلك، فبعد عشرين عاماً منها اعترف لصديقه الحميم «جون فوستر»، وهو أول من كتب سيرة حياة ديكنز، بأن معمل الصباغ الأسود منحه التصميم على المثابرة: «كل شيء ممكن أمام الإرادة التي تجعله ممكناً». وبالطبع، فإن عبوديته كعامل في سن الطفولة ستزوده ككاتب بمنظور مع خبرة عملية ومعلومات وافية، وكذلك بقدرة طبيعية على فهم الفقراء العاملين في ظروف أشبه بالعبودية ومن جميع الأعمار؛ وهذان أمران لازما ديكنز طوال حياته.

من المدهش أن ديكنز لم يكن تلميذاً جيداً في المدرسة التي أرسله إليها والداه في النهاية، وهكذا انتهى تعليمه الرسمي وهو في سن الخامسة عشرة حين بدأ يصبح مدخّناً مدمناً، وهو إدمان لازمه بقية حياته وربما عجّل في وفاته المبكرة.

كان أول عمل له في مكتب محام، ولكن اهتمامه بالقانون سرعان ما تلاشى حين بدأ يكتب وينشر كتاباته أولاً كصحفي. وكان أول كتاب له هو «اسكتشات بوز» (1836) وتبعه «أوراق بيكويك» الذي نشره مسلسلاً في الصحف أولاً، ثم كتاباً وحقق أفضل المبيعات. ولكنه سرعان ما شغف بالمسرح وشارك في تمثيل بعض المسرحيات كهاوٍ. وصلته دعوات عدة ليرشح نفسه للبرلمان لكنه رفضها.

في تلك الأثناء كان قد سبق لديكنز ووقع في شراك الحب إلى حد اليأس، ورُفض من فتاة جميلة فاتنة الحسن اسمها «ماريا بيدنل». كان في الثامنة عشرة وهي في العشرين. لم تكن هذه العاطفة الرومانسية المبرّحة متبادلة، ولذلك بقي ديكنز سنوات كثيرة محبطاً ومحطم القلب، مما جعله يعترف بأنه لشدة كبحه لعواطفه وانفعالاته أصبح غير قادر على أن يظهر أي عاطفة حتى لأولاده. وقد خلّد ديكنز ماريا في شخصيتين في أعماله: «دورا» في «ديفيد كوبرفيلد» (1850) و«فلورا فنتشينغ» في «دوريت الصغيرة (1857).

رغم قسوة والديه واللامسؤولية المزمنة التي أبداها أبوه، إلا أن تشارلز كأي شخص ينتمي إلى العصر الفيكتوري كان يرى الأسرة كشيء مثالي. ومع أنه كان ما يزال مفتوناً بماري بيدنل إلا أنه تزوج من «كاثرين هوغارث» ابنة رب عمله صاحب الصحيفة التي كان يعمل فيها. وقد عدّ ذلك فيما بعد أسوأ خطأ ارتكبه في حياته. رزق تشارلز منها بعشرة أولاد أحب بعضهم ولم يحب بعضهم الآخر، واضعاً اللوم كله على زوجته لكثرة ما أنجبا من أولاد. وحين وصل إلى سن السادسة والأربعين أهمل زوجته تماماً، ووقع في حب ممثلة في الثامنة عشرة من عمرها تدعى «إلين ترنان». لم يطلق تشارلز زوجته، فقد كان من شأن ذلك أن يشكل فضيحة، بل عاش مع «إلين» حتى وفاته. ورغم كل هذه التعقيدات لم يتوقف عن الكتابة، ليس كتابة الروايات فحسب، بل الرسائل الرائعة التي يقدر عددها بأربعة عشر ألف رسالة. كما كان يحب قراءة مقاطع من رواياته أمام الجمهور لقاء أجر. وقد فعل ذلك مرات عديدة في المملكة المتحدة والولايات المتحدة الأمريكية؛ حيث كان الناشرون ينشرون كتبه من دون أن يدفعوا له أي تعويض.

رغم كل التعقيدات التي شابت حياته، ورغم كل القراءات العامة التي كان يكثر منها، استطاع ديكنز أن يكتب رواياته التي لا تضاهى خلال سبعة عشر عاماً: «دومبي وابنه» (1848)، «ديفيد كوبرفيلد» (1850)، «المنزل الكئيب» (1853)، «أوقات عصيبة» (1854)، «دوريت الصغيرة» (1857) «قصة مدينتين» (1859)، و«الآمال الكبيرة» (1861)، و«صديقنا المشترك» (1865). كان ذا طاقة مسعورة إنما خصبة. كان يقول: «لو لم أستطع السير بسرعة ونحو البعيد، لانفجرتُ وهلكتُ.»

أهم جزء من كتاب «توماليين» هذا عن سيرة ديكنز هو النقد الملهَم لروايات ديكنز. تقول عن «البيت الكئيب»: «مخيلته الجريئة دائماً تعرض الآن مشاهد قديمة ومستوحاة وكأن شكسبير هو من كتبها.» أما عن «ديفيد كوبرفيلد» فتقول: «تحفة مبنية على قدرة ديكنز على النبش في تجربة حياته وتحويلها ومنحها قوة الأسطورة.»

كما أن توماليين كانت قد نشرت عام (1990) سيرة لحياة عشيقة ديكنز الممثلة السابقة إلين ترنان» بعنوان«المرأة الخفية».

جاءت نهاية ديكنز فجائية وصاعقة في الثامن من حزيران (يونيو) 1870، في منزله في «غادز هيل»:

«جلس وسألته جورجينيا هوغارث إن كان يشعر بالمرض فأجابها: (أجل، أنا مريض جداً وطوال هذه الساعة الأخيرة.) قالت إنها سترسل وراء الطبيب فرفض وقال إنه سيتناول الغداء ثم يذهب إلى لندن. بذل جهداً ليتغلب على النوبة التي أصابته... ثم قالت له: (تعال واضطجع) وكان آخر ما قاله: (أجل، على الأرض).

تقول توماليين: "كان الأثر الذي تركه ديكنز أشبه بذلك الذي يخلفه نيزك."

بقي أن نسأل كيف ستتم مقارنة السيرة التي كتبتها كلير توماليين مع مرور الوقت بسير أخرى كتلك التي كتبها كل من "بيتر أكرويد ومايكل سلايتر (2009)، وروبرت فيرهيرست (2011)، وكلها تعتمد على سيرة الحياة التي كتبها "جون فورستر" ونشرها في ثلاثة مجلدات بين عامي (1872-1874)؟ يبقى هذا السؤال مفتوحاً ومثيراً للاهتمام.

جويس كارول أوتس: روائية وكاتبة أمريكية من مواليد عام (1938). تعد من أغزر الكتاب الأمريكيين إنتاجاً فلها حوالي (50) رواية و(10) روايات قصيرة و(25) مجموعة من القصص القصيرة و(9) مسرحيات و(15) كتاباً في مجال المذكرات والمقالات و(10) دواوين شعرية و (5) روايات للفتيان و(3) روايات للأطفال. (المترجم)

ميكاوبر: في رواية "ديفيد كوبرفيلد" يدخل ميكاوبر السجن بسبب عدم تسديده لديونه ، ولكن زوجته الصبور والمخلصة تقف في صفه رغم اضطرارها إلى رهن كل ما تملك. إلا أن ميكاوبر ينجح أخيراً في استعادة سمعته الطيبة ويهاجر مع أسرته إلى أستراليا؛ حيث يصبح هناك مديراً لبنك ثم قاضياً. (المترجم)

رواية زجاج الوقت «بين دجلة والفرات»

أحمد عادل

سنوات الانقطاع بين سوريا والعراق أثرت في عدم وصول الكتاب العراقي إلى القراء المقيمين في سوريا، على الرغم من أن المزيد من الكتب التي طبعت في العراق خلال السنوات أو العقود الأخيرة كان لها الشأن الرفيع في مجالات متعددة من العلم والأدب.

ومن ضمن تلك البعيدة عنا أعمال الأديبة هدية حسين، وأعمال زوجها المعروف عبد الستار الناصر، ومع هذا بدأ الكتاب العراقي يصل إلى قارئه وناقده في سوريا، وفي مصر ولبنان، ومن الطبيعي أن ينتشر انتشاراً واسعاً في دول عربية وأجنبية، وذلك يعود إلى أن العراقيين تواجدوا في العديد من الدول العربية والأجنبية. ولا شك في أن هذه الظاهرة الانتشارية لا تعبر عن التطور الحضاري للمجتمعات، لكن الظروف السياسية هي التي فرضتها على هذا المجتمع الكريم، فظل على الرغم منها منتجاً ومنجباً، وكان من بين هذا أن يبرز الأدب كظاهرة تاريخية وحضارية وإنسانية، ولا بد للأديب في مثل هذا الظرف أن يكون مؤرخاً، ومصوراً، ولا أرى أن هناك أدباً أهم وأعمق من الرواية في تسجيل الأحداث وتصويرها تصويراً دقيقاً، كما حصل في العديد من روايات الحرب التي ذكرتها في مقالاتٍ سابقة، ولا ضير في أن أذكر رواية الحنين إلى كتالونيا لجورج أورويل، ورواية لمن تقرع الأجراس لآرنست همنغواي، ومن الروايات العربية اطلعت على رواية قيمة ليحيى خلف يصور فيها ما حدث للناس في بيروت في أثناء الحروب الإسرائيلية العربية، فأشعر إلى جانب هذا بحزنٍ عميقٍ على النقص الشديد للرواية العربية في مجال التسجيل للأحداث العربية الكبرى، وربما هذا النقص المؤسف بدأ يردم بالتجسيد والتصوير التلفزيوني الذي حصل مؤخراً عبر المسلسلات العربية، فكل واحدٍ منها يذكر الناس بأحداثٍ وشخصياتٍ منسية أو كادت تنسى وتندثر.

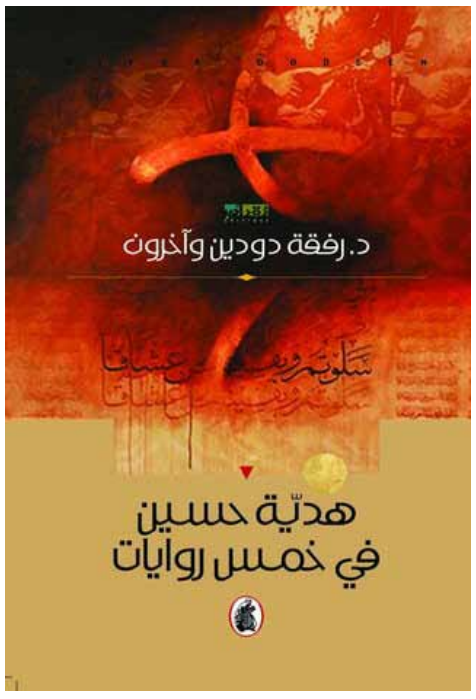
في رواية زجاج الوقت لهدية حسين نقرأ واقعاً اجتماعياً تتصدر أحداثه قصة حب بين رجل من الريف القريب إلى المدينة وبين فتاة مدنية تقمصت شخصيتها الكاتبة، وأخذت تعبر عن الأحداث والشخصيات عبر لغة بضمير المتكلم، وهو ما سمح للكاتبة هدية بأن تستخدم طريقة القص الحكائي، مما جعلها تكتب براحة، ومن دون تعقيد، ولا أتردد في أن أعدّ هذه الطريقة من أبسط الطرق الروائية والقصصية وهي إذا ما عدنا إلى التاريخ القديم نجد أنها ذات جذرٍ متينٍ، سمح لها بأن تستمر عبر مراحل الحياة إلى أن جاء الكاتب في زمن الرواية والقصة، فزينها وطورها، وأخذ المفيد منها ليجعله متكأ في عملية قصه القصصي أو الروائي، كما يحصل الآن لهدية حسين وهي تقول: «أعرف أنني أقف على شفا زاوية حادة بين الوقت وخارجه، ولكن قبل أن أتوارى عنكم، يمكنني قول ما أريد وأنا أترجح وأميل قليلاً داخل الوقت.. لا أشك بأنكم جئتم برأي مسبق عني، لذلك لن أحدثكم عن كل ما جرى ليقيني بأنكم ستعدونه ضرباً من الخيال، أو على أقل تقدير نوعاً من المبالغة، أو جزءاً من الحالة التي اتهموني بها من عدم سلامة قواي العقلية، ناسين أو متناسين أننا لا نملك خياراً لمصائبنا، فهي معدة سلفاً، ونزعم أننا اخترعناها بملء إرادتنا» ص 7.

بهذا القص الخطابي تبدأ الكاتبة روايتها، وتأخذ السير على اللغة ذاتها، فكأنها وجدت المفتاح السليم لكتابة رواية تدخل في ثناياها مجموعة كبيرة من الآراء والأفكار، ويحضر عبر هذا خيال أدبي ناضج ومنظم، فلا نرى للفوضى في ثناياه شيئاً، ولا نجد للعقل «تخلخلاً» أو شططاً.

إن العقل والخيال يسيران في رواية زجاج الوقت بشكل منظم ومدروس، وإذا كانت مفاجآت الكاتبة قد تفرض نفسها أحياناً، فهي لا تستطيع أن تجر كاتباً عاقلاً إلى التيه أو المتاهة، إن عظمة العقل هي أن تخضع الخيال لإرادته، ومع هذا فإن خيال الكاتب هو الذي يدعم العقل بمساحات شاسعة من التفكير والصور، وقد لاحظت أن هدية حسين من النوع البعيد عن جنون الشعراء وأوهام البعض من رسامي أوربا، ولا نريد أن نذكر بعض الأسماء لأنها من الممكن أن تبعدنا عن عالم الرواية، ولاسيما رواية زجاج الوقت ذات العنوان الحديث الموحي، وأنها كما كانت تميل بعنوانها إلى زمن الحداثة وترميزاتها، فإنها في الوقت ذاته تعود بالقارئ إلى تلك الأصالة كما أسلفنا بوضوح، لأننا واثقون كامل الثقة بأن الجمع بين الأصالة والحداثة بالشكل الناجح هو الذي يشكل القوة الأدبية للنص الأدبي؛ سواء أكان شعراً أم قصة، وإذا كان الأمر يتعلق بالرواية أيضاً؛ فهذا ما كان يعني أن الرواية هي صاحبة الصدر الرحب لاستيعاب ما يحضر من الفن والأدب وحتى المفردات الشعبية التي حاربها بعض النقاد، إن الرواية قبلتها، ودافعت عنها، وعدت على الرغم من كل شيء وثيقة من وثائق الزمان والمكان، ولذلك إن ما يحضرني الآن هو ما ورد في رباعية «أبو قاطع» الروائية؛ إذ كان الدليل الأوضح على أثر المفردة الشعبية في الرواية، وقد طبعت تلك الرواية في طبعات متعددة، فكان من المحزن أن شمران الياسري صاحب الرباعية الشهيرة، ما أن أنجز روايته الثانية حمزة الخلف، ولربما ما أن أنجز الرباعية حتى انتقل إلى دار الآخرة، فخسرنا بذلك مشروعاً روائياً كاد أن يصل إلى المشاريع الروائية الكبرى.

ومثلما أشرنا إلى رحابة الصدر عند الرواية بشكلها الشامل، نجد رواية زجاج الوقت تنطق بذلك على الرغم من حجمها المتوسط، وهذا ما يعني أن الأعمال الناجحة ليس ضرورياً أن تكون كبيرة على شاكلة الرواية عند تولستوي، أو مثل الخماسيات والثلاثيات عند كتابنا العرب، إن رواية المعطف لغوغول لم تكن إلا عشرات الصفحات، ولكنها أثارت ضجة كبرى، ورواية الحمامة لزيوسكند هي الأخرى من الحجم الصغير، ولكنها طبعت ونشرت بالشكل الواسع، وإن أول ما يجلب انتباهي في رواية زجاج الوقت هو لعبة الكتابة عند الكاتبة هدية حسين، ولا أقصد بهذا التعبير سوى اللعبة الإيجابية المتمثلة بالفن الروائي الحديث، وهو من دون شك يُعبر عن ذكاء الكاتب في عملية التعامل مع الأحداث والشخصيات أولاً، ثم يأتي إلى جانب هذه الاستفادة من المنجزات النفسية والعقلية للإنسان القديم والحديث بما فيها الحلم والتخيل، وهذا ما حصل في الفصل الأول من رواية هدية حسين؛ إذ كانت بارعة في الربط ما بين الواقع والتخييل، واستفادت كثيراً من الذكريات والتذكر، وإنها بالانتقال من الفصل الأول إلى الثاني تذكرنا بعملية انتقالية من إحدى الروايات التي قرأناها قبل سنوات طويلة، فيتعذر علينا تذكرها، ولكن الذي نتذكره هو أن الراوي حين أشرف على الموت كان يقول سأترك سرد بقية الأحداث لفلانٍ أو فلانة، وهو الكلام ذاته الذي قالته هدية حسين في نهاية الفصل الأول: «وأنا الآن أيها السادة بانتظارها «أي حذام» فهي الوحيدة التي إن قالت صدقت، لأنها تزن الأمور وتعرف الكثير من تفاصيل الحكاية»، وبالفعل إن كلام الرواية يتوقف منذ نهاية الفصل الأول، وتبدأ حذام بسرد القصة منذ بداية الفصل الثاني، ونستطيع من خلال سردها أن نطلع على أن الرواية الأولى هي الكاتبة هدية، ولنستمع بذلك إلى ما قالته حذام في الصفحة الثانية والثلاثين عن عمتها: «وإلى جانب ذلك لم تهمل القراءة؛ بل صارت أكثر شغفاً بها.. ضاقت أدراج مكتبتها فعملت رفوفاً إضافية في غرفة نومها وإحدى زوايا الصالة، أما الكتابة فقد اقتصرت على يومياتها التي لا أعرف عنها.. ولكنها فاجأتني في أحد الأيام عندما كنت عائدة من الجامعة لأزف لها خبر نجاحي بامتياز، وما أن هممت بفتح باب غرفتها حتى قرأت ورقة ألصقتها على الباب تقول: «ممنوع الدخول.. أكتب رواية».

بهذا القدر أكتفي بالكتابة عن رواية زجاج الوقت، وهو ليس إلا مقدمة للكتابة عن رواية تتعب في الكتابة عنها بسبب أنها معقدة من الناحية الفنية، وممتعة من حيث القراءة، وإذا ظل المزيد منها مؤجلاً لكتابات قادمة، فإن ما أستطيع قوله في هذه الخاتمة هو أن البعض من أجواء جبرا إبراهيم جبرا تحضر في بعض الصفحات، وإذا كان التراث قد ألهم المزيد من الكتاب، فإن الكاتبة هدية هي الأخرى عادت إلى التاريخ في الفائدة من الحكم والنصائح، ولا أرى أن وقتاً يسعفني في الذكر للشواهد، ولكنني أعد القارئ بأنني سأعود إلى رسم الشواهد والدلائل، وقد أشرت إلى أن ما كتبت عبر الصفحات والأسطر السالفة هو مقدمة للكتابة عن رواية زجاج الوقت؛ وأرجو أن أكون بهذا قد قصرت، وإذا كان الأمر كذلك فإن الاكتمال لا يحدث إلا عند العباقرة والأنبياء، وأما نحن ليسوا إلا طلاب علم وأدب في هذا الكون المضطرب الساخن.



المجتمع ومكوناته..

إطلالة تاريخية جديدة للكاتب عثمان عدي

موفق أبو طوق

عندما أصدر كتابه الأول (مذكرات مدينة) قبل بضع سنوات، سارعت إلى كتابة مقالة تتناول هذا الكتاب، ونشرتها آنئذٍ في هذه الجريدة بالذات (جريدة الأسبوع الأدبي)... وأذكر أنني قد قلت في نهاية المقالة: إن الفترات الزمنية المتأخرة التي أحجم كاتبنا عن الكتابة عنها، تحتاج إلى شاهد عصر يمتلك حيادية مطلقة، ولا ندري إن كان مؤلف الكتاب سيعود إليها في أجزاء مقبلة، فنحن في أمسّ الحاجة إلى قراءة جديدة لتاريخنا المعاصر، بخاصة من قبل من عايشوه.

وعلى ما يبدو أن هذه الفكرة التي طرحتها، قد لاقت قبولاً لدى المحامي الأستاذ عثمان عدي، فها هو ذا يصدر كتابه الجديد بعنوان: (المجتمع ومكوناته.. في عشرينيات وثلاثينيات وأربعينيات وخمسينيات القرن العشرين) وفيه يتابع ما بدأ في كتابه الأول (مذكرات مدينة)، ويستعرض أمام قرائه ذكرياته القديمة التي حملها في طيات مخيلته، يستعرض قضايا اجتماعية واقتصادية وفكرية وسياسية تتعلق بالمجتمع الحموي خصوصاً والمجتمع السوري عموماً.

اختلطت الحوادث بالمواقف، واختلطت المواقف بالذكريات، واختلطت الذكريات بألعاب الطفولة، واختلطت الطفولة بانطباعات عن الأقرباء، عن الأصدقاء، عن الجيران، عن الأساتذة.. حلقات بعضها آخذ برقاب بعض، كلها تشكل سلسلة متكاملة متواصلة، أطلق الكاتب عليها اسم (المجتمع ومكوناته).

عن الأسرة الحموية تحدّث، تحدّث عن عاداتها وتقاليدها، عن أسلوب حياتها اليومية، عن طريقة نومها وأكلها وشربها، عن تواصلها الاجتماعي، ومستواها الاقتصادي، وطرائفها المتداولة، وأمسياتها الأدبية والشعرية، وتحدث عن الحارة الحموية، عن أنشطتها المشتركة، عن علاقتها مع الحارات الأخرى، عن معاركها الوهمية (الكُون وأمثاله)، عن أدوارها الوطنية الجادة التي كان لها أكبر الأثر في إجلاء المستعمر الفرنسي عن أرض الوطن، عن شخصياتها البارزة التي ما زالت أسماؤها الخالدة فوق النسيان، عن تواصلها الإنساني واهتمامها بكل صغيرة وكبيرة يتعرض لها أهل الحي ومن يلوذ بهم.

وتحدث عن المدرسة الحموية، التي كانت دار علم وأدب، والتي كانت مركز إشعاع فكري ووطني، تحدث عن علاقة الطلاب ببعضهم، وعن علاقة الطلاب بأساتذتهم، تلك العلاقة التي تكتنفها المحبة والتقدير والاحترام، ولم يتوان الأستاذ عثمان عدي عن ذكر أسماء عدد من أساتذته، وما لهم من فضل كبير على طلابهم، وفي هذا وفاء حقيقي وإخلاص رائع لمؤلف الكتاب إزاء من علّمه ودرّسه، وقد أكدّ المحامي عدي على دور أساتذة تلك الأيام في إذكاء الروح الوطنية، وغرس قيم التضحية في نفوس الطلاب، فالطلاب في المرحلة الابتدائية خاصة يتأثرون بمعلميهم ويرون فيهم مثلهم الأعلى، مما يوجب توجيه عناية كبرى للمدارس وأساتذتها، فبأيدي هؤلاء مستقبل الوطن وازدهاره.

أما عن التضحيات التي كان أولئك الأساتذة يقدمونها لطلابهم في ظروف الاحتلال، فقد

عثمان عدي

ذكر في معرض حديثه عنهم أنهم كانوا يجمعونهم خلف جدران المدرسة بعيداً عن النوافذ المطلّة على الشارع، خشية إصابتهم برصاص العدو الفرنسي، في أثناء الاضطرابات التي تحدث، وعندما كان يطول الأمر في بعض الأحيان، ولم يعد بإمكان التلاميذ الصغار احتمال الجوع والبعد عن ذويهم، كان مدير مدرستهم المربي الأستاذ الكبير محمد البارد يقسّم (مع الأساتذة) هؤلاء التلاميذ إلى مجموعات يتقارب أفرادها بالمساكن، لإيصالهم إلى أمكنة قريبة من بيوتهم، معرضين أنفسهم لخطر الإصابة بالرصاص الطائش.

ويذكر الكاتب في هذا المجال أستاذه رسمي أبو طوق (صاحب الابتسامة الدائمة كما وصفه)، كيف كان يقود مجموعتهم (تلاميذ محلة الباشورة والدباغة) مخترقاً بهم ساحة العاصي المليئة بالجنود الفرنسيين، بقلب شجاع غير هياب، ليوصلهم إلى طلعة الدباغة، ولينطلقوا من هناك إلى بيوتهم التي باتت قريبة.

وتحدث الكاتب أيضاً عن الأندية الرياضية والفنية والفرق الكشفية، التي تمّ تأسيسها في مطالع القرن الماضي وأواسطه، وكيف كان لبعضها رسالة تربوية واضحة، كذلك تحدث عن التنظيمات النقابية، والتطورات المتعلقة بالأراضي الزراعية، والقوانين التي تخص الصناعة والمهن اليدوية.

ولم ينقطع الكاتب عن تواصله مع التاريخ، فهو يكرر الحديث – كما فعل في كتابه الأول – عن بعض الشخصيات الفذة التي كان لها دور كبير في تغيير وجه العالم العربي والإسلامي، كالخليفة عمر بن الخطاب، والشيخ العز بن عبد السلام، والسلطان قطز سلطان المماليك.. وهو يتحدث أيضاً عن انهيار الامبراطورية العثمانية، ونشوء الجمعيات العربية القومية، وعن دخول القوات الفرنسية إلى الأراضي السورية، بعد تأسيس مملكة عربية فيها بقيادة الملك فيصل بن الشريف حسين قائد الثورة العربية الكبرى.

ولم يتوان المؤلف عن ذكر الثورات المناوئة للمستعمر الفرنسي، وعن ذكر الحركات السياسية التي قامت في تلك الآونة، واستمرت إلى ما بعد الاستقلال، كذلك تحدث الكاتب في نهاية كتابه عن الثورات الثلاث التي دفعت أوربا إلى مزيد من القوة والازدهار، وهي: ثورة عصر النهضة، والثورة الفرنسية، والثورة الصناعية.

* * *

وبعد.. فهذا عرض سريع لهذا الكتاب المتنوع، الذي لم يختتم بفهرس كعادة الكتب الأخرى، فهو كتاب متشابك المواضيع، وما ورد فيه كان يأتي في كثير من الأحيان عفو الخاطر، من دون تخطيط مسبق أو جدولة جاهزة الصنع، وهذا دليل على أن الكاتب قد أطلق العنان لأفكاره وذكرياته تتحدث عن نفسها من دون قيد أو شرط.

ومن الطبيعي أن يتحدث الكاتب في كثير من الأمور حسب وجهة نظره هو، وربما يخالفه القراء في بعضها، وربما يوافقونه في بعضها الآخر.. وقد لفت نظري بعض النقاط التي قد تحتاج إلى تصحيح، أو إلى تكملة، أو إلى توضيح أشمل، وأظن صدر كاتبنا الغالي يتسع لأكثر من ذلك:

1 – جاء في الصفحة 28، أن عبد الله السلال قد قام بانقلاب ضد الإمام بدر بن حميد الدين، والواقع أن اسمه: الإمام بدر بن أحمد بن يحيى حميد الدين.. وقد كان ملكاً للمملكة المتوكلية اليمنية، التي أطاح المشير السلال بنظامها في أيلول عام 1962، إثر انقلابه العسكري، ليقيم نظاماً جمهورياً بديلاً.

2 – وفي الصفحة 30، تحدث الكاتب عن الحاج (أبو غالب)، وعن طرائفه المتعددة، وعن قوله لزوجته (ضرتك هي الطباخة).. والواقع أنني قد سمعت الحكاية على الشكل التالي: إن أبا غالب قد اشترى حمارةً بيضاء لاستعمالها للركوب، وكانت حمارةً غالية الثمن، سريعة الحركة، جميلة المظهر، فكان يدللها كثيراً، ينظفها، ويزينها، ويجلس زمناً طويلاً معها، فدبت الغيرة في صدر زوجته لانصرافه عنها إليها.. وذات يوم، عاد إلى البيت وجلس مع حمارته كعادته فرحاً بها، وحين حان وقت الغداء، جاءت زوجته بـ (صينية الطعام) فوجد صحناً به (تبن) وصحناً به (شعير) وصحناً به (برسيم) فقال لها: ما هذا يا امرأة ؟ فأجابت أم غالب (وكانت صاحبة نكتة كزوجها): آسفة.. لم أستطع أن أطبخ اليوم، فقامت ضرتي (تقصد الحمارة) بهذه المهمة.

3 – وفي الصفحة 36، تحدث الكاتب عن الرسّامين في حماة، وذكر أسماء عدد كبير منهم، ولعله نسي بعض الأسماء التي عاصرت مَنْ جاء على ذكرهم، مثل الفنان هيثم الريس، والفنان عبد السلام قطرميز، والفنانة سهام منصور.

4 – وفي الصفحة 43، تحدث الكاتب عن صيد يقوم به الصبية في حماة، وهو صيد (الأناتي)؛ أي إناث الدبابير، وهي حشرات لا تلسع.. وفي الواقع أن كلمة (الأناتي) كنا نطلقها خطأ على الإناث، وكان يجب أن نطلقها على الذكور، لأن الأخيرة هي التي لا تلسع، وليس لديها إبرة سامة، وهي التي تتمتع بـ (شاربين) طويلين، كما كنا نسميهما أيضاً (هما قرنا استشعار).

5 – في الصفحة 117، تحدث الكاتب عن الملك غازي الأول ملك العراق، الذي قتله الانجليز بمكيدة في أثناء (طيرانه بطائرته الخاصة)، والواقع أنه قد قُتل رحمه الله (في حادث سيارة مدبر)، أما الذي قُتل في أثناء طيرانه، فهو المشير عبد السلام عارف رئيس الجمهورية العراقية الأسبق.

6 – في الصفحة 120، تحدث الكاتب عن الفرق الكشفية التي كانت موجودة في حماة، ولم يتحدث بإسهاب عن دورها التربوي، كما لم يتحدث عن قادتها الأوائل أمثال عبد الله مشنوق (قائد كشافة العاصي)، وعبد الرحيم الغزي (مفوض كشاف حماة)، الذي كان له دور كبير (هو وفتيانه) في مقارعة الاستعمار الفرنسي في أثناء ثورة الاستقلال.

7 – في الصفحة 136، تحدث الكاتب عن أحد القوانين الحكومية، فقال بأنه قد صدر في 1962/12/22 وعُدّل في 1963/3/9، والحقيقة أنه قد أُلغي في 1962/12/22، ثم أعيد العمل به في 1963/3/9.

8 – في الصفحة 146، تحدث الكاتب عن العز بن عبد السلام الذي وقف في وجه السلطان قطز، حين أراد أن يفرض ضريبة على الأهالي، لتجهيز جيش قوي يواجه به جحافل المغول، فطلب منه أن يبدأ بماله ومال الأمراء المماليك.

وفي صفحات التاريخ هنالك مشكلة ثانية لم يذكرها الكاتب، فقد رفض العز بن عبد السلام أن يتولى أمراء المماليك أمر المسلمين، وهم مازالوا في نظر الشرع عبيداً، فتم بيعهم في سوق الرقيق (وفي مقدمتهم السلطان قطز والظاهر بيبرس) ثم تم عتقهم، ليصبحوا أحراراً يحق لهم قيادة الدولة والجيش.

9 – في الصفحة 222، يقول الكاتب فيما معناه: إن أحزاباً محددة هي التي كان لها توجه قومي وتدعو إلى الوحدة العربية، أما الأحزاب السورية الأخرى فقد غلبتها النزعة الانفصالية، والواقع أن معظم الأحزاب السورية (إن لم نقل كلها) كانت تدعو إلى الوحدة العربية، وكانت تعدّ الكيان السوري كياناً مرحلياً مؤقتاً، بخاصة أن دولة سورية في الأصل قد تم إنشاؤها في عام 1920 على أساس عربي، وكان ملكها فيصل الأول عربياً قادماً من الحجاز ولا علاقة له بالمواطَنَة السورية، ونحن نذكر ما قاله رئيس الجمهورية الأسبق شكري القوتلي في عام 1946، حين وقف أمام قطعات من الجيش السوري الناشئ، في حفل أقيم بمناسبة الجلاء:((إنه لن يرتفع فوق هذا العلم [العلم السوري] بإذن الله سوى علم واحد، هو علم الوحدة العربية)). وهذا ما حدث بالفعل فيما بعد !!

10 – في الصفحة 159، يقول الكاتب: إن جمال باشا السفاح قد قام بإعدامات أخرى في دمشق بـ 6 أيار 1916، ثم ذكر أسماء 21 محكوماً، وحقيقة الأمر أن سبعة من هؤلاء أعدموا في ساحة المرجة بدمشق، والباقي في ساحة الشهداء ببيروت.

جمال عبود في: حكي بردانين

عبد الله الشاهر

بدفء وحميمية أكثر التصاقاً بالواقع بناسه العاديين.. يطل علينا الكاتب القصصي جمال عبود في مجموعته الأخيرة /حكي بردانين/ إطلالة واسعة على عالم مليء بالحركة والألوان، صارخاً في تداخلاته وأحواله، محملاً بعشق دفين لشخوص قصصه التي جسدها بجهد ملحوظ وبتصوير أمين للبيئة التي تعامل معها، حمل فيها التقاطات لاهثة من حركة المجتمع وإذا عددنا أن الأدب عامة يشكّل بطريقة أو بأخرى صورة للكاتب فإن قصص (جمال عبود) وبخاصة في مجموعته الأخيرة /حكي بردانين/ تنقل لنا الكثير من مفردات التخاطب الذاتي بين /جمال/ وواقعه وبينهما يقف القارئ ليستمع أو يشارك أو يتعاطف؛ حيث تظهر دائماً ذات الكاتب في تصويرها لمختلف جوانب الحياة الاجتماعية في شوارع وأزقة وفي حارات وبيوتات ومعامل أيضاً...

في عالم مليء بالزحام يرى جمال عبود.. أبطاله بوضوح، وتغدو قصصه إطلالة واعية لمعالم لا تهدأ في موارها الدائم نحو الحياة.. وهنا تكمن أهمية المجموعة في أنها سجلت وقائع وأحداثاً صغيرة ومتناثرة، لكنها كانت حلماً مشتركاً للغالبية العظمى ممن يعيشون في قاعدة البناء الاجتماعي..

المجموعة بكاملها، كما يقول عنها الدكتور شاكر مصطفى الذي قدم لها، تتحدث عن (عالم القاع الاجتماعي الذي لا يكترث له أحد) لكنّ هذا العالم مملوء بالأحداث ومسكون بعوالم لا تنتهي... من هذه العوالم يلتقط لنا /جمال عبود/ بخبرته الواعية صوراً جميلة تجسد الواقع وتكشف معاناة عريضة؛ لكنها تحمل في طياتها حرارة الحياة، وفي حركتها عبق الوجود، وفي بحثها المتواصل التطلع إلى حلم بسيط يستغرق فيه على الرغم من تعب الحياة وقسوتها.. القسوة التي تولّد السعادة.. الحالمة بيوم بسيط هادئ... على مدى عشرين قطعة احتوتها مجموعة /حكي بردانين/ يحدّثنا الكاتب عن أمسيات بوح دافئة تجوب جوانب من الحياة عبر تطلعات لا تعلو سقف غرفة، وجلّ طموحها الحصول على (معطف نظيف) أو /كأس شاي إضافية/ أو /عقد عمل/ أو /طقم جديد/ طموحات بسيطة تدغدغ حياة أبطالها وهموم يومية يسكبها الكاتب بأسلوب مرح جذاب يذوب فيه، وتبرز ذاته عبر تداعيات تمنح حسّه الشعبي الجميل من خلال توصيفات ولقطات دقيقة لشخوص تنم عن معايشة عميقة للواقع الذي يكتب عنه..

شخصيات /حكي بردانين/ جميعها مقهورة من الداخل، لكنها تبقى تملك الأمل في الوصول إلى الهدف، وهنا تتجدد الحياة بحركيتها.

إنها شخصيات بسيطة، مرحة، متفائلة، تسودها روح الدعابة التي تبرز عشقها للحياة على الرغم من الإحباطات التي تعيشها شخصيات قصصه. فصبري على الرغم من محاولاته العديدة للحصول على معطف نظيف ظل مرحاً متفائلاً رغم فشله في إبدال المعطف المعطوب (وجلجل عنقه بضحكة، مثل شحكي أشبه ما تكون بالنهق) وأبو كاسم بفهلويته تغلّب على قهر الحياة بنفس رضية تلاءمت مع وطأة الظروف (بس شو تعمل للي باخذ اللقمة من حلقك) هذه الصور نراها تتكرر في أكثر من قصة في المجموعة متنقلة بذات موادها الأولية وإن بملابس وأدوات ومظاهر متعددة نراها في (/يا أخي الذي لا يشبهني/ وفي /نحن النسوان/ وفي /ناس ومزابل/ وفي /اسمي محروس/ وفي /بوية/) وغيرها من بقية قصص المجموعة التي تسري عليها هموم صغيرة تطفو لتخلق جواً من الوحدة والانسجام يربط أطراف المجموعة ويوحدها عبر تآلفية الهم الاجتماعي...

لقد أتقن جمال عبود اختيار شخصيات قصصه، وأتقن كذلك توليد الأحداث ببراعة من قلب النص، وهذا التوليد أضفى على القصة الاكتمال والشمولية التي استطاع أن يجوب بها جوانب متعددة من الحياة تعطي القصة أبعادها الحركية وفضاءها الطبيعي. بينما تمتد مقاطع كل شخصية امتداداً أفقياً لتضيء جوانب الشخصية الخاصة، وبين الخاص والعام تضافر كبير من خلال لعبة السرد والوصف والحوار التي تفضي إلى الاكتمال والوصول إلى المبتغى.

وهنا تتعمق الصلة بين الكاتب ونصه من خلال قدرته على تصوير شخصياته وتحميلها الحوارات المطلوبة بالروح التي تلبس الشخصية المتحدثة، وهنا يبدو لنا /جمال عبود/ عيناً راصدة لكل ما يجري، مع التحكم بفنية الرؤية وزاويتها.

أما الأسلوب فقد تداخل بين الحوار والذاتية والمولولوج والمباشرة، لكّن الكاتب في الغالب يميل إلى نمط من الكتابة العفوية، المتحدرة من نفس منسابة على سجيتها، تتوالد فيها الأفكار والأحداث توالدا طبيعياً، لا تسرباً، لكن هذا لا يمنع/ جمال عبود/ من رسم شخصياته ووضع خططه لتسييرها كما يجب، من أجل حسم موقف أو تجسيده فنياً، كما يبدو لنا في القصة /حكاية كل يوم/ من خلال شخصية الخضري أبو سلامة وحميدة، وكيف تحول صوت أبو سلامة من (غزاوي يا خيار)، إلى /غزاوي يا حجار) وهذا الأسلوب المتعدد والمتغير حسب الموقف أمتع القارئ وجنبّه الملل، وأوصل المضمون إلى المتلقي، ومما ساهم في ذلك اللغة التي تحدث بها الكاتب، والتي اعتمدت البساطة في التعبير وقصر الجملة والابتعاد عن الحشو مع مقاربة واضحة من اللغة الوسطى والدخول في العامية في كثير من المواقف الحوارية، ولا نشك في أن النكهة الشعبية لم تفارق المجموعة لا من حيث الشخصيات ولا اللغة، لكنها بدت ظاهرة وطاغية هذه العامية في قصة /غير صالح للأكل/.

وعلى الرغم من ذلك فلغة الكاتب أفصحت عن وعي في استخدامها وتوجيهها الوجهة التي تحقق أكبر قدر من المتعة والأخبار، ومن خلال ذلك فقد احتوى هذا الحكي حرارة البيئة وجوها العام بدفئه من غير محاولة تزييف الواقع أو اختلاق الوقائع الغريبة.. لقد استطاع أن يشرح العالم الذي حوله والهموم الإنسانية كما وردت بلغتها وبيئتها مع تدخل فني حذق، مما جعلها تتماهى مع وجدان القارئ وهواجسه وأحلامه، ولا تسقط على رأسه سقوطاً محملاً بأثقال إيديولوجية وحوانيت الخطاب السياسي الفج.

وقبل أن نختم، لابد من التنويه إلى أن المجموعة تسري عليها روح واحدة عدا قصة /قبلتي ليست من هناك/؛ فهي تكاد تشذ عن الخط العام للمجموعة؛ حيث اعتمد الكاتب فيها البوح الذاتي المعشق بنفس شعري واضح، ومن خلالها ترى تداخلاً غريباً بين الإنسان والمكونات المادية. القصة تتحدث عن بيروت التي أحبها بكل ما فيها، من أبنية، وعمارات، وشوارع، وأحياء، وبحر. لكن حبه لا ينتمي إلى تلك الأشياء بل إلى بيروت الكل... بيروت الحياة ببشرها وتاريخها وحاضرها ومستقبلها.

القصة تكاد تكون شاهداً على الولع الإنساني في تداخل جغرافيا المكان بجغرافيا الإنسان، إنها وثيقة حب موقعة بأنفاس الكاتب. (قبلتي ليست من هناك) صورة للتداعي الحر بعيداً عن إرهاصات الحياة... إنها هيامات بوح أفضى بها الكاتب من ذاته إلى ذاته. القصة تبدو فوق مستوى المجموعة، ربما لأنها تفردت في ذاتيتها في حبها، أو لأنه (افرغ نفسه على الورق) ربما... إنها صورة دافئة لإنسانية الإنسان.

في الكل العام، المجموعة الكاملة / حكي بردانين/ بانوراما هادئة ابتعدت عن فخ المباشرة والتقريرية الفجة، وكانت ملجأ واقياً ضد كل أنواع التعسف والنكران من خلال استيحائها لمكونات الواقع الذي يكتسي بعناصر تشخيصية لغوية حولته إلى فضاء مفتوح على كثير من الأبعاد، وترتقي به إلى مستوى من المتعة المتجددة عبر النغمات الساخرة التي جاءت في تداخلات النص القصصي، الذي يكشف الروح المرحة للكاتب.

إن /حكي بردانين/ تقدم إسهاماً كبيراً في توثيق حركة البسطاء وتدعيم الواقعية الجديدة التي تتجاوز محاكاة الواقع إلى إعادة خلقه محملاً بعناصر تخيلية ورمزية تتيح للقارئ التقاط ما وراء المرئي والمشخص؛ كما تتيح له إدراك التعقيدات الملتصقة بدينامية الحياة رغم بساطتها.

عياد عيد

حواجز ثقافية

الحواجز العسكرية المنتشرة على الطرقات لها مهمة محددة وهي التحقق من الهوية الشخصية للعابرين والتأكد من سلامة أوضاعهم منعاً لتسلل العناصر المعادية أو المخربة أو المؤذية, أو على الأقل للحد من حرية حركتها للتقليل من أذاها. وهي لا تقام إلا في حال تعرض الاستقرار في البلاد للخطر.

ثمة في الثقافة أيضاً عناصر معادية أو مخربة أو مؤذية قد تتسلل إلى العقول على شكل أفكار أو مفاهيم وتترسخ فيها صوراً نمطية يصعب اقتلاعها أو معالجتها, وإذا أمعنا الفكر جيداً فسنجد أن الخطر على الاستقرار إنما ينبع تحديداً من هذه العناصر الثقافية. وهنا الأمر أشد صعوبة, فالمفاهيم والأفكار لا تمتلك جوازات سفر مسجل عليها الاسم والشهرة ومكان الولادة وتاريخها وغير ذلك من البيانات التي تحدد هويتها.

معروف أن المفاهيم والأفكار والصور النمطية المترسخة في العقول هي التي تحدد طبيعة سلوك البشر, وهي التي تبرر تصرفاتهم التي قد تكون في أحيان كثيرة غير مفهومة للمراقب الجانبي. وتكمن خطورتها في أنها غير مرئية وغير مدركة بالمحسوس ولا نستطيع التكهن بها إلا بعد وقوع الفعل أو السلوك أو التصرف, وفي أحيان كثيرة يكون حتى الفعل أو السلوك أو التصرف قابلاً للكثير جداً من التأويلات والتفسيرات حتى بعد وقوعه وظهور نتائجه.

طبعاً, في مثل هذه الحال, تكون الحواجز العسكرية غير مجدية, إلا على نطاق محدود جداً. ونجد أنفسنا مضطرين إلى إقامة الحواجز الثقافية, وعند هذه الحواجز ينبغي علينا التحقق من المفاهيم والمصطلحات التي تعبر في حياتنا, وتطرق مسامعنا وتترسخ في أذهاننا, بينما نحن في الغالب لا نعيرها الانتباه الكافي ونرددها ونتصرف على أساسها كمسلمات من صلب الحياة وهي في الواقع تتعارض مع مصالحنا المباشرة والبعيدة.

خيال البشر رحب, ويخيل للوهلة الأولى أن لا شيء يستطيع أن يحد منه. لذلك قد تبدو استعارة الحواجز الثقافية بلا معنى وغير ممكنة التحقيق إلا من خلال تحريم الفعل أو السلوك الذي هو نتيجة المفاهيم والأفكار. لكن فكرة التحريم ذاتها فكرة عاجزة عن تحقيق الغرض مع التطور التكنولوجي العاصف وخصوصاً في وسائل الاتصال والإعلام. كما أن التحريم مثله كمثل المبيدات الكيميائية التي ترش على المزروعات, فهذه المبيدات لا تقضي فقط على الحشرات الضارة بل تصيب بالأذى المزروعات نفسها. لذلك ليس أمامنا لإقامة هذه الحواجز سوى طريق وحيدة, هي الحوار.

الحوار الذي نعنيه ليس الذي يتردد لفظه كثيراً في وسائل الإعلام, فهذا الأخير يقصد به التفاوض أو عقد الصفقات, أو في أحسن الأحوال هو حوار بين من يثبت قوته على الأرض. وقد سموه حواراً لأن أحداً لا يستطيع أن يقول للآخر تعال نتفاوض, أو تعال نعقد صفقة, فيرد الآخر بأنه يرفض التفاوض أو عقد الصفقة, فالوقع هنا ثقيل.

ثمة من يقول أيضاً: إن الحوار هو صراع أفكار وعلى المتحاورين أن يثبتوا مقدرتهم على تقديم التنازلات للوصول إلى حل وسط. وهذا تأويل قاصر للحوار ولا يخرج عن مفهوم الصفقة والتفاوض.

الحوار الذي نقصده هو الحاجز الثقافي الذي يغربل الأفكار وهو الطريق المؤدية إلى الحقيقة. وبما أن الحقيقة قد تبدو صعبة المنال فلذلك ينبغي أن يستمر الحوار ما دام الناس أحياء حتى يتحقق حلمهم الأزلي بالوصول إليها.

يتخذ الحوار الذي نعنيه أشكالاً متعددة, أولها وأهمها هو المقدرة على الحوار مع الذات ومراجعة النفس, وأهم أدوات مثل هذا الحوار هو المقدرة على التفكير الحر والسعي إلى امتلاك المعرفة.

الشكل الآخر هو ذلك الحوار الجزيئي الذي يجري بين مكونات المجتمع: بين الأهل والأصدقاء والمجموعات الاجتماعية الأصغر في المجتمع, كالحوار بين الآباء والأبناء, وبين المعلمين والتلاميذ, وبين أفراد الحزب الواحد أو النقابة الواحدة... الخ.

إن هذا الحوار الجزيئي الصغير الذي يشمل أوسع عدد من أفراد المجتمع هو المصنع الحقيقي للآراء في أي مجتمع كان, وهو الذي يضع مفهوم الحوار الأعم ضمن سياقه الطبيعي الذي يزيد من احتمال الوصول إلى الحقيقة المنشودة. لكن أهم شروط هذا الحوار هو حرية التعبير... وللبحث في موضوع حرية التعبير سنلتقي عند حاجز آخر.

ألف ليلة وليلة و الرواية التاريخية الإذاعي

(أعدت هذه القراءة للبرنامج الإذاعي "كاتب وموقف")

مالك صقور

يسعدني أن أشارك في هذه الندوة، لا سيما، وأن برنامج (كاتب وموقف) الرائع، يُعدّه ويشرف عليه ويدير الحوار فيه الأستاذ عبد الرحمن الحلبي، صاحب الذوق الرفيع والثقافة الموسوعية، والمشهود له بالنقد الجاد، والنظرة المغايرة، والسؤال المفاجئ، وذلك كله يغني الندوة، ويحرّض على الأسئلة، والنقاش، والحوار للإضاءة على الموضوع أو الكتاب الذي يختاره، ليمحصّه، ويتناوله من جوانبه كافة ، ولتكون المادة النقدية، أكثر جدية، ونفعاً للكاتب وللحضور المشارك في الندوة.

كما أرى أن الحديث مغر جداً، عن كتاب جديد في موضوع قديم، هو كتاب (ألف ليلة وليلة والرواية التاريخية) للأديبة ناديا خوست: والتي تُغبط على هذا الكتاب، وعلى حصافتها، وجديتها، وعشقها للوطن، وغيرتها الوطنية والقومية، ولا أقول هذا مجاملة الآن، والقراء الذين قرؤوا قصصها الاجتماعية (في القلب شيء آخر)، و(في سجن عكا) و(الهجرة من الجنة) و(لا مكان للغريب) ثم (مملكة الصمت) ورواياتها التاريخية: (حب في بلاد الشام) و(أعاصير في بلاد الشام) و(شهداء وعشاق في بلاد الشام)، و(كتّاب ومواقف) يدرك ذلك.

أما بعد!

إن كانت الدكتورة ناديا خوست قد قرأت (ألف ليلة وليلة) وهي في الصف الثالث الابتدائي، فانطبعت في ذاكرتها، وتركت لديها انطباعاً كبيراً، ما جعلها بعد كل هذي السنين، تدرس هذه (الليالي)، دراسة شاملة وافية، وقد تناولتها من منظور آخر، ومن زاوية مختلفة، لا كما تناول الدارسون ومؤرخو الأدب لاشعبي قديماً وحديثاً ألف ليلة وليلة. فإني قرأت (ألف ليلة وليلة) في عام 1968، بعد ما قال لنا مدرّس الأدب العربي، إن فولتير الكاتب الفرنسي الشهير قال: «قرأت ألف ليلة وليلة أربعة عشر مرة، ودعوت ربي أن أنساها، كي أعيد قراءتها».

لكن لا أنسى ما دار بيني وبين أستاذ الأدب الأجنبي في جامعة موسكو الحكومية في صيف عام 1972، وكان الحديث يدور عن (رحلات غُلغر) لجوناثان سويفت. ويبدو، أني أطنبت بالحديث عن غُلغر) في بلاد العمالقة، وعن غُلغِر في بلاد الأقزام، فجأة، سألني البروفيسور (ميلخوف) من أين أنت؟ قلت: من سورية.

قال: هل قرأت ألف ليلة وليلة؟ فوجئت بالسؤال، فما علاقة غلغر ورحلاته، بألف ليلة وليلة؟ قلت: طبعاً، قرأتها بعد ما عرفت رأي فولتير فيها. فقال: من كتبها؟ قلت: ليس معروفاً. قال: وما الغاية منها؟ قلت: حسب معلوماتي المتواضعة إنها كتبت لتسلية هارون الرشيد. فقال: لقد وضعت قبله وبعده؛ وراح يسأل أسئلة محرجة إلى أن قال لي: إذا وضعنا أمامك الآن قزماً، ما هو شعورك، فهل تضحك؟ قلت: لا. قال لماذا؟ قلت: لأنه إنسان في النهاية. فابتسم وقال: هذا ما أردت أن أصل معك إليه: نعم الإنسان. الإنسان كانت غاية غُلغر. والإنسان كان غاية ألف ليلة وليلة». صحيح أن ألف ليلة وليلة ضمت مئات الحكايات الغرائبية الخيالية، وقد فُهمت أنها للتسلية وتزجية الوقت، والوصف، والسخرية من الملوك، وربما الهروب من واقع الحياة إلى عالم السحر والخيال، والعجائب، والمعجزات والخوارق، عالم الإنس والجن إلخ.. لكن الأهم من كل ذلك، أن (شهرزاد) جعلت (شهريار) يهتدي إلى إنسانيته. شهرزاد ردّت شهريار عن غريزة القتل والوحشية، هذه هي المعجزة التي اجترحتها شهرزاد تلك الفتاة الذكية البارعة التي كانت مضطرة كل ليلة أن تبتكر قصة أو حكاية كي تبعد الموت عن نفسها، وبالتالي، تبعد الموت عن كل أترابها، وبنات جنسها، وبذلك صارت شهرزاد رمزاً. لقد فتح البروفيسور ميلخوف عينيي إلى أمر آخر ما كنا قد انتبهنا إليه، ألا وهو الجوهر، الهدف، الغاية. ألا وهو إنسانية الإنسان في النهاية. حتى في تناول الطبقات المسحوقة، أو الطبقات الأخرى، من مستوى الخلفاء والأمراء، والجواري، والنخاسين فإن ثمة موضوع الإنسان هو الهدف، لكن هذا من وجهة نظر مدرسي الأدب المقارن في الاتحاد السوفييتي الذين ينظرون من خلال علم الجمال الماركسي نظرة طبقية، اجتماعية، إنسانية.

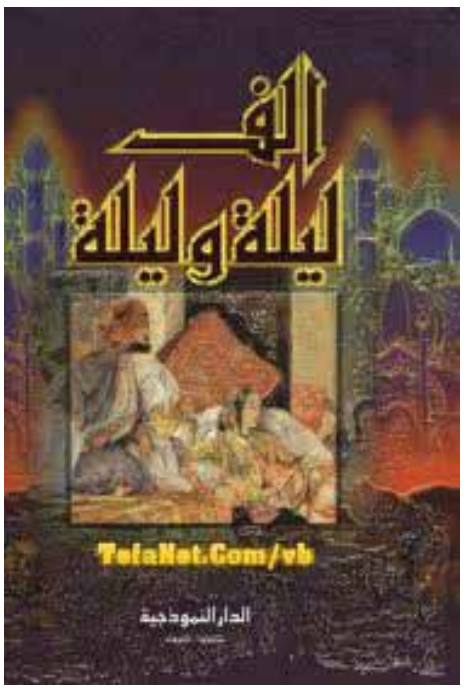
الأمر الثاني الذي أود أن أمر عليه سريعاً قبل أن أتطرق إلى كتاب (ألف ليلة وليلة والرواية التاريخية) هو تأثير ألف ليلة وليلة في الكتاب الأوربيين العرب، وأبدأ بالأستاذ توفيق الحكيم، الذي كتب مسرحية «شهرزاد». وكذلك: (القصر المسحور) لتوفيق الحكيم وطه حسين. كما وكتب طه حسين (أحلام شهرزاد) وكتب مسرحية (شهريار) عزيز أباظة، وكتب علي أحد باكثير مسرحية (شهرزاد) كما واقتبست من الليالي الكثير الكثير من الأعمال المسرحية والسينمائية، والدرامية.

أما في الغرب، فكان الفضل للمستشرق الفرنسي أنطوان غالان الذي ترجم ألف ليلة وليلة ترجمة حرّة، أو بتصرف، لكنه كان موفقاً جداً، في ترجمته، وهذا يعود إلى أن أنطوان غالان قاص بارع، استطاع أن يصل إلى جمهور كبير من القراء.

كان لحكايات ألف ليلة وليلة تأثير كبير في الأدب الفرنسي، ويُعد فولتير أكثر الأدباء الفرنسيين الذين تأثروا بألف ليلة وليلة، حتى اعترف أنه لم يبدأ بكتابة القصة إلا بعد أن قرأ ألف ليلة وليلة أربعة عشر مرة، وكانت قصته (كانديد) المقتبسة من الحكايات.

كما لا يستبعد أن سرفانتس قبل أن يكتب دون كيشوت أنه سمع ألف ليلة وليلة عندما سجن في الجزائر خمس سنوات استمع فيها إلى الحكايات الكثيرة، ومنها ألف ليلة وليلة، لأن أسلوب السرد الحكائي في دون كيشوت يشابه أسلوب السرد في ألف ليلة وليلة، وهو توليد الحكاية من الحكاية.

أما في روسيا فقد تأثر بألف ليلة وليلة شاعر روسيا الأعظم بوشكين، تأثر بحكاياتها، وعالمها الغرائبي وقد انعكس تأثير بوشكين بألف ليلة وليلة في ملحمته الشعرية (روسلان ولودميلا)! التي كانت سبب شهرته الواسعة، وهو في مقتبل العمر، فقد اقتبس بوشكين الفكرة الرئيسية التي بنى ملحمته عليها، وهي خطف العروس في ليلة زفافها من بين المحتفلين بالعرس، فوصف العرس، وعملية الخطف، وظهور (تشيرنومور) الذي قام بخطف العروس لودميلا تتطابق مع مشهد من مشاهد حكايات ألف ليلة وليلة عن حكاية (المارد والصبية)، وهذا بالنسبة إلى عملية الخطف التي تمت في ليلة العرس، أما في مشاهد عملية البحث عن العروس المخطوفة فإنها تلتقي مع تفاصيل حكاية (أبي محمد الكسلان). ولقد أجريت مقارنة تطبيقية بين الحكايات، وبين ملحمة بوشكين في كتاب بوشكين والقرآن، كما تأثر الكاتب الكبير ليف تولستوي، واقتبس منها حكاية (علي بابا والأربعين حرامي)، وهي قصة تتطابق تماماً مع الحكايات؛ لكن تولستوي غيّر الأسماء، ولا يتسع الوقت لذكر تفاصيل كثيرة عن كل الذين أعجبوا وتأثروا بألف ليلة وليلة.



***

وأعود إلى ألف ليلة وليلة التاريخية:

اعتقدت للوهلة الأولى، عندما اطلعت على العنوان، بأن الدراسة تطبيقية، بين ألف ليلة وليلة، وبين الروايات التاريخية المعروفة، مثل سلسلة (روايات تاريخ الإسلام) لجرجي زيدان، وهذه السلسلة مشروع ضخم، دأب جرجي زيدان على إصدارها طوال ثلاثة وعشرين عاماً من عام 1891 وحتى عام 1914، منها: (فتاة غسان) وغادة كربلاء، والحجاج بن يوسف، وصلاح الدين ومكائد الحشاشين. وكانت غاية هذه الروايات التاريخية، قراءة قيم التمدن الإسلامي، والكشف الروائي عن علاقات المدائن التي دارت فيها أحداث الروايات التاريخية من منظور الوعي المديني للنهضة، وتأكيداً لحضور علاقات المدنية حتى في تاريخ التمدن الإسلامي الذي تحول إلى تاريخ مدن بالدرجة الأولى، ومع أن روايات زيدان (التاريخية حافظت على أحداث التاريخ، ونسجتها مع قصص غرامية، غير أنها لم تتجاوز أمرين هامين: المتعة والتعليم، ومن المتعة والتعليم ندخل إلى الكتاب الذي تبين من القراءة الأولى، أن الدكتورة ناديا خوست تقصد (بالرواية التاريخية) ليست الرواية التاريخية الفنية، بل التاريخ ذاته، فقد تناولت (الحكايات والليالي) كسجّل أدبي اجتماعي معماري، وهي تعّدُ ألف ليلة وليلة، ملحمة كبيرة تقدم منظومة معايير سياسية، وأخلاقية وتربوية. كما تسلط الضوء على البيئة والجغرافيا. وما وصلت إليه الحضارة العمرانية العربية – الإسلامية، ولا تهمل وصف البساتين الخضراء، والجنائن وما فيها، كذلك حال التجار وأحوالهم، والمجوهرات وأنواع القماش، والألبسة، ولا تهمل الباحثة الرحلات وآدابها، وفوائدها، كذلك العادات والتقاليد والأعراف، وأهمية الغناء والرقص، فإن كان يبدو ذلك، ما هو إلا للمتعة والتسلية واللهو، إلا أنه في الحقيقة تأريخ لزمان ومكان. وعكس حضارة عصر بكامله، تنطلق الباحثة من مقولة (كلما ازداد الوعي بالحاضر، يزداد الاهتمام بالتاريخ، بوصفه خلفية الحاضر، يقول كارل ماركس: (إذا أردت أن تعرف تاريخ بلد ما، فاقرأ أدبه». من هنا، تتجلى أهمية هذه الدراسة التي تناولت أحد أهم الآثار الإبداعية الكبيرة في حياة العرب. والباحثة إذ تربط الفن بالواقع، تؤكد على أن الفن ليس مرآة بسيطة تعكس هذا الواقع، بل هناك فنان – إنسان أبدع، ورسم، وبنى وقرض الشعر، وفي الوقت نفسه كتب التاريخ أيضاً. فالفن –كما تقول- في إحدى تجلياته نتاج زمان ومكان.

تعتقد الدكتورة ناديا، أن (كتّاب) ألف ليلة وليلة كانوا قريبين من مركز المعلومات وبعثات الرحالة والموفدين وقصور الخلفاء والسلاطين. ولهذا، ربما أجادوا في تصوير تلك المرحلة.

«ألف ليلة وليلة والرواية التاريخية»، دراسة شاملة وافية تُغبط الدكتورة ناديا على صبرتها وأناتها، وعمق نظرتها، وشمولية بحثها التي لم تترك شاردة أو واردة على المستوى التاريخي الاجتماعي، السياسي، الأدبي، إلا وفندته، انطلاقاً، من المكان والزمان – مكان الحكايات، بلاد الحضارة الإسلامية المترامية الأطراف، إلى التفصيل في شخصيات ذلك العالم الساحر، بما فيه من إنس وجن، لكن فيه صيادين فقراء، وخلفاء ووزراء وولاة وتجار، وجميع أصناف البشر، كذلك تلقي الضوء على النساء في ألف ليلة وليلة: منهن رقيق وخادمات وراقصات ومنهن حاكمات ومنهن زبيدة. ومنهن المثقفات، ومنهن الأميات، وتضرب الباحثة الأمثلة على كل صنف من النساء التي ذكرت. ولا يغيب عن الدراسة، عنوان: الجمال، إذ تلقي الضوء على جمال ذاك العصر، ثم تعود إلى عنوان نساء الحقيقة، فإن كان ثمة خيال في رسم تلك النسوة، فثمة نساء حقيقيات استمدت الحكايات منها صوراً واقعية، مثل ليلى الأخيلية «يدهش من يقرأ المصنفات التاريخية وألف ليلة وليلة الذكاء اللماح وسرعة البديهة، والقدرة على قول الشعر المناسب تقول الدكتور ناديا، وهذا ما تستنتجه، من أن الثقافة الشعرية والموسيقية كانت ضرورية في الحرائر، كما ويفرضها الذوق العام، وهذا كله من سمات تلك المجتمعات، مجتمعات ألف ليلة وليلة، كما تضرب مثلاً عن حكاية لقاء المأمون واسحق الموصلي إلخ..

حيث ارتقى التوهج الثقافي بأداء الشعر بالموسيقى والغناء، وكانت سوق الجواري والعبيد غنية بأنباء شعوب متنوعة الأديان والقوميات، فمنهن تركيات ورروميات وكرجيات وحبشيات إلخ..

تتطرق الباحثة إلى (الحب والبوح)، وتثبت الرواية التاريخية قصصاً مؤثرة عن المحبين، فرفعت مصائر العشاق إلى أسطورة. وتتوقف عند العمارة والبيئة: القصور والمساجد، والبيوت المفروشة بالحرير. ولا تنسى ألوان الطعام والأواني، وآداب الطعام أيضاً.

وتفرد الباحثة فصلاً عن النظام، والاستبداد والحرية، والطبقية السياسية. وهذا ما جعلها تبحث العلاقات بالعدو القومي والديني، ولا تهمل الباحثة: الأحلام، والأخلاق، والفقراء.

أما عن الأسلوب الفني تقول: ألف ليلة وليلة سجل أدبي واجتماعي ومعماري وبيئي يتسع لدراسات متنوعة، فهي ملحمة صيغت في عصر، تقدم منظومة معايير سياسية وأخلاقية وتربوية كشروط الصلاح في الحكم وصفات الحاكم العادل.

نُعد هذا الكتاب من وجهة نظري، دراسة شاملة وافية وجهداً كبيراً يبين حضارة عريقة بناها الأجداد، ولم يستطع الأبناء والأحفاد الحفاظ عليها.

وفاء

ياسين حمود

إنْ كنْتِ أحرَقْتِ رسائِلَنا الّتي
كانَتْ بقايا عهدِنا المخْزونِ

فهَواكِ يبقى في سمائيَ مُلْهِماً
وجفونُكِ السمراءُ سحرُ جفوني

بلْ كُلُّ خَطوٍ في دُروبٍ مُقفرٍ
يبقى نديّاً عاطِراً بشؤوني

وخيالُكِ الفينانُ يبقى أيكتي
في غربتي , بلْ مُلهمي وفتوني

لنْ تُفلِتي مِنْ مُقلتي في هجعتي
أو تبرحي مِنْ خاطري وحنيني

لنْ تستطيعي قتلَ حلمٍ أخضرٍ
في خافقي قدْ عشتهُ , وعيوني

دلّلْتُهُ برسائلي , عانقْتُهُ بمواجعي
هينمْتُهُ بقصائدي , عبقرتُهُ بفنوني

هامسْتُهُ بمشاعري أسكنْتهُ
روض الهوى في شِعريَ المفتونِ

ستظلُّ ضحكتُكِ الرقيقةُ شمعتي
في ظلمتي , في وحشتي , وشجوني

فالرّيفُ مهدي , والربيعُ قصائدي
ومسارحُ الإلهامِ , والتكوينِ

ومنازلُ القمرِ الصّبوحِ على الذُّرا
وسوانِحُ الأحلامِ للمَفْتونِ

وبيادرٌ للخيرِ في جنَبَاتها
كوخُ الكريمِ وروضةُ الحسّونِ

وأظلُّ للريفِ الجميلِ مُناجياً
تلكَ الربوعُ الغالياتُ يقيني

فالرّيفِ أهلي , بلْ بريءُ مشاعري
وملاعبي , ومرابعي , وشجوني

والرّيفُ حلمي , والمَحبّةُ , والنّدى
والصدقُ طهري ما حييْتُ , وديني

هذي خموري في الدّنانِ , وصبوتي
وشقاوتي بمروجهِ , ومُجوني

هذي بساتينُ النجومِ على المدى
وشَوادِنٌ في ريفِنا فَدَعيني

هذي نواطيرُ الكرومِ وبلبلٌ
مِنْ عنْ شمالي تارةً ويميني

هذي ينابيعٌ تُغنّي للمدى
للسّهلِ , والرّيحانِ والنّسرينِ

وأُوانِسٌ كالحُلْمِ في رأدِ الضُّحى
بِمفاتِنٍ كاللؤلؤِ المَكنونِ

أعطافهُنَّ معَ النسيمِ ترنّحَتْ
فأبحْنَ للشوقِ القديمِ جفوني

هكذا تكلّمَ أبو العلاء المعري

خليل الموسى

-1-

نَسِيتُ صِبَايَ على مَوْعِدٍ
في الْقَصِيدَةِ حتَّى تَفيضَ
بِمَاءِ الْحَيَاةِ
وَتَهْجُرَ نَفْسِي الطُّلُولَ....
نَسِيتُ صِبَايَ على جَدْوَلٍ
في الطفُولَةِ حتَّى يَشِبَّ الصَّنَوْبَرُ
مُبْتَهِجاً من سُؤَالِ الْبَنَفْسَجِ
حتَّى يَعُودَ الدَّلِيلُ...

وُلِدْتُ
كما يُولَدُ الخالدونَ
ومالي سوَاهَا هُتَافٌ وَحيدٌ
كَصَفْصَافَةٍ هَاجَرَتْ من
عُيُونِ الضَّرَائِرِ
ثُمَّ اشْرَأَبَّتْ بِأَفْرَاحِها في الْجِهَاتِ..
كَنَهْرٍ حَكيمٍ يَجيءُ وَحِيداً
وَيمْضي وحيداً...
كَكَبْشِ الأَيائِلِ
يَنْتَابُهُ وَلَعٌ بالظبَاءِ
وَيَحْسِدُني في رَبِيعِي الْكُهُولُ...
لِوَجْهي قَصِيدَةُ نارٍ
تُخَبِّئُ ناراً...
دُعَاءٌ يَتِيمٌ
إذا حَضَرَتْ شَفَتَيَّ الصَّلاَةُ
أَقَامُوا الصَّلاَةَ عَلَيَّ
لِأَنِّي كَثِيرٌ..قَلِيلُ...
يَقُولُونَ باحَتْ بِسِرِّي الْحُرُوفُ
فمْي مُقْلَتَيَّ المرايا
وَأَغْوَى كلامي الصَّهِيلُ..
مَشَيْتُ إلى نَجْمتي
وَمَعِي في يَمِيني سُؤَالي...
مَشَى الْحَالِمُونَ
نَبِيذي الذي سَيَطُوفُ معي
في نَشِيدِ الدَّوَالِي....
مَشَيْتُ....
وَعُكَّازَتي مَطَرٌ غَجَرِيٌّ
وَصَيْفٌ عَلِيلُ...
مَشَيْتُ...
مشَى النَّهْرُ والسِّحْرُ والشِّعْرُ
والْمَوْجُ والنَّثْرُ
أَعْرَاسُ دربي
السُّؤَالُ الْجَوَابُ
الْعَذَارى المرايا.....
وَعِنْدَ حُدُودِي تَوَقَّفَ نَسْلِي
لِيَرْتَاحَ عِنْدَ حُدُودِي الْأَصِيلُ...
فَقُولُوا لِعُمْرِي: وَدَاعاً
رَأَيْتُ الْيَقِينَ رَمَاداً
وَشَرَّدَني في الْجِهَاتِ الْهَدِيلُ...
سَأَحْمِلُ فَوْقَ ذِرَاعَيَّ نَعْشِي
لِيَبْكي الحواملَ صَوْتي
وَأَحْمِلُ سِرِّي إلى مُنْتَهَاهُ
لِأَنَّ الوُصُولَ إلى ضِفَّتَيَّ
هَوًى مُسْتَحِيلُ...

-2-

سَيَمْضِي
وَيَرْمي ثَلاَثَةَ أَرْبَاعِ حِكْمَتِهِ في الطَّريقْ...
لِتَخْتَارَ مِنْها الْفَرَاشَاتُ ضَوْءاً
وَتَخْتَارَ منها الْعُطُورُ زُهُوراً
وَغُصْناً تَحُطُّ عَلَيْهِ الْعَصَافِيرُ حيناً
وحيناً تَصِيرُ الْعَصَافِيرُ غَيماً
يُغَطِّي أصابِعَنا عن عُيُونِ الرَّصَاصِ الذي
يَنْثُرُ الْمَشْهَدَ الدَّمَوِيَّ
على وَاجِهَاتِ المرايا.....
سَيَمْضي
وَيَرْمي ثَلاَثَةَ أَرْبَاعِ حِكْمَتِهِ
في الْهَشِيمِ
لِيَشْفَى منَ الذِّكْرياتِ الْحَرِيقْ....

-3-

هُوَ الْقَمَرُ الآنَ في نَبْضِ كَفِّي
وفي نَبْضِ كَفِّي يَرِفُّ ذَبِيحاً
كَحُلْمٍ خَلِيعٍ على كَتِفَيَّ
تُطَارِدُهُ في الْبَرَارِي نِسَاءٌ عَرَايَا....
وَأَلْسِنَةٌ أَمْطَرَتْني بِأَسْئِلَةٍ في الصَّبَاحِ...
هُوَ الْقَمَرُ الآنَ يا شَهْرَزَادُ
لِسَانٌ أَسِيرٌ...
وَدِيكٌ ذبيحٌ....
وَنَهْرٌ لِأَجْنِحَةٍ أَخَذَتْني إلى جِهَةٍ
تُمْطِرُ النَّسْلَ فَوْقَ الرّماحِ
فَهَلْ تُشْرِقُ الشَّمْسُ يا شَهْرَزادُ على جِهَةٍ حاقِدَهْ...!؟
وُقُوفٌ على طَلَلٍ مُسْتَبَاحٍ
وَأَرْمَلَةٌ في المآتِمِ صَامِتَةٌ
سَاجِدَهْ...
هُوَ القَمَرُ الآنَ يا شَهْرَزَادُ
أَسِيرٌ خَليعٌ
تُزَنِّحُهُ في الْجِهَاتِ ذئَابٌ وَغُولُ...
هُوَ القَمَرُ الآنَ حُلْمٌ قَتِيلُ...
هو القمرُ الآنَ- يا شهرزادُ- ظلامٌ ثَقيلُ..
ظلامٌ لمن لا يرى في الفضاءِ صباحَ الطلولِ..
صباحاً لعينيكِ يا شهرزادُ ..
صباحاً لحكمتِنا الشّاهدهْ..
صَبَاحاً يُوَدِّعُ خَلْفَ المَدَى
وَرْدَةً هامِدَهْ...

أطفال غزة

عبد الكريم السعدي

أطفال غزة
والذبيحةُ قدسنا
أطفال غزة
يرسمون بنصرهم
معنى الوجود ويبرقون رعودا
كتبوا ملاحمهم بأحرف حبهم
ومشوا إلى كبد السماء جنودا
حملوا البلاد على أكف جراحهم
وتسابقوا للمكرمات أسودا
يا ليل غزة ما فعلت بطهرهم؟!
وهم الزنابق حين كنت تميدا
أشعلت فيهم من جحيم حرائق الطغيان غدرا
واعتسفت وجودا
كبروا على الحلم البريء بهجمةٍ وحشيةٍ
وتفتحوا ورداً زها وصمودا
النار قد لسعت براءة روحهم
ومجنزرات العسف داست ذلك المولودا
لكنهم رصفوا طريق بلادهم بحياتهم
وتألقوا نجماً يرد يهودا
الغدر في صهيون حين اغتالهم
والمكر يزحف نحوهم رعديدا
وشموع عرس النصر حين تألقوا
ضاعوا وصاروا للبلاد عقودا

صنعاءُ حبيبتي

محمود حامد

طيرٌ يَحُط على الجَناحِ،
فقلت: يافا، والهوى صنعاءُ
إني أحبكِ...،
أنت والقدس التي، في المقلتين، سواءُ
أولست نبض دم العروبة في الملايين التي
قد وحدتها، فوق ساح المحنة الاشلاء!!؟

****

سبحان من سمّاك باسمكِ:
آه يا صنعاء، يا جولان، يا بيسان، يا بغداد،
يا بيروت، يا حطينُ...،
يا سيفِ بن ذي يزن...،
على بوابة الأمويّ يصرخ بالرجال، و بالجياد:
لنا هناك على ربى اليرموك يرموك
تهب بنصرها، ولقاء:!!

*****

صنعاء، والتفتت فلسطين التي في القلب
نحوي... عندها... أدركت
ماتعني لنا الأسماءُ!!؟
هي كالسوار يحيط بالوطن الكبير، وحيثما
نمشي... تمد جناحها نحو الخلود:
الريح، والأرجاء!!!
ولأننا في الأفق نعبر كالنسيم،
فليس من أرض هناك تقلنا أبداً،
وليس تظلنا، لعلو هامات الرجال،
سماءُ:!!

*****

أتحبني!!؟
فهمست: ياصنعاء كيف أجيب!!؟
ودمي تناهبه العواصم،
والتراب سليبُ!!؟
والعابرون من الأحبة... عابرون، كأنهم:
غرباء عني، أو أنا...
في العابرين... غريبُ!!؟

*****

أتحبني!!؟،
وتلفتت عيني بدمعتها إليك،
وكدت فيك... أذوبُ!!!
أولستِ يا صنعاء صنعاء التي في القلب،
بيسان التي في القلب...،
بغداد التي في القلب...،
والشام التي في القلب!!؟،
قلتِ: بلى حبيبي...،
قلتُ: كيف تُفرّقُ الأحباب عن أوطانهم
ريح المنافي!!؟ كيف تنأى بالذين نحبهم
في العابرين دروبُ:!؟

*****

لكننا، والشمس ثانية ستشرق،
لن يطول غيابنا...،
وغداة يختصر اللقاء المشتهى...
تلك التفاصيل المثيرة... عندها
نلقي أمانينا لأول خطوة،
ونؤوبُ!!!

*****

إن الأماني:
تملأ الصدر الشغوف بما يُحِبُّ،
وإن ما في الصدر...
ليس يغيبُ
والأرض واحدة الجهات على ذراها:
حوزُها... ذاك الشمال المستهام بنخلها،
والنخل... مدّ الكبرياء... جنوبُ!!!

******

نحن الذين نحبّ...، في شغف نحبّ، ولهفة،
وبخافق أرق نحب، فكيف لو...
مرت... على شباك غربتنا... تُسَلِّمُ
نجمة سمراءُ!!؟
أو نسمة... من صوب يافا... لوّحت
بالشال، أو راحت تعيد الذكريات الحلوة
الأشياء!!؟
سنكون لحظتها كمن:
في البيد يذبحه السراب،
وضل عنه الماءُ!!!
أرأيت كيف نحب يا صنعاءُ!!؟

*****

أرأيت يا صنعاء كيف نحب،
كيف نجن شوقاً بالذين نحبهم، ونذوبُ!!؟
حتى اذا أرقت على الجرح الصبابة،
أشعلتنا رعشة...،
أرأيت يا صنعاء كيف سرى بنا
همس النسيم، فأوشكت يافا، وأوشكنا على
ماشَفَّ فيكِ... نغيبُ:!؟

*****

ونقول: موعدنا غداً،
ولعله الاسراء ثانيةً،
وبلقيس التي في البال يشعلها إلى...
هذا التراب حنينها... فتؤوبُ!!!

*****

هي خطوة، وتكاد تسبقنا إلى
حلو اللقاء... دروبُ.

******

ونكاد، ثم يضج في الشفة العناق، وكلما
همست: أحبكَ... أربكتني دمعة مني
ومنها دمعة...،
وغداة ينكسر الكلام على الشفاه،
فإن رعشة دمعة في المقلتين
تجيبُ:!!

برهوم الأقرع

محمود حسن

-1-

-أنا ابن فاطمة التي قتلوها لأنها عرفتني على أبي، أسمتني /إبراهيم/ ولأن الله لم يزرع الشعر في رأسي، فصار اسمي /برهوم الأقرع ابن فطوم الزانية/ لم أترك المدرسة لأني كنت كسولاً أو مشاغباً، ومعلمتي تشهد أني أكتب وظائفي وأحفظ دروسي، وتقول: ما ذنب الولد إذا كان الآخرون يعتمدون عليه..؟

ويقول المدير: لكنه أصبح سبباً لمشكلة داخل المدرسة وخارجها وأنا لا أستطيع أن أعاقب ابن المختار وابن مدير الناحية، وغيرهما من التلاميذ من أجل ابن حرام..؟

وتقول المعلمة: ما ذنبه إذا كانت أمه زنت ثم لاقت عقابها، وأن الله لم يخلق الشعر في رأسه، حتى يلاحقون، في الباحة، وفي الطرقات برهوم، أنت ابن حرام، برهوم خلقك الله على عجل، فنسي أن يزرع الشعر في رأسك.. ثم يعتدون عليه بالضرب واللكم والركل..؟

ويقول المدير: ماذا تريدين.. فهل أعاقب كل التلاميذ من أجل برهوم الأقرع..؟

-ليس كل التلاميذ؛ لأن عدداً كبيراً منهم يقف إلى جانبه.

-هنا المشكلة.. يا أستاذة، لأنه في كل مرة تحصل معركة بين الفريقين حتى وصلت الأخبار إلى مدير الناحية الذي طلب مني أن أطرد برهوم الأقرع؛ كنت أسمع بعض الحوارات التي تدور بين المعلمة والمدير، فقررت أن أترك المدرسة قبل أن يطردني المدير، وكنت في العاشرة من عمري؛ وكانت بداية العلاقة الحميمية مع صديقي /حمودة/ بقرة المختار /وظريف/ الكلب الذي ربيته جرواً وبقي معي يرافقني كظلي. من الصباح أدخل الزريبة، أفك البقرة من مربطها، أضع الرسن في يدي وأتجه نحو التخوم، /وظريف/ مرة ورائي ومرة أمامي، وبوقت قصير صار بيتنا نحن الثلاثة لغة مشتركة، وعواطف مشتركة؛ لغة مفرداتها قليلة بعض منها على شكل حركات، ويفهم كل منا على الآخر، قيل إنها لغة عشاق الطبيعة؛ وصار لي في القرية اسم آخر /برهوم الأخرس/ لأن تحياتي لهم اقتصرت على رفع اليد أو إيماءة بالرأس، وما عادت تهمني الأسماء ما دمت أصحو مع الفجر وأنام مع المغيب، وما بين الفجر والمغيب، أكون متوحداً مع الشجر والحجر مع الهواء والشمس، مع /ظريف وحمورة/ في صباح ماطر دخلت الزريبة، فاجأتني حمورة، لم أكن أتوقع أنها ستلد في هذا اليوم، كانت ممددة وسط الزريبة، تخور خواراً متقطعاً يشبه الأنين وعلى فمها رغاء. قال المختار: ستلد لنا عجلاً، وقالت زوجته، أتمنى أن تكون عجلة، وقلت: يبدو أن ولادتها ستكون صعبة، لأن العجل الذي في بطنها، فها هي أخرجت نصفه، وتحاول أن تخرج النصف الآخر، لم أستطع أن أرى بريق عينيها، لأنهما كانتا مغمضتين، كنت أود أن أتحدث معها، وأن أسألها عن أوجاعها، لكنهما بقيتا مغمضتين، زوجة المختار وحدها التي بكت، أما زوجها فأمر أن تجر بعيداً قبل أن تنتشر الرائحة. طلبت أن تحفر لها حفرة ونطمرها فيها، زوجة المختار وحدها وافقت، أما زوجها فرفض، وقال: تريدين أن ندفن الحيوان كما الإنسان..؟

ربطوها من رقبتها ومن قوائمها، ثم جروها فوق الحجارة والشوك.

/قتل الإنسان ما أكفره/ نسوا الحليب الذي شربوه من الضرع الذي يتمزق نتفاً فوق الحجارة، والعجول التي حفظها البطن الذي ينسلخ جلده بين الشوك ويباس التراب، وحدها تركوها وعادوا، حاولت أن أزيح الرمشين ربما أرى بريقاً من تحتهما، فعندئذ تأكدت أنها ميتة، فبكيت كطفل فقد أمه.

-2-

في واحد من صباحات الشتاء الباردة، حيث يستدفئ القروي في حضن زوجه، لكن نباحاً قوياً ضيع على رجال القرية ونسائها هذا الدفء، قال المختار: هذا كلب برهوم الأقرع، قالت زوجته

-لم نسمع صوت هذا الكلب من يوم ماتت حمورة.

قال إسماعيل: سأذهب لأعرف السبب.

قال المختار: وأنا سأذهب معك.

خاف إسماعيل من الكلب الذي كان ينبح نباحاً مستميتاً.

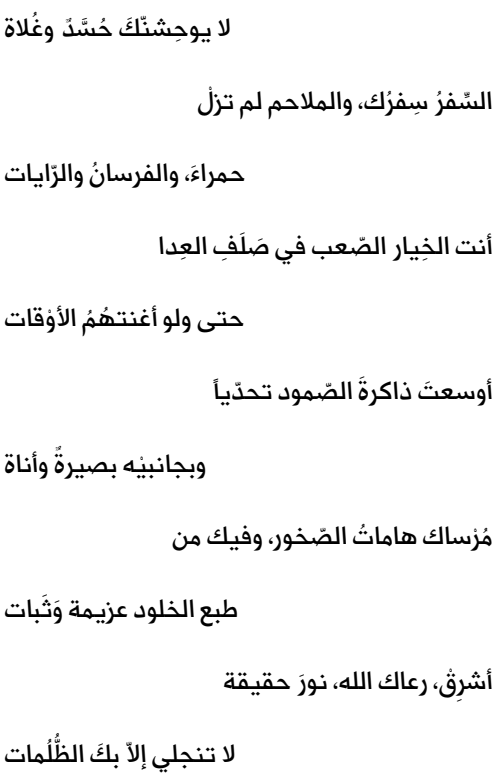
قال المختار: لا تخف، كلب برهوم الأقرع، لا يعض أحداً، ويبدو أن شيئاً ما قد حصل.

تقدم إسماعيل وفتح الباب، كان برهوم الأقرع ممدداً على فراش بحجم جسده، ولما جس النبض، قال: إنه ميت.

أفتى الشيخ علوان بأن ابن الحرام لا يصلّى عليه، حملوا النعش إلى مقبرة الشيخ مرزوق وسط القرية، ولم ينتبه أحد إلى الكلب الذي رافق الجنازة حتى فاجأهم بقفزة سبق فيها الجثمان إلى داخل القبر، حاول بعض الشبان إخراجه بالقوة، لكنه أقعى في زاوية وكشر عن أنيابه، بعض قال: دعوه وهيلوا عليه التراب والحجارة، اعترض البعض الآخر، وقالوا: لا يجوز دفن كلب مع إنسان، قال المختار: سأرسل ابني ليأتي بالجفت، قال شاب: للكلاب لغتها الخاصة، دعوني أتعامل معه. نزل الشاب إلى القبر وشيئاً فشيئاً راح يقترب من الكلب المقصي. مد يده وتحسس الرأس، خفض الكلب رأسه، احتضنه الشاب، وبهدوء أخرجه من القبر، وعلى مرأى من الجميع كانت الدموع تتساقط من عيني الكلب على شكل حبات من لؤلؤ.

السّفر سِفرُك

عبدو سليمان الخالد



وطني! دمُ الشّرفاء بلسمُ جرحِهمْ

وهوى التّراب عقيدة وحَياة

نثروا على عرْض المخاض قلوبَهم

فتحرّرتْ، في كلّ نبْض ذات

يا للدّماء! .. تجلّةً وقداسةً

ومحارِمٌ ومكارِم وعِظات

لو لم تكُن في حَلّها وحَلالها

لطغى المُصاب، وجلّت المأساة

●●●

وطني؛ سَلِمْتَ من المكائد، لا تَهُنْ

لا يوحِشنّكَ حُسَّدٌ وغُلاة

السّفرُ سِفرُك، والملاحم لم تزلْ

حمراءَ، والفرسانُ والرّايات

أنت الخِيار الصّعب في صَلَفِ العِدا

حتى ولو أغنتهُمُ الأوْقات

أوسعتَ ذاكرةَ الصّمود تحدّياً

وبجانبيْه بصيرةٌ وأناة

مُرْساك هاماتُ الصّخور، وفيك من

طبع الخلود عزيمة وَثَبات

أشرِقْ، رعاك الله، نورَ حقيقة

لا تنجلي إلاّ بكَ الظُّلُمات

لمّا بها أسْمَوْك، وهي صفاتُ

كَبُرتْ بك الأسماءُ والكلماتُ

وطني، وأنت البَدْءُ، أوّلُ آية

ظهرتْ، وجاءت بعدك الآيات

أنت الهوى العُلْويُّ، ذكرُكَ حُجّة

حَفَلتْ بها الصّلوات والبركات

لَهجتْ بقدرِك ألْسُنٌ وعقائد

وبكَ استقامتْ دعوة ودعاة

ومراتبُ الشّرفِ التي لك تنتمي

مرهونةٌ، ما بعدها درجات

وكذاك قدرك، في النّفوس مُحكّم

لا في الكلام، وتشهدُ الخَلَجات

هذا مدارُ شموخِك الأزليُّ، ما

وصَلتْه أعلامٌ، ولا نكِرات

●●●

وطني؛ وحقّكَ، إنّ جُرحك شاغلي

وسواك فيها فضْلَة وفتاتُ

أسْميْتُك الوطنَ الجريحَ، وهل تُرى

عزّت بغير دمائك الحُرُمات؟

أسميتك المجدَ الذي لا ينحني

مهما دهاهُ الشّرّ والنّكَبات

أسميتك الشام التي بيقينها

تسمو النّفوس، وتُرفع الهامات

ورجعتُ أرْقأ بالسّؤال مواجعي

خجِلَ النّحيب، وغارت العَبَرات

وطفِقْتُ ألتمسُ الجواب، لعلّه

بُشرى. متى تتوحّد الأشْتات؟

أكرِمْ بجرحك! تَوْأمين برَزْتُما

بالأرض، فاخضلّتْ بها الجّنات

يا فخرَ كلّ قبيصة! هذا الثّرى

مهدٌ لها، ورِياشُه الخيْرات

نبت الحِفاظ المرّ في حَصْبائه

وتخضّبَت بنجيعه الجنبات

صفعة

سمير الشحف

منذ الليلة الأولى أحاطها عريسها باهتمام باذخ، أفسد عليها لذة النوم... وعبثاً كانت تحاول إبعاد جسده, أو أنفاسه عندما تنهمر عليها القبل... عند ذاك كانت تستسلم لنوع من هذيانه، آملة أن تفلت بعد قليل من بين ذراعيه اللتين تعيقانِ تنفسها.

ـ هل هذا هو الحب..؟ تسأل نفسها، فيأتي الجواب: (بل إنه الرجل).

تتذكر وعد أمها... (الحب سيأتي بعد الزواج يا صغيرتي).

وهي لا تتذكر أن أمها قد وعدتها بشيء إلا وصدقت.

... أشياء كثيرة تغيرت قرب هذا الرجل الوسيم, أو هكذا كانوا يصفونه لها, ووجدته كذلك في البداية, ثم تأكدت من وسامته بعد التدقيق في التفاصيل الصغيرة لملامحِهِ الجمالية. إلا أن غريزتها قادتها إلى أمنيات غريبة... تتمنى مثلاً لو ينسى يوماً ذقنه من دون حلاقة؛ فلعل الخشونة تشق طريقاً إلى قلبها؛ فهذا الوجه الأملس دائماً والنظيف دائماً أكثر مما ينبغي يثير اشمئزازها.

«ليته يقبلني مرة واحدة عرضاً, قبل أن يدخل الحمام. لكنه مغرم بالماء والصابون والعطور. لست قذرة, ولكن بي توق لمعرفة الطعم الحقيقي لقبلة من دون حلاقة ومن دون فرشاة الأسنان.»

هكذا يتهيأ لها أن هذه الأدوات مع طقوسها، تصنع حاجزاً بينهما، وباتت ترى خلف وسامته بشاعة منفرة، تأتيها مع نظراته المتشككة، والمتسائلة، والتي تتحول في العتمة إلى أذرع أخطبوطية تلفها من كل جانب.

ـ أخاف عليكِ، وكأن شيئا ما سيأخذكِ مني.

ثم تذهب إلى أمها..

ـ متى يجيء الحب يا أمي... ؟

ـ عندما تنجبين طفلاً.

تحار الأم بطبائع ابنتها القلقة، فما الذي ينقصها (زوج وسيم، يحبها إلى حد العبادة، وبيت فسيح ومريح، وكل الذي تطلبه امرأة...)

ـ ليس هكذا يا أمي... صحيح أنني لم أجرب الحب، لكنني حلمت به ومازلت أحلم كل ليلة.

... ويؤكد الأطباء أن كل الشروط مكتملة للإنجاب، والمسألة متعلقة فقط بإرادة الله والرغبة في الإنجاب..

الزوج يتضرع للسماء ليل نهار، من أجل طفل، بينما هي تنام ملء جفونها، تحلم بوعد أمها.. آملة أن يهبط عليها الحب من السماء ليملأ بيتها وكيانها.

في ليلة سامره خطا نحوها رجل ليسلم...، وحين أحاطت أصابعه النحيلة بكفها؛اخترقتها نظرة حارقة، اضطرتها أن تخفض بصرها، وتطأطئ رأسها، سحبت أصابعها من راحة يده، وتراجعت إلى الزاوية البعيدة، لتخفي اضطرابها المباغت والمبهم، وقبل أن تلملم دهشتها، عاجلتها غيرة زوجها بصفعة على وجهها. رفعت يدها إلى أنفها وشمتها بعمق، كانت لا تزال رائحة عطر منعش عالقة بها. وقررت سراً أن لا تغسلها.

في الأيام التالية تحولت إلى فراشة, وأحياناً مثل أرنب، تقضم النهار قفزة قفزه، تنتظر شيئاً ما لا تعرف كنهه، لكن الرجل غاب مثلما يغيب القمر تاركاً لها نظرة تطوف في شراييها، تعصف بقلبها كلما أغمضت عينيها وشمت أصابع يدها.

وحين سألت زوجها معاتبة كيف يصفعها وهو يدعي حبها؟!

قال:لأنه شعر بالخوف والغيرة وهي تنسحب بصعوبة من كف الرجل.

هي لا تعرف كم مر من الوقت، وكم لهفةٍ ضاعت حتى التقته ثانية وانتظرت أن يزعزعها من جديد... أحاطت براحة يده، ضغطت، توسلت إلى عينيه، إنما عبثاً كانت تستجديه، وكأن شيئاً لم يكن بينهما, ولما غادر نظرت من خلف خيبتها إلى جهة رحيله، وجدته يخطو خطوات واسعة أضاعته بين المارة... وحين تلاشى تماماً رفعت يدها إلى أنفها وشمت رائحتها، فلم تجد غير رائحة عطرها الأنثوي البارد..

قالت لنفسها: «ربما لا يريد أن يحرجني...!»

ومع ذلك توقعت صفعة، أو بالأحرى تمنت لو يصفعها، لأنها الشاهد الوحيد المؤكد، ولولاها لاعتقدت أن الأمر كله أوهام.

«لعل هذا هو الحب... هكذا حدثتني زميلاتي عنه, الحب بين طرفين أحدهما يريد والآخر يرفض»

ومنذ تلك اللحظة حسمت أمرها، وأيقنت أنها تريد رجلاً، تركض خلفه، تبحث عنه كلما ضاع منها... ولا تريد من يحاصرها بالأسئلة والهدايا والقبل، وتأكدت أنها لم تعد تحتمل أن تقضي بقية عمرها من دون تلك الأحاسيس التي قرعت باب قلبها ولم تدخله...

عادت الأيام متشابهة, يزيد في رتابتها زوج ينسى سريعاً ويتسامح كثيراً, لأنه لا يريد أن يصدق ظنونه، مسوّغاً لنفسه هوانه؛ لأنه لم يجد دليلاً واحداً يؤيد إحساسه الذي يعذبه ويفصمه بين رغبتين: الأولى امتلاكها, والثانية إذلالها... حتى انعدم الفاصل فيما بين هيجانه وبين استجدائه لرضاها؛ ينقب عن رغبة ليحققها لها... يجاهد في كل الأمكنة ليجلب الاكتفاء و السعادة إلى البيت، بينما هي لا تفرح ولا تغضب, تعوم محايدة, ضجرة, يملأ بيتَها الملل... إلى أن هبت عليها نسمة مفاجئة, اهتزت معها خصلٌ من شعرها, أبعدتها عن عينيها ونظرت جيداً،

كانت هناك يد يكسوها الشعر تمتد نحوها... مستغلة غفلة زوجها.

كانت تلك أولى الرسائل الغرامية في حياتها... خفق قلبها بشدة ليس للكلمات الجميلة، بل بسبب الحيرة، « أين ستخبئ الورقة»؟!

أحس الزوج بارتباكها، سارعت إلى مكان مظلم، وابتلعت الكلمات العذبة لتستقر في أحشائها... وحين عادت إليه حاصرها بالأسئلة, بينما هي كانت تنتظر أن... يصفعها!!

وصية

نجود حسين

عودي
عودي.. أدراجك
لملميني.

إني أعوذ بكِ
هكذا....
لا تتركيني
أتلاشى
كشظايا العطر.
***
عودي أدراجك
لملميني.
ربما...
هو...
عصف العمر!
يسلبني
يقذف بي
مدى تشرين..
فتشرين.
***
إني ألوذ بكِ
هكذا....
لا تتركيني
أتسرب.. مني
و تضيع.. سنيني
أبداً.
لا أحب الموت وقوفاً
ارفعي
جثة قلبي
زمليني.
عودي أدراجك
لملميني.
***
أنا..
ما سلوت غصاتي
و ما هان عليَّ حريقي
أنا....
ما أنكرت
لون عينيَّ
و دمعي
و طريقي
لكني..
أخطأت المحبة !!
***
ذات بردٍ
كانت الوحشة زمناً
حينما فاض المساء
و على الدرب
طويلاً
كان رفيقي..
ضياء
بعين ذئب حزين.
من أين أدري
بأن السراب مخاتل
و أن أساه كمين؟!

فعودي
أدراجك...
لملميني.
***
ذات حبٍ
بعضيَ..
في السرى إليه
ثريداً
هكذا لا تتركيني
بلا قبر
لأقرأ فوق شاهدة
سورة من يخون
و ما يهون
وأشعل
على أجداث أقراني
بخور النبض
واللهفة.
علَّ صبحاً يجيء..
بلا وجع
بلا حنين
بلا ولوع
بلا حنين.. بلا ولوع
..
..
لملميني
لملميني
لملميني.....

رسالة إلى أبي

محمد خالد الخضر

قل يا أبي لو كنت حياً هل أصاب بكل هذا الظلم والألم المرير؟؟
ضاقت بي الدنيا
ضاقت بروحي الأرض
فالثعبان يتبعني..
وذئب آخر..
والكلب أيضاً يا أبي أضحى أمير
وأنا أساوي الأرض والدنيا..
كما ربيتني علماً أرفرف..
أينما تمضي المعزة في مغانيها أسير.
ضاقت بي الدنيا!!
ستأكلني العناكب يا أبي
وتصف في الطابور أنثى تشتهيني..
راودتني وانتهت أحلامها
واستوحشت حتى الدماء.
في غيهب الدرب العسير.
وأنا كما عاهدتني أقوى إذا دق النفير.
هذا زمان الجنس والأوباش..
والمسخ الصغير.
صارت إناث الحي تأمر..
واللصوص تقر مشروعاً
وتحبسني الحمير.
لو كنت حياً ما بكيت، وأنت تفديني..
وتدركني إذا جاءت قريظة..
سوف تخشى لو رأتك مجنداً بالعنفوان..
بموقف الماضي الشهير.
أنا يا أبي
أمشي ويتبعني الحصار إلى سقوط مرعب..
وأنا أحلق مثلما علمتني
وأنا أطير.
لكنني تعب..
أناشد قبرك الغالي ليأخذني شهيداً يا أبي
كي لا أرى سوء المصير.

درس موسيقى

يوسف الأبطح

بلادي بلادي فداك دمي
وهبت حياتي فداً فاسلمي
غرامك أول ما في الفؤّاد
ونجواك آخر ما في فمي
سأهتف باسمك ما قد حييت
تعيش بلادي ويحيا الوطن

كان النشيد الأول الذي تعلّمناه، وحفظناه عن ظهر قلب، علَّمنا إياه أستاذ الموسيقى والنشيد في دار كفالة الأيتام التي كنتُ أعيش فيها، كانت تشرف عليها وزارة الأوقاف في ذلك الزمن.

دخل علينا غرفة الصف بصحبة مدير الدار الأستاذ عبد المنعم، وهو شاب في ريعان الصبا، يظهر الثراء على وجهه وثيابه وحركاته، يحمل بيده آلة الكمان الموسيقية في صندوقها الأسود، قدّمه لنا المدير بقوله: أستاذ موسيقى في المعهد العربي للموسيقا في الصالحية، اختار أن يدرسنا الموسيقى والنشيد مرة في الأسبوع مجاناً، مساهمة منه بالترويح عن أولاد الدار، وطلب منا المدير أن نكون متعاونين ومنضبطين ونجباء..

وضع الشاب آلته الموسيقية على الطاولة، واستدار نحونا، وبدأ يحدثنا، قبل بدء الدرس، وبأنه اختار أولاً أن يكون صديقنا، وثانياً معلمنا، وبدأ يشرح لنا أسرار الموسيقى وحاجة الإنسان إليها في حياته اليومية، لأنها الغذاء للروح كما هو الطعام غذاء للجسد، وهي ضرورة من ضرورات الحياة كما الهواء ضرورة من أجل البقاء.

فتح الصندوق، أخرج منه آلة الكمان والقوس معاً، كانت عيوننا تحملق في لونها البني البراق الذي يشبه الذهب، علقها ما بين كتفه وذقنه، تركها معلقة وراح يشد خيوط القوس بيديه الاثنتين، أمسك بعدها بمقبض الكمان يضبط أوتارها تباعاً حتى انتهى من ضبطها، توقف قليلاً، ثم بدأ العزف... وانساب نغم شجي حرّك مشاعر الحضور، ومن دون أن يشعروا هبّوا واقفين منتصبين من دون حراك كأنّما الطير فوق رؤوسهم... كانت المعزوفة هي «النشيد الوطني»، نسمعه لأول مرّة يعزف من آلة موسيقية أمامنا مباشرة..

وحين توقف عن العزف، ساد القاعة هدوء لدقائق معدودة، ثم علا صوت التصفيق، لم يستطع الأستاذ معه إلاَّ أن يمدَّ ذراعيه إلى أقصى مدى، والكمان في يسارهِ والقوس في يمينه، وانحنى أمامنا محيياً التلاميذ الذي كانو يصفقون بحرارة، تميّز فيما إذا كان التصفيق الحار ، له أم للنشيد الذي عزفه، وحفرت نغماته وسلمه الموسيقي في عقولنا منذ الولادة..

بدأ بعدها يختار أصحاب الأصوات الجميلة والآذان الموسيقية من طلاب الصف، للجلوس على المقاعد الأمامية في كل درس موسيقى.

عشقنا من خلاله الموسيقى، ننتظر يوم الأربعاء من كل أسبوع بفارغ الصبر درس الموسيقى الذي يحملنا إلى عالم من الأنغام الساحرة الشجية، نحلم أن نكون قريبين منه لا داخله..

عرّفنا أستاذنا على الآلات الموسيقية الشرقية والغربية، أنواعها وأشكالها، الموسيقى علم بحد ذاته في الكثير من دول العالم، عرفنا أسماء عمالقة العالم الموسيقي، وذلك من خلال عزفه لمقطوعات مشاهيرهم على كمانه الذي كان لا يفارق حقيبته..

لودفيغ فان بيتهوفن، يوهان سباستيان باخ، تشايكوفسكي هايدن، موزارت، كان يعزف موسيقاهم بقداسة وخشوع كما يفعل في الأناشيد الخالدة لتراثنا الوطني.

زار الدار في أحد الأيام وفد من جمعية الشعائر، ضمن جولة تفقدية لمراكز رعاية الأيتام، فوجئ بالأولاد ينشدون أحد الأناشيد يرافقهم صوت موسيقى رائع، ينبعث من آلة الكمان.

أطبقت السماء على الأرض، وانهارت الأكوان، وكأنها قيام الساعة، اقتحم الوفد غرفة الصف بشكل هستيري لا يصدق، صاح أحدهم من داخل الصف، الله أكبر الفسق والفجر في عقر دارنا، ولا ندري.. الويل لكم مما تفعلون، أطلق بعدها التهديدات والويلات للمدير والأستاذ معاً بشكل مهين، طالباً منهم وقف تلك المهزلة، وإلغاء كل شيء بانتظار أوامر الوزارة..

خرجوا من غرفة الصف مهرولين.

شعر المدير بالإهانة والحرج أمام التلاميذ الذين كانوا يغرقون في ذهول مما حدث أمامهم، وبدأ أستاذ الموسيقى بفتح حقيبة الكمان ووضعه فيها بكل تقديس واحترام والإحباط بادٍ على وجهه، والألم يستقر في قعر عينيه...

حمل الأستاذ أغراضه وكمانه واتجه إلى باب غرفة الصف للخروج منه وخلفه المدير، تلفت حولي، شاهدت الهلع والفزع في وجوه من حولي من التلاميذ، ماشجعني على إعلاء صوتي في غرفة الصف، أطلب من الأستاذ المغفرة، وأتوسل منه البقاء معنا رحمة ورأفة بنا..

- نرجوك يا أستاذ، نحن لا شأن لنا بهم، نحن نحب الموسيقى، نرجوك أن تبقى معنا، نحن نحتاجُ إليك.. نحتاج الطيبين أمثالك، ليساعدونا في تنمية مواهبنا.. والتعبير عن المشاعر الحساسة التي أيقظتها موسيقاك في نفوسنا..

توقف الأستاذ قليلاً، واستدار نحونا والألق بادٍ في عينيه، وانبست شفتاه عن كلمات قليلة:

- لن تقوم لنا قائمة مادمنا نفكر بهذه الطريقة، من يحب منكم أن يتابع تعلم الموسيقى، فليأتِ إلى المعهد ساعة يشاء، وأنا أضمن له تعلمها مجاناً...

لم يمض وقت طويل حتى استدعي مدير الدار والأستاذ عبد المنعم إلى الوزارة من خلال الهاتف للمثول أمام السيد الوزير..

ارتدى سترته على كمد وكرب، أصلح من وضعية نظارته على وجهه، وحمل حقيبته ودلف متهالكاً نحو مصيره المجهول، تشفع له وتشد من إزره أفئدة التلاميذ، ومسؤوليته الأبوية التي يعامل بها أولاد الدار، وتفانيه في رعايتهم.

في الوزارة، أدخلوه مغفوراً إلى مكتب الوزير العام بأعضاء الوفد المطروحين على المقاعد، دخل مديرنا بصحبة مدير مكتب الوزير الذي قدمه بدوره باسمه وعمله.

سأله الوزير من دون دعوته للجلوس.

- أستاذ عبد المنعم، ما هذا الذي فعلته؟!..

رد متماسكاً يستجمع قواه التي بددتها رهبة المكان وهيبته..

- ما أملاه علي واجبي ياسيدي نحو أطفال أيتام محرومين من مباهج الدنيا، وأنا مسؤول عنهم..

- من أين جئت لهم بمدرس الموسيقى هذا وكيف؟!

- من المعهد العربي للموسيقى التابع لوزارة الثقافة والإرشاد القومي..

- كم حصة يقوم بتدريسهم في الأسبوع؟

- حصة واحدة يا سيدي.

- وكم تعطيه أجراً على تلك الحصة؟!

- خمس ليرات فقط أجرة طريق يا سيدي.

علا صوت الوزير حانقاً، وذلك ليشفِ غلَّ القابعين بانتظار أمر إقالة هذا المدير وطرده من الدار، قال له:

- ألا تستحِ يا رجل على فعلتك تلك، وأنت أستاذ ومعلم قبل أن تكون مديراً؟!

ارتبك المدير أمام الوزير لا يعرف بماذا يجيب، لم يجد غير الاعتذار وسيلة لذلك، ردَّ خجلاً..

- أنا آسف يا سيدي، أعتذر عن كل إساءة بدرت مني..

صاح الوزير به:

- تعتذر على ماذا يا أستاذ؟! المطلوب منك الاعتذار من أستاذ الموسيقى على هذا التصرف المشين بحقه، عد فوراً إلى عملك وخصص له ثلاث حصص في الأسبوع، وادفع له أجراً عشر ليرات على كل حصة!

تفضل مع السلامة...

واستدار الوزير إلى ضيوفه والابتسامة تعلو وجهه...

بينما الوجوم يسود الوجوه التي أحاطت به...

يا دمشق

أمل كمال جاموس

يا جنون أشواقي ويا أيقونة أحلامي
يا طيبة الطيب ويا طوق الياسمين
يضج عبقك بمعصم اليدين
يا نبيذي المعتق ويا معشوقتي حتى الثمالة
يا جغرافية جسدي..
يا أوردتي ويا شراييني
لن يجتثوك من جسدي

يا دمشق..
أنت البوصلة وعاصمة الوقت
أنت الجهات الأربع
وأنت القارات الخمس
أنت الأمل وأنت اليقين
وكل مفاصل المفردات من الياسمين
تشربني ياسمينك من حدود أصابعي
وتغلغل بأدق تفاصيلي
وبمفرداتي.. تجذر
فمادت حروف الهجاء وانحنت
وكان الشعر لك فيضاً من الشعور

دمشق...
حُلمي... كما أنتِ
ناصعٌ كوردِ الياسمينْ...
فلِمَ كلما ازداد حبي لك يتمنى الطغاةُ
موتي وحصاري بالكوابيس...؟

دمشق..
يا مناماً يتهادى حول وسائد الطغاة
كيف يجرؤون..؟
كيف يحملون بأطواق الياسمين..؟
أيريدون قتل الياسمين الدمشقي
واستباحة كل البلاد للظفر والناب
وقطعان الذئاب..؟
لا.. لا تحزني دمشق..
لا تدعي جفنيك يتقيحان
إنهم جبناء..
بآلاء بلادنا يحلمون
العرب أصابهم الهزال
كيف لقاسيون أن يميد.. أتميد الجبال؟
كيف لبردى أن ينضب.. بآلاء ربهم يكفرون؟
تمهلوا..
تمهلوا..
نحن من لدن قاسيون ولدنا
قادمون أشد صلابة
قادمون بكل شموخ
لنا ترابنا وعزتنا وكرامتنا
اصفعوا كما تشاؤون وبقدر ما تشاؤون
لا بأس..
فلتتعدد الصفعات
ولتتساقط الأقنعة..
كلُّ مؤامراتكم حقائقها مؤلمه
وكل مؤامراتكم أقنعة وزيف
لا بأس...
أبرداء الإسلام.. تمزقون الجسد
وتعكرون صفو الحياة
وتغتالون الأمانَ والأماني
وهذا البلدُ الأمين...
كيف تلطخون مبادئ الإسلام...؟
ومن أين لكم بكل هذه الفتاوى...؟
أيها الشاذون عن الله والإسلام
شجرة الزقوم في ذقونكم
أبغطاء الإسلام تتذرعون
خبثاء....
أبثقاب طائفيتكم ستشعلون
ثوب السلام والإسلام
أتدرون...؟
الدينُ منكم ... براء
أيتها الذئاب الصحراوية
أيها الجبناء
أنتم مجرد أشلاءْ
ألإرضاء رغبات إسرائيل وأمريكا
تلهثون...؟
يا أرض الطهر والطهارة

كيف تجرؤون..؟
كيف تحلمون..؟
كيف تقررون قطف الياسمين الدمشقي
كيف تحاولون إغراق الشمس
ببحر الظلمات والفجور
اسمعوا جيداً
اسمعوا جيداً
دمشق لا تنام حزينة العينين
امضغوا كلماتنا لآلاف آلاف الأجيال
هنا سورية
منشأ الأحقاب والتاريخ..
هنا.. أرض الشمس
هنا.. نحن صامدون وأقوياء
كحصنٍ حصين..
ثابتو الخطا وواثقون من النصر
دمشق..
يا موئل العروبة
يا منجم الأبطال
أنت مسامات الجسد
فمن دونك سنموت
دمشق..
يا أيقونة أحلامي
كوني مثواي الأخير

الصبي الشرير

أنطون تشيخوف
ترجمة : بشار سليمان

جلس إيفان لابكين الشاب الجميل اللطيف وآنا سيميونوفنا الفتاة ذات الأنف الصغير المائل على ضفة النهر المنحدرة، على أريكة؛ حيث الشجيرات الجميلة وخمائل الصفصاف الرائعة، بقعة جميلة! كان الجلوس في هذه البقعة يجعلك تختفي عن العالم كله؛ حيث لا تشاهد سوى الأسماك والعناكب التي تجري بسرعة فوق سطح الماء وكأنها تمرح. كان الشاب والشابة مسلحين بقضبان وصنارات وعلب الديدان وكل أدوات الصيد. ما إن جلسا على الأريكة حتى شرعا على الفور يصيدان الأسماك. وبنظرة عابرة قال لابكين وهو يتلفت: يسرني أخيراً أننا أصبحنا وحدنا. لدي الكثير لأقوله لك يا آنسة آنا, لدي الكثير .. الكثير. عندما رأيتك أول مرة .. صنارتك تهتز.. أدركت أن هناك سبباً حقيقياً لوجودي في هذه الحياة، ثمة ما أستطيع أن أحيا من أجله. عرفت أنك المعبود الذي يجب أن أكرس له كل حياتي الشريفة الكريمة.. يبدو أنها سمكة كبيرة.. عندما رأيتك أدركت أني وقعت في الحب أول مرة. سقطت في الحب بجنون. انتظري لا تسحبي دعيها تهتز.. أخبريني يا عزيزتي.. أتوسل اليك.. هل أستطيع أن آمل بأن تباديلني الحب..؟ كلا فأنا لا أستحق .. لا أجرؤ على التفكير في ذلك.. هل أستطيع أن أطمع في...؟ اسحبي الصنارة! سحبت آنا ذراعها في الهواء وشدت وصرخت، فلمعت سمكة فضية خضراء على أشعة الشمس. رباه؛ إنها فرخ! أوه أوه.. أسرع! أفلتت! أفلتت السمكة من الصنارة وقفزت نحو اليابسة وتلوت على العشب ثم قفزت في الماء. وبطريقة أو بأخرى بينما كان لابكين يطارد السمكة، أمسك بيد آنا متعمداً بدلاً عن السمكة؛ وشدها نحو شفتيه؛ فشدت ذراعها، ولكن بعد فوات الأوان؛ فقد انطبقت الشفتان في قبلة. حدث ذلك كله بالخطأ. أتبعها بقبلة ثانية ومن بعدها الوعود والتأكيدات. لحظات سعيدة! لكن النعيم المثالي لا بد أن يحمل في طياته السم. أو يكون مسموماً ببعض الظروف الخارجية. عندما كانا غارقين في تبادل القبل، سمعا موجة مفاجئة من الضحك. نظرا إلى النهر في غيبوبة، وأصابهما الذهول: كان هناك صبي يقف وسط الماء عارياً. كوليا شقيق آنا تلميذ! كان واقفاً وهو يبتسم بخبث وينظر إليهما: آه, تتبادلان القبل؟ حسناً؛ سأقول لماما. تعثر لابكين وهو يتضرج بالحمرة. آمل بأنك صبي شريف, لأن التجسس بهذه الصورة أمر حقير ووضيع ولابد أنك صبي شريف ونبيل. قال الصبي الشريف أعطني روبلاً ولن أقول شيئاً مما رأيته، وإذا لم تفعل سأقول كل شي. أخرج لابكين روبلاً من جيبه وأعطاه لكوليا. وضعه الولد في يده المبتلة، ثم شرع يصفر وسبح مبتعداً. لم يتبادلا القبل بعد تلك المناسبة. وفي اليوم التالي جلب لابكين أصابع تلوين وكرة من البلدة لكوليا. أعطته أخته علب الدواء الفارغة كلها التي جمعتها طوال عمرها. اضطرا إلى إهدائه له مجموعة من الأزرار عليها وجوه كلاب. يبدو أن الولد الشرير استمتع بهذا الشيء، وبدأ بالتجسس عليهما للحصول على المزيد من الهدايا. أينما ذهبا كان يذهب وراءهما ويتجسس عليهم.لم يتركهم للحظة واحدة. تمتم لابكين: يا له من ولد بائس ووضيع، مع أنه صغير؛ فيا له من وغد.كل ذلك خلال شهر يونيو، فقد نغص كوليا على العاشقين حياتهما.كان يهددهما بالوشاية والخيانة، ويطالب بالمزيد من الهدايا.قال إنه لا يستطيع الحصول على ما يكفي. وأخيراً بدأ الحديث عن ساعة. وعدوه بأن يجلبا له ساعة. ذات مرة وخلال العشاء عندما قدما له الحلوى والفطائر، قهقه كوليا ضاحكا وغمز لابكين: أقول؟ هه. احمر لابكين بشراسة خجلاً، ووضع منديلاً في فمه بدلاً من الحلوى. وقفزت آنا فوق المائدة، وذهبت إلى غرفة أخرى. استمر هذا الوضع حتى نهاية الشهر، فقد جاء يوم وطلب لابكين يد آنا. أوه كان يوماً بهيجاً ما إن حصل على موافقة والديها؛ حتى انطلق إلى الحديقة يبحث عن كوليا، وكان الفرح يتدفق من عينيه. وعندما وجده كاد يبكي من الاغتباط والسرور، فأمسك بهذا الولد الشرير من أذنه، ووصلت آنا أيضاً، وهي تبحث عنه فأمسكته بالأذن الأخرى. كانت صورة العاشقين الفرحين تستحق المشاهدة مع بكاء كوليا وطلبه التوسل والرحمة ليتركاه. يا حبيبيّ، يا عزيزيّ؛ اغفرا لي، لن أعود إلى ذلك آخ..آخ..سامحاني.
اعترفا بعد ذلك أنها لم يشعرا بمثل هذه النشوة الكبيرة والفرحة الغامرة خلال فترة حبهما, عندما راحا يشدان أذني هذا الصبي الشرير.

لوحـة البائعـــــة

مهداه إلى كل فنان مبدع

محمد مخلص حمشو

- 1 -

ظلَّ الرسام يرسم لوحته الأخيرة بحرفِّية عالية حتى فرغ منها ووضع عنوانًا لها «البائعة». وكان يشعر عندما يغمس فرشاة رسمه في الألوان فكأنما يغمسها بدمه, وكذلك أيضاً عند مزجها فتراه يحاول أن يودع معها حسه وعواطفه ومزقًا من جميع خلايا جسده.. يخلطها مع دموعه المنهمرة، ويسكب عليها زيت الألوان. كان في أثناء رسمه يشعر حتى باحتكاك فرشاة الرسم على قماش اللوحة فكأنما هي الريشة بيده تضرب على أوتار قلبه، فتفتق أشجى الألحان الحزينة لتعبر فيها عن سيمفونية آلام الحياة.. وكان عندما يتأمل ضربات فرشاته على اللوحة، فيرى فيها كأنما هي ومضات انتثرت من خفقات قلبه,كان يجسد في وجه البائعة من لوحته وجهًا جمع فيه أحزان الإنسانية, وتجاعيد الزمن وأوجاع العمر. وكانت تنتابه مشاعر غامضة في أثناء الرسم كأن أشياء ما تتأجج في داخله.. هي كألسنة نيران تأكل بعضها البعض، تتطاول وتتطاول، ولو أتيح لها لأحرقت أخشاب الدنيا كلها بما فيها الأخضر واليابس.أو كأن ثورة عارمة بدأت تضطرب في صدره، كان حساساً إلى درجة كان معها أي أمر عادي ولو كان تافهاً يثير غيظه، لا بل ويعدّه عدواناً على شخصه وتعديًا على حقوقه، وكم من مرة حاول أن يوطن نفسه أن يكون متسامحًا مهذبًا.. لكن أحداث حياته القاسية التي مر بها ومعها كل ما أحاط بها من طفولته المعذبة كانت تؤرقه وتعذبه أيما عذاب.. ويجاهد نفسه أن يبتعد عنها أو أن يطردها من كل ذاكرته، لكنها كانت عصية عليه؛ هي تأبى إلا أن تبقى عالقة تعشش في كل أعطاف روحه وخلايا ذاكرته, وبات يعتقد معها أنه قد خلق للألم والحزن، أو كأن الألم والحزن أضحى من صميم تكوينه, فاستمرار الصراعات عليه وتكالب الآلام صارت عنده أشياء عادية؛ لا بل صارت صدى لأحلامه، وغدت عنده كأجواء فنية ساحرة ماتعة يحلق فيها بجناح فنه في سماء رحبة لا نهاية لها؛ فيسرح هائماً في أجوائها الأسطورية، سعيداً في استعراض صورها الخرافية..

- 2 -

في الفترة الأخيرة من سنِّه المتقدم، كان يؤثر الابتعاد عن الناس والانعزال عن المجتمع.. فتراه يجلس وحيداً مع أحزانه سجين بيته لصيقاً مع فنه أكثر أوقاته.. وكان قبلها ولفترات طويلة يؤثر العيش في ربوع الطبيعة وقضاء جل أوقاته فيها, فكان يقبل عليها كالمشدوه، ففي كل مرة كان يراها فكأنما يكتشف فيها أشياء جديدة، فهي تستولي عليه وتأسر ذاته وأحاسيسه، فتهيم بها نفسه وروحه.. كان يرى فيها صدى لآلام نفسه ورجعًا لأنات ضميره.. كان يحب أن ينفلت فيها وحيدًا ولا يهم أين تقوده قدماه.في صعود جبل.. أو على طريق يتلوى كأفعى بين أحراش غابة.أو فوق طريق منتظم مرصوف بحجارة ملونة في حديقة عصرية. أو على طريق ترابي عشوائي ضائع بين البساتين.وكم كان يحب المشي مسترسلاً حافي القدمين فوق رمال شاطئ مهجور تغرد أمواجه! المهم أن كل ما يعرفه ويشعر به هو أن للطبيعة جاذبيتها الخاصة.وأنه قدم أبرم بينه وبينها صداقة متينة, وأنه كان يجد في تلك الصداقة غنى لنفسه في عزلته عن الناس ونأيًا عن أوحال الحياة.

وكان يصرح دائماً؛ إن في مشاهدة كنوز جمال الطبيعة انطلاقة للروح، وارتقاء للخيال..هي زاد لا ينضب ومعين يجب أن ينهل منه كل فنان.. فالطبيعة ملهمته يرسم من وحيها لوحات يمجد فيها قصائد الحياة؛ علمًا أنه كان المبدع بين رسامي الطبيعة، لأنه كان يرسمها بكل صدق وشفافية إنه يرى فيها الأم الحانية الرءوم التي ترتاح لها نفسه.كان متأثرًا بمسيرة حياة الفنان رافائيلو ويستذكر عن ظهر قلب ما كتب على شاهدة قبره:»عندما قضى كانت الطبيعة تخشى أن يتفوق عليها وهو حي, فلما قضى خشيت من بعده أن تموت»، ويذوب قلبه لعذوبة هذه الكلمات ويبكيه وكأنه توأ قد فارق الحياة..

- 3 -

في أواخر عمره، كانت أنياب الجوع تعض أمعاءه من فقر مدقع لا يقوى معه على سده أو دفع ثمن لعلاج مرضه المزمن؛ فقد كان يعاني من سعال شديد يعقبه بصاق دم.. وكان يكابر ويخفي معاناته عن الناس.واشتد عليه المرض، وشعر بدنو أجله؛ لكن رغبة جامحة كانت قد اجتاحته وهبطت عليه فجأة، ودعته في أن ينهض من فراشه فورًا ليرسم على الرغم من عظيم آلامه وضيق أنفاسه..لم يقاوم تلك الرغبة، فقام متهالكاً إلى مرسمه، ووقف أمام قماش اللوحة ورسم خطوطًا ومزج ألوانًا، لكنه مزق اللوحة أخيراً، ثم أعاد الرسم في ليلة ثانية ومزقه أيضاً.. وكذلك ثالثة ورابعة حتى أخيراً خطرت بباله فكرة، فأسرع وأخرج من دولاب ملابسه صندوقًا صغيرًا فتحه بكل حيطة وحذر، وأخرج منه دفتراً صغيراً لكأنه يشبه دفاتر تلامذة مدارس الابتدائي، وقد كان هو ذاك فعلاً..فتح صفحات الدفتر بكل تؤده، ثم استقر نظره على صفحة منه، فحملق بها مليّاً ثم ضحك وبكى، وقلَّب في الدفتر ثانية ثم استقر نظره على صفحة أخرى منه وسرح ببصره فيها طويلاً..طويلاً ثم تنهد.. وفجأة انهمرت دموع ساخنة من عينيه هي أشبه بنهر عهده كان هادئًا، لكنه فاض فجأة. وهنا أسرع وتناول فرشاة رسمه، وبدأ يرسم، لكنه كان يداوم النظر في تلك الصفحة من دفتره، ومع كل ضربة فرشاة على اللوحة كانت دموعه تنساح، فيمسحها تارة بأكمام قميصه، وأخرى بالمحارم الورقية التي امتلأت السلة منها، وكذاك الصحن الذي فاض بأعقاب السجائر..

لقد عاش مع هذه اللوحة والصفحة من دفتره أيضاً ليالي طويلة، ومعها كانت قد تقرحت جفونه لكثرة بكائه..كان يشعر في أثناء رسم اللوحة كأن صوتاً خفيًا يهمس في أذنه؛ كأنه رجع أصداء من بعيد..بعيد يقول له:هذه اللوحة ستكون هي رائعة لوحاتك من كل مسيرتك الفنية.وكان لا يبالي بتلك الأصوات يتجاهلها, ويتابع الرسم حتى ساعات متأخرة من الليل.. وكم كان ينام على كرسيه أمام تلك اللوحة، وهو يرسم أو يدقق النظر إليها حتى تشرق شمس الصباح ولا يدري..

- 4 -

أخيراً فرغ من رسم اللوحة.. وقد كانت بمجمل تكوينها تجسد صورة امرأة تلتحف غطاء أسود كانوا يسمونه «ملاية»، وقد جلست على الأرض في سوق شعبي، ومدت أمامها قطعة قماش وضعت عليها زجاجات فارغة وحذاء عتيق و«مانطو» عسكري بال مع بطانية ممزقة وأصيص من الزرع، وكانت تبدو البائعة بوجه حزين ونظرات كسيفه..وهي تضع يدها على خدها في الرسم.. لكن الغرابة أيضاً كان في موضوع اللوحة، أن الرسام قد ضمنها رسمًا لدائرة صغيرة في الزاوية اليمنى من لوحته، كانت تبدو فيها بحجم الفرنك المعدني تمامًا..

ألح على الفنان صديقه الأثير على قلبه أن يقدم هذه اللوحة لمعرض فني سيقام بهدف مسابقة عالمية، ليُختار منها لوحة كي يتزين بها قصر ملكي..وبعد لأي وجهد أقنعه بذلك فرضي.. وكانت المفاجأة أن فازت اللوحة بالمرتبة الأولى، وبمكافأة كانت رقما خياليًا..لكن نقاد الفن التشكيلي لم يدهشوا بسعر اللوحة بقدر ما دهشوا وذهلوا بعبقرية الفنان في تجسيده الحزن والألم في وجه البائعة، كما أنهم احتاروا ولم يستطيعوا تفسير رسم الدائرة في زاوية اللوحة.. فأرادوا أن يستفسروا عنها من الرسام، وأضمروا أن يتم ذلك في موعد الاحتفال العلني عند تسلم الجائزة.... ووسط تصفيق الحضور صعد الفنان المنصة، وفوجئ بسؤالهم، لكنه رد عليهم بعد أن أطرق رأسه ونظر إلى الأرض ملياً ثم قال: أما رسم الدائرة فقد كانت إشارة لحبي فن الرسم ودافعي للمثابرة عليه, فحين كنت تلميذاً في الابتدائي واحتجت معها في واجب درس الحساب لرسم دائرة بقطر الفرنك، ولم يكن مع أهلي حتى ثمن فرجار، وعجزت أن أجد ولو غطاء زجاجة يطابق قطر دائرتي لكني وجدت ضالتي أخيرًا في فرنك معدني من نقود أبي وكان على الطاولة فتناولته وأجريت حوله بقلم الرصاص فكانت الدائرة المطلوبة والصحيحة, وقد رآني أبي فجأة واعتقد معها كأني اختلست الفرنك في غفلة منه، فقام بضربي وهو في حالة سكر شديد، فخلَّف ضربه لي تلك الندبة التي ترونها فوق حاجبي الأيمن..فكان هذه الفرنك سبباً وجيهاً عندي في بكائي لشدة ألمي ثم اتهامي ظلماً وزوراً أني قد نشلتها.. وغدوت بعدها من ألمي أرسم الدوائر بالطبشور على الحيطان على الأرض على السبورة في المدرسة على صفحات الكتب.. حتى برعت في رسمه تقريبًا ودون الاستعانة بفرجار, وتلك هي قصة رسم الدائرة..ثم سأله النقاد عن رسم البائعة، وعن تكوين جلستها عن نظرتها ووجهها الحزين..وأين هذا السوق الذي رسمتها فيه...وهنا أخرج الفنان دفترًا من حقيبة كانت معه، وفتحه أمامهم، وأشار إلى صفحة كان قد رُسِمَ فيها بقلم الرصاص خطوط تتشابك وغير مفهومة، فازداد النقاد والحضور حيرة وتعجبًا..وهنا رد عليهم إن خيال البائعة يكمن ما وراء تلك الخطوط التي كانت ملهمته في رسم اللوحة، وكانت تلك الخطوط يشخبط بها على الورق طفل البائعة الذي اصطحبته معها إلى السوق وهي في غفلة عنه، وأنا الذي قد فهم جيدًا الشيفرة المخبئة خلف تلك الخطوط، لأني كنت عند استعادة رسمها أشعر معها كأني أكسوها لحمًا وعظمًا، وأودع فيها عصبًا وحساً، ولو استطعت لنفخت فيها حياة..ولكن هذا من صنع الله وحده، وما من أحد يقدر عليه... وهكذا حتى اكتملت اللوحة..

.. لقد حاولت أن أعكس هَّم البائعة وقلقها وهي تبيع بضاعتها، وكما ترون هي بضاعة تافهة: زجاجات فارغة وهلاهيل أمامها من حذاء ومانطو عسكري وأصيص زرع.. إنها تريد بيعها كي تعود مسرعة لتشتري خبزًا لأطفالها الجائعين الذين كانوا ينتظرونها بفارغ الصبر في البيت.. سأله أحدهم: ولكن كيف عرفت كل ذلك؟هل سألت البائعة «الموديل» فأخبرتك؟..

-5-

وفجأة تلعثم الفنان وسكت عن الكلام، ورانت فترة صمت ساد فيها هدوء وسكون عميقان في قاعة الاحتفالات الفخمة..ثم جال الفنان ببصره في فناء البهو كأنه يبحث فيه عن منفذ ما يريد اختراقه، ليصعد منه أو ليصل عبره حتى السماء السابعة لو استطاع..ثم زفر زفرة عميقة خرجت من صميم أعماقه، وربما قد سرت من أخمص قدميه حتى قمة رأسه.. والتفت إلى الحضور ثم قال : إن البائعة التي ترونها في اللوحة أمامكم هي أمي..وأما السوق فهو سوق الفقراء والمقهورين؛ إنه سوق الخميس.. وأما ذلك الطفل الذي رسم تلك الخطوط على صفحة دفتره، فقد كان يرسم فيها الحزن والقهر والحرمان والجوع وظلم الحياة..... و.. و... يحاول أن يجسد كل ذلك في وجه البائعة.ثم صاح بأعلى صوته: وأنا من كان ذاك الطفل البائس أحد أبنائها الجائعين الذي رسم الدائرة والخطوط على دفتره هذا أنا..أنا..

وهنا ساد صمت عميق..واغرورقت أعين الحضور بالدمع.. ثم ضجت القاعة بالتصفيق، ووقف الحضور إجلالاً وإكباراً للفنان العبقري.. لكنه وللأسف كان قد سقط على المنصة مغشيًا عليه ونقل فورًا إلى المشفى.. وأما نقاد الفن فقد عرفوا أخيرًا سبب رسم الدائرة من اللوحة، وفسر آخرون أن الفنان كان قد عاش التجربة والمعاناة وكان صادقًا مع فنه؛ لأنه كان يرسم أغلى مخلوق عليه في الوجود ألا هي أمه..حبيبته...وذلك كان سر عبقريته...

قصيدتان

عبد الكريم يحيى عبد الكريم

وجوهُ الزّيزفون

وجه 1:
وجهُ دفءٍ وبسمةٍ وشموسٍ
والدُ الحبِّ.. دمعة الأسرار
أنتَ للفجرِ.. لليمامِ شقيقٌ
ونَداماكَ أنجمُ الأسحارِ
الأراكُ الحزينُ عَيْنَيْكَ يبكي
وتناجيكَ قُبّةُ الأطيارِ
يا خضيلَ التّرابِ أنتَ شموخي
وانتصاري لأمنياتِ النّهارِ!

وجه 2:
وجهُ طفلٍ غدا صديقَ غيابٍ..
يمتطي كالحصانِ ذاكَ السَّحابا
في الينابيعِ.. في السّواقي يغنّي
وبشمعٍ يُزَوِّدُ الأسرابا
يتزيّا بزيِّ قطٍّ.. ويغفو
في قباب السّرابِ يغدو سرابا
في مدارٍ منَ الشّذا المترامي
يقطف الزّهرَ.. ينثر الأطيابا
كيف غابتْ عن الوجودِ رؤاهُ؟
كيف ذابتْ وكيف كالملح ذابا؟!

وجه 3:
وجهُ أمٍّ أبيّةٍ كالصّقورِ
كالصّحارى.. وكالهديلِ الأخيرِ
خُذْ من العُمْرِ يا إلهي وضَعْهُ
في يديها.. لكم فَدَتْني بنُورِ
خُذْ من العينِ.. من ضيائي إليها
صَبْرُها ما احتوتْهُ ضُمُّ الصّخورِ!

وجه 4:
وجهُ شمسٍ حزينةٍ كخريفٍ
كندى الصّيفِ.. كاحتراق الخزامى
كُحْلُ عَيْنَيْكِ كم بكتْهُ المرايا
وبَقينا كما الرّمادُ يتامى
في انتظارِ اللقاء نغدو شظايا
ويطيرُ الحنينُ.. يصرخُ: ماما!

وجه 5: وجهُ طفلٍ مُضَيَّعٍ في الأزاهرْ
منحتْهُ الطّيورُ ريشةَ طائرْ
بَهَرَتْهُ الكرومُ واللوزُ يزهو
خطفتْهُ الغيومُ حول المنائرْ
وشموسٌ على الدّروب حيارى
ظلَّ فيها.. وفي الفضاءاتِ حائرْ
ومعاناةُ شعبهِ أوجعتْهُ....
فاستطابَ الرّدى وأصبحَ شاعرْ!

مشاهد

مشهد 1 :
منذ ستّينِ كانَ هناكْ
ظلَّ يحمل آلامَهُ
ظلَّ يحملُ أحلامَهُ
ظلَّ يحملُ مفتاحَ منزلهِ في صفدْ
.....
قال للحُفَداء:
« ليتَ فوقي سماءَ صفدْ
أدفنوني هناكْ»
ماتَ... لم يدفنوهُ هناكْ
ماتَ...
لم يرثِ الحُفداءْ
غيرَ مفتاحِ منزلهِ في الأبدْ!

مشهد 2 :
في الظّلامْ
قربَ بيتٍ تفجّرَ... صارَ ركامْ
عمّرتْ خيمةَ الصّبرِ... خيمتَها
هي مثلُ الصّخورِ عنيدهْ
هي مثلُ المرايا قصيدهْ
لا مياهَ لديها لأجل الصّلاهْ
لا طحينَ لديها لأجل الحياهْ
قلبُها الصّلبُ والرّطبُ يصرخ يا ولدَ الرّوح يا (أدهمي)
ليس يبكي عليها سوى القمرِ الأبكمِ!

مشهد 3 :
كلَّ يومٍ وفي كلِّ أرضْ
ركْبُهم يتحرّكُ..
في كلِّ غيمهْ
نقصوا واحداً
كثروا واحداً
بدّلوا نحوَ عشرينَ بيتاً.. وعشرين
خيمهْ
سيظلّون رغم الظّلامْ
يحلمونَ ببيتٍ.. بطفلٍ.. بنجمهْ
وسماءٍ يرفرف فيها الحمامْ!

مشهد 4 :
كلَّ يومٍ مع الفجرِ في مقبرهْ
يخرج الشّهداءْ
يتحوّلُ كلُّ شهيدٍ إلى قُبّرهْ
يصرخونْ:
آنَ أنْ تنتهي المجزرهْ
.....
يكثر الشّهداءْ
يملؤون المدى
يكسرون الصّدى
يشربون النّدى
ويصير المدى مقبرهْ!

مشهد 5 :
النّخيلُ الأميزْ
ظلَّ يبكي النَّهَزْ
ظلَّ يبكي الزَّهَزْ
النّخيلُ الأسيزْ
.....
أيُّ ليلٍ طويلٍ..
كليلِ النّخيلْ؟!

منى الياس

بين

كلمة (بين) في الأصل مصدر بمعنى الظهور، ولها معان أخرى كالفراق والاختلاف والغربة... يقال: بان الصبح بين بينا وبينونة و(بان الحق من الباطل)؛ أي ظهر وتميز ومثله (تبين النضج في الثمار)، والظهور يتحقق للشيء أو فيه حين يتميز ويتعزز مما جاوره بأي صورة من صور الحركة سواء أكانت تلك النقلة من مكان إلى مكان أو من زمان إلى زمان أو من حال إلى حال، وبذلك يختلف الشيء عما كان عليه مثال ذلك: (بانت القافلة عنا) أي ارتحلت و فارقتنا ومن قول ابن زيدون:
بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا
شوقًا إليكم ولا جفت مآقينا
ومنه: (رأيي يباين رأيه) أي يفارقه ويختلف عنه، فالبين هنا جاء بمعنى الفراق ومنه كلمة (غراب البين) التي تتكرر في أدب الأسلاف لأنهم كانوا يتشاءمون من نعيب الغراب فيرون فيه نذير سوء بموت عزيز أو سفره، ولهذا نسبوه إلى (البين)، ومن شواهد معنى بين بمعنى ظاهر ما جاء في صفة عمر بن الخطاب (كان عمر بن الخطاب بائن الطول) (وكان عبد الله بن مسعود بائن القصر) أي ظاهره. و(البون) قريب من البين لفظًا ومعنى كقولنا: (البون واسع بين المدينتين) أي الفرق أو المسافة.
كلمة بين تفيد الوصل كما تفيد الفصل وهي في الحالتين تدل على التوسط، فإذا قلنا: (أقيم جسر بين طرفي الطريق) جاز أن نعدّ الجسر معبراً يصل أحد الطرفين بالآخر أو حداً فاصلاً بينهما.
وقد انتقلت كلمة (بين) من المصدرية إلى الظرفية فصارت تستعمل ظرفاً مبهماً ولكن معناه يظهر بالإضافة إلى ما بعده، ولابد أن تكون إضافته إلى اثنين أو أكثر مثل: (جلست بين الصديقين) أو (عدل القاضي بين الخصوم) فقولك (سنسافر بين الظهر والعصر) بين هنا ظرف زمان وتكون ظرف مكان في قولك: (جلسنا بين الجدار والمكتب) أو شبه ذلك مثل (الشجاعة بين التهور والجبن).
وقد يكون المضاف إليه مستعملاً للفرد، ولكنه يقوم مقام اثنين أو أكثر في معناه كقوله تعالى: (والذين إذا أنفقوا لم يسرفوا ولم يقتروا وكان بين ذلك قواماً)؛ أي بين الإسراف والتقتير وكقوله تعالى على لسان المؤمنين وتصديقهم بالأنبياء جميعاً: (لا نفرق بين أحد من رسله) لأن كلمة أحد تستفرق جنس الرسل، وقد تنقطع (بين) عن الإضافة فيجب تكرارها وتفهم دلالتها حينئذ من السياق قبلها مثل:»الولد أبوه طويل وأمه قصيرة وهو بين بين» وتعرب بين بين على فتح الجزءين مثل الأسماء المركبة (ليل نهار) (صباح مساء) (أحد عشر) وإذا أضيف بين إلى أحد الطرفين أو الأطراف عطف ما سواه عليه (بواو) العطف غالبًا كقوله تعالى: (فيتعلمون منهما ما يفرقون به بين المرء وزوجه) ويوجب بعض الباحثين أن يكون العطف هنا بالواو وهذا كثير مما جاء في تراثنا الأدبي شعرًا ونثرًا فيجوز أن يكون حرف العطف (الفاء) للترتيب والتعقيب أو يكون بـ(ثم) للترتيب مع التراخي فنقول: يسعى الحاج والمعتمر بين الصفا والمروة أو بين الصفا ثم المروة ويشهد بذلك قول امرئ القيس:
قفا من نبك ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها
لما نسجته من جنوب وشمأل
أي إن طال منزل الحبيبة يقع عند منقطع الرمل بين هذه الأماكن الأربعة (الدخول) و(حومل) و(توضح) و(المقراة)
وإذا جاز أن تكون الفاء عاطفة هنا جاز أن تكون (ثم) أيضًا.
ويمنع بعض الباحثين أن تتكرر بعد حرف العطف بين الطرفين فيخطئون أن يقال: القيلولة صيفًا ما بين الظهر وبين العصر. وما زعموه هو الخطأ؛ فتكرار «بين» في مثل هذه العبارة كثير الشواهد شعرًا ونثرًا في مأثورنا الأدبي، فمن خطبة النبي (ص): أن المؤمن بين مخافتين بين أجل قد مضى لا يدري ما الله صانع به وبين أجل قد بقي لا يدري ما الله قاض فيه.
ومثل هذا قول ذي الرمة:
أيا ظبية الوعساء بين جلاجل
وبين النقا أأنت أم أم سالم
وكذلك تتكرر«بين» إذا أضيفت إلى ضمير كقوله تعالى على لسان العبد الصالح يخاطب موسى؛ قال: هذا فراق بيني وبينك وقوله تعالى: (ربنا افتح بيننا وبين قومنا بالحق وأنت خير الفاتحين).
ويفضل تكرارها إذا طال الكلام على كلا الطرفين ليكون الفصل بينهما واضحاً فنقول: «وقعت الحرب بين كذا وكذا وبين كذا وكذا « وتكون «بين» مبنية على الفتح مثل «أصلحت بين الخصمين « وتكون مجرورة بالكسر إذا وقعت بعد حرف جر مثل: «أخذت الكتاب من بين يديه « أو وقعت مضافًا إليه كقوله تعالى في التوفيق بين الزوجين (وإن خفتم شقاق بينهما فابعثوا حكما من أهله وحكمًا من أهلها)، وتكون مرفوعة إذا وقعت مباشرة بعد فعل كقراءة بعضهم (لقد تقطع بينكم) أي وصلكم، ويجوز نصبها كما جاءت به قراءة أخرى. وإذا وقعت بعد شتان فيجوز رفعها ونصبها. فإن سبقتها «ما» امتنع الرفع كما في قول الشاعرربيعة الرقي :
لشتان ما بين اليزيدين في الندى
يزيد سليم والأغر بن حاتم

العدوان على قطاع غزة /تتمة/

2008 ـ 2009 ركناً أساسياً من الدعم المعنوي والمادي للشعب الفلسطيني في قطاع غزة، ولم يقف هذا البلد العربي وقياداته موقفاً متفرجاً مثل بعض دول الخليج التي شككت حينئذ بقدرة المقاومة الفلسطينية وحتى اللبنانية بالتصدي للأعمال الإرهابية والعسكرية الإسرائيلية. ورغم وجود متغيرات إقليمية في المنطقة، وإعادة اصطفاف بعض الدول والقوى لمصلحة مشروع التغيير العربي ـ والأمريكي ظلت سورية تدافع بقواها الوطنية الشعبية والرسمية عن قضية الشعب الفلسطيني، رافضة الحلول الوسطية والانهزامية لأوسلو وجماعته في محاباة إسرائيل والتعاون الأمني والسياسي معها، حتى وصلت قضية الشعب الفلسطيني لما وصلت إليه من انقسام وشرذمة وفتن داخلية نالت من دوره النضالي الوطني وآفاق صموده وتحديه للمشروع الصهيوني الذي يحاول البعض تحريكه بطرق شتى وبخبث ودهاء وتضليل ملحوظ، وخاصة من قبل تركيا وقطر ومحاولة جعل سورية حكومة وشعباً أعداء وليس أصدقاء وتأليب الشعب وفئاته بعضهم على البعض بالدعم المادي والمعنوي، وإثارة حملة طائفية وشعبوية لتأزيم الأوضاع السورية وضرب قدرات الجيش العربي السوري، بعد هدم الجيش العراقي، وإثارة الفتن في المنطقة خدمة لمآرب واشنطن ولندن وباريس وإسرائيل.

واستهداف الغرب وإسرائيل لسورية وجيشها ولروح المقاومة الوطنية السورية ـ واللبنانية ـ والفلسطينية له آفاقه في المشروع الصهيوني الأمريكي الهادف إلى أخذ سورية من داخلها، ووضعها في زاوية صعبة، يصعب معها في المستقبل مواجهة «إسرائيل ومخططاتها التوسعية والعدوانية» مع افتقار جماعة أوسلو إلى أدنى حس وطني أو قومي قادر على مواجهة سلطات الاحتلال بمشروع وطني تحرري مسلح قادر على هزيمة الكيان الصهيوني؛ الأمر الذي تأخذه على عاتقها فصائل العمل الوطني الفلسطيني المسلحة التي توجه بنادقها نحو العدو الرئيسي ومشروعه وقادته وأساليبه الوحشية، ومحاولاته توظيف الخلافات الثانوية العربية لجعلها هي الأساس في الصراع العربي ـ العربي الداخلي.

ء ـ الشعوب العربية والإسلامية ضد عدو مشترك وهدف استراتيجي واحد:

مهما وظفت الإمبريالية الأمريكية وربيبتها الاستعمارية «إسرائيل» وحلفاؤها من الأموال والسلام والعملاء فإن إرادة الشعوب العربية والإسلامية لا بد لها أن تتوجه نحو «العدو الرئيس» العدو الذي يغتصب الأراضي العربية، ومقدساتها، ويحاول تحويل الأنظار إلى «خلافات ثانوية» وتجييش البعض، ممن فقدوا بوصلة أهدافهم الحقيقية نحو المغتصب والقتلة والمجرمين من الصهاينة وعملائهم في الداخل، وعلى الحدود الوطنية، والشعوب في المنطقة تقف مع غزة شعبها ضد محاولات استباحتها مرة أخرى وتدمير بنياتها الشعبية ودوائر خدماته الوطنية، رغم أن حماس وغيرها لابد من أن تعيد تقييم دورها وبرامج عملها؛ فمصلحتها هي مع مصلحة القوى الوطنية والديمقراطية العربية، وليست مع دول وقوى تضللها وتدفع بها وبسواها في الاتجاهات الدينية والروحية بطريق مختلف تماماً عن مصالحها الوطنية والقومية، اتجاه يخدم مصالح المشروع الصهيوني ـ الأمريكي، ويبدو أن الضمير والوعي والحكمة العربية مازالت متورطة في وحل التردد والتعاطي مع الأكاذيب الأمريكية والغربية، على الرغم من أن العرب والجامعة العربية لم يتعظوا من نكبة الشعب الفلسطيني منذ 65 سنة، ومازالوا يضيعون جهودهم وأموالهم في توجهات غير نافعة وضارة بمصيرهم ومستقبلهم، وما يجري على قطاع غزة من قصف وحشي واغتيالات يظهر بأن «إسرائيل» ما تزال هي العدو الرئيسي للدول وللشعوب العربية والإسلامية، وبالتأكيد العدو ليس سورية وليس الشعب الفلسطيني وفصائله الوطنية في المخيمات وأماكن اللجوء؛ بل حكومة الإرهاب والتطرف والاستيطان الإسرائيلي وحدها، وكل السلاح والجهود العربية والإسلامية عليها التوجه إلى العدو الصهيوني، وتحرير الأرض من رجس الاحتلال الجاثم على أرضنا وعلى رقاب شعبنا الفلسطيني منذ عام 1948 حتى الآن.

موت المؤلف وقيامته /تتمة/

لننطلق من الأطروحتين الحاضرتين. الأطروحة القصدية interntionnaliste معروفة. إن نية المؤلف هي المعيار التربوية أو الأكاديمي التقليدي للمعنى الأدبي. واستعادتها هي، أو كانت لزمنٍ طويلٍ، الغاية الرئيسة، أو حتى الحصرية، لشرح النص. وبحسب الحكم المسبق المعتاد، إن معنى النص هو ما أراد مؤلفه أن يقوله. إن الفائدة الرئيسة من مطابقة المعنى مع النية هي ابتلاع مشكلة التأويل الأدبي: إذا كنا نعلم ما يريد المؤلف أن يقوله، إذا ما علمناه ببذل جهد ـ وإذا لم نعرفه، فإننا لا نكون قد بذلنا جهداً ـ فلا مجال لتأويل نصٍّ. إن الشرح عن طريق نية المؤلف تجعل النقد الأدبي بلا فائدة (وهذا هو حلم التاريخ الأدبي). وفضلاً عن ذلك، فإن النظرية نفسها تصبح زائدة: إذا كان المعنى قصدياً، وموضوعياً وتاريخياً، فلا يعود من حاجةٍ ليس إلى النية فحسب؛ بل ولا إلى نقد النقد للتمييز بين النقود؛ بل يكفي المزيد من العمل، ونحصل على الحل.

لقد كانت النية، وكذلك المؤلف نفسه، الغرض الاعتيادي للشرح الأدبي منذ القرن التاسع عشر، مكمن الصراع بين القدماء (التاريخ الأدبي) والمحدثين (النقد الجديد) في الستينيات. ولقد تركز الاختلاف بين الأدب والنص حول المؤلف الذي يمكن أن يُلخص فيه الرهان بطريقةٍ بسيطة. على أية حال تستطيع المفاهيم الأدبية التقليدية كلها أن تكون متعلقة بمفهوم نية المؤلف، أو تُستنتج منه. وكذلك، تستطيع المفاهيم التناقضية كلها للنظرية أن تُستخلص من مقدمة premise موت المؤلف، كما في مقال بارت الشهير.

لقد رأى بارت أن المؤلف شخصية حديثة أنتجها مجتمعنا على اعتبار أنه في نهاية القرون الوسطى، ومع الإمبيريقيةempirisme‹ الإنكليزية، والعقلانية le rationalisme الفرنسية والإيمان الشخصي للإصلاح la foipersonnelle، اكتشف مكانة الفرد، أو كما يُقال بصورةٍ أكثر نبلاً، مكانة «الشخص الإنساني» (بارت، 1984، ص 61 ـ 62).

كانت نقطة انطلاق النقد الحديث هي: المؤلف ليس إلا البرجوازي، والتجسيد للإيديولوجيا الرأسمالية، وبحسب بارت تنتظم حول هذا المؤلف كُتب التاريخ الأدبي، وتعليم الأدب كله: «لطالما سُعي إلى تفسير العمل من جهة من أنتجه، كما لو أنه، عبر الكناية الشفافة نوعاً ما للخيال، كان هناك دائماً وأخيراً صوت الشخص نفسه، صوت المؤلف، الذي يبوح بأسراره aconfidencea (المرج السابق، ص 62) أو كما لو أنه، بطريقةٍ أو بأخرى، لطالما كان العمل اعترافاً، لا يمكنه أن يقدم إلا التعبير عن النفس. ولم يكفَّ بروست عن المطالبة بأن لا فائدة من معاشرة الكاتب لفهم العمل».

لقد استبدل بارت المؤلف، بوصفه مبدأ منتجاً وشارحاً للأدب باللغة، اللاشخصية والمُغفلة، والتي طالبت بها شيئاً فشيئاً بوصفها مادةً حصرية للأدب كلٍّ من مالارميه mallarmé وفاليري Valéry وبروست والبنيوية أو حتى قيل: «الكتابة هي ذلك المحايد، ذلك المركب، ذلك المائل الذي يهرب فيه موضوعنا، هو الأبيض والأسود الذي تضيع فيه كل هوية بدءاً من هوية الجسم الذي يكتب» (المرجع نفسه، ص 61). وبارت قريبٌ جداً هنا من مالارميه الذي طالب من قبل بـ ـ «الاختفاء المجازي للشاعر، تاركاً زمام المبادرة للكلمات». فبارت يرى أن «اللغة هي التي تتكلم، وليس الكاتب». ويرى أيضاً أن: «اللغة هي التي تتكلم، وليس المؤلف». فعند الإقلال من شأن المؤلف بهذا الشكل، فإن الموضوع الوحيد المطروح في الأدب هو موضوع التلفظ énonciation›: «المؤلف ليس أبداً أكثر ممن يكتب، مثلما هو الضمير أنا ليس أكثر ممن يقول أنا» (المرجع السابق، ص 63). في هذه المقارنة بين المؤلف وضمير المتكلم، نعترف برأي إميل بنفينيست حول «طبيعة الضمائر» (1956)، الذي كان له تأثير كبير في النقد الجديد. إذن يُخلي المؤلف واجهة المشهد للكتابة، أو للنص أو للكاتب scripteur الذي ما هو أبداً سوى «الفاعل le sujet» بالمعنى النحوي أو اللغوي، كائن ورقي، وليس «شخصاً» بالمعنى النفسي: إنه فاعل التلفظ الذي ليس له وجود قبل تلفظه؛ بل يُنتج نفسه معه، هنوا والآن hic et nunc. المؤلف ليس شيئاً آخر سوى ناسخ يمزج الكتابات، بعيداً عن كل أسطورةٍ للأصل أو للأصالة؛ المؤلف لا يخترع شيئاً؛ بل هو يحترق ilbricole. ومن هنا يتبع ذلك أن الكتابة لا تستطيع أن «تمثل» أو «ترسم» أي شيء يكون سابقاً لتلفظه، وأن ليس لها أصل أكثر مما للغة. أما بالنسبة إلى التفسير، فإنه يختفي مع المؤلف؛ إذ ليس هناك من معنى وحيد، أصلي، من حيث المبدأ، في قرارة النص. باختصار، يجب على النقد أن يهمل المؤلف: «إن إعطاء مؤلفٍ لنص، يعني فرض شاشة توقف لهذا النص، ويعني منحه مدلولاً أخيراً، ويعني إغلاق الكتابة» (المرجع السابق، ص 68). القراءة ليست عملية فك رمز نقدية؛ بل هي امتلاك: «يجب أن تُدفع ولادة القارئ من موت المؤلف». (المرجع السابق، ص 69)، بوصفه عائقاً أمام حرية القراءة. وهكذا فإن الحلقة الأخيرة من النسق الجديد الذي يجب أن يُستخلص بأكمله من موت المؤلف: القارئ، وليس المؤلف، هو المكان الذي تحدث فيه وحدة النص، في مقصده، وليس في أصله، ولكن هذا القارئ ليس شخصياً أكثر من المؤلف المُزاح تماماً عن عرشه، وهو أيضاً يتماهى مع وظيفة: «إنه هذا الشخص ما الذي يترك كل الآثار التي تشكلت منها الكتابة مجمعة في حقلٍ واحد». (المرجع السابق، ص 67).

كما نرى، كل شيء يقوم في هذا البيان المضاد للانسون، ضد المؤلف بوصفه معبوداً وضامناً للمعنى، إلى أن استولى القارئ على السلطة، طبقاً حاضرة من قبل بكل أصوليتها عند بلانشو: «كل قراءة [...] امتلاك يلغي [المؤلف] لإعادة العمل إلى حضوره المُغفل، إلى التوكيد العنيف، اللاشخصي، الذي هو عليه» (الفضاء الأدبي Espacelittéraire›L، ص 256).

إذن يمكن أن تتعلق مجموعة النظرية الأدبية بمقدمة موت المؤلف، لأنها تعارض بديهية التاريخ الأدبي. وبارت يعطيها في آنٍ واحد نبرةً دغمائيةً: «نحن نعلم الآن أن نصاً..» وسياسةً: «نحن نبدأ الآن بأن لا نكون مخدوعين بـ..» إن النظرية تتفق مع نقدٍ للأيديولوجيا: فالكتابة أو النص «تحررّ نشاطاً يمكن أن نسميه لاهوتياً مضاداً conrte – théologique، وثورياً فعلياً، لأن رفض إيقاف المعنى، هو في النهاية رفض لله ولأقانيمه العقل والعلم والقانون» (المرجع نفسه، ص 66). نحن في عام 1968، إن الإطاحة بالمؤلف التي تدل على الانتقال من البنيوية النسقية إلى ما بعد البنيوية المفككة، هو متفق تماماً مع التمرد المضاد للسلطة la rebellion anti – autoritaire، من أجل وقبل إعدام المؤلف، وجبت مماهاته مع الفرد البرجوازي، ومع الشخص النفسي، وكذلك اختزال مسألة المؤلف إلى مسألة شرح نص بوساطة الحياة والسيرة، وذلك استثناء يوحي به التاريخ الأدبي بلا شك، ولكنه لا يغطي بالتأكيد مشكلة النية كلها، ولا يحلها أبداً.

بين الموت البحث والبسيط، واختزال الدراسة الأدبية إلى تحديد نيته، تم اقتراح وسائط مباشرة أكثير: فقد ميز كل من واين بوث Wayne Boothe وجيرار جينيتGérard Genette وكيت همبرغرKate Hamburgerوأمبرتو إيكو Umberto Eco بين المؤلف الأمبيريقي والمؤلف المتورط، والسارد المشابه والسارد المختلف (الحاضر كشخصية في القصة أو غائب عن القصة)، وبين الشخصية الرئيسة والمسرود له والقارئ المثالي والقارئ الإمبيريقي. على الرغم من عنف موت المؤلف فقد دشن خطأً للبحث المنتج.

فيما بعد لم يتوانَ بارت عن السخرية من الشطط الكبير لسنوات النظرية الراديكالية تلك. فمنذ أن أصدر متعة النص le Plaisir du texte، عام 1973، أخذ يبتعد عما ذهب إليه:

لقد مات المؤلف كمؤسسة، فقد اختفى شخصه المدني، والمهني، والسيري؛ ولكونه أُزيح عن موقعه فهو لم يعد يمارس على عمله الأبوة الرهيبة التي كانت للتاريخ الأدبي والتعليم والرأي لكي تُقيم وتجدد المسرود.: ولكن في النص، وبطريقةٍ معينة، أنا أغبط المؤلف، وأنا أحتاج إلى شكله (الذي هو ليس تمثيله ولا انعكاسه)، كما أحتاج إلى شكلي أنا (ما عدا «الثرثرة») (ص، 45، 46).

باختصار لا يتم التخلص من المؤلف بسهولة. فالقارئ بحاجة إلى مخاطب متخيل، بناه هو في فعل القراءة، من دونه تكون القراءة تجريداً بلا جدوى. يمكن الحد من مكانة السيرة والتاريخ في الدراسة الأدبية، وترك عائق مماهاة المعنى مع النية، ولكن إذا كنا نحب الأدب لا يمكننا أن نستغني عن شكل المؤلف.

سياسة العولمة وأبعادها الاجتماعيّة /تتمة/

وفجوة طبقة الأوزون، والتصحّر وتدمير الغابات وتراكم النفايات، ولا سيّما النووية منها، والانفجار السكاني وقضية الفقر والمجاعة في العالم، ومشكلة المخدّرات والعنف والإرهـاب الدولي، والأمراض الفتّاكة، وجرائم غسيل الأموال والتضخّم، والهجرة غير المشروعة..وغيرها.

تفاقم مشكلات العالم الثالث: ومن أهمّها الحروب الداخلية التي تدور رحاها بين الفينة والأخرى، ولا سيّما في قارتي أسيا وأفريقيا، والصراعات المسلّحة بين الدول.. والأزمات الاقتصادية والفوارق الطبقية.. وغيرها..

فالليبرالية الجديدة المتطرّفة، التي أفرزتها العولمة، فشلت في تحقيق معدّلات نموّ مرتفعة وتقليص البطالة، ورفع مستوى المعيشة كما وعـدت.. وحتى أنّها لم تستطع أن تحافظ على المعدّلات التي كانت موجودة في عقد التسعينات من القرن العشرين، بل تدهورت الأحوال الاقتصادية والقوّة الشرائية عند الكثير من الفئات الاجتماعية، وازدادت نسبة البطالة والفقر، وتراجعت المكاسب الاجتماعية القديمة، وتمّ تخفيض الأجور وزيادة ساعات العمل. فعلى سبيل المثال: تمّ إلغاء (113) ألف فرصة عمل في بريطانيا، منذ خصخصة شركة الاتصالات عام 1984، وتمّ التخطيط لتسريح (36) ألف عامل حتى عام 2000، وبذلك تكون قد سرّحت نصف عمّالها.. وقس على ذلك في معظم الدول الرأسمالية. (بيترمان وإلدشومان، 1998، 80)

وليس ذلك فحسب، بل أنّ الكثير من الشركات الصناعية الكبرى (العملاقة)، ولا سيّما شركات صناعة السيارات والمحرّكات والأجهزة التقنية، أغلقت أبوابها في بلدانها الصناعية وسرّحت عمّالها، وهاجرت إلى بلدان أخرى في آسيا أو إفريقيا، حيث تستفيد من الإعفاءات الضريبية للاستثمار، والأجور الزهيدة التي تدفعها للعمّال مستغلّة ما يعانون من الفقر والبطالة. وإنّ مقارنة سريعة لمظاهر الثراء الذي تنعم به فئات من الناس، مع حجم الفقر والتهميش الذي تعاني منه شعوب غفيرة في بلدان العالم المختلفة، توضح لنا تمركز الثروات في أيدي عدد قليل من الأشخاص، مقابل تمركز الفقر في الكثير من بلدان العالم.

والخلاصة، إنّ مبدأ الديمقراطية والعدالة الاجتماعية التي تنادي به العولمة، هو مبدأ مزيّف، لأنّه ينحاز إلى جانب الأقوياء ضدّ الضعفاء، وإلى جانب الأغنياء على حساب الفقراء والمحرومين، ولذلك كـان من نتيجته زيـادة حـدّة التوتّرات الاجتماعية والسياسية في الكثير من دول العالم، ولا سيّما العداء للأجانب والمهاجرين، وإهمال الفئات الفقيرة، وتزايد النزعات العنصرية وانتشار مظاهر الجريمة والعنف والإرهاب، والمتاجرة بالمخدرات.. وغيرها من مظاهر التفكّك الاجتماعي والأخلاقي والسياسي. وكما قال /بيترمان وإلدشومان/ مؤلّفا كتاب (فخّ العولمة): «إنّ العولمة بشكلها الحالي، هي مدمّرة للاستقرار الاجتماعي والسياسي..»

=====

المـراجع:

بيترمان،هانس، و إلدشومان، هارالد (1998) فخّ العولمة، ترجمة: عدنان عباس علي، سلسلة عالم المعرفة، ا 238، الكويت.

عطايا، غالب أحمد (2002) العولمة وانعكاساتها على الوطن العربي، الملتقى التربوي الأول لمواد الجغرافيا والاقتصاد والدراسات الاجتماعية وعلم النفس، الإمارات العربية المتحدة.

وهبي، صالح (2001) قضايا عالمية معاصرة، دار الفكر، دمشق.

يسين، السيد (1998) في مفهوم العولمة (العرب والعولمة)، بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظّمها مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

Globalization and(1998) Higgott, Richard .Regionation, New Treads in World Politics

Sustainable Human (1999) Kubursi, A.A development Under Globalization: The Arab .Challenge , United – Nation , New York

Globalization: A critical (2000) Scholte , Jan Aart Introduction, University of Warwick , Pal grave

وجوه البشر، هوية وحضور /تتمة/

مواعيدهن الغرامية محروسات بالنقاب الذي يخفي شخصياتهن ما يبرز أهمية كشف الوجه.

ومن الواجب ذكره أن الموقف المناهض للنقاب من قبل النساء المسلمات، أخذته على عاتقهن نساء مثقفات قائدات لحركة تحرر الوطن والمرأة، كما فعلت السيدة هدى شعراوي في مصر، عندما لوحت بنقابها من شرفة السفينة التي عادت فيها من أوربا، ثم رمته في بحر الإسكندرية رافضة العودة إليه، وداعية نساء المسلمين إلى نبذه، وكما فعلت السيدات السوريات في ساحة المرجة بدمشق وهن يتظاهرن ضد الاحتلال الفرنسي.

النقاب هنا ليس موضع استنكارنا من زاوية رمزيته الدينية، بل بصفته حائلاً وحاجزاً إنسانياً واجتماعياً من دون تحقيق الكثير من المعاني العقلانية والأدوار الاجتماعية، ونحن هنا في دراسة لدور الوجه البشري في تمكين الإنسان من أداء دور فاعل ومعبر، وأحد موانع ذلك هو ستره بالنقاب الذي يلعب دوراً في سلب الشخصية الإنسانية النسوية الإسلامية مكانتها. وبالمناسبة فإن نساء بلادنا يتحملن منذ القديم وإلى اليوم مسؤولية الحياة يداً بيد مع الرجل، في مجال الإنتاج الزراعي والحيواني، مما لا يسمح لهن بإخفاء وجوههن، بل لم تكن المرأة الريفية تتردد في إرضاع طفلها مظهرة ثدييها أمام منزلها في عجلة من أمرها هي ذاهبة إلى الحقل أو عائدة منه، كما لم تكن شديدة الحرص على إخفاء ساقيها إلى ما فوق الركبة وهي تخوض في ساقية الماء لسقي مزروعاتها، فكيف يمكنها أو يتاح لها أن تغطي وجهها والحال كذلك؟ ولماذا؟

من جهة أخرى فإن إخفاء الوجه لم يكن ضرورة أخلاقية في يوم من الأيـام في أي مجتمع، بل قد يبدو ستر الوجه داعياً إلى رسم علامات الاستفهام عن الغاية منه، حيث قد ينظر إلـى الأمـر بريبة متحصلة عن أن ستره قد يخفي سراً غير طيب ربما، والوجه البشري ليس بسر، فوجوه البشر المكشوفة والمظاهر المتشابهة للناس تفضحه، والتمايز في خرائط الوجوه وقسماتها ليس كبيراً بحيث يظهر فوارق حاسمة تصنع عوالم من عدم التشابه، وتجعل فلاناً أو فلانة مقصداً لأذى أو اعتداء لما في وجهها من تمايز يستدعي عدوان المعتدي ومحاولة الأذى ما لم يكن هناك سبب آخر. وإذا كان سبب الستر هو منع الإغواء، ما يلحق الأذى بالطرف الذي لا ذنب له ويحكم عليه، أي على المرأة بستر وجهها، فالذنب لا يقع عليها؛ بل على الرجل إذا كان هناك ذنب ما، وعليه أن يتلافى ذلك بتحصين نفسه ضد الغواية، وكي لا يبدو ضعيفاً إلى هذا الحد.

وجـوه البشر هي الشواهد الأساسية الأولى لحضورهم الاجتماعي، وهي مواقع للثقافة والدراسة وتأكيد الهوية، وأول مؤشراته ودلالاتـه تحديد الانتماء إلى أحد الأعراق أو الألوان، واختلاف بعض العناصر كشكل الأنـف أو الحاجبين والعينيين أو الشفتين بين عرق وآخـر، ولكل مظاهر تعبيره وجمالياته التي يتغنى بها فنانوه.

فالمغني السوداني الأسـود يقول لحبيبته: ((وشّـك يا قفا المقلاي وأسـود))؛ أي وجهك مثل قفا المقلاة بل أكثر سواداً. وهذا من دلائل الجمال والإعجاب عندهم.

فوجه كل منا هويته المعرّفة بـه، وهـا هم في الغرب يخترعون آلات حساسة للتعرف إلى الشخصية عن طريق بصمة الوجه أو العين، وعن طريق هذه البصمة يحقق الشخص حضوره؛ فهل يمكن ذلك إذا سترت هذه البصمة أو تم إخفاؤها؟ بالتالي فـإن حضور الكائن البشري يتحقق عن طريق هذه الدوالّ المؤدية إلى معرفته في الحياة والمجتمع عن طريق مشاهدة الـوجـه، طالما أن غالبية الجسم مستورة باتفاق البشر في المعمورة باللباس، فالوجه هو الذي يبقى حاملاً للفوارق، دالاً على صاحبه بتفاصيلها. فما أن يطل شخص ما على آخرين حتى تتملاه عيونهم، فتستنكره إن لم يكن وجهه معروفاً، وتستعد للقائه بطريقة تختلف عن لقاء الشخص المعروف من قبل الناظرين، حيث تكفهر له الوجوه أو تهش له بناء على المخزون في الذاكرة عن أفكاره وأدواره وأداء شخصيته. ويبقى قبح الوجه أو جماله المتدني سبباً للنفور أو ضعف الطمأنينة؛ ما لم يعوض عن ذلك بغنى في النفس، مثلما كان عليه الأحنف بن قيس التميمي سيد قومه الذي كان على درجة من دمامة الوجه والجسم مع رجحان عقله وقوة شخصيته، مثلاً.

وكثيراً ما كان الوجه غير الجميل سبباً لنبذ صاحبه واستبعاده، فقد قال النعمان بن المنذر لضمرة بن ضمرة، وكان قد سمع عن رجحان عقله من دون أن يراه، حيث كان ضمرة دميماً ضئيل الحجم: ((أن تسمع بالمعيدي خير من أن تراه)) فقال ضمرة: ((أبيت اللعن إن الرجال لا تكال بالقفزان (مكاييل من ورق النخيل)، ولا توازن بالميزان، وليست بمسوك (جـلـود) يستقى بها، إنما المرء بأصغريه: قلبه ولسانه، إذا قال ببيان، وإذا صال صال بجنان (ثبات قلب))). وقد حول ضمرة بجوابه النظرة السلبية إلى إعجاب يليق بما عرف عن شخصيته.

إننا من حيث نقصد أو لا نقصد، نقف في مواجهة نقاب المرأة وما يستر وجه الإنسان لغير سبب مناسب. وإذا كان الحجاب موضعاً للاستكراه العقلي، لأن دور العقل هو محاولة هتك جميع الحجب من أحجية الوجوه إلى أحجية السماء كما عبر عن ذلك الشاعر أدونيس، والأهم هتك الحجب المعرفية، فإن النقاب يبدو أكثر استنكاراً ورفضاً لما يشكله من عـدوان على شخصية المرأة التي تحتاج إلى أن نأخذ بيدها للخروج من حالة الضعف وموقع العنف إلى مواقع الحرية والحضور الاجتماعي الفاعل.

إن النظرة الأولـى إلى وجوه الآخرين قد يكون لها دور واضح في مستقبل العلاقة معهم، وكثيراً ما يعبر أحدنا عن ارتياحه أو عدم ارتياحه إلى فلان من الناس من النظرة الأولـى، وكثيراً ما يداخل الشك نفس الناظر إلى وجه ما، مثلما قد يداخلها الاطمئنان إلى وجه آخر. وإن وصف الناس لآخرين أن في وجوههم طيبة أو خبث أو مكر أو قسوة..إلخ، قد يحدد العلاقة بين هؤلاء، حتى لو كانت هذه النظرات الأولية الفاحصة غير دقيقة ولا قادرة على معرفة كوامن الشخصية الحقيقية.

من جهة أخرى فإن الدور الاجتماعي الذي يقوم به الفرد، قد تساهم فيه ملامح الوجه وطبيعة النظر إليه، فالسياسي قد يتعود إخفاء بعض مشاعره فلا تظهر على وجهه، وقد يكون في ملامحه تخابث ومكر، وقد يكون وجه العسكري معبراً عن الصرامة والقوة، كما يعبر وجه الأم عن الحنان والعطف، أو وجه المهرج عما يثير الضحك، أو وجه الطبيب الجراح عن الحيادية تجاه آلام المرضى.

ومن فضائل الوجه البشري أن صورته تبقى في الذاكرة في حين تنسى الأسماء، وكثيراً ما نلتقي بمن نتذكرهم من رؤية وجههم ويستعصي علينا تذكر أسمائهم. فماذا يبقى من صورة وجوه أولئك الذين يتنقبون أو يحجبون وجوههم في الذاكرة؟ وهل يصح أن يتحول هؤلاء إلى نكرات أو يصبحون من المنسيات لأنهم ارتكبوا فعل التنقب وإخفاء الوجه؟

ومن فضائله أيضاً، أن وجهاً نـراه قد يذكرنا بإنسان نعرفه، وقد نكتشف أن بينهما علاقة نسب، والمورثات تصنع هذا التشابه. وضمان كل ذلك عدم التنقب. فلتكن وجوهنا مراسيل خير ومصدر طمأنينة لمن نلتقي بهم.

ولطالما كان الإعجاب، بل العشق من فضائل الوجوه، ألا نتذكر أن نرسيس (نرجس) هام بحب نفسه عندما رأى انعكاس صورة وجهه الجميل في الماء، كما تقول الأسطورة؟ ومن هذه الحالة أخذ مصطلح النرجسية للتعبير عن زيادة الإعجاب بالذات وجهاً؛ بل والتمركز حولها!

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

ثمن العدد داخل القطر 15ل.س - في الوطن العربي: 0,5 $ خارج الوطن العربي1$ أو ما يعادله. تضاف أجور البريد للمشتركين خارج سورية

الاشترك السنوي -داخل القطر:أعضـــاء اتحاد الكتاب العرب 500 ل س - للأفـــراد1000ل.س -وزارات ومؤسسات1217ل.س - في الوطن العربي:للأفراد300 ل.س أو30 $ - للوزارات والمؤسسات 4000ل.س أو40$-خارج الوطن العربي:للأفراد 6000ل.س أو $ 120 - للمؤسسات7000ل.س أو$140 والقيمة تسدد مقدماً بشيك مصرفي لأمر اتحاد الكتاب العرب -دمشق ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد.

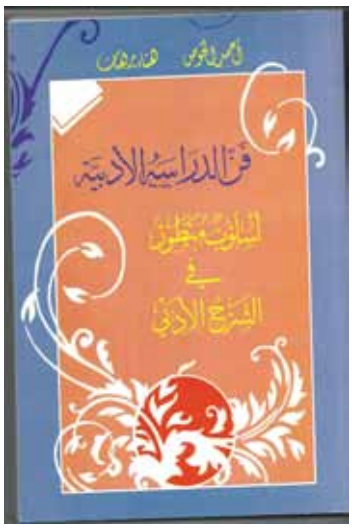
الآراء والأفكار التي تنشرها الصحيفة تعبر عن وجهات نظر أصحابها

www.awu.sy
E-mail : aru@tarassul.sy

للنشر في الأسبوع الأدبي

يراعى أن تكون المادة:
- غير منشورة ورقياً أو عبر الشابكة.
- منضدة ومراجعة ومدقّقة مع مراعاة التشكيل حين اللـزوم، وعلامات الترقيم.
- لا تتجاوز المادة المرسلة /800/ ثمانمئة كلمة.
- يرفق مع المادة (C.D) أو ترسل عبر البريد الإلكتروني.
- يرفق مع المادة الصور المناسبة إذا لزم الأمر.
- لا يرسل الكاتب أكثر من مادتين.

فن الدراسة الأدبية



دراسة جديدة للباحث أحمد الخوص والباحثة هناء برهان تحت عنوان «فن الدراسة الأدبية- أسلوب متطور في الشرح الأدبي»، وتأتي هذه الدراسة بعد سلسلة من الإصدارات تناولت تقريب القواعد وتحبيب البلاغة وتوزين العروض وتعليم الإنشاء، فجاء كتاب «فن الدراسة الأدبية» كالورود والأزهار والثمار وهي ترسم خطوطاً متوازية تزداد ألقاً وتألقاً كلما كانت أكثر انتظاماً وأمتع نظراً شأنها شأن الشعر العربي منذ الجاهلية إلى هذا الوقت. يقع الكتاب في 445 صفحة من القطع الكبير وقدّم له الأستاذ الدكتور حسين جمعة رئيس اتحاد الكتاب العرب.

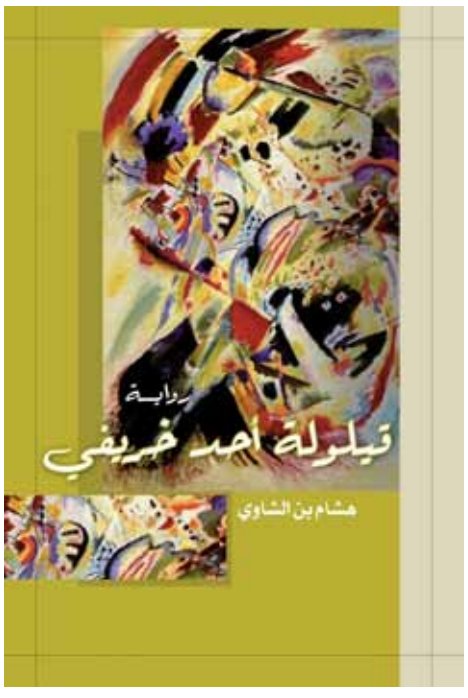
رباعيات متمردة

ديوان شعر جديد للدكتور عيسى درويش صادر عن دار الغانم للثقافة.

احتضن الديوان مجموعة رائعة من القصائد الوجدانية التي حملت من شفافية الشاعر الدكتور عيسى درويش الشيء الكثير، فتنوعت موسيقاها على أوتار الحب و والحكمة والصبر والوفاء والوطنية، مُطلقة في أثير قارئها نفحات عذبة تلامس برقة أعمق ما في النفس الإنسانية من مشاعر.

يقع الديوان في 140 صفحة من القطع التوسط وصدر عام 2012.

«قيلولة أحد خريفي» لهشام بن الشاوي



عن دار طوى بلندن، صدرت للكاتب المغربي هشام بن الشاوي روايته الثانية : «قيلولة أحد خريفي» في 105 صفحة من القطع المتوسط، وهي النوفيللا الفائزة بجائزة الطيب صالح للإبداع العالمي، وقد صدرت للكاتب من قبل : «بيت لا تفتح نوافذه...»(2007)، «روتانا سينما.. وهلوسات أخرى» (2008)، «كائنات من غبار» (2010)، «احتجاجا على ساعي البريد» (2012). وسيصدر له قريبا، عن دار النايا بسوريا الطبعة الثانية من روايته البكر «كائنات من غبار»، وكتابا حواريا موسوما بـ «نكاية في الجغرافيا»، ويضم بين دفتيه الحوارات التي أجراها الكاتب المغربي مع نخبة من كبار الكتاب العرب : «محمد البساطي، أسامة أنور عكاشة، وحيد حامد، يوسف القعيد، إبراهيم عبد المجيد، د. محمد برادة، د. سعيد يقطين و محمد عز الدين التازي».

ووفقا للناقد والكاتب المغربي إبراهيم الحجري ترتبط رواية هشام بن الشاوي الثانية «قيلولة أحد خريفي» في كثير من مناحيها بسابقتها، سواء من خلال التماهيات الدلالية للأبطال أو من خلال التقاطعات النفسية المركبة، التي تحبل بها عبر ملفوظات الفواعل النصية، والتي للأسف تعري نمطا من الواقع المرير الذي تعيشه الذات في علاقاتها المشبوهة والمتعفنة مع ذواتها المتعددة (الأقنعة) ومع الآخرين ومع المكان.

إنها رواية الفضح والكشف أو ما يسميه د. محمد برادة بأسلوب التشخيص أو الشخصنة، حيث يعمد الرواة إلى كشف المستور ووضع العلب السوداء للفرد على طاولة القارئ ليقلبها على وجوهها مكتشفا بعضا من ذاته هناك. وقد كان الكاتب قاسيا مع رواته ومع شخوصه معا، وحاصرهم في دوامة العصف ذاتها، لتتشكل نواة الألم الخفي التي تبعثر أوراق المروي لهم، دون مهادنة أو تسامح. تلك القسوة التي تتمظهر على الورق ليست غريبة عن طبيعة الشخصيات ولا عن طبيعة القراء ولا حتى عن طبيعة الكاتب الفعلي نفسه، إنها معضلة «التداخلات» لدى بن الشاوي على مستوى التشييد الخطابي، فلست تدري هل هو الذي يحكي أم شخوصه أم كائنات غريبة تقفز من الخارج لتقحم فضولها، لذلك يمكن نعتها بالكتابة التي تتعقد تفاصيلها كلما مشت، دون أن يكون هناك أي افتراض لنهايتها. إنها تستمر في ذاكرة القراء وذاكرة الكاتب، وربما تسير نحو صورة تشكل ثلاثية أو رباعية أو من يدري. فما زال هناك متسع للسرد، وما تزال شخوص بن الشاوي حية برغم الوعثاء، تسافر وتحيا وتصمد في حياة لا إنسانية على هامش التاريخ معلنة أمام الملأ سخطها ووعيدها على الورى مهددة بأنها في مستقبل النصوص ستتنامى مثل الفطر لتقوض الدوامة التي أفرزتها».

ليس آخراً

غسان كامل ونوس

واقعية!

لماذا نبالغ في تصوراتنا حتى نصدم بالوقائع؟! لماذا نعيش في أوهامنا حتى نخيب بما نلقى؟! لماذا نبالغ في الكلام، ونداري بذلك الحقائق، أو نوارب أو ننافق حتى على أنفسنا؟!

والأنكى من كل ذلك، أننا نستمر في الأوهام حتى بعد أن تنجلي الأمور، ونستمر في التوصيف الذي يناسبنا، رغم أن ما يجري لا يجوز لعاقل أن ينكره، أو يقفز فوقه، ولا لمقامر أن يتجاهله!!

منا من يقول بعد كل ما حدث: ليس سورياً من يقتل بأشنع الطرق، ليس سورياً من يخطف، ليس سورياً من يخرّب أو يسرق أو ينتقم من أبناء الوطن، أو يتعامل مع الأعداء، ويستدعيهم خائناً أو جباناً أو ذليلاً مهزوماً!

ليس سورياً من يهرّب السلاح، أو يسمح بتهريبه، أو يزرع العبوات أو يفخخ أو يغتال!!

نعم.. لقد ظهر على ساحة الإجرام والتخريب الممنهج من هم غير سوريين، عرب وأجانب.. وازداد عددهم في الفترة الأخيرة؛ لكن هذا لا يخفي حقيقة أن من قام بالأفعال المنكرة سوريون!!

ويمكننا الآن أن نسأل أيضاً وأيضاً: أليس مقتنصو الفرص، الصائدون في المياه العكرة، اللاعبون في الوقت الضائع.. سوريين؟! أليس تجار الأزمات سوريين، أليس قاطعو خطوط النفط، والكهرباء، ومستغلو الوقود والغاز والخبز... سوريين؟!

لقد عشنا في وهم، وتحرّكنا في عتم، وعالجنا بعقم.. بذلنا جهداً كبيراً لإخفاء أمراضنا الاجتماعية والنفسية، وأهدرنا جهداً أكبر لتغطية ارتكاباتنا، وتسويغ انتهاكاتنا، وغضّ النظر عن التطاول والتمادي والتجاوز..

ولو صرفنا هذا الجهد للاعتراف بالواقع، ومعالجة الثغرات، ومحاسبة المستغِلين، لكانت الأمور أفضل بما لا يقاس، ولكانت حصانتنا أقوى، ولكانت قدرتنا على امتصاص الهزات المتوقعة والصدمات المفاجئة أكبر.

نعم.. العدوان واسع، والمعتدون كثر، والنوايا فاجرة، والأساليب متعددة ومتجددة و«ذكية»، والأدوات عديدة ومحضّرة بـ «وعي»، والسهام مسمومة وموجّهة بإتقان، والكثير من الحوامل والراجمين سوري، أما الضحايا فجميعهم سوريون، والفواقد في الممتلكات العامة والخاصة هي من رصيد السوريين وحدهم، والكسور والتصدعات والتشوهات أصابت وتصيب البنيان السوري والمتن السوري والملامح السورية، وسيتحمل أعباء تعويضها وترميمها وإصلاحها السوريون وحدهم أبناء وأحفاداً!

ليست سورية فسحة في السماء؛ بل بقعة في الأرض، عريقة في التاريخ، مستمرّة في الحياة منذ قرون وقرون، رغم صروف الدهر، وتبدّل الفصول، وظروف البؤس والشحّ والحصار والنكران، وغزوات الطامعين فيها، ووسواس الحاقدين عليها الناخرين قاعها منّا وفينا..

لسنا ملائكة؛ لم نكن كذلك، ولن نكون، ولا نريد أن نكون، وفينا الشياطين والفجار وناكرو الجميل وحقوق الجار الأول، والحانثون بالوعود والعهود، والمدّعون والمنافقون، والفاسدون والمفسدون، وفي كل الشرائح والمواقع والمستويات، بنسب وهمم وممارسات ليست قليلة.

هذا الاعتراف مهم رغم ما ينطوي عليه من المرارة والألم والخيبات، وهذه الواقعية في النظر والتبصّر والفهم ضرورية؛ كما أن من المهمّ والضروري رؤية أن بيننا الواعين النبلاء المخلصين الأوفياء المضحّين الصابرين، المحافظين على الحقوق، الساعين إلى الحقّ والخير والعدل والصلاح بما يستطيعون، وفي مختلف الأماكن والمسؤوليات بنسب وهمم وحماسات أكبر؛ لولا ذلك ما صمد البلد، وما استمرّ في المواجهة الأصعب في الظروف الأعقد مع المعاناة الأقسى..

الأهمّ أن نتجاوز المحنة والغصّة والجرح، ونتخلّص من الوهم، والضحك على النفس، واللعب على الألفاظ والمحسنات والأوصاف، لتجميل الصورة القاتمة، وتغليف العناصر المتهالكة، وتغطية العورات الطبيعية والمستجدّة؛ الأهمّ أن نقول الحقائق، وندعو الأشياء بمسمياتها، ونتصرّف وفق مقتضيات المصلحة العليا للوطن أرضاً وشعباً ومقدرات ومصيراً؛ ولا بأس؛ بل من الضروري إبراز الإيجابيات التي تحصل، وتقدير الجدّية في العمل على تعزيز المنعة وزيادة الحصانة، واحترام التضحيات التي تقدّم، وإكبار الصمود والصبر والبذل والعطاء بلا حسبان، من أجل قدسية الأرض وسلامة الكيان وكرامة الإنسان..

***

gassan.wannous@gmail.com

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

المدير المسؤول: د. حسين جمعة
رئيس اتحاد الكتاب العرب

رئيس التحرير: غسان كامل ونوس

مدير التحرير: عياد عيد

المدير الفني: نضال فهيم عيسى

هيئة التحرير:
إسماعيل الملحم - د. حمدي موصللي - زهير هدلة
-د. عادل فريجات - مريم خيربك