الملحق الثقافي

ملحق أسبوعي يصدر كل ثلاثاء عن جريدة الثورة - العدد 1103 2022/7/19

فن
البطة القبيحة

أول الكلام

جائزة الإعلام...

▪ ديب علي حسن

من البدهي القول إن الإعلام لم يعد ناقلاً للخبر وليس صورة أو مقالاً أو تقريراً وكفى ..ولم يعد القول إنه السلطة الرابعة هذا كله كان قبل أن يصبح الإعلام علما يجمع العلوم كلها تقنية واجتماعية ونفسية

وسياسية يأخذ من العلوم كافة ليصوغ رسالته وبالتالي هذا يعني أنه صار صانعاً ومحركاً للأحداث ولم يعد مجرد لاحقٍ بها ..

وحروب اليوم في الكثير منها إعلامية قصف فكري وسياسي قبل أن يكون دوي قنابل وبالتالي هذا حتم وجود مراكز دراسات ذات شأن عال تعمل في البحث الإعلامي..

وفرض على العاملين في الإعلام المتابعة الدؤوبة في كل شيء ولكل شيء..

ببساطة الإعلام الناجح يعني سلاحاً متميزاً ودقيقاً ..

ونحن في خضم المعركة الإعلامية والثقافية والعسكرية والاجتماعية قد حققنا في سورية انتصارات مهمة جداً نحتاج أن نحافظ عليها ثقافياً وإعلامياً واجتماعياً وهذا يتطلب منا أن نولي الإعلام الكثير من الاهتمام تدريباً ومتابعة وتحفيزاً ..

صحيح أن الكثير من الجهود تبذل ولكننا نحتاج المزيد من استقطاب الكفاءات والمحافظة عليها وربما نجدها مناسبة لأن ندعو وزارتنا لإطلاق مجموعة جوائز إعلامية تمنح كل عام وفق شروط ومعايير مهنية واضحة لا لبس فيها.

جوائز كما جوائز وزارة الثقافة التشجيعية التقديرية

ولا تقف عند لون من ألوان الإعلام بل تشمل الأنواع كافة ..مثل هذا الجوائز تضاف إلى ما خطته بعض المؤسسات الإعلامية من تكريم لائق ومهم يترسخ ويأخذ الديمومة والاستمرارية كما فعلت مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر

ويضاف إلى الجوائز الاهتمام بالدراسات الإعلامية فهل يعقل ألا يصدر خلال عقود من الزمن اكثر من عشرة عناوين في الدراسات الإعلامية في سورية..؟!

ولماذا لا يكون في كل مؤسسة إعلامية نواة مركز للبحث والدراسات ..لابد من جمع الطاقات وتنميتها وهذا يعني المزيد من الحوافز المعنوية والمادية فلا إعلام ولا ثقافة بلا إنفاق عليهما ..لا نطلب مال قارون ولكن على الأقل ربع ما يصرف على بعض....

بوشكين شمس الشعر الروسي

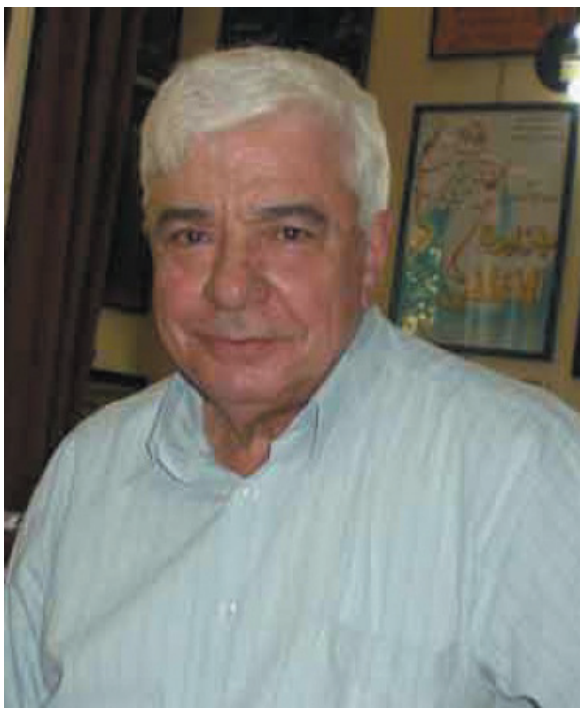
بين الكتاب الصادر والمخطوط

عبد الكريم الناعم: صوفيتي فكرية والحزن ليس طارئا

الثقافة فعل اجتماعي

جوائز

فرحان - بلبل: المسرح حكاية العمر.. وتكريم وطني هو الأجمل



في حوار معه بعد فوزه بجائزة الدولة التقديرية أجرته معه وكالة سانا (قال الأديب بلبل «في حواره الذي أجراه مثال جمال: لم يخطر ببالي يوماً أن أنال جائزة لأن عملي في المسرح كان كالفلاح الذي يزرع ويفلح أرضه وينتظر نتائج زرعه لكنني استقبلت منحي تلك الجائزة بالفرح والدموع وعملت طوال سنوات حياتي باحثاً ومفتشاً في كل ما يتعلق بالمسرح فكنت آخذ كل معلومة أسمعها أو أشاهدها وما أزال وأحفرها في ذاكرتي وأربط بين ما رأيته اليوم وبين ما كنت أراه منذ ثلاثين عاماً.

وأضاف الأديب بلبل «عشت تطور المسرح السوري منذ سبعينيات القرن الماضي فغدوت أعرف حركة هذا المسرح وأعيها وأحتفظ بها وأراجعها وكنت إذا خيرت بين أن أقدم عروضي خارج سورية أو داخلها أختار فوراً ومن دون تردد أن أعرض داخل بلدي في المحافظات والمدن والقرى لأنني كنت مدركاً أن الخارج رقم ضائع أما في بلدي فسأترك أثراً ولم يكن يهمني أنا وفرقة المسرح العمالي في حمص التي تأسست عام ١٩٧٣ إلا أن نترك أثرنا وبصمتنا ورسالتنا الفنية الإنسانية لإيماني بأن المسرح الذي لا يثير جمهوره ويوقظ فيه الأفكار التي يجب أن تثار فهو ليس مسرحاً».

وتابع الأديب بلبل «قدمت نحو ٤٠ عملاً مسرحياً لـ فرقة - المسرح - العمالي جبنا بها أنحاء سورية ولاقت الصدى والترحيب الذي لم نكن نتوقعه آنذاك وأصبحت من الفرق الرائدة في ميدان المسرح العمالي في سورية والوطن العربي وكانت الفرقة النواة واللبنة الأولى لتشكيل فرق للمسرح العمالي في كل محافظة».

والأديب فرحان بلبل ابن مدينة حمص من مواليد عام ١٩٣٧ درس في مدارسها وتخرج من جامعة دمشق عام ١٩٦٠ قسم اللغة-العربية وآدابها وبدأ العمل في المسرح منذ عام ١٩٦٨ وأصبح عضواً في اتحاد- الكتاب-العرب عام ١٩٧١ وألف العديد من المسرحيات البالغ عددها ٣٧ مسرحية نشر منها ٣٢ و٥ مسرحيات قيد الطباعة.

وكان أول عمل مسرحي أخرجه الأديب بلبل عام ١٩٦٩ بعنوان (الجدران القرمزية) ضمن فريق مسرحي لنادي دوحة الميماس كما عمل أيضاً في مسرح الطفل من خلال أعمال (البئر المهجورة والصندوق الأخضر والجزيرة الخضراء) وكتب في النقد المسرحي العديد من الكتب والمقالات والدراسات وصدرت له كتب نقدية منها (المسرح العربي المعاصر في مواجهة الحياة ومراجعات في المسرح العربي منذ النشأة والنص المسرحي الكلمة والفعل ومن التقليد إلى التجديد في الأدب المسرحي السوري) وغيرها الكثير.

وكان آخر ما كتبه الأديب بلبل في النقد المسرحي إعداد صياغة لرسالة الغفران للشاعر (أبو العلاء المعري) محافظاً على الأسلوب وترتيب الجملة إضافة إلى صياغة حديثة لنصوص قديمة انتقاها من خمس رسائل تعتبر من أهم ما كتبه الشعراء العرب معظمها لابن المقفع وتتناول جوانب مختلفة في الاجتماع والسياسة والأخلاق.

وحول ما كتبه في فن المونودراما قال الأديب بلبل «لدي خمسة نصوص مسرحية آخرها بعنوان (يا رب استجب) إضافة إلى إعدادي بحثاً عن فن المونودراما الذي استغرق معي فترة طويلة كوني درست هذا الفن وتابعت ما كتب ويكتب عنه وخاصة أن الأبحاث حوله قليلة ونادرة وأنا حالياً أفكر بطباعته» مضيفاً «كان رائدي الأول في إتقان المونودراما هو ما كان يقدمه الفنان #زيناتي قدسية باعتباره فناً يقوم على أكتاف مبدع واحد ويجب أن يتمتع بقدرات كبيرة وهائلة تعينه على التنوع والتلاعب والتحول فكان قدسية يجمع بين هذه القدرات».

وعمل الأديب بلبل مدرساً في المعهد-العالي- للفنون- المسرحية لمدة ٢٦ عاماً في قسمي التمثيل والدراسات المسرحية وشارك في لجان تحكيم عدد كبير من المهرجانات المسرحية السورية والعربية وكان ضيفاً ومحاضراً في العديد منها كما نال العديد من #الجوائز السورية والعربية وكان من ضمن عشرة من المسرحيين المكرمين في العالم في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي إضافة إلى ترجمة العديد من أعماله المسرحية إلى اللغة الألمانية.

رئيس التحرير
أحمد حمادة

مدير التحرير
معد عيسى

إشراف
ديب علي حسن

الإخراج
هدى نصر شمالي

توجه جميع الرسائل
باسم هيئة التحرير
دمشق ص.ب ٢٤٤٨
هاتف ٢١٩٣٢٢٢

كتاب العدد
حسب الترتيب الهجائي

دلال ابراهيم
غسان كامل ونوس
سهيلة اسماعيل
لينا ديوب
محمد خالد الخضر
مها محفوض محمد
مها حسن
وضحى يونس

بطعم التوت البري..رواية الألم والأمل

مها حسن

الأنثى ذاك المخلوق الشفيف التي تغني الحياة شعراً، مرحاً، حباً، وألقاً، تلك فطرتها البشرية، تحيا بها بقلب عطوف دافئ يحنو أكثر ما يحنو على أهله، وحينما تتبدل تلك الطبيعة الفطرية للأنثى لتصبح عنيفةً قاسية، فهناكَ خطبٌ ما قد حلّ بأهلها وأحبائها، صير رقتها إلى خشونة ألف صنديد، وهذا ما حصل مع أديبتنا الرقيقة «فلك حَصرية»، عندما رأت ما آل إليه وطنها (الأهل) إلى خراب ودمار، أمسكت قلمها واستسقت حبره من دموعها وطوّعته لتخط معاناة شعبٍ كريم، عاش في فردوسه إلى أن أتى البوم وعاث بها خراباً.

«بطعم التوت البري» رواية بحجم المأساة، بحجم معاناة شعب.. طُردَ إلى أرض العذاب، من جنته الجميلة...

صورت أديبتنا في تلك الرواية شخوصاً من هذا الوطن، عاشوا على هذه الأرض بعد أن طحنتهم رحى الحرب ودمّرت البشر قبل الشجر والحجر، مستهلةً بقصيدة معبرة، من تأليفها، مستوحاة من واقعها الراهن بين ما كانت تحياه من مذاق حلو (بطعم التوت) الوطن وحلاوته وذكرياته، ومرابع الطفولة والشباب، ممزوجاً بطعم حامض (التوت البري) يمجه الذوق الإنساني الذي تحياه الآن وتتجرعه مع كلّ الناس في أتون الحرب المستعرة.

أنت.. أنتِ.. يا طعم التوت البري
الحلو.. المُر.. الحامض.. العقم
السلس، المعقد.. السهل الممتنع.
اللذيذ.. الكريه
فأنتِ.. أنتِ دهر من الحقبِ
وحقب الحقب من الدهر

يشاركها الكبير «نزار قباني» بقصيدته (النبوءة) التي تحمل النزف والوجع، في نبوءة مستقبلية رصدتها بصيرته الثاقبة عن وطنه ومستقبله بعنوان (سامحونا)...

إن تجمعنا كأغنام على ظهر السفينة
وتشردنا على كلّ المحيطات سنيناً وسنيناً
لم نجد بين تجار العرب
تاجراً يقبل أن يعلفنا.. أو يشترينا
لم نجد بين جميلات العرب
امرأةً تقبل أن تعشقنا.. أو تفتدينا
لم نجد ما بين ثوار العرب
ثاراً.. لم يغمد السكين فينا
سامحونا

وتسرد مسهبةً بألم أحداث الحرب لتسكب ألم الروح وترسمه في هيئة جرح نازف غائر صعب الشفاء، أخذت تصور معاناة الشعب السوري في ظلّ هذه الحرب الضروس والمحاولات اليائسة للتشبث بالحياة.. هرباً من فردوسهم المفقود بكلّ آماله وآلامه إلى أملٍ سراب بعد أن ضاعت أمانيهم بالمستقبل أدراج الرياح، و«نثار وطن».. وأصدق تصوير على هذه الحالة هي ما قالته أديبتنا على لسان غادة السمان مبتدأةً قصتها الأولى: «أي هربٍ ما دامت الأشياء تسكننا وما دمنا حين نرحل هرباً منها، نجد أنفسنا وحيين معها وجهاً لوجه».

الرحلة بحراً.. هي أولى تلك المحاولات التي لجأ إليها ذاك الشعب المكلوم، في رحلةٍ للموت، على متن قوارب مطاطية، معدة لرحلات صيدٍ بحرية شاطئية، لا تتجاوز عمقاً في البحر، تتسع في أقصى الحالات إلى ثماني أشخاص:

«كان منظر المهربين وهم يلقون البشر إلى داخله يشبه حزمة الحطب الجافة اليابسة التي اقتلعت من تربتها، ومات نسغها، وعبث بزرعها، وفرطت حبوبها، وتمزقت وريقات تويجات أزهارها تحت ظلال القهر والغربة والسقوط في وثن ثلة تقدر الدراهم، وتعبد النقود وبريق الذهب».

هذه الرحلة أوضحت للعالم مدى الاستهتار بحياة الشعب السوري، واستغلال تجار الحروب لأزمته، لإثراء جيوبهم وليكن ما يكون، إن غرقوا أو ماتوا أو اصطادوهم خفر السواحل، فكان أولئك التجار يأخذون في هذه الرحلة على هذه القوارب، أكثر بأربع أضعاف من قدرتها على الاستيعاب، ويأخذون مقابل ذلك مبالغ نقدية كبيرة، وبعملاتٍ أجنبية، ليهوي هذا القارب مستقراً في قاع المحيطات، آخذاً معه لحوماً طازجة تتغذى بها الأسماك والحيوانات البحرية، لكأنما كانت على موعدٍ مع وجبةِ غذاء دسمة، من أولئك المارقين.

«ألقيت بقدمي في الماء وكأني أزيح بهما ثقل عبءٍ كبير، متراكم، مؤلم ثقل السنين، وأكداس صور، وترانيم أصوات تناقلتها الريح، ودفنتها العاصفة، وغيّبتها الأحداث، وصنفتها في هوامش، الكلمات والذكريات.. لم أكن أشعر . حقيقة . هل الماء أفرغت ما بداخلي من أشياء وأشياء، أم أني أفرغت ما عجز القارب عن تحمله بعدما زاد الضغط عليه، وضوعف الوزن، واكتظت . حتى الحوافي . بالراكبين الهاربين، المفجوعين، البائسين».

«أغمضت عيني وتركت لهما بقايا خيوط كرى فيما بدأ كلّ ما هو حولي يبتعد عني رويداً.. رويداً.. غامت الصور.. وخفت الأصوات.. القشعريرة تستبد ببقايا حواسي.. لم أعد أجسر على الحركة أو أن أمد إحدى يدي.. انقباض شديد يعتصر صدري.. وغيمة حزن تهطل يأساً على ذاتي..

أسكن.. وأتجمد.. وأركن إلى مصيري القادم.. وأترقب حشرجة صدري.. وتوقفاً في قلبي.. وغمام ضباب في عيني.. وغياباً نحو البعيد.. البعيد».

لابدّ من فرصة للنجاة، ولابدّ أن تمنح الحياة فرصاً، فكان هناك بعض الناجين، وصلوا بعد معاناةٍ كبيرة صورتها الأديبة «حصرية» بأدقّ تفاصيلها، وسبرت أعماقها الغائرة، واصفةً المؤامرة على حياةِ شعبٍ بأكمله، من صناع الثقافة الغربية وزاعمي الحريات الديمقراطية، متلذذين بقتل الشعب السوري بألوانٍ شتى وصنوفٍ عديدة مع أنواع القتل والفتك..

مها حسن اتحاد الكتاب «٢٠٢٢/٠٦/٢٦ ٠٩:٥٦ م.

«أمسكوه بقوة وحاولوا تبصيمه إلا أنه رفض بشراسة والتجأ إلى الباب متخذاً من مقبضه مربضاً له، ونقطة دفاع وحماية..

حاول أكثر من واحد من البوليس فصله عن الالتصاق بالباب وفك راحتيه المتمترستين في عمق المقبض فانهالوا بالعصي على جسمه بكامله: يديه ورجليه وظهره وركبتيه، وكتفيه.. لم يتركوا قيد أنملة من مساحات جسده الآدمي إلا وأنزلوا به جام غضبهم، حتى كاد مقبض الباب يصرخ بهم آمراً مزمجراً: أي عالم متحضر ذلك الذي منه تنحدرون، وبأي ذنبٍ تسحلوه.. أيها المتوحشون مدعو الحضارة والإنسانية؟؟ بأي وأي وأي...».

ترسم تلك الأديبة بريشتها الحزينة بألوانٍ يابسة بلون الدم، حياة الأشخاص الناجين، بعد رحلة الموت المصيرية، مصورةً لهم، في بلاد الحريات المزعومة، التي زرعت حرباً لتحصد أرواحاً ودماءً جديدة تحيي بها قارتها العجوز..

غريبٌ أنت أيها السوري، بلا سند وبلا هوية وبلا انتماء، تكابد الأمرين لتعيش في قوانين غريبة لم تكن تخطر على بالك يوماً، يتكشف أمامك زيف ذاك اللمعان لتلك الجوهرة (الغرب) لتعلم أنها زائفة فلا مكان لكَ في وطنك، وتحيا أسيراً لغربة قسرية حطمت ذاتك..

عاداتٌ ليست هي عاداتك ولا طريقة معيشتك، ولا حتى الهواء الذي تتنفس ولا الماء الذي تشربه، كلّ شيء غريب عنك، ليس مألوفاً لديك، فرض عليك، لأنك ببساطة حجر شطرنج، يلهو به اللاعبين، وعندما ينتهي دوره يرمى في مكان مهمل لا شأن له.

«كانوا جوقة متفرجين، ينظرون، ويراقبون، يرصدون ويتابعون يتهامسون ويسخرون، يتلونون كأفاعٍ سامة، باذلين أقصى جهدهم للتعتيم على خطة مشتركة، وفكرة يلتقون عندها في نهايةِ المطاف تقرّ وتوضح بجرأة حقيقية لا تشوبها شوائب الحياة أو تخالطها الظنون والتخمينات».

شهادات تلو أخرى، وصور ووثائق، أدرجتها الأديبة شاهداً أزلياً على الحدث، مزيحةً اللثام عن خفايا وأسرار لا يعلمها الكثير، لكن عاشها الكثير الكثير..

الرواية صورت القهر النفسي والتهجير القسري لشعب كريم في وطنٍ معطاء شعب طيب حطمته أحلام الغرب ومطامعه الواسعة...

حكايا عاناها الشعب السوري، جسدتها ريشة أنثوية بقلبٍ ساخط على كلّ من جلب الدمار لأرض الياسمين.

عن دار العراب صدرت الرواية في ٢٨٦ صفحة من القطع المتوسط متضمنة وثائق وصور.

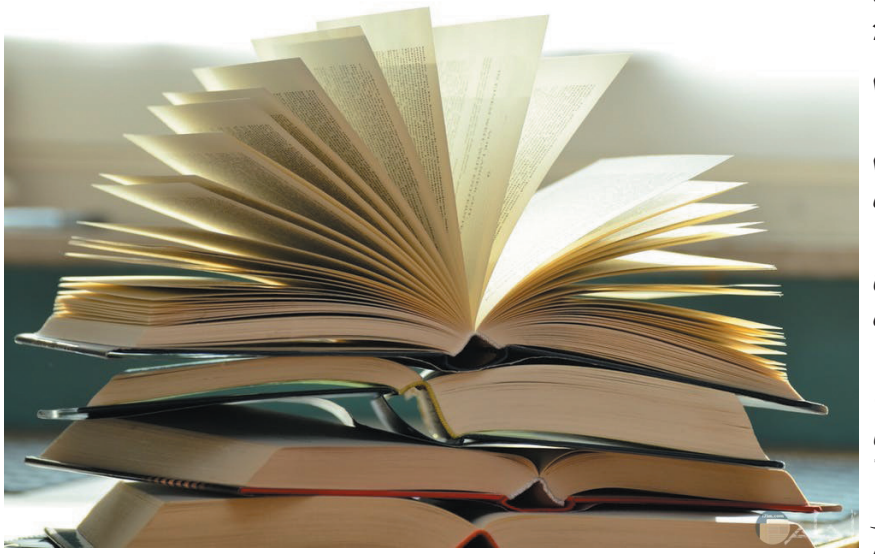
بين الكتاب الصادر والمخطوط الذي ينتظر

غسان كامل ونوس

يستطيع القارئ المهتمّ أن يتلمّس فروقاً مهمّة، بين قراءة كتاب صادر بأيّة وسيلة، وقراءة مخطوط قبل أن يصل إلى مرحلة الطباعة بعد؛ ولا سيّما إذا ما خلا من اسم المؤلّف، أو أيّة إشارة إليه.

فقراءة ما هو منجز، تتمّ تحت تأثير اسم المؤلّف أو المؤلّفة، سلباً أو إيجاباً، وهاجس التحقّق من سمعته، والمقارنة بين ما يُعرف عن الكتاب وصاحبه، أو ما أشيع عنهما، وبين ما تتضمّنه الصفحات بين يدي القارئ، وفي هذا توجيه واع أو لا واع للقراءة والتركيز والتقييم؛ بل تحدّ لها، ومسؤوليّة في «ضرورة» تشكيل الرأي المطلوب التعبير عنه، أدبيّاً وأخلاقيّاً لصاحبه، أو علنيّاً للملأ، منشوراً، أو مطروحاً في نشاط رسميّ أو غير رسميّ؛ سواء أكان ذلك إلى جهة الإعجاب أم النفور المعلّلين؛ كما أنّ في إنجاز الكتاب ووصوله إلى القارئ، افتراضَ أنّه وصل عتبة المقبول، على الأقلّ، من قبل قارئ آخر، على الأقلّ أيضاً، أو أكثر من قارئ؛ ناهيك برأي الناشر وقناعة الكاتب نفسه، ومن ثمّ فإنّ الذائقة المكتنَزة للقارئ، ستتعامل معه على هذا الأساس؛ من دون أن يعني هذا دائماً جواز عبور مسبق، أو أنّه يعفي الكتاب، ويعفي صاحبه من المسؤوليّة والتقييم؛ بل على العكس، إنّ فرضيّة نيله الموافقة الرسميّة على النشر- بصرف النظر عن رأينا في منطقيّة أن تكون هذه الموافقة مسبقة أو لاحقة أو موجودة- إضافة إلى ما قيل عن الكتاب، أو نشر، ستتطلّب مساءلة أكبر، وستقلّل من الفجوة الممكنة في التقييم، وتخفف من الإثارة المنتظرة، والمفاجأة الأثيرة. ويحدث أن تقرأ كتباً مطبوعة وموزّعة بأخطاء واضحة وفاضحة، لا تغتفر، فتتساءل: كيف لم يكتشف هذا من أقرّها؟! وبأيّ مسؤوليّة وإمكانيّة اقتنع بها صاحبها، وأرسلها إلى الناشر؛ الذي يتحمّل مسؤوليّة أكبر؛ عامّاً كان أو خاصّاً؟! مع الاعتراف بأنّ من الممكن أن يأخذ تحسّس الخطأ غير الواضح - أو الواضح- في الفكرة واللغة والصياغة والمناقشة والأسلوب منحى أكبر وأهمّ لدى القارئ؛ وربّما ذهب مذهب التصيّد؛ نتيجة ما سبق، وانعكاساً لسلوك شخصيّ، ومواقف وحسابات ومنافسات معلنة ومكتومة، في العمل والدائرة والوسط والحيّز والحياة.

ويتخلّص قارئ المخطوط أو الكتاب غير المنجز، من مجمل هذه الضغوط، ويُقدِم على القراءة بحرّيّة، وبسرّيّة وبموضوعيّة- يُفترض هذا- وبإثارة مراودة عذراء، وبرغبة في التخويض في ماء غير معروف عمقه، ولا محتواه، أو الغوص في منجم مجهول المضمون، ونسبة المادّة الصالحة فيه مدار بحث، مع أهمّيّة



الاحتمال والتوقّع والترقّب والاستثارة، والمفاجأة في جعل القراءة إبحاراً هادئاً حذراً يقظاً، تعمل المَلَكات فيه بإمكانيّاتها الذاتيّة، وبقدرتها المختبَرة والمختبِرة على التخيّل والتمحيص والتحليل والتقييم؛ من خلال الكلمات والسطور والصفحات، وبحيّويّة المقاربة الجادّة المقرّرة المؤثّرة، التي لا تتوقّف عند مسؤوليّة إعطاء الموافقة على النشر، أو عدمها؛ بل تتعدّاها إلى مسؤوليّة اكتشاف فكر جديد، ولون جديد، وصوت جديد، وبحّار جديد، وغوّاص جديد، وصيّاد جديد، ومخلّص جديد في بحر الأدب وعائلة الثقافة والحياة.

وعلى عاتق القارئ هذا مهمّة منحه إجازة الأبحار، وفي رقبته مغبّة منعها عنّا وعنها؛ ما قد يدفعه إلى الوقوع في مطبّات الحيرة والشك والتشكيك، وبراثن الخيبة والنكوص والتهمة والاتّهام، وهي مسؤوليّة لا يقدّرها عديدون، ولا يهتمّون بها، ولا يتعاملون مع المخطوط قيد المخاض على أساسها؛ وقد تلعب هنا أيضاً حساسيّات التفوّق والأستذة والقمع والمنع لمن قد ينافسنا، ويقاسمنا الإعلام والسمعة والحضور والمغانم، غير المادّيّة؛ على أساس إغلاق الطريق إلى الباب الذي قد يأتيك منه ريح! ويستغلّ الفاعل هنا، أنّه القادر، المتمكّن، المتخفّي، المجهول، المقرّر بعيداً عن الآخرين، كما أنّ اسمه مغفل أيضاً، وليس عليه سوى أن يكتب تقريراً مختصراً غائماً عامّاً مدّعياً، يبيّن فيه أسبابه، التي قد لا يعود إليها أحد، ولا يناقشه في صحّتها أحد! وهنا تظهر أهمّيّة اختيار القرّاء، الذين يمكن أن يتحمّلوا مسؤوليّة الكتب المعمّمة، والأسماء المفوّضة، والأجيال الأدبيّة في الأجناس الأدبيّة؛ فالقضيّة أكبر من «تنفيعة» ومصلحة متبادلة، وترضية لمن كان في مهمّة سابقة، أو فاتته مهمّة ممكنة، ومجاملة لصحبة وموقع ومسؤوليّة؛ فقد لا يكون كلّ ما حصل عليه سابقاً بريئاً من عقد الإشكاليّات السابقة المعروفة في مختلف المجالات. وهناك من يتفاخر بأنّه يرفض غالبيّة ما يأتيه من مخطوطات، فيحوّل إليه ما تريد الجهة المعنيّة استبعاده؛ فيما يذهب المرغوب به والمرضيّ عنه إلى قارئ يوافق! فهل العبرة في الرفض أو الموافقة؛ أم في الحالات المطروحة للتقييم ومستواها وأهمّيّتها؟! أليس في أوساطنا الأدبيّة والثقافيّة عموماً، وفي سواها أيضاً، بخلاء حتّى في التحيّة والسلام؟! كما فيها من هو سهل متاح متيح أكثر من اللازم؛ فالأهمّ أن يكون القيّمون

والمقيّمون موضوعيّين قادرين على التمييز بين الصالح والرديء، بين المبشّر والمنفّر؛ بلا أخطاء مقصودة، ومع أخطاء غير مقصودة أقلّ؛ فقد خطّأ قراء ما هو صحيح، وأقرّوا ما كان خطأ؛ لقصور، أو إهمال، أو استسهال. قال قارئ مجاز؛ لوجوده في موقع ثقافيّ مهمّ: لأذهبْ إلى مكتبي، و«أرفض» المخطوط المحوّل إليّ، قبل الاجتماع! وخاصم أكثر من مسؤول ثقافيّ، موظّف المخطوطات الحريص في مؤسّسة ثقافيّة عريقة؛ لأنّه لم يفصح لهم عن اسم صاحب المخطوط، قبل أن يتّخذ قراراً بشأنه!

وقد حزنت على نصوص أدهشتني؛ لرفضها من قرّاء آخرين، وأسفت على نصوص، طبعت، كنت قد اطّلعت على مخطوطاتها، ونالت عدم الموافقة من دون تردّد. وهناك مخطوطات رفضتُ أن أمنحها الموافقة؛ على الرغم من الإلحاح في الضغط المعلوم المصدر والغاية! لكنّ سواي لم يتوانَ عن التوقيع على إجازتها للنشر!

ولا ننسى الفروقات الفرديّة المؤثّرة في القدرة على تحييد ما يحبّ القارئ، وما يكتب، وما يعتقد، وما يتبنّى في كتاباته ومنهجه وحياته، في أثناء الحكم على نصوص الآخرين، وفي توسيع مروحة المسموح به إلى مديات التساؤل والفتح والاكتشاف والتحليق والتجاوز، وتضييق فرجار الممنوع إلى حَد الإسفاف والسوقيّة والانحطاط.

صحيح أنّ هذا الأمر، ينسحب على مجمل من يقيّم، ويقرّر، في المسابقات والجوائز، في التكريم والتقدير، في التعيين والترفيع، في المحاور والميادين والساحات جميعها، ويتحمّل كلّ من يقوم بهذا المسؤوليّة عن النجاح والفشل، عن التطوّر والانهيار، عن التميّز والإحباط؛ لكنّه يحمل مسؤوليّة مضاعفة في الأدب والثقافة؛ لأهمّيّة الرسالة؛ شكلاً ومضموناً؛ تلك التي يسير بها الأديب- والمثقّف عموماً- وينثرها؛ مع فيض من روحه، على الأجيال في مختلف المجالات الأخرى.

اللغة والعاطفة والفكر في «سرب كمنجات»

د. وضحى أحمد يونس

يعقد الشاعر مع اللغة علاقة عشق صوفي ما جعل منها لغة عميقة، ومتسعة، ومتعدّدة الدلالات حتى بدا الشاعر كائناً لغوياً يطارد المعاني ليقبض عليها بقيود فنية مبتكرة.ومن هنا غلب على لغته التجريد بمعنى إعلاء الفكر ليتوازى مع العاطفة أحياناً كثيرة ويربو عليها في أحيان أخرى حيث يحوّل الشاعر إحساسه إلى فكر، ويخلق من أمكنة مجموعته عالماً مجرّداً يبدأ ذلك من محدودية أمكنة الإنسان السوري وخاصة الشاعر فهي أمكنة عادية بسيطة ولذلك كنّى عنها بوصفه لها بـ(الفراغ الأنيق)؛ وبناء على ذلك فليس ثمة شيء يليق بامتلاء الفراغ الأنيق اكثر من امرأة ونبيذ معتق وسهر:

في الفراغ الأنيق /حيث العزلة دالية/ تعتّق نبيذها/ بانتباه شديد/ أقطف السه/

ولذلك ترى أن مجموعة أوس يحتلها مكون أساسي هو جسد المرأة ففي النصوص احتفاء بتضاريس جسد أنثوي غائب حاضر لتغدو المرأة الأنثى الإنسانة هي المعادل الموضوعي المنشود من قبل الشاعر ليملأ فراغ الأمكنة الذي هو في وجهه الآخر خواء الواقع والجسد الأنثوي هو المكان الوحيد الذي يُعوّل عليه حسب ابن عربي وهو جسد ممتلئ بالمفردات الخالدة والتي حولها الشعراء وأوس معهم إلى معجم للحياة كالنهود التي تذكر بصراحة، أو تُحوّل الى مجاز عبر كناية أو استعارة:

(يزهر قنديلاك ويخضرّ مائي) (تثب نحو الأعلى / كنهد باسل / يستمطر حفاوة كفيك / والمرأة هي الملاذ حين الهروب من الحروب وسفك الدم والأشلاء هي الوطن الآمن مانحة الحياة والسلام وفي المجموعة هي مانحة الخصوبة بوصفها وجوداً واستمراراً

ولذلك يقارب معاناتهن في أكثر من نص ومنها النص التالي:

العذراوات / الجميلات / أرامل الحرب / لوعتكن في الفقد / لا يعادلها سوى / السقوط المدوّي/ لضمير العالم /

وبعد أن يمتلئ الفراغ بالأنثى تتحول إلى خط يتوازى مع خط الكون فتكتشف أن المرأة التي ملكت عقل الشاعر وقلبه ما هي إلا دمشق ذات الجسد الأنثوي هي الأخرى؛ وتضاريسه هي قاسيون، والربوة، والقلعة، وبردى على ما يذكر الشاعر وهذه هي التضاريس التي يعشقها فيوحّد بعشقه لها بين المرأة والمدينة اللتين يحب:

كلّ أرق / أقطف التحية / من قاسيونها /

أواكب خبب ربوتها / أراقص خصر بردى / حدّ غروبه المهين / في الإسمنت / وعلى بعد قبلة / من قلعتها / أستيقظ مبتلا / بالحنين /

هذه هي دمشق القديمة التي يختلف حاضر تضاريسها عن ماضيه ولذلك فإن الحنين متولّد متوقّد ومتجدّد إلى ذلك الفردوس الذي تنازع الروح بين فقده ووجوده

وعندما يتم الاحتفاء باللغة على هذا النحو من التجريد العالي تغدو اللغة معرضاً للأساليب الشعرية المشحونة بالأفكار والاعتقادات:

لا توقظ الموتى / دعهم يحلمون / ما الآخرة / سوى متاع زائل

فما الحيلة مع عالم يندثر إلا قليلاً غير الكتابة، والغرق في المجاز؛ ومنه تشبيه الكتابة بالزراعة حيث لم يبتكر الشاعر التشبيه ولكنه ابتكر صياغته الخاصة له:

أن تجزّ صوف اللغة / عن جسد الحروف /

ما يُذكّر بفكرة البلاغيين الأثيرة؛ وهي اعتبار الشعر صنعة كصناعة النسيج لكن الصنعة هنا تسربت إلى داخل النص نصا بذاته فضلاً عن تشبيه الشعر بعمل آخر هو الزراعة و لكن هذه المرة ببذور الوضوح والغموض:

أن تحرث تربة الوضوح / بالمجاز اللائق / لا بدّ من شحذِ دائم / لسكّة المخيّلة

ولقد قاد التجريد الشاعر إلى فلسفة بسيطة طعّم بها تجربته الشعرية لتعانق المضمون العاطفي الطاغي على النصوص وتخففّ من غلوائه:

ثمة من يطيل / قامة الأمل / لتعلو / ظلال غربتنا / أكثر فأكثر /

ولأن لكل شيء إذا ما تمّ نقصان فإنّ المجموعة لم تبرأ من بعض العيوب ومنها تكرار النداء والتشبيه في المخاطبة الواحدة (تلك العصافير) (أيتها الأنوثة) (مثل عجوز ماكر) ولا مبرر ذلك لأنّ النمط المعتمد في المجموعة نمط لا يحتمل الشرح والإطالة والاستطراد وهو نمط الومضة القائمة أصلاً على الاختزال؛وغير ذلك كثير؛ ومن العيوب أيضاً وقوع الشاعر في فخ الجمل التفسيرية والشرح بينما التأويل هو مهمة القارئ ومتعته كما في النص التالي:

التشابه محض حديقة / تأويل خاطئ/ لأبجدية الظل/

فالنص فنيا يقف هنا لكن الشاعر يصرّ على التوضيح فيكمل قائلاً:

الحياة حق / وفن الاختلاف /

ما يترك في المجموعة ثغرة تفاوت القيمة الفنية بين نص وآخر مع إمكان تجنب ذلك.

لقد دفع الغضب العارم بالشاعر إلى قول كل شيء عن الهموم الثقافية والفكرية ما جعل نصوصه فريسة سهلة للمباشرة وانتقاء ألفاظ غير لائقة بسيرورة النص الشعري كتدوير الأفكار وتشبيه ذلك با(لمزبلة). هذا رغم استطاعته تصوير الهم الوطني ببلاغة يسيرة عليه كما في:

حين مات / بنزلة برد وطنية / كان علم البلاد ممزقاً / والهوية سلعة / تباع في المزاد العلني

إنها هِنات صغيرة في تجربة فذة تبلغ ذراها الجمالية بيسر كما في (حجل بسمالخ) و(لو أنها تتكلم) القصيدتين المهداتين إلى روحي الشهيدين (يامن سبأ) و(يزن سبأ) وهما القصيدتان التقليديتان في المجموعة وهما في تمجيد الشهادة والشهيد فمن الأولى:

لا تعجبوا من فارس / عشق الردى متحمّسا /فاختار أن يغدو مثالاً للورى

بل فاعجبوا من جاحد / نكص العهود تذمّرا و تكبرا

ومن الثانية وهي حكايات بسمالخ عن شهدائها:

لو أنها تتكلم / لروت لنا قصصاً / ملاحم عنكمُ / ولفاض من أنهارها / عطر السلافة أنتمُ

وتر الكلام

إبداع البيئة المهشمة...!

سعاد زاهر

حتى لو رحل أصحابه تبقى آثارهم، لو تمكنا من التقاط أجزاء منها، يعاد إليك التوازن، وهل أهم في الحياة من امتلاك التوازن في عز الخيبات وقسوة الأوضاع.

المنتج الإبداعي حينها يتحول إلى محفز على مقارعة الفراغ، وليكون فعل مقارنة يكشف أيقونة الخراب التي نصنع لها تمثالاً ليبقى مسيطراً، بينما كل الوجوه الإبداعية قادرة على مقاومة الصنم الفارغ الذي نتمسك به وندوره على مختلف الأمكنة ليستمر تفريغ المعنى، وتسطيح العقل، بل وتهميش المنتج الإبداعي بمفهومه التقليدي الذي لا يمكن له أن يتوارى حتى لو طغت التطورات التكنولوجية، وسيطرت وبتنا مجرد متلقين تحت سطوتها.

مع كل هذه التغيرات التي عشناها مؤخراً، ومع تهميش النقد، وتغييب الفكر، وتغليب السطحي نتحول إلى ببغاء يقلد كل ما يرمى في وجوهنا باعتباره إبداعاً حديثاً، ولكن حين نرى النتائج وما يرافقها من تخريب وتسطيح وانعتاق كل ما هو جوهري وثمين لصالح الهشاشة، ندرك أن الإبداع منفي إلى أجل غير مسمى، ويستمر في غيابه كل من يستثمر في حالة تغييب الوعي في بث دعاياته المضادة، ويستمر التخريب....

ربما في الظروف الطبيعية تبدو الحاجة إلى الإبداع مهمة، لكنها في الظروف الاستثنائية حيث يكثر الناجون من حروبهم ويحاولوا التعايش مع أزماتهم المتفاقمة، لابد من إبداع يتوازى مع الإبداع الفكري والفني.

إبداع ينتج عن التعاطي مع هذه البيئة المهشمة، تبنى ملامحه كي تكون قادرة على تحقيق مصالح الذات الجمعية، لإنتاج كل ما هو قادرعلى انتشالنا من هذه البيئة حينها يكون للإبداع مسعى واقعي لا يقل أهمية عن مسعاه التحرري والفكري والتوعوي...

عبد الكريم الناعم: صوفيتي فكرية وجدانية ..الحزن ليس طارئاً

حاورته: سهيلة إسماعيل

لن يطيل الشاعر عبد الكريم الناعم الشرح خلال رده على أي سؤال يُوجه له. وسيكون جوابه مُختصراً وحاسماً وكافياً؛ لأنه شق لنفسه طريقاً معبدة بمبادئ لا تتغير حتى غدت ثوابت في حياته، سواء في نظرته لكتابة الشعر وحال الثقافة اليوم، أو في رأي النقاد بكتاباته الشعرية، ولا غرابة في الأمر وهو الذي خبِر الحياة بكل جوانبها فظهرت خبرته في مجال الثقافة من خلال كتاباته الشعرية العميقة منذ صدور كتابه الشعري الأول «زهرة النار» عام ١٩٦٥حتى أصبح عدد الكتب الشعرية ٣٠ كتاباً، ودراساته النقدية للشعر «أربعة كتب». والكثير من الزوايا والمقالات في الصحف المحلية. بالإضافة إلى كتاب بعنوان «حمأة الإخوان والوهابية» يبين فيه حقيقة الإخوان وعلاقتهم بالوهابية، وكتاب «مدارات رقم ١» وهو عبارة عن سيرة زمن من الطفولة حتى عام ١٩٦٣ ، وكتاب آخر قيد الطبع يحمل عنوان «مدارات ٣» سيرة رجال.

وعن مسيرته الحافلة في حقل الكتابة المتنوعة بين الشعر والنثر والنقد كان لنا معه الحوار التالي:

– بين الشعر والنثر والدراسات النقدية والمقالات أين يجد عبد الكريم الناعم نفسه؟

– أجد نفسي في كل واحدة من هذه الأنواع لأنني أجد شيئاً من حضوري الخاص بحسب نوعية الموضوع المكتوب وما أتطرق إليه.

– هناك مَنْ يعتبر أن شعرك مليء بالألفاظ الصعبة فما رأيك؟

– أستغرب مثل هذا الرأي فأنا لست عويصاً لا في مفرداتي ولا في صياغتي للجملة الشعرية أو للبناء، ولا تحتاج قصائدي إلى قواميس، بل تحتاج إلى نصف مثقف إن صحّت التسمية، أما من أجل فهمها فتحتاج إلى شاعر أو إلى من يمتلك موهبة قراءة الشعر. وأنا وغيري لسنا معنيين بجهل الآخرين فهم المسؤولون عن جهلهم. وهل يمكن أن يكتبَ الشعرَ شاعر يجسِّد مزاج من لا يليقون لا بقراءة الشعر ولا بفهمه.

– لمن تتوجه بكتاباتك ؟

– أتوجه بكتاباتي إلى الشرائح التي تهتم بالثقافة وتدرك معنى الثقافة ولو إدراكاً أولياً وهي وإن كانت تحمل هموم الشرائح الاجتماعية بجدارة فإنها لا تطلب من هذه الشرائح أن تستوعب كلها مضامين الكتابة؛ لأن للكتابة مناخها وتحتاج إلى قارىء يتمتع بحساسية تؤهله لدخول عالم الثقافة، فأنا على سبيل المثال وإن كنت قد كتبت الكثير عن العمال والفلاحين وصغار الكسبة فإنني لا أطالب هؤلاء بأن يفهموني كما يجب لأنهم لم يُؤهلوا ولو

بأشكال مبدئية لمسألة القراءة.

– عبّرت غير مرة عن انحيازك للشعر الموزون بشكليه العمودي والتفعيلة فما رأيك بقصيدة النثر؟

– لقد خصصت مساحة واسعة من كتابي النقدي «في أقانيم الشعر» لموضوعة قصيدة النثر. وأنا لا أطالب بإلغائها ولا بمصادرتها وليس من حق أحدٍ هذا. لكن أطالب ألا ينسى الناس أن الإيقاع«الوزن» يعتبر شرطاً نهائياً في الشعر، أعني الشعر الجدير بالتسمية، وفي قصيدة النثر كتاب مبدعون ويقرؤون باحترام . لكنها تظل في التقييم قصيدة نثر لا قصيدة شعر.

– في الكثير من كتاباتك الشعرية يبدو تأثرك بالطبيعة. فما علاقتك بها؟

– هي عنصر أساسي وغني في شعري ولعلني اخترت ذلك منذ الطفولة حيث عشت في الريف حتى الثانية عشرة من عمري، وعرفت تنوع الطبيعة وأزهارها وأعشابها ولمست نداها وتفيأت ظلال أشجارها وراقبت تبدل الفصول. فأنا مسكون بالطبيعة ولا أعتقد أن شعراً يخلو من جمال الطبيعة إلا وفيه نقصٌ ما بذلك المقدار. والطبيعة كما هو معروف منبع من منابع الرومانسية. والرومانسية وتر شفاف في الآلة التي نعزف عليها.

– يرى الكثيرون أن أشعارك فيها جانب من الصوفية فهل لك أن تشرح لنا هذا الجانب؟

– هذا ملمح بيّن واضح في معظم قصائدي وصوفيتي صزفية فكرية وجدانية ولا تعني المظاهر الرثة من تصوف الأزمنة التي مرّت وأعتقد أن الشعر العميق الأصيل ما يكاد يخلو من هذا الملمح.

– ما نصيب المقاومة في شعرك؟

– لديّ أكثر من ديوان همّه عوالم المقاومة وتثمينها وضرورتها والتأكيد عليها كخيار أساسي للخروج من النفق. ولا يفوتني أن أذكر أنني عبّرت شعرا عما واجهته هذه البلاد في عشرية الخراب وقد صدر ذلك في مجموعة شعرية بعنوان «لأقمار الوقت» وهو أول ديوان ليس فيه شيء إلا له علاقة بالخراب الذي ضرب البلد، وقد أشار الناقد إياد فايز مرشد إلى هذا الأمر في كتب نقدي وقدم دراسة عن الديوان.

– من المعروف أنك تهتم بالموسيقا فما علاقة الشعر بالموسيقا؟

– الشعر الخالي من الموسيقا شعر يفتقر إلى سحر هذا العنصر وما من كتابة لافتة تخلو من موسيقا الإيقاع «الوزن» حتى في النثريات التي نتلمس قيها شيئاً من الموسيقا كما تابعت لا تخرج عن حد السبب والوتد والفاصلة.

سهيلة اسماعيل، [١٥/٠٧/٢٠٢٢ ١١:٥٣ ص.

– ثمة حزن في بعض القصائد. فما علاقة الشعر بالحزن؟

– وهل يمكن فصل الحزن عن الشعر أو عن التفكير العميق؟ الحزن جزء أساسي بل لعَلّه الجزء الأكبر من حياتنا، وقد قلت شطرة شعرية: «الحزن ليس طارئاً، الطارىء هو الفرح» فالأفراح قليلة في حياتنا . لستُ متشائماً ولا أدعو للحزن وأتمنى الفرح والمسرّة للجميع .

– هل نالت كتاباتك حقها من النقد والدراسة ؟

– كُتبت عشرات الدراسات عن بعض دواويني الشعرية وصدر كتاب نقدي بعنوان «رؤى جمالية في شعر عبد الكريم الناعم» لعصام شرتح. كما قُدمت رسالة ماجستير في كلية الآداب بجامعة البعث تتناول شيئا من تجربتي الشعرية. كُتب الكثير، لكن كل شاعر – كي أكون صادقاً- يتمنى لو كُتب عنه أكثر.

– قلت في لقاء سابق بما معناه أن حمص مدينة الشعر. فهل ما زالت كذلك؟

– قلت كما قال غيري أنّ الأجيال الشعرية التي أبعت شعراً حقيقياً لم تنقط في مدينة حمص فهي متواصلة منذ عشرينيات القرن الماضي. ولو يتسع المجال لعددت أسماء الشعراء وهم كثر. نستطيع أن نقول إن حمص مدينة الشعر قياساً لم سبق لأن بعض المحافظات تفتقر إلى هذا التتابع الجيلي.

– هل يمتلك الشعر القدرة على إحداث تغيير في المجتمع؟

– الشعر وحده لا يستطيع القيام بذلك؛ بل هو جزء أساسي في البناء الثقافي المعرفي، والثقافة والمعرفة ضروريتان للوعي الذي يمكن أن يتحول إلى طاقة قادرة على التغيير.

الثقافة فعل اجتماعي

لينا ديوب

شاءت الصدفة أن يأتي موت الدكتور محمد العمادي وزير الاقتصاد السابق في فترة صعبة من حياة سورية الاقتصادية، كتلك الفترة التي قدّم فيها العمادي -رحمه الله -اقتراحات خطط ومشاريع وسياسات، تسير بالاقتصاد السوري إلى بر الأمان. فور انتشار خبر وفاته بدأ الصحفيون والأصدقاء ينشرون ما قدّمه من أبحاث، والمناصب العلمية التي شغلها في الجامعات التي عمل بها، وما تركت مساهماته من أثر لتحسن الاقتصاد السوري، هذا يعني أن الفعل الثقافي وهو هنا علمي، هو الابن الشرعي للفعل الاجتماعي، وهذان الفعلان اقترنا في شخصية العمادي.

لو استعرضنا هنا العديد من الشخصيات المؤثرة في الحياة السورية، سواء العلمية أو الثقافية أو الصناعية لوجدنا اقتران الفعل الثقافي بالفعل الاجتماعي، مما يعني أن الحياة الثقافية عندما تكرس هكذا شخصيات يصبح المجتمع قادراً على إنتاج الدّلالات الفكرية، وتكوين القيم الأخلاقيّة وإنشاء الروابط الوجودية بين العناصر، ومناهج التفسير الحياتي التي تنبع من ذات المجتمع.

وهكذا يكون البناء الثقافي للمجتمع يرتكز على سلطة المعرفة، وربطها مع العلاقات الاجتماعية وتحوّلاتها التاريخية، خاصة أننا في بيئة إنسانية تزداد تعقيداً على الصعيد المعنوي، وتزداد تشابكاً على الصعيد المادي، لدرجة الفوضى واختلال المعايير أحياناً، وعلى الصعيد الوطني نعيش آثار الحرب التي تركت الكثير من الفجوات التي علينا العمل الكثيف لردمها.

عندما نتحدث عن إعادة البناء الثقافي، لا بدّ لنا من التمسك بالأنماط الثقافية التي تصبح حياة اجتماعية ومعايير سلوكية، هذه الأنماط تصير ظواهر واقعية تمنح الفعل الاجتماعي القدرةَ على بناء الشعور والإدراك، وتكوين الوعي بهما، مِن أجل تحليل الاتجاه العام للعلاقات الاجتماعية، والبنى الوظيفية للمجتمع، ربما يكون أحد تلك الأنماط الشخصيات الفاعلة التي استثمرت علمها وثقافتها لنهضة الحياة الثقافية والاجتماعية.

عملية تحوّل الأنماط الثقافية إلى ظواهر ثقافية تمثل فعلاً اجتماعيّاً مركباً، يصبح نسقاً وجودياً مترابطاً ضمن صيرورة التاريخ، الذي يصير وحدةً معرفية متكاملة، من شأنها تفعيل الحراك الاجتماعي الإيجابي، وضبط التغيّرات في المصالح الشخصية والمنفعة الجماعية العامّة، ومنع التعارض بينهما، للحفاظ على الترابط بين الفرد والمجتمع، عندها يصبح الفعل الاجتماعي نسق وجودي.

لا بدّ من الاحتفاء بالشخصيات الفاعلة، أي الاحتفاء بنتاجهم الثقافي والعلمي، كنظام ثقافي لتثبيت هويتهما الثقافية والشخصية اللتين تشكّلهما العلاقات الاجتماعية، وهذا الاهتمام في حقيقته تفاعل الثقافة والفرد والمجتمع، لأن التفاعل الثقافي لا يصبح تفاعلاً اجتماعيّاً إلا باندماج رمزية الثقافة مع أحلام الفرد، التي هي جزء من طموحات المجتمع. وهكذا تتشكل فلسفة اجتماعية قائمة على أساس الوعي بوظيفة الفرد في تكوين سلطة المجتمع، ودور المجتمع في تشكيل شخصية الفرد.

كلّ ذلك قائم على القيم المعرفية للحوار داخل المجتمع والمعايير الأخلاقية للحرية الشخصية، وأساسيات المنفعة العامّة. وهذه المكونات هي التي تشكّل النسيج الاجتماعي الفردي والجماعي، وتوظفها في تفاصيل الحياة لاستعادة القيم الإبداعية المنسية في المجتمع.

ككل المجتمعات، مجتمعنا يشتمل على عناصر نهضته في داخله، ولكن ينبغي علينا التنقيب عنها، واحيائها مِن جديد، للاستفادة مِن إمكانياتها وأبعادها وطاقتها الخلاقة، كما أن كلّ فرد هو مورد مليء بعناصر ولكن ينبغي استخراجها ورفد المجتمع بها لتحويل الأنماط الثقافية إلى علاقات اجتماعية بين الحقوق والواجبات، أي اقتران الفعل الثقافي بالفعل الاجتماعي.

زاوية حادة..

نافذة كونية

غسان شمه

إلى حافة الكون، وانفجاره الكبير، يأخذنا التيلسكوب العملاق الجديد جيمس ويب، لنطل من نافذته على متسع غير متناه من عمر كوننا البالغ ٧،١٣ مليار عام من السنين وفق الكاتب ديفيد كريستيان في كتابه «التاريخ الكبير- الانفجار الكبير.. الحياة على الأرض وصعود الإنسانية» الصادر عن وزارة الثقافة – الهيئة العامة للكتاب.

ومن الطبيعي أن السؤال الأساسي حول خلق الكون مازال يثير جدلاً لم ولن ينته على مستوى الوجود البشري لأسباب فلسفية وفكرية وعقائدية، وخاصة أن الوصول إلى إجابة نهائية أو شبه نهائية ما زال غير مقدور عليه في هذه الأزمان. ولكن من الطبيعي أن يستمر الإنسان في بحثه هذا المفتوح على احتمالات متعددة، ومن الطبيعي أيضاً أن يوظف كل ما يتوفر له من أدوات بحثية في مختلف العلوم والمعارف التي توصل إليها للاقتراب من ما يشبه الإجابة التي تشبه السراب في صحراء ممتدة، في الوقت الذي يتوسع فيه الكون باستمرار وبشكل متسارع كما يشير الباحث تشارلز سيف في كتابه المثير «الصفر..سيرة فكرة خطيرة».

المدهش ردود فعل بعض الذين يسيرون على هامش العلم حيث ذهبوا لأمكنة «نقدية» تتوافق مع اعتقاداتهم وآليات تفكيرهم وكأنهم ما زالوا غير قادرين على هضم وإدراك الآفاق الواسعة التي بات العلم يتجول فيها بمستويات مختلفة، ما زالوا يدورون في فلك الإجابات القديمة.

أعود إلى الكتاب الأول الذي يطرح مؤلفه سؤالاً مهماً: ما الذي يجعلنا مختلفين جداً إلى درجة أن تطورنا يعد نقطة تحول أساسية في تاريخ كوكبنا؟

يجيب: إذا كانت قردة الشمبانزي تعمل في الغالب مثل أجهزة الكمبيوتر المستقلة فإن الإنسان الحديث يعمل مثل أجهزة الكمبيوتر المتصلة بشبكة الإنترنت.

فن البطة القبيحة

دلال إبراهيم

لا يمكننا اعتباره فناً حديث العهد، وقد رأيناه بأشكال متعددة على جدران الكهوف أو جدران المعابد كمنقوشات كتابية أو صور لحيوانات ووجوه بشرية خلفتها لنا عصور ما قبل التاريخ. وما زالت الحضارات الإغريقية والفرعونية شاهدة على تاريخ هذا الفن الذي أصبح جزءاً لا يتجزأ من الفنون المعاصرة.

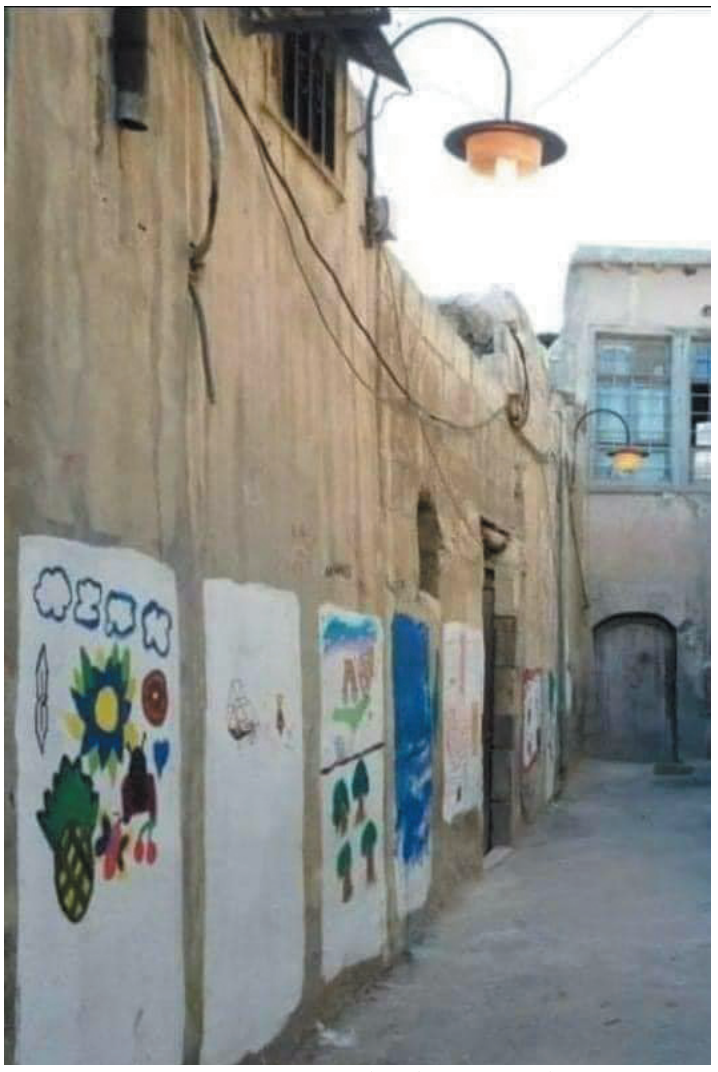
وصفوه بالفن المتمرد المتحرر من كل قيود أو قواعد. إنه (فن الشارع) المرتكز بشكل رئيسي على التحليق خارج السرب والابتعاد عن أماكن الفن التقليدي، وتنفيذ الأعمال الفنية دون وجود حسيب أو رقيب يفرض دوماً قواعد صارمة محفوظة ومعلبة. ومن سماته الأساسية التحامه بشكل مباشر مع الجمهور دون وجود حدود، وقد كان هدف فن الشارع دائماً وأبداً هو جذب الانتباه لقضية مجتمعية مهمة، أو نشر القيم الجمالية.

حينما ألقت قوات الشرطة في مدينة برشلونة القبض على كريستيان غيميه، أحد مشاهير رسامي فن الشارع أو الغرافيتي في أحد الشوارع متلبساً بتهمة رسم صورة عبر البخاخ على صندوق كهرباء، ولم تكن المرة الأولى التي يتم إلقاء القبض عليه. ولدى مثوله أمام القاضي في المحكمة طالب القاضي الإفراج عنه بحجة أنه لا يمكن إدانته لأنه رسم على مبنى بالأساس قذر. وعلق غيميه على الموضوع خلال وجوده في إحدى صالات العرض الباريسية «ما رسمته له قيمته أكثر مما خربت» وتعكس مغامرة C٢١٥ وهو لقبه المعروف به الوضع الجديد الذي تحتله الحركة الفنية الأكثر أهمية في القرن الحادي والعشرين، والذي كان يعتبره الأكاديميون بمثابة «البطة القبيحة» ويقول نيكولا لو غيرو- لاسير، جامع أعمال فنية ومدير لدى مؤسسة بيير كاردان « على خلاف الفن المعاصر النخبوي والمَجمع عليه يعتبر فن الشارع مقبولاً وشعبياً، هؤلاء الفنانون على تماس مباشر مع ما هو واقعي ومرتفع صوته. « هذا وبعد أن أضفت صالات العرض المصداقية عليه، ومنحته شبكة الانترنيت وشبكات التواصل الاجتماعي تلك المصداقية وشرعته دور المزادات، وتسامحت معه بلديات المدن، انسلخ فن الشارع عن جلده، وصار الشارون يلبون الدعوات. البعض لا يريد الحديث عن فن الشارع، لأنهم يرون فيه تعبيراً مختزلاً ويفضلون بدلاً منه تسميته (الفن الحضري المعاصر) ولاسيما وقد بات الآن (لفن الشارع) موقعه في صالات العرض والمتاحف والمزادات وعلى واجهة الأماكن السياحية. وتحت هذه التسمية أصبح لدينا مجموعة متنوعة من الأشكال، منها الكتابات الملونة على الجدران أو الرسومات الجدارية بأسماء متنوعة ولكنها مستعارة. وعن أسباب تخفي فناني الغرافيتي خلف تلك الأسماء يقول شيبارد فيري، الذي اشتهر عام ٢٠٠٨ بملصقه عن باراك اوباما على موقعه:«عندما أنفذ رسوماتي الجدارية ليلاً في لوس انجلوس لا يهتم بي أحد سوى الشرطة. ولكن في يومنا هذا عندما أقوم بعملي على الجدار يجتمع حولي المعجبون ويطلبون مني التوقيع. وبما أن غايتي إنهاء عملي، فإنني آسف على الوقت الذي كنت فيه مضطراً إلى التهرب من الشرطة».

والسؤال المطروح الآن: هل أضفى فن الشارع الطابع المؤسساتي على نفسه إلى درجة أن غطى على طبيعته التمردية؟ لا يخلو فن الشارع من التناقضات. حيث يسبح فنانوه في تيارين مختلفين، من جهة يعتبر عالمهم الفني الذي يمارسونه في الشارع ينفذونه في جو من السرية لأن لا قانون يظلله. ومن جهة أخرى هناك الشهرة والمال والمتاحف. وهذان الجانبان هما في الواقع وجهان لعملة واحدة. هل كانت أعمال زيف، وهو أحد فناني الغرافيت التي تَعرض في صالات العرض ستتمتع بنفس القيمة فيما لو لم تحيط بها المخاطر حين تنفيذها؟ يتساءل المتابعون. فيما يقول المؤرخ في الفن بول اردان في هذا الصدد:» عندما نحصل على أي عمل لهؤلاء الفنانين، نحن لا نشتري الصورة فحسب وإنما نشتري جزءاً من الأسطورة. هذه الحركة الفنية العظيمة تكمن أهميتها في أدائها أكثر منها في الرسم.» وضمن هذا السياق، يقر برونو جوليار، معاون عمدة باريس المسؤول عن القطاع الثقافي قائلاً:»فن الشارع هو ميزان حرارة حيوية المدينة وهو محور النمو الكبير في الأعوام المقبلة».

ويتساءل البعض لماذا هذا الاستعداء من جانب هؤلاء الفنانين للمؤسسات الفنية طالما اعترفت تلك الأخيرة بفنهم؟ لا شك أن تلك فرصة جيدة، ولا سيما أنها لن تحجب الجانب المتمرد للعمل في الشارع. ولكن ومما لا شك فيه أن هذا الفن سار مركبه في العالمية. حتى يمكننا اعتباره الحركة الفنية الأولى التي تؤثر على كوكب الأرض بأكمله ويشارك فيها العالم بأجمعه.

هذا وقد بلغت حجم مبيعات رسومات فن الشارع نظمته أحد المعارض ما مجموعه ٢،١ مليون يورو، منهم عمل واحد للفنان C٢١٥ نفذه على صندوق رسائل في مركز بريد والذي تضاعف سعره ووصل إلى رقم قياسي بالنسبة للفنان. أما المشترون فهم هواة جمع الأعمال الفنية قدموا من عالم الفن المعاصر ومن الشباب الذين تتراوح أعمارهم بين ٣٠ و ٤٠ عاماً ويعملون في مجال المال والاتصالات. إنها الفترة المثيرة للغاية.» وصار يلقى هذا الفن الذي كان يعتبر لوقت قصير فن العصابات ضد المؤسسات الترحيب الآن ولكن ضمن شروط معينة. ويتم تنظيم عروض له في مراكز مرموقة، بحيث تتيح الفرصة لفناني الغرافيت عرض تطبيقاتهم الفنية هذا النوع من الفن حكماً لا يلبي المقترحات التقليدية وإنما إنشاءات يتردد صداها مع هذا النهج « يؤكد على ذلك الفريد باكيمانت مدير مركز بومبيدو. وضمن هذا السياق تؤكد ماجدة دانيسس التي لا تتردد في عرض أعمال تنتمي لفن الشارع تعود لبعض الفنانين المشهورين في صالتها» نحن في طريقنا للاعتراف بهذا النوع الفني، علينا الانفتاح على تلك الحركة» فن الشارع ينمو ولندع له الوقت الكافي ليواصل نموه قبل أن يختار ما الذي ينبغي عليه فعله لاقتحام المتاحف».



عندما غطى متحف الفن المعاصر في لوس أنجلوس إحدى اللوحات الأثرية بطبقة بيضاء، اختار الفنان الإيطالي بلو أن يرسم مكانها صفوف من التوابيت مرفوع عليها الدولارات بدلً من الأعلام. وهذا هو السؤال الذي يؤرق الفنانين: هل يضحون بحريتهم الإبداعية عندما يضع موقع ما تحت تصرفهم إمكانيات لا يألفوها؟ وهل فن الشارع قابل للانصهار ضمن المؤسسات؟ وفق كتاب (الاكتشاف) عن الفن الحضري لمؤلفته ستيفاني ليمون «عندما يتبع فن الشارع للسلطات العامة يبدي ضعفاً أكثر منه قوة» والسؤال المطروح: كيف يصبح فناً سائداً مع حفاظه على التناقض الذي يشكل لب هويته؟ إن هذه الحركة على مفترق طرق الآن، إن جاز التعبير.

بوشكين شمس الشعر الروسي

مها محفوض محمد

انه الكسندر سيرغيفيتش بوشكين الذي تحتفي الأوساط الثقافية الروسية بذكرى ولادته الشهر الماضي حزيران و بهذه المناسبة تقام مهرجانات احتفالية عديدة في موسكو تشارك فيها الجهات الثقافية و الحكومية وكان الرئيس الروسي السابق ميدفيديف قد وقع على مرسوم اعلان ميلاد الشاعر يوماً وطنياً للغة الروسية.

بوشكين الذي تناول الأنواع الأدبية كافة من الرواية والشعر الغنائي الملحمي كان مؤرخاً وناقداً أيضاً، لم يكن فقط أكبر أدباء روسيا انما كان أيضاً رمز العبقرية الوطنية الروسية.

ينتمي بوشكين المولود في موسكو عام ١٧٩٩ الى أسرة عريقة من النبلاء الروس، أتقن اللغة الفرنسية في طفولته قبل أن يبلغ سن العاشرة، و كان يلقي الشعر و الأناشيد الوطنية ذات الايقاع الموسيقي و يتناول القصص الروائية الشعبية و ما إن بلغ الثمانية عشر حتى أصبح أحد أقطاب الحياة الفنية في العاصمة موسكو و مجتمع المثقفين حيث كتب عن تلك الشرائح في «المصباح الأخضر» وفي روايته الشهيرة «يفغيني أونيغين».

كان شديد الذكاء يتمتع بالدعابة و النقد اللاذع ففي سن العشرين ذاع صيته في أنحاء البلاد حين كتب قصيدته الوطنية «روسلان و ليودميلا» ذات الطابع الغنائي و المضمون السياسي التي هاجم فيها الاقطاع عام ١٨٢٠ و نفي بعدها الى القوقازوقد استلهم عدد لا يستهان به من الرسامين والمخرجين أعمالهم من هذه التحفة الأدبية، بمن فيهم الموسيقار الروسي ميخائيل غلينكا، الذي ألف أوبرا بالاسم نفسه، وهي لا تزال تتصدر قائمة العروض في مسرحي البولشوي ومارينسكي وغيرهما. وتبدأ القصة باختطاف ابنة الأمير الروسي لودميلا من حفل زفافها على يد الساحر الشرير ذي اللحية الطويلة «تشيرنومور». أما العريس رسلان فيشد رحاله للبحث عن عروسه الحسناء، ويمر بمغامرات ومحن كثيرة قبل أن يلقى لودميلا. اللافت أن هذه القصة دمجت بين عناصر الفلكلور الروسي القديم من ناحية، وعناصر الحكايات الشرقية من كتاب «ألف ليلة وليلة» من ناحية أخرى، لتصبح إحدى الحكايات المفضلة لدى القراء منذ القرن الـ١٩. وفي زمننا تبقى نتاجات هذا الشاعر الملقب بـ «شمس الشعر الروسي» أحد كنوز الأدب الروسي، ولا تزال تلهم الفنانين المعاصرين العاملين في كل المجالات، بدءاً من العروض المسرحية والسينما وانتهاء بالرسم والتصميم.

وقد فتح المنفى امام بوشكين آفاقاً جديدة ففي القوقاز وجد مصدر إلهام له حيث اكتشف الطبيعة الوحشية و القمم الثلجية و شواطئ القرم وخلال تلك الفترة تعمق في قراءة «بايرون» و تأثر به كثيرا فصدر له يومئذ مجموعات من القصائد مثل: «سجين القوقاز» و «بحيرة باختشي ساراي» و «الاخوة اللصوص» و هي أعمال شعرية غنائية.

في عام ١٨٢٠ كتب قصيدته الهجائية «غابريليادي» التي يشبه فيها أسلوب فولتير حيث تحمس يومئذ للسياسة و تبنى قضية استقلال اليونان.

في صيف ١٨٢٣ ذهب الى أوديسا حيث المجتمع أكثر ثقافة و هناك درس غوتيه و شكسبير و كتب «الغجر» و في تلك المرحلة عشق زوجة تاجر كبير من أوديسا تدعى ايميلي ثم الكونتيسة فورونتسوفا التي حاول زوجها التخلص منه بنفي الشاعر الغاوي الى مقاطعة باسكوف.

كانت قراءاته خلال تلك المرحلة و مراسلاته مصدر وحي لشعره كما طلب من أحد أصدقائه أن يرسل له كتبا من بطرسبرغ و في تلك الفترة صادق كاهن القرية الذي دفعه لزيارة الأديرة و بدأ يختلط بالشعب بلباس الفلاحين و يصغي لهم.

أول أعماله الدرامية له كان «بوريس غودونوف» وفيه يبدو تأثره بشكسبير، وبعد محاولته الهرب بعد خمس سنوات من المنفى عاد الى موسكو و استقبله الامبراطور ليقيم بوشكين صداقة متبادلة مع الحاكم الجديد و هذا ما دفعه الى القول قبل موته بأيام: انه مرتبط قلبا و قالبا بالامبراطور الذي قدم له المساعدات و خلصه من مشكلات كثيرة خاصة الرقابة.

استقبل المجتمع الموسكوفي بوشكين بحرارة و كان ظهوره في المسرح لافتا، بعدها عاد مجددا الى الجنوب ليكتب روايته التاريخية «بطرس الأكبر» و ليقيم في الأرياف بعض الوقت ثم ذهب الى بطرسبورغ و كتب خلال أيام قصيدته الشهيرة «بولتافا «و هي تمجيد للقيصر (بطرس الأكبر) و خلال ذلك سعى للزواج و انخرط في الجيش في القوقاز لمحاربة الأتراك العثمانيين و كتب أشعاراً جميلة على غرار «رحلة الى أرزيروم» و خلال ذلك كان يحظى برعاية الامبراطور الذي قدم المساعدة المادية للشاعر الوطني فكتب بوشكين قصيدة ملحمية تقارب ٤٠٠ بيت من الشعر و أربع مسرحيات تراجيدية و قصص «بلكين».

تزوج عام ١٨٣١ من ابنة صديقه غونت شاروف بمباركة الامبراطور و أقام في بطرسبرغ و حصل على موافقة لكتابة تاريخ بطرس الأكبر حيث سمح له بالاطلاع على أرشيف الامبراطور و تناول لأول مرة القصة الشعبية: «قصة القيصر سالتان» و هي من أبرز روائعه، كتب أيضا قصة «الصياد و السمكة الصغيرة»، «الأميرة و الأقزام السبعة»، «ابنة الكابتن»، «الفارس البرونزي».

ترك بوشكين أثرا كبيرا على معاصريه خاصة الشعراء حيث ارتبط عصره باسمه و كان مدرسة سار على خطاها الكتاب الروس.

كان اسباني الهوى في «ضيف من حجر» وانكليزياً في «مأدبة في زمن الطاعون» و أوروبياً في باقي أعماله و فرنسياً على غرار ميريميه، ففي «ضيف من حجر» مزيج من فاوست و دونجوان، ولأن شعره بقي غير معروف خارج روسيا فلم يقدر أعماله إلا الأدباء الذين ترجموا أعماله الى اللغات الأوروبية ويبقى بوشكين رغم قصر عمره الأدبي (توفي عام ١٨٣٧) كما قال: سيظل قومي يذكروننني لأني هززت بقيثارة المشاعر الخيرة، و ناديت بالرحمة على المقهورين.

من العالم

ديمون غالغوت: البوكر تفاجئك في اللحظات الأخيرة.. بخدعة غير لطيفة

تشغل الجوائز المبدعين في العالم كله وليس في الوطن العربي وحده هذا الحوارالذي ترجمته سهام الوادودي وهو لقاء مع المسرحي الجنوب افريقي ديمون غالغوت يكشف الكثير :

نشأ الروائي والكاتب المسرحي الجنوب إفريقي «ديمون غالغوت»، ذو السابعة والخمسين عاماً، في مدينة «بريتوريا»، بجنوب إفريقيا، في أوج زمن الفصل العنصري.. كتب روايته الأولى في سنّ السابعة عشرة، وتمّ إدراج اسمه، مرّتَيْن، ضمن القائمة القصيرة لجائزة «بوكر» الدولية.. تمتدّ «الوعد»، آخر أعماله الروائية، على طول أربعة عقود مضطربة، كما تسرد تفاصيل الفترة التي تلت وفاة آمَ بيضاء البشرة، أرادت أن توَرث ممتلكاتها لخادمتها السوداء.

فائز «ديمون غالغوت»، مؤخّراً، بجائزة «بوكر» الدولية.. في هذا الحوار، يتحدّث إلينا عن زيارته لمنزل «كورناك مكارتي»، وعن شبابه الذي قضاه في مدينة «بريتوريا» الواقعة بمنطقة الفصل العنصري، وعن وصوله إلى القائمة القصيرة لجائزة «بوكر» الدولية، مرّتَيْن، في ما مضى، وفوزه بها أخيراً.

كيف خرجت رواية «الوعد» إلى الوجود؟

– الكتب، تبنى، عادةً، انطلاقاً من مجموعات أفكار أو مواضيع نحملها وننقلها معنا، وننشغل بها لفترة ما من الزمن.. الشكل الخاصّ الذي خرج به هذا الكتاب، بالتحديد، تَبَلْوَر حول سلسلة من الحكايات الطريفة التي قصّها عليّ صديق لي، حول أربع جنازات عائلية حضرها.. خطر لي أن تلك قد تكون طريقة لافتة لسرد قصّة عائلة واحدة على الخصوص.. أمّا فكرة «الوعد» نفسها فقد جاءتني من صديق آخر، حينما كان يقصّ عليّ كيف طلبت والدته من العائلة أن تعطي قطعة أرض معينة للمرأة السوداء التي اعتنت بها خلال مرضها الأخير، تماماً كما يحدث في الكتاب.

لماذا اخترت أن تدور الأحداث في بريتوريا؟

– كانت تلك طريقة للتطهُّر من جزء من التربية التي نشأت عليها.. ففي الستّينات، والسبعينات، والثمانينات، لم تكن «بريتوريا» مكاناً رائعاً ينشأ فيه المرء، حتى بالمعايير الجنوب إفريقية.. كانت هذه المدينة تشكّل المركز العصبي لآلة الفصل العنصري بأكملها، وكانت هناك عقلية مسيحية محافظة، فضلاً عن عنف كامن، لا يمكن نسيانه.

هل آل (سوارت)، العائلة التي في «الوعد»، مستوحاة من عائلتك؟

– ليس على وجه التحديد، على الرغم من أن وجود حكايات طريفة مشتركة بين العائلتين، وهناك جانب يهودي لدى عائلتي، وجانب أفريكاني كالفيني.. لا يمكننا، في واقع الأمر، أن نبدع شخصيات دون أن تكون مستوحاة من أحد الجوانب المكوّنة لنا، فكلّ ذلك يمثّل، نوعاً ما، انعكاساً لطبيعتي الخاصّة.

الرواية تمتاز بأسلوب سردي مميّز.. كيف أخذت هذا المنحى؟

– بدأت الكتابة، ولم أكن راضياً، ثم شاركت في كتابة سيناريو أحد الأفلام، ويبدو أن هذه التجربة كانت بمنزلة تكوين تلقّيته، لأنني، عندما عدت إلى ما كتبته، بدا لي ساكناً جدّاً، واتّخذت ممّا تعلّمته وسيلة لإدخال بعض من المنطق السردي للسينما.. وقد تغيّرت شخصية الراوي، أيضاً؛ وهذا شيء آمل أن يدفع بالقارئ لأن يطرح السؤال المهمّ: من يحكي القصّة؟، وربّما كانت أهمّيّة هذا السؤال تكمن في طرحه لا غير.

ما الذي جعلك تتوجّه إلى الكتابة؟

– يوجد في عائلتي ميول قويّ نحو المجال القانوني، وقد تعرّضت لضغوط كثيرة لكي أسير في هذا الطريق، عندما كنت شابّاً، لكن الكتابة هي، تقريباً، النشاط الوحيد الذي ما أردت، يوماً، مزاولة غيره.. لقد سبق لي أن أصبت بوَرَم الغدد الليمفاوية، عندما كنت صغيراً، وفي ذلك الوقت، كان الكثير من معارفنا يقرؤون لي، وتعلّمت أن أربط الكتب والقصص بنوع معيّن من الاهتمام والمواساة، وما زال بمقدور الكتب أن تسافر بي إلى أماكن أخرى، وهذه هي علّة وجودها، على ما أعتقد.

كيف تعاملت مع الانتظارات المتعلّقة بالالتزام السياسي، والتي يجابَه بها -لا محالة- كلّ كاتب من جنوب إفريقيا؟

– لقد اتّهمني منتقدو أعمالي الأولى بأنني ابن أسرة من الأسر المحظوظة التي توفّرَ لأبنائها ترف تجاهُل الوضع في جنوب إفريقيا.. وأتذكّر أنني تأثّرت كثيراً بهذه الملاحظة، لأنني، بطريقة ما، كنت أعرف أنها صحيحة.. بالنسبة إليّ، لا تكمن جاذبية الخيال في كونه يفسّر التاريخ، ويضيء جوانبه المظلمة فحسب، بل في قدرته، أيضاً، على أن يخبرك بما يشعر به الأفراد الذين يعيشون داخل هذا التاريخ؛ لذا فإنه لمن قبيل التحدّي أن تحاول توجيه العمل الروائي نحو الوجهة الصحيحة.

هل تتّبع روتيناً صارماً في الكتابة؟

– أنا حالة ميؤوس منها.. أنا فوضى حقيقية؛ فلكي أبدأ بالكتابة، لا بدّ لي من الوصول إلى المرحلة التي أصبح معها مهووساً بالقدر الكافي، إلى الدرجة التي تناديني معها الكتابة منذ ساعات الصباح الأولى، ولا تتركني أبداً.. أتمكّن، في نهاية المطاف، من الوصول إلى هذه الحالة، ولكن الأمر يستغرق وقتاً طويلاً، بعدها أخرج بمسَوّدة أولى مليئة بالشوائب (أشعر أن لديّ قطعة من الوحل، أحاول إعادة تجميعها).. هنا، أفضّل أن أفعل أيّ شيء ما عدا الكتابة، وهذا يجعلني في أتمّ الاستعداد للقيام بالأعمال المنزلية، مثلاً.

سمعت أنك تكتب بخطّ اليد.

– أنا مولع بالورق، ولديّ قلم حبر خاصّ أشتغل به منذ أن كان عمري حوالي (٢٠) عاماً.. إنه قلم من نوع «باركر-Parker»، مصنوع من درق السلحفاة.. ثم إنني حقّاً أحبّ هذه الدفاتر الحمراء المنتشرة كثيراً في الهند.. لسبب أو لآخر، تثير مشاعري؛ لذلك أملؤها ببدايات عديمة الفائدة، في الغالب، ومن وقت إلى آخر، يحصل أن تتحوّل إحدى هذه الأفكار إلى عمل إبداعي مكتمل، حيث أنجز منه مسوّدتَيْن كاملتَيْن قبل نقله إلى الحاسوب.

ما هو الجانب الأكثر متعةً في الكتابة؟

– في بعض الأحيان، يبدو الأمر وكأنك تفتح باباً فتجد حكاية خلفه، إذا كان بمقدورك أن تتابعها جملة بجملة.. ولكن، في معظم الأحيان، لا تظهر المتعة الحقيقية إلّا مع النهاية، عندما يجتمع لديك كلّ شيء، وتتبدّى لك الأمور بوضوح أكبر.

كيف أثّر وصولك، مرّتَيْن، إلى القائمة القصيرة لجائزة «بوكر»، في حياتك المهنية؟

– لقد غير ذلك نظرتي إلى المستقبل حقّاً، وبطريقة لم تكن لتتأتّى مع أيّ شيء آخر، ومع ذلك، تُعَدّ الجوائز الأدبيّة، في نظري، إشكالية على أكثر من صعيد، فهناك حالة من الهياج الشديد حول هذه الجائزة، بالذات، إلى درجة أن المستفيد منها يكاد يشعر بالذنب.. لا أستطيع تحمُّل الأحداث العامة الكبرى أو الاهتمام المبالغ فيه.. وربّما يكون هذان الترشيحان السابقان قد جعلاني أخسر بعض السنوات.

هل سيكون الأمر أسهل في المرّة الثالثة؟

– هكذا يكون اليانصيب، وأعتقد، مع ذلك، إذا اختارني اليانصيب مرّةً أخرى- أننا يمكن أن نصبح أكثر حساسيةً، وأقدَر على التفلسف بقليل. «البوكر» تفاجئك، في اللحظات الأخيرة، بخدعة غير لطيفة؛ فأنت تظلّ، طيلة بضعة أسابيع، واحداً من الفائزين الستّة، ثم يتبخّر كلّ هذا الاهتمام، وبشكل فجائي، فجائي جدّاً، لا يبقى هناك سوى فائز واحد، فقط، والآخرون كلُّهم خاسرون.

ما آخر كتاب قرأته؟

– «لينكولن في الباردو» لـ«جورج ساوندرز»، هو آخر كتاب نال إعجابي للغاية. إنه كتاب ملهَم بشكل غير عادي، ورواديكالي.. من يستطيع أن يأتي إبداعاً كهذا؟

ومَن الكتّاب الأحياء الذين تعجبك أعمالهم أكثر من سواهم؟

– قمت، ذات مرّة، بزيارة لمنزل «كورماك مكارثي» في مدينة «إل باسو». كان ذلك قبل إصدار روايته «كل الخيول الصغيرة الجميلة»، وكان حينها غير معروف إلى درجة أن السيّدات المشتغلات في مكتبة «إل باسو» العامّة لم يكُنّ تعرفن من هو.. لم تكن لديّ الشجاعة لأطرق بابه، ثم دخلت في صراع مع نفسي، لكنني أنهيته بهذا السؤال: ما هي الذكرى التي أفضّل أن أحتفظ بها: صورتي وأنا جالس أمام منزل «كورماك مكارثي»، أم صورته وهو يطردني من باب المنزل؟

بؤرة التأويل بين النسق والدلالة في الشعر الجاهلي

محمد خالد الخضر

رغم تعدّد الجهود النقدية التي ارتادَت التراثُ الشعريُ القديمُ، وخاضَت أغوارَه، وأظهرَت أبعادَه ارتأينا خوض غماره، والبحث في مضمارُه الخصب الواسع؛ استنطاقاً وتأويلاً، وكشفاً عمّا استبطَنَت صورُهُ واستغورت أطواؤه، فهو ميدان واسع الحَلبات،عميقَ الأغوار، ينتظرُ من يبحر في أعماقه، باحثاً عن البؤر الدلالية الكامنة في تعالقات وحداته اللفظية في إشعاعات الطاقة النصية التي تنبثق من صوره وتراكيبه فتنشر عبقِ المعنى والدلالة من غير مدخل، وغير مَنهج، وصولاً إلى شعريّة تتحقق في خفايا النص وأسراره، شعرية يبرزها المخبوء، وتشي بها الثقافة، ويكشفها المجاز، ويُغْنيُها الايقاع.

يقتضي البحث عن البؤر الدلالية في النص الشعري الجاهلي حفراً في البنية العميقة للخطاب الشعري، في مستوياته التركيبية والدلالية، بوصفه بنية لغوية تنسجم عناصرها - العلامات والرموز والاستعارات -لتفسح المجال رحباً أمام إمكانات التأويل، فلا يمكننا تأويل نص عن الفتوة من غير إسقاط آخر عن العجز، ولا يمكن الحديث عن الانتماء دون أن يلوح في الأفق ما يحيل على الاغتراب. من هذا المنطلق تتضح سيرورة إنتاج الدلالة التي يتحقق بها وجود العلامة المنبعثة من السياق، ويمكن تحديد المؤوّل بأنه مجموع الدلالات الكامنة في أطواء الإشارات، المثبتة داخل هذا النسق أو ذاك.

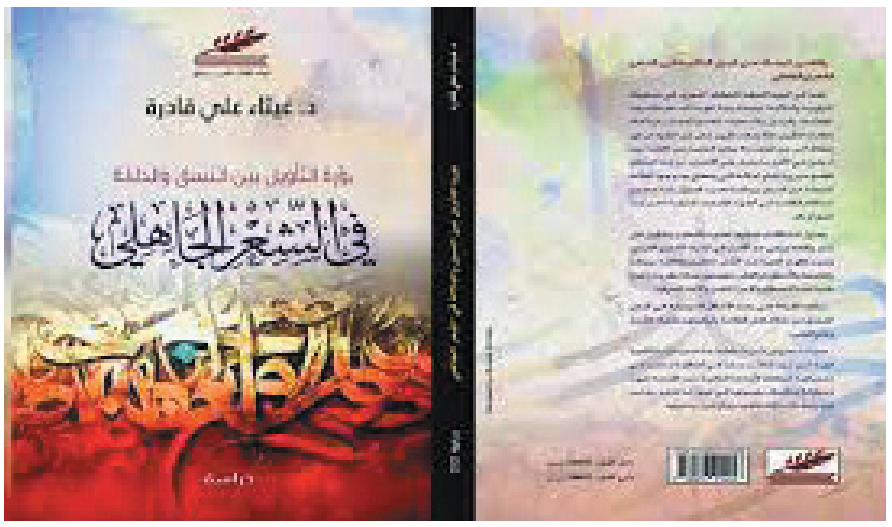
وفي هذا الكتاب تسليط الضوء بالتحليل والتأويل على شعر وثقافة ووعي هم الأصل في التراث الشعري العربي، وإظهار أهمية هذا الشِعر العظيم وثقافته، وربطه بالفلسفة والأسطورة والفكر. وذلك بمادة نظرية وأخرى نقدية تحدد المصطلح والإجراء النقدي والأبعاد المعرفية.

وتقوم القراءة على رصد الأشكال السيميائية في النص الشعري من خلال فعل العلامة ومركزيتها باتجاه التأويل وإنتاج المعنى.

وفي هذه المدونة نصوص شعرية جاهلية، ما تضمره البنية اللغوية فيها، من بُؤر تتطلّب سفراً في أعماقها، وحفراً في مضمراتها، استكناهاً لأبعادها الدلالية، بعد الإصغاء إليها، ومحاولة استكشاف مضمونها في ضوء ماتزخر به من قيم، وأبعاد دلالية تؤكد كثافتها، وتوثق أسرار إبداعيتها.

تعتمد الدراسة مناهج النقد المختلفة السياقية (كالأسطوري والنفسي والاجتماعي)والنسقي (كالسيميائي والنقد الثقافي)- بكثير من الحذر والملاءمة والمنهجية.

يحتوي الكتاب (بؤرة التأويل بين النسق والدلالة في الشعر الجاهلي)ثلاثة فصول يربطها خيط فني منهجي واحد هو مركزية المعنى في المبنى، وفي علاقة الدال بالمدلول، وفي تعالق الظاهر بباطن النصوص الشعرية التي توحّدها قطبية الذات الشاعرة متراوحة في وجودها بين الذات والآخر، وبين الوجود والعدم.



جاء الفصل الأول بعنوان (الرؤى وممكنات التأويل) محمّلاً بمبحثين هما:النص الشعري قراءة في ضوء الأسطورة، وفيه تم تقفّي شعرية الصورة المؤسطرة من طقوس العبور الثلاثة (الفراق، والضياع، والاندماج) في علاماتها المؤطرة بدلالات أسطورية، وماتفرع عنها من صور تمثلت في مشاهد الرحيل والفراق والغياب، فالمواجهة، والعبور، فالاندماج. وعُنون المبحث الثاني بـ(المعلقات بين قراءتين) هما قراءتا: يوسف اليوسف ، بحوث في المعلقات، وقراءة وفيق خنسة،الآفاق القصيّة، متناولين منهجية القراءة عند كل من الناقدين، والبؤر النصيّة في قراءتيهما .أما الفصل الثاني الموسوم بـ (الأنساق وتشكلات الدلالة)، هناك قراءتان؛ الأولى منهما بعنوان: قراءة في أنساق الصراع الوجودي في شعر المثقب العبدي، والثانية بعنوان :تجليات الوجود في شعر أوس بن حجر. جاءت الأولى لتؤكد حاجة الشعر القديم إلى قراءة جديدة تظهر ثقافة الشاعر، وتبرز البنية النصية عند المثقب العبدي بوصفها حدثاً ثقافياً، من خلال تعارض الأنساق وتكاملها، تم فيها رصد فني لثقافة الصراع الوجودي النسقي على المستوى الإنساني والزماني والمكاني، أما المبحث الثاني في هذا الفصل فاستغور النص الشعري الأوسي بحثاً عن تجليات الوجود في مشاهد شعرية مختلفة، نذكر أهمها: مشهد المواجهة والمقاومة، ومشهد الفتوة، ومشهد الخصب، ومشاهد المكان الخاوي، فالرحيل فالفناء. وتقصّى المبحث التشكيلات الضدية في حائية أوس بن حجر.

وانتهى الكتاب بفصل ثالث وُسِمَ بـ(التأويل واستجابة النص)، احتوى مبحثين؛ الأول منهما:المضمر النصي في صورة الذات الشاعرة في شعر بشر بن أبي خازم، وفيه تغيّت الدراسة إبراز ما يباطن الذات الشاعرة من مضمرات تشكل ثقافتها القائمة على تناقضات الوجود الإنساني، وتم إبراز الذات في مختلف ظهوراتها: المستلَبة والفانية، والقوية، والمتخطّية، والمثال، وتناول المبحث الثاني: قراءة في البعد الدلالي للتشكيلات الضدية بمختلف أنواعها في النص الشعري الجاهلي؛ بدءاً من الثنائيات الضدية، مروراً بالطباق فالمقابلة، ثم المفارقة بأنواعها المختلفة، وصولاً إلى تحديد القيمة الوظيفية التي تؤديها الثنائيات الضدية في بنية النص المتحركة القادرة على التشكُل. وفي ميادين الفصول وأطوائها مباحث رئيسة وفرعية تسعى أن تغني النص الشعري معنى، وتعطيه حقه من القراءة.

أما ماتوصلت إليه الدراسة فيؤكد الابتعاد لفكرة الدلالة وإنتاجها في النص الشعري عن طبيعة الشكل الشعري لهذا النص، فهي تتوازى ومعطيات الصيغة اللغوية القائمة على الإشارات المكثّفة، والصور المحمّلة برؤى ودلالات وعلامات؛ إذ لايمكن حصر رؤى الشعراء وأبعاد صورهم في تعبيرات سطحية أو معان ظاهرة، إنما في عمق ماتضمره هذه البنى وماتباطنه مختلف الصور والأساليب من معان ودلالات.

إن الغوص في مضمر البني اللغوية مرهون بالصياغة اللغوية، وطريقة الشعراء في بناء المعاني ورسم الصور، وطريقة تبليغ الخطاب الشعري؛ لذا كان علينا كقارئين للقصيدة الجاهلية أن ندقق بحدودها، ورسومها بوصفها خارطة معانٍ وأفكار، ندقق بسياق قولها وصولاً إلى تأويل دلالتها. وقد يتناسل النص الإبداعي الرصين نصوصاً وفق عدد القراءات ومر العصور، وآفاق التلقي المتغايرة.

لقد خاض البحث رحلة طويلة في فيافي النص الشعري الجاهلي، ووقف على أثر الوعي الشعري العميق في تأسيس الرؤية الجمالية للذات الشاعرة التي سعينا إلى إبرازها في بنية فنية لغوية، مغلقة في ظاهرها، ومنفتحة بحسب قدرات التأويل، وعمق الدلالات والمرجعيات.

لم تعتسف غيثاء قادرة الآراء في قراءة النص الشعري، ولم تخضع النصوص لمناهج معينة، بل كانت رهن المعطى النصي، رهن الرؤية والرؤيا، والفكر القائم بسببه، ساعية إلى الكشف عن مضامين النص الجمالية والمعرفية والسيكولوجية معتمدة أدوات عميقة في الكشف عن أبعاد الصور الفنيّة التي كانت لنا عوناً في استحضار حيوات أولئك الشعراء، ورغباتهم ورهبتهم، وقيم الجمال عندهم. فالإبداع الفني ليس إلا تعبيراً عن فلسفة جمالية ضمنية كانت وليدة التوجُه الفكري والوجودي، من غير أن يكون انعكاساً للواقع أوتعبيراً مباشراً عن الفكرة والمواقف والتوجهات.

لقد احتكم النص الشعري إلى عاملين: أولهما هيمنة النسيج اللغوي الفكري الذي حدد مواطن الارتكاز فيه، وثانيهما البؤر الدلالية والإشارات بوصفها جسور عبور إلى عوالم المعنى العميق للصورة.

قدّمت الصورة الشعرية معايير جمالية تحدد مستوى الإبداع في هذا البحث، ومن أهمّ هذه المعايير ميل النص إلى النزعة التصويرية التي يتجلى فيها الانزياح عن المألوف، وبقدر هذا الانزياح يحقق النص سمة الشعرية، كل هذا أتاح طاقة لغوية متفجرة تتجلى بقدرة الصورة واللغة على الانزياح والتفرد وتكوين جماليات تصويرية، تؤسس شعرية النص الإبداعي.

بدا النص الشعري في مجمله تجلياً لرواسب اللاشعور الجمعي، أو صدى لثقافة الشاعر التي أظهرت معايشته ثقافتي الوجود والعدم، وسعيه إلى تخطي حاجز الفصل عن الوجود وصولاً إلى شعور الوجود.

وبيّنت الدراسة أهمية الآخر للذات الشاعرة ومكانتها؛ إذ كثيراً ما انضوت الذات الشاعرة في سيرورة البحث عن الوجود تحت راية الآخر الذي ظهر وجودها في غيابه ناقصاً. فرحيل الآخر أزّم الذات، وحمّلها دلالات نفسيّة ورؤيوية عميقة عكست صور الماضي بما فيه من حياة ووجود، والحاضر بما يحمل من معاني الهدم والاندثار والخراب. وكان سبيل الذات الشاعرة لمواجهة هذا الاستلاب استحضار الذكريات علّها تعيد إنتاج الزمن وتوازن الحاضر.

وأظهرت الدراسة أنّ ما أضمرته الذات الشاعرة - بمختلف تجلياتها - عكس ما أظهرت، فالذات الفاقدة أضمرت- في بعض الأحيان- سعياً إلى خلق إمكانات إبداعية تتحدى من خلالها عملية القهر المكاني لها، مصورة الإصرار على الثبات أمام عوامل الاستلاب، فحاولنا بذلك تفجير الطاقات الكامنة في اللغة؛ التي هي وسيلة خلق وإبداع.

يذكر أن الكتاب من منشورات اتحاد الكتاب العرب ودار س

شاعر وقصيدة

لاجئة في العيد

ولدت الشاعرة فدوى طوقان في مدينة نابلس سنة ١٩١٧، وتلقت في مدارس المدينة تعليمها الابتدائي، توالت النكبات في حياة فدوى طوقان، حيث توفي والدها، ثم توفي أخوها ومعلمها إبراهيم، أعقب ذلك احتلال فلسطين إبان نكبة ١٩٤٨، فتركت تلك المآسي المتلاحقة أثرها على نفسية فدوى طوقان كما يتبين لنا من شعرها في ديوانها الأول «وحدي مع الأيام»، ولكنه، في نفس الوقت، دفع فدوى إلى المشاركة في الحياة السياسية خلال الخمسينيات.. سافرت فدوى إلى لندن في بداية الستينيات من القرن الماضي، وأقامت هناك لمدة سنتين، وفتحت لها هذه الإقامة آفاقاً معرفية وإنسانية، حيث جعلتها على تماسٍّ مع منجزات الحضارة الأوروبيّة الحديثة، وبعد نكسة ١٩٦٧ خرجت شاعرتنا من قوقعتها لتشارك في الحياة العامة بنابلس، فبدأت في حضور المؤتمرات واللقاءات والندوات التي كان يعقدها الشعراء الفلسطينيون البارزون، من أمثال: محمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زياد وغيرهم.

في مساء السبت الثاني عشر من شهر كانون الأول/ ديسمبر عام ٢٠٠٣ ودعت فدوى طوقان الدنيا عن عمر يناهز السادسة والثمانين عاماً قضتها مناضلة بكلماتها وأشعارها في سبيل حرية فلسطين، وكُتب على قبرها قصيدتها المشهورة : «كفاني أموت عليها وأدفن فيها، وتحت ثراها أذوب وأفنى، وأبعث عشباً على أرضها، وأبعث زهرة إليها تعبث بها كف طفل نمته بلادي، كفاني أظل بحضن بلادي تراباً، وعشباً وزهرة » . كرست فدوى طوقان حياتها للشعر والأدب، فأصدرت العديد من الدواوين والمؤلفات، وشغلت عدة مناصب جامعية، وكانت محور الكثير من الدراسات الأدبية العربية.. إضافة إلى ذلك، حصلت فدوى طوقان على العديد من الأوسمة والجوائز منها :

١. جائزة الزيتونة الفضية الثقافية لحوض البحر البيض المتوسط باليرمو إيطاليا ١٩٧٨.

٢. جائزة سلطان العويس، الإمارات العربية المتحدة، ١٩٨٩.

٣. وسام القدس، منظمة التحرير الفلسطينية، ١٩٩٠.

٤. جائزة المهرجان العالمي للكتابات المعاصرة، ساليرنو- إيطاليا.

٥. جائزة المهرجان العالمي للكتابات المعاصرة - إيطاليا ١٩٩٢. ٦. وسام الاستحقاق الثقافي/ تونس/ ١٩٩٦. وصدرت للشاعرة عدة مجموعات شعرية، منها: وحدي مع الأيام، دار النشر للجامعيين، القاهرة، ١٩٥٢. وجدتها، دار الآداب، بيروت، ١٩٥٧. أعطني حباً. أمام الباب المغلق. الليل والفرسان، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٩. على قمة الدنيا وحيدا . تموز والشيء الآخر. اللحن الأخير، دار الشروق، عمان، ٢٠٠٠. ومن آثارها النثرية: أخي إبراهيم، المكتبة العصرية، يافا، ١٩٤٦م. رحلة صعبة- رحلة جبلية (سيرة ذاتية) دار الشروق، ١٩٨٥م. الرحلة الأصعب (سيرة ذاتية) دار الشروق، عمان، ١٩٩٣م ترجم إلى الفرنسية.

أختاه، هذا العيد رفّ سنه في روح الوجود
وأشاع في قلب الحياة بشاشة الفجر السعيد
وأراك ما بين الخيام قبعت تمثالاً شقيا
متهالكاً، يطوي وراء جموده ألماً عتيّا
يرنوإلى اللاشيء.. منسرحاً مع الأفق البعيد
أختاه، مالك إن نظرت إلى جموع العابرين
ولمحت أسراب الصبايا من بنات المترفين..
من كل راقصة الخطي كادت بنشوتها تطير
العيد يضحك في محيّاها ويلتمع السرور
أطرقت واجمة كأنك صورة الألم الدفين؟
أختاه، أيّ الذكريات طغت عليك بفيضها
وتدّفعت صوراً تثيرك في تلاحق نبضها
حتى طفا منها سحاب مظلم في مقلتيك
يهمي دموعاً أو مضت وترجرجت في وجنتيك
يا للدموع البيض! ماذا خلف رعشة ومضها؟
أترى ذكرت مباهج الأعياد في (يافا) الجميلة؟
أهفت بقلبك ذكريات العيد أيام الطفولة؟
إذ أنت كالحسون تنطلقين في زهو غرير
والعقدة الحمراء قد رفّتْ على الرّأس الصغير
والشعر مسندلٌ على الكتفين، محلول الجديلة؟
إذ أنت تنطلقين بين ملاعب البلد الحبيب
تراكضين مع اللّدات بموكب فرح طروب
طوراً إلى أرجوحة نُصبت هناك على الرمال
طوراً إلى ظل المغارس في كنوز البرتقال
والعيد يملأ جوّكن بروحه المرح اللعوب؟
واليوم؛ ماذا غير قصة بؤسكن وعارها؟
لا الدار دارٌ، لا، ولا كالأمس، هذا العيد عيدُ
هل يعرف الأعياد أو أفراحها روحٌ طريد
عان، تقلّبه الحياة على الجحيم قفارها؟
أختاه، هذا العيد عيد المترفين الهانئين
عيد الألي بقصورهم وبروجهم متنعمين
عيد الألي لا العار حرّكهم، ولا ذلّ المصير
فكأنهم جثث هناك بلا حياة أو شعور

أختاه، لا تبكي، فهذا العيد عيد الميّتين!
أحبائي
مسحت عن الجفون ضبابة الدمع -
الرمادية
لألقاكم و في عينيّ نور الحب و الإيمان
بكم، بالأرض، بالإنسان
فوا خجلي لو أني جئت القاكم-
وجفني راعشُ مبلول
وقلبي يائسٌ مخذول
وها أنا يا أحبائي هنا معكم
لأقبس منكم جمرة
لآخذ يا مصابيح الدجى من -
زيتكم قطرة
لمصباحي ؛
و ها أنا أحبائي
إلى يدكم أمد يدي
و عند رؤوسكم ألقي هنا رأسي
وأرفع جبهتي معكم إلى الشمس
و ها أنتم كصخر جبالنا قوّة
كزهر بلادنا الحلوة
فكيف الجرح يسحقني؟
وكيف اليأس يسحقني؟
وكيف أمامكم أبكي؟
يميناً، بعد هذا اليوم لن أبكي!
أحبائي حصان الشعب جاوز -
كبوة الأمس
وهبّ الشهر منتفضاً وراء النهر
أصيخوا، ها حصان الشعب -
يصهل واثق النّهمة
ويفلت من حصار النحس و العتمة
ويعدو نحو مرفأه