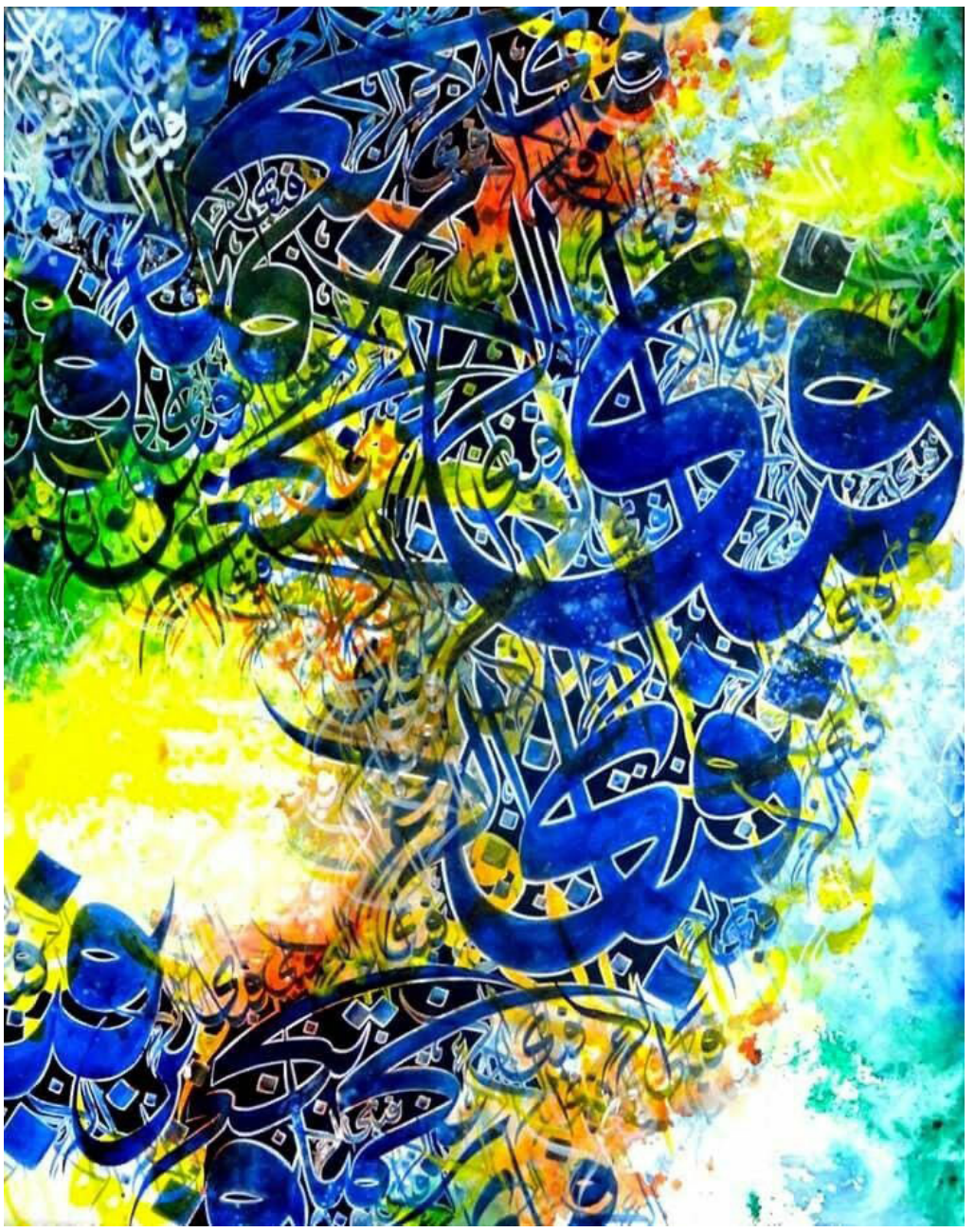
الملحق الثقافي

ملحق أسبوعي
يصدر كل ثلاثاء
عن جريدة الثورة
العدد 1127
2023/1/10



جوهر الإبداع واحد

انفتاح على العصر والرؤيا

نقش سوري
صدقي اسماعيل

شاعر وقصيدة

ملف العدد

تداخل الأجناس
جمع بصيغة المفرد

أول الكلام

جنايات

▪ ديب علي حسن

ربما كان من أكبر نكبات التطور والتجديد، في الأدب العربي ما جناه ما يسمى الشعر الحر، أو المنطلق أو المرسل أو ما في القائمة من تسميات، وبغض النظر عن بداياته، سواء أكانت مع الشاعر السوري خليل شيبوب، أم نازك الملائكة، أم مهد له شعر الموشحات الأندلسي والخروج على القواعد، ولاسيما القافية، وثمة من يرى أن الأمر قد بدأ مع أبي العتاهية حين قال: أنا أكبر من العروض.

وهناك الكثير في شعر جبران من هذا اللون ولاسيما في (المواكب) ولا ندعي هنا أننا ضد التجديد في الإبداع، فمن يقف ضده لا يعرف معنى الحياة، ولكننا نشير إلى ركوب الكثيرين موجة ما يسمى بـ (الحداثة) يكتبون شعراً ولايعرفون (ألف باء) التفعيلات العروضية، ولا حتى الموسيقا الداخلية، ولا يقتربون من وحدة النص في شعر التفعيلة، فيأتي إبداعهم كأنه كومة من الرمل، يمكنك أن تضيف إليها ما تريد وتحذف منها ما تشاء دون تغيير في المعنى ولا المبنى.

والطامة الكبرى ما يسمى بـ(تداخل الأجناس الأدبية)، وأعني هنا أيضاً عند أرباع أرباع المدعين الإبداع، لا المبدعين، ترى أحدهم يكتب رواية يحشد فيه ما لا يعرف من أغان ومن قصائد، ومن أمثال، ومن ثم يعود إلى السرد دون أن يعلم ماذا قدم وفعل، وقس على ذلك حتى في النص الشعري الذي مزج دون موهبة بين النثر والتفعيلة، وغدا دائرة لا تعرف من أين تلجها وكيف تخرج منها.

(تداخل الأجناس الأدبية) فرضته الحياة المتطورة والثقافة المنفتحة على كل التيارات، وهذا أمر طبيعي، ويجب أن يكون، ولكن علينا أن نعمل من أجل الوصول إلى نص حقيقي نرى فيه أو نلمس فيه روح الإبداع والدهشة والقدرة على أن يأسرك إليه، سواء أكان نصاً شعرياً، أم رواية، ولن نتحدث عن شعرية الرواية، أو القصيدة الملحمة، لقد غدا لكل مجموعاً واحداً.

وما أندر الشجرة التي تنوعت ثمارها وظلت شهية.

رئيس التحرير
أحمد حمادة

مدير التحرير
معد عيسى

إشراف
ديب علي حسن

الإخـــراج
هدى نصر شمالي

توجه جميع الرسائل
باسم هيئة التحرير
D.hasan09@gmail.com
هاتف ٢١٩٣٢٢٢

معرض

انتصار حلب

لأن حلب عصية على الإرهاب منتصرة دائماً وأبداً على عوادي البشر والزمن حققت نصرها وتخليداً لهذا النصر وإحياء للذكرى السادسة لتحرير مدينة حلب من الإرهاب ووفاء لشهدائها الأبرار، نظم اتحاد الفنانين التشكيليين فرع حلب معرضاً فنياً بعنوان (انتصار حلب).

وما بين الأعمال الزيتية والنحتية عرض ٤٦ فناناً وفنانة أعمالهم في صالة الأسد للفنون الجميلة، مجسدين مشاهد ذاتية وحسية وتأملية ووجدانية معبرين بمختلف مدارسهم التشكيلية عن أحداث الحرب وفرح الانتصار.

وأوضح يوسف مولوي رئيس فرع حلب باتحاد الفنانين التشكيليين أن المعرض بما تضمن من أعمال مزج ما بين تخليد ذكرى الشهداء الذين ضحوا بدمائهم والتعبير عن بهجة الانتصار.

وبين إبراهيم داوود أمين سر فرع حلب باتحاد الفنانين التشكيليين أن المعرض أصبح تقليداً سنوياً لذكرى النصر، وهذا العام شارك فيه ٤٦ فناناً وفنانة مقدمين ٨ أعمال نحتية، و٣٨ لوحة زيتية، معبرين عن تأثير الإرهاب على المدينة إضافة إلى فرحة النصر والحلم بالأفضل كل حسب أسلوبه الفني.

ونوه أحمد منصور أمين فرع حلب لحزب البعث العربي الاشتراكي بالأعمال التي تضمنها المعرض كونها جسدت الواقع وظهرت فيها سمات التذوق الفني وعبرت بجمالية التكوين عن عودة الروح للفن والفنانين التشكيليين في مدينة حلب وعظمة الانتصار.

وشارك الفنان التشكيلي خلدون الأحمد بلوحة حروفية جسد فيها بالألوان الزينية كلمة حلب ليشير إلى فرحة النصر وشمس الانتصار، مؤكداً أن ذكرى التحرير مناسبة غالية على قلوب الجميع ومدينة حلب تستحق أن يجسدها الفن بكل حب وجمال.

وشارك الفنان التشكيلي عبد القادر منافيخي بمنحوتتين من خشب الزيتون جسد فيهما شهداء حامية السجن المركزي وكلمة مدينة حلب، مبيناً أن رسالته بالمشاركة تتمثل بأن حلب انتصرت واليوم تخلد ذكرى أبطالها بالفن.

إصدار

الحالم الأخير

صدر حديثاً عن الهيئة العامة السورية للكتاب المجموعة القصصية (الحالِم الأخير)، تأليف: وجدان يوسف أبو محمود.

تتأرجح نبضاته بين الغبطة والذهول، لا يصدق إلحاح المشهد، يتمالك قلبه، ويجهد كيما يضبط نَفَسَه المتسارع مرة أخرى، يعبق المقهى الصموت بأنفاسها، تبدد إصقاعه فيموج الهواء بالحنين، وتلتبس الحبيبة في عينيه، فلا يميز أكانت امرأة المكاتيب ذاتها، أم صبية من لحم ودم، يقنع نفسه بأنها حلمه، يخاف فجأة من وضوحه، يخاف أن يظهر خبله في المكان الوحيد الذي أشعره أنه إنسان محترم، تتبدل للحظة الأهداف، تختلط الأولويات، الإنسان كائن معقد عصيّ على الفهم، يكابر، يخنق لهفته، يتهرب من تحديقتها الدافئة، ينتظر أن تتلاشى كما لم يكد يحدث، سيفتتها بتجاهله، ستتهاوى حُتاتاً خيالياً بلا وزن، ستذروها إغماضته، وسترجوه في الغد كيما يعيد تجميعها، يصوّب نحوها نظرة باردة، إلا أنها تصمد أمامه بخيبتها الجلية، بالماء يقطر من شعرها، تتصفح عينيه بفم ينطوي على كلام كثير، تحاول استنطاقه بـ "مرحباً"، لكنه لا يجرؤ على الـ "أهلاً"، يخشى أن تفتضح أوهامه، يخشى أن يبدو مجنوناً، تخفق في انتزاع بسمة أو نظرة حكّاءة، يشيح عنها قلبه بفتور، يتكسر، يخبط الطاولة برأسه، ويبكي.

المجموعة القصصية (الحالِم الأخير)، تأليف: وجدان يوسف أبو محمود، تقع في ١٥٧ صفحة من القطع المتوسط، صادرة حديثاً عن الهيئة العامة السورية للكتاب ٢٠٢٣.

كتاب العدد

حسب الترتيب الهجائي

أسمهان أحمد قرحيلي
حبيب ابراهيم
د. حسين جمعة
دلال إبراهيم
رجاء شعبان
د. سلمى جميل حداد
سلام الفاضل
علم عبد اللطيف
علي حبيب
غسان كامل ونوس
فوزي الشنيور
محمد خالد الخضر
وفاء يونس
ياسمين درويش

انفتاح العصر والرؤيا

غسان كامل ونوس

ليس في صالح الأدب عموماً؛ مع تعدّد أجناسه، وترامي مدياته، وترامح إشعاعاته، أن يقف من يريد امتشاق مغامرته، عند تخوم باتّت مبتوتة لأجناس أدبيّة محدّدة ومحدودة؛ ولا سيّما أنّ طيف الأدب واسع وفسيح وعميق وسام، وعالمه كثيف ومتنوّع، ونفثاته مثيرة ومحفّزة، وأيكاته مغريةٌ وجذّابة؛ بما فيها، وما وراءها؛ وأنّ هناك تواشجاً بين مختلف أجناسه، يقلّ، أو يكثر، يقترب، ويبتعد، يظهر، ويتوارى؛ إضافة إلى أنّ الموهبة أسّ كلّ ذلك؛ بهذا الشكل أو ذاك، بذاك القدْر أو هذا؛ وهي تمتح من رصيد لغويّ معرفيّ خبراتيّ، تحتاج إليه مختلف النصوص الأدبيّة، التي تعتمد عنصراً واحداً مشتركاً وأساسيّاً؛ هو اللغة بقواعدها واشتقاقاتها وتشكيلاتها ومعانيها، وصياغاتها، واستعمالاتها، وانتثاراتها؛ هذا العنصر الضروريّ غير الكافي؛ فللمهارة في الاستخدام المناسب لكلّ هذا دور في التمييز والتصنيف، والتعبير والتجويد، والكشف والغوص والتحليق؛ كما لا تتناسب شساعة الأدب وحيويّته وعوامل استمرار انبثاثاته، مع تقييده، والحدّ من احتمالات تحوّلاته، وارتياده أحياناً متجاوزة، جديدة، أو متجدّدة، بأشكال وسبل ووسائل مختلفة. وهذا لا يعني انتفاء وجود ملامح لهذا الجنس الأدبيّ أو ذاك، ومعالم لهيكليّة وارتسام في الذهن لدى المشتغلين في الأدب وسواهم؛ لكنّ الأمر لا يستدعي تزمّتاً في القوننة والتقييم والتعاطي؛ ما يؤثر سلباً على متعة التلقّي، وأريحيّة التعامل مع النصوص الأدبيّة، والتفاعل مع الحال الأدبيّة، والتواصل مع الفاعلين في الوسط الأدبيّ؛ كتابة واستقبالاً وحوارات وانفعالات، تنبع من موهبة وشغف ولهفة وقابليّة، وتمضي في الجداول والشعاب والتضاريس، ولا تقف عند حدود، أو قيود.

ومن المؤكّد أنّ الأمر لا يعني أنّ كلّ من كتب أنه قادرعلى اجتراح معجزة نصّيّة، تبدع جنساً أدبيّاً جديداً، أو تقديم مدوّنة، تشكّل قيمة مضافة لهذا الجنس الأدبيّ أو سواه، أو تداخل بين جنس وآخر، ببراعة واقتدار وجدوى، ولا يعني أنّ ما سبق يعطي مسوّغاً للإبحار في محيط الأدب؛ من دون عناصر وأساليب وأدوات ورؤى، تخوّل ذلك، ولكنّ هذا في الوقت عينه، لا يُفضي إلى أن تُشهَر الموانع، وتنشط الكوابح، وتنثر العثرات؛ جهلاً أو خوفاً، أو عجزاً أو مكابرة، في دروب من يريد الوصول إلى آفاق وفضاءات غير مطروقة؛ حتّى قبل إقدامه!

وإذا قلنا :إنّ للنصوص المختلفة، التي تمنح المشروعيّة للخروج على خطّ مرسوم، أو درب معلوم، أو شكل موهوم، خصائص مميّزة، وعوامل مولّدة، ومكوّنات مفارقة؛ فإنّ ما- ومن- يحدّد هذا، ويفرزه، سيأتي لاحقاً، وليس من الممكن والمقبول أن توضع شروط مسبقة، وتتمّ المحاسبة عليها، قبل أن يظهر النتاج، الذي يسمح بالحديث في هذا، أو يستثيره، ويلحّ عليه ربّما؛ ومثل هذه النصوص، لا يأتي دائماً، ومن أيّ كان، ولكنّ تقييمها أيضاً، وإعطاءها ما تستحقّ من اهتمام وتمييز، يحتاج إلى من يمتلك رحابة في التفكير، وانفتاحاً في الرؤيا، وقدرة على التعامل الأثير؛ بموضوعيّة وحبّ وصدق وأثرة وعمق.

لا شكّ في أنّ التخويض في هذا الموضوع محفوف بكثير من الحذر والخطر؛ في ظلّ انتشار كتابات، وتعميم منشورات، مطبوعة وفضائيّة، تتطلّب متابعة حثيثة ودقيقة؛ لوضعها في المنزلة التي تستحقّ؛ من حيث الاحترام والتقدير والتجنيس؛ حتّى إن كانت متجاوزة للمألوف؛ أو إهمالاً وانفضاضاً حتّى إن انتمت إلى جنس أدبيّ معروف... ولنعترف؛ إنّ هذا ليس سهلاً، وليس في المتناول، وهذا ما يشجّع على الإيغال فيما يجري، ويدفع كثيرين إلى هذا الميدان، الذي ينمّ الظهور فيه عن مقدرة ومكانة ومأثرة؛ ولا سيّما أنّ هذا الظهور، صار يدعّم بالصور والألوان، ويعجب به كثر، ويبارَك من مؤسّسات وجهات وأسماء، ويثمّن بمسمّيات وألقاب وجوائز. ومع تكاثر من يَكتب، وكثافة ما يُنشر، وقلّة ما يُقوّم، وندرة من يقوّم، تصل الحالة إلى ما يشكّل خطراً؛ ليس على الأجناس الأدبيّة القائمة والمحتملة وبناها وأطرها فقط؛ بل على الذائقة الأدبيّة الخاصّة والعامة، وعلى الوعي العام أيضاً. وقلنا سابقاً، ونقول، إنّ المتابعة النقديّة لما ينجز، غير كافية؛ وهي مشكلة قائمة ومزمنة؛ كانت كذلك، ولاتزال؛ مع انتشار نقد متسرّع، وانطباعيّ، وتسويقيّ، ومنحاز أحياناً، ومع قيام من ليس لديهم العدّة والاستعداد والوقت للإنجاز النقديّ المرموق والموثوق؛ حتّى من أصحاب الشهادات والمواقع والمسؤوليّات والنفوذ؛ فكيف ستكون الحال مع استشراء الكتابة المجّانيّة، و«الإخوانيّات» في التعامل معها، والمتابعة الجادّة المحدودة والخجولة؟!

لقد فات الزمن، الذي كان يقال فيه: هذا ليس شعراً؛ بناء على وزن وقافية؛ أو هذا ليس قصّة؛ لأنّ النصّ يخلو من مقدّمة وحبكة وخاتمة؛ أو ليس رواية؛ لأنّه لم يهتمّ بالأحداث ومساراتها المنطقيّة وخواتيمها، وخرجت إلى النور نصوص قصصيّة تحتمل الشعر، ونصوص من الشعر تحكي قصصاً، ونصوص مسروائيّة...

ولم يتوقّف الأمر على ظهور ما أسمي بالقصّة القصيرة جدّاً، أو الومضة الشعريّة، وحسناً فعل من أطلق عليهما مع سواهما من الفصيل القريب منهما، الأدب الوجيز؛ بل ظهرت نصوص، في الأدب غير الوجيز، لا تتقيّد بضوابط صارمة، ولا بحدود باتّة؛ وهذا في رأيي أمر مهمّ ومشروع ومطلوب ومرغوب ومحتمل.

ومن المهمّ الإشارة إلى ضرورة عدم الوقوف طويلاً عند التسمية والشكل؛ من قبل من يودّ الكتابة عن موهبة وهاجس وأصالة؛ ولا التربّص بالنصوص من قبل الحرّاس المزعومين على أساسهما؛ بل إنّ الأهمّ والأجدى، أن تكون إمكانيّة القول المختلف متاحة، واحتماليّة تطوير الأجناس المقيمة حاضرة، وظهور أشكال أدبيّة جديدة واردة؛ فالعالم يتحوّل، والواقع يتغيّر، والعناصر تتحوّر، وتُبتَكَر، والزمن يضيق، وينضغط، ويتشتّت، والأحياز تتقارب، ووسائل التواصل تتنوّع، وتَختصر الكثير، والعمل يتجزّأ، ويتفرّع، وتختلف طقوس الحياة المعيشية، عن تلك التي كانت منذ زمن؛ كما أنّ الموضوعات تتجدّد، وتستجدّ، والأفعال وردودها، تختلف، وتتفاوت، وظروف الكتابة، والتلقّي، اختلفت عنها منذ زمن، ووسائل التفاعل والاستثمار في الأدب تُستحدث...

وليس مقبولاً، ولا منطقيّاً أن نبقى أسيري أنماط قارّة في التفكير والتدوين والتقييم، ومسابير مثلّمة ومواد مستهلكة في الكشف والمعالجة والاختبار، وأحياز مسوّرة في العرض والحركة والتشكيل، وآفاق مرتادة، في الأدب وسواه؛ فلايزال في السموت والفضاءات والقدرات، والأفكار والعواطف والمواقف، والرغبات، والحماسة، واللهفة، والتوق... بقيّة.

تداخل الأجناس الأدبية... أميل حبيبي أنموذجاً

علي حبيب

كتب الناقد المعروف صافي صافي عن تداخل الأجناس الأدبية في موقع ديوان العرب متناولاً تجربة أميل حبيبي قائلاً:

كتاب «إخطية» لإميل حبيبي الصادر عن دار الكرمل ١٩٨٥، لم يسمه رواية، ولا يعترف بهذا المسمى كثيرون، بل يذهب البعض أنه لم يكتب رواية أصلاً، لكن هذا الكتاب/ الرواية (ورد في الدفتر الثالث) فيه الكثير مما يقال، فهو يبدأ بلغزالأوراق الأربع الملونة (الحمراء والخضراء، بنفس ألوان الإشارة الضوئية) والأبناء الثلاثة، ويسرح بنا «إميل» في الحدث المعاد من دفتر إلى آخر، والإشارة الضوئية، والتاريخ والتاريخ الشفوي والسيرة، والعمل السياسي، والأغاني والشعر والأمثال والاختصارات، والمنع والرفع، والحوار والقص، والحياة والموت، والشجر والحجر، والمكان والزمان، وكلّ شيء.

هل هذه ميزة «إميل»؟ هل هذه كتابة جديدة وقتها؟ هل يهم إن كانت رواية، بالتفرعات المبتعدة والمقتربة من حدث حلّ اللغز والإشارة الضوئية الحمراء والخضراء؟ هل يهم ذكر شخصيات متناثرة في الماضي القريب والبعيد، لا يربطها سوى لغز الأوراق الملونة و «قريد العيش» الفطين، و «ابريق الزيت»؟

لا أخفيكم أني أعيد قراءة هذا الكتاب مراراً وتكراراً، كلما وددت العيش في عالم الكتابة، ووددت أن أكون مثله، وأدعي أن لإميل نكهة خاصة، ووضع أسساً جديدة في الإبداع، ينبش في الماضي ويعود إلى الحاضر، يذهب بالخيال بعيداً، ويعود إلى الأرض وسروة وعبد الرحمن وحيفا، والكنزة الصوفية ووادي عبقر.

أليس إميل علامة من علامات الكتابة الإبداعية الفلسطينية والعربية («ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية»/ الاسوار ١٩٨٥)؟ هل يهم أن يكون قد استلهم هذا النوع من الكتابة، أم كان صانعه؟ هل يستطيع أحد منا تجاوزه؟

يوسف القعيد في ثلاثيته «شكاوي المصري الفصيح» (دار الوحدة/١٩٨٣) (نوم الأغنياء، والمزاد، وأرق الفقراء)، تتداخل الأمور، بين الكتابة والنشر وحدث بيع الأبناء، ولم يسمها رواية، وكذلك يفعل صنع الله إبراهيم في روايته المسماة كذلك «ذات»، التي تحتوي على جمع لإعلانات الجرائد وغيرها من الأخبار. فهل هي رواية بالمقاييس المتعارف عليها؟ وهل المتعارف عليه مقدّس لهذه الدرجة؟

أما عبد الرحمن منيف السعودي العراقي الأردني، في أجزائه الخمسة من مدن الملح (التيه، الأخدود، تقاسيم الليل والنهار، المنبت، بادية الظلمات)/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ (١٩٨٤- ...) التي أطلقت عليها روايات، فيخلط بين تاريخ المكان والقادة والناس البدو في شبه الجزيرة العربية، ومراجعة الكتب كما كتاب الأمير/ ميكافيلي، بينما لا يسمي «سيرة مدينة»/١٩٩٤ رواية، بينما هي سيرته في العاصمة عمان. فهل الخلط بين السيرة الذاتية يشوه العمل الفني الأدبي، ونستبعده من إطار الرواية؟ وهل كتاباتنا إلا سيراً ذاتية بالشكل الواسع للفن الأدبي، الواقعي منه والمتخيل في الماضي والحاضر؟

في أدبنا الفلسطيني، كتب عزت الغزاوي روايته «الحلاج يأتي في الليل»/ أوغاريت/ ٢٠٠٣، وفعل مثله كثيرون، منهم حديثاً الروائي حسن حميد «كي لا تبقى وحيداً»/ كنانة/٢٠٢٢، والموضوع الأساس هو العثور على مخطوطات/ رسائل، والإدعاء باكتشافها ونشرها كما هي، فهل هذه أجناس متداخلة؟

هناك مسرحية في رواية كما فعل مازن سعادة نشر رواية «أطوار الغواية»/ دار البيروني/ ٢٠١٩، وفعل آخرون رواية في رواية/ شكاوي المصري الفصيح/ يوسف القعيد، وهناك قصة في شعر كما في أحمد الزعتر/ محمود درويش، ولوحة تشكيلية في رواية «جمل المحامل» /خالد حوراني/ الأهلية/٢٠١٩، واعمال الرحباني و «كركلا» من مسرح غنائي، وراقص.

إذا كانت مهمتنا نحن الكتاب هي العمل الفكري بصورة فنية، والحض على التفكير وإعمال الفكر والتفكير الناقد في قراءة الواقع الحقيقي والمتخيل، فليس مهما الالتزام بمعايير كلاسيكية، تجاوزها الزمن تحت عناوين مختلفة كالحداثة وما بعدها، وهكذا فعلوا في مسرح اميركا اللاتينية، من أن يكون الجمهور مشاركاً، وفاعلاً، فما المسرح إلا الحياة، وليس بمعزل عنها.

كذلك فعلت أنا في «الحاج إسماعيل»/اتحاد الكتاب ١٩٩٠، بأن تكون الجملة الأولى «هذا هو الحاج إسماعيل، إنه ينام الآن على فراش موته»، أذكر زميلا تقليدياً، سألني: ما فائدة الرواية حين نعرف نهايتها؟ وكذلك في «السيرة»/ اتحاد الكتاب/١٩٩٦، التي جاء السرد فيها من الباب العاشر، وانتهت بالمفاتيح الإثنية عشر، وأخيراً في «زرعين»/ الشروق/٢٠٢١، التي كلّ مرة يبدأ كلّ فصل منها بجملة تكملها جملة في الفصل الذي يليه، لتتداخل الشخصيات والأماكن، وتيار الوعي المتداخل كلّ حين.

لم تعد الكتابة الكلاسيكية للرواية هي المعيار، كالبدء من الألف إلى الياء، والتسلسل الحدثي، والزمني، وتطور الشخصيات وتفاعلها مع بعضها البعض. ولم يعد الكاتب مسجلاً لأحداث معينة عن بعد، فهو مشارك، وجزء أصيل من العمل الأدبي، وممكن أن يكتب بصيغة الأنا، وأن تكون دون اسم، فالبحث العلمي ليس موضوعياً، وليس محايداً، بل هو عمل أناس ينغمسون في العمل حتى الثمالة.

أزعم، أن الأعمال الفنية منذ التاريخ كانت متداخلة، فالقوالون، والحكاؤون للسير (عنترة، تغريبة بني هلال، والظاهر بيبرس، والزير سالم، وغيرها)، كانوا يقولون في كلّ شيء، بتفاعل واضح بينهم والجمهور، فيقولون، ويغنون، ويعزفون، ويمثلون. إلا أن الثورة الصناعية، وما عكستها على مناحي الحياة، جعلت من التخصصات الدقيقة المحددة اتجاها، وفي العلوم البحتة لم يعد سهلاً أن يفهم متخصص ما متخصصاً آخر في الحقل نفسه. أما في الفترة الأخيرة، فلم تعد هذه التخصصات الدقيقة مجدية بالمعنى السابق، بل يبحثون اليوم عن التقاطعات بين الحقول المختلفة كما في الفيزياء والأحياء والهندسة وغيرها.

فرضت ذلك مطالب الحياة. وما كلّ منا إلا الحياة والمجتمع باهتماماته كافة، فهو ليس معزولاً عن الناس وعن الحياة. إننا نعود الآن إلى ما يجب أن نكون عليه.

وتبقى هناك تساؤلات: الدور الفكري، التجريب، الطرق الفنية في تغيير التفكير والسلوك والأحاسيس.

هذا لا يعني الفلتان، فلا ننسى أن التركيز في الحياة، وفي الأعمال الأدبية أمر له أثره، ولا يعيب ذلك بعض التداخلات، فنحن لسنا أنقياء تماماً، ولسنا مشوهين تماماً، إننا الحياة، ودورنا أكبر من أن نكون سياسيين، رغم مهامنا المختلطة ما بين الخيال والواقع، الواعي واللاواعي، والفلسفة والاجتماع والاقتصاد.

الكتابة الأدبية الفنية، ليست شطحات فكرية متناثرة، بل هي عمل شاق ممتع مركز واع، يتطلب العمل الكثير والجهد الكبير.

بين الماضي والحاضر

ياسمين درويش

ليس تداخل الأجناس الأدبية بالأمر المستجد، فقد قيل قديماً (الشعر ديوان العرب) وهذه المقولة :إن دلت على أمر فهي تدل على أن الشعر العربي لم يكن مخصصاً فقط لسرد المشاعر الخاصة ولواعج القلب، أو تمجيد البطولات الشخصية.

بل كان وسيلة إعلامية في غاية الأهمية فمن منا لا يعرف سيف الدولة الحمداني من خلال القصائد التي كتبها أبو فراس الحمداني والشاعر المتنبي في ذلك العصر .

في القرن العشرين تداخل الشعر والمسرح لتكوين مسرح شعري فريد في عالم المسرح .

وكان أمير الشعراء أحمد شوقي من أهم رواد المسرح الشعري فقد كتب عدة مسرحيات شعرية أهمها :(مجنون ليلى ، عنترة ، كليوباترا ...وغيرها)

وكذلك فإن الشاعر صلاح عبد الصبور كتب عدة مسرحيات شعرية منها(مأساة الحلاج، الأميرة تنتظر ...وغيرها)

وقد دمج الشاعر الكبير سليمان العيسى أكثر من جنس أدبي، إذ إنه كتب المسرحية الشعرية الموجهة للطفل مثل :(الأطفال يزورون المعري، شجرة أحمد وغيرها كثير)

كما برزت القصص الشعرية كقصيدة صاحب كسرى لحافظ إبراهيم وقصيدتي حبلى وطوق الياسمين لنزار قباني.

وأحيانا يتداخل الشعر المنثور مع السرد الفلسفي والرمزية... كما في كتاب النبي لجبران خليل جبران.

وتتداخل اللغة الشعرية مع النصوص الروائية المكتوبة بشغف شاعري وهذا نجده في بعض الروايات التي تحمل توقيعاً نسوياً.

ويتميز الأدب العربي حاليا بدخول بعض الأجناس الأدبية الجديدة وليس تداخلها، كشعر الهايكو، والقصة القصيرة جداً والتي أصبح لها منتديات وجمعيات وأعضاء.

كما نلاحظ أن المونودراما أصبحت تُعامل على أنها فن منفرد عن المسرح، وكذلك فإن البعض من قصائد الشعر المنثور وهي قصائد ما بعد الحداثة إن صحت تسميتها بهذه التسمية وهي قصائد ضبابية مبهمة المعنى غامضة الهدف تعنى برونق اللفظ وجمال التشابيه، ليدخل القارئ في دوامة التفكير لفهم القصد منها.

وفي نهاية مقالي أشدد على أن تداخل الأجناس الأدبية لصالح النص وجماليته وهو أمر بحاجة إلى إبداع وموهبة كبيرتين من كاتب النص.

١٠٠ شاعر عربي...في مهرجان الشارقة للشعر

س - ز

انطلقت أمس الإثنين (٩ كانون الثاني) فعاليات النسخة التاسعة عشرة من مهرجان الشارقة للشعر العربي بدولة الإمارات، والذي يستمر لمدة ٧ أيام، بمشاركة أكثر من ١٠٠ شاعر وناقد وإعلامي يمثلون الدول العربية.

يقدم المهرجان مجموعة من الفعاليات تقوم على التنوّع، إذ سيشهد ٧ أمسيات شعرية، وجلسة شعرية صباحية في دارة الدكتور سلطان القاسمي، حاكم الشارقة.

كما ستقدم النسخة الحالية للمهرجان ٦ كتب من إصدارات دائرة الثقافة في الشارقة، وسلسلة توقيعات وندوة فكرية تحت عنوان «الشعر بين التعبير والتأثير»، وسينتقل المهرجان إلى مدينة خورفكان، ضمن أمسية شعرية في مجلس خورفكان الأدبي.

وستصدر خلال أيام المهرجان نشرة يومية بعنوان «ديوان العرب»؛ تقدم تغطية صحفية شاملة ومتنوعة تقوم على المادة الخبرية والحوارية والاستطلاعية.

وتُكرم هذه النسخة كلاً من شيخة المطيري من الإمارات، وحسن الزهراني من السعودية، بمنحهما «جائزة الشارقة للشعر العربي».

كما سيتم تكريم الفائزين بجائزة الشارقة لنقد الشعر العربي في دورتها الثانية، وهم الفائز بالمركز الأول الناقد اليمني فتحي الشرماني عن بحثه «استراتيجيّة التحوّل الثّقافي في القصيدة اليمنيّة المعاصرة»، وفي المركز الثاني الناقد المغربي محمد الطحناوي عن بحثه «النّقد القاصر وصيرورةُ الإيقاع الشعري»، في حين حلّ في المركز الثالث الناقد المغربي عبد الرحيم وهابي عن بحثه «أنساق التّخييل في الشّعر العربيّ المُعاصر :مُقاربة في خطاب النّقدِ وخطاب الشّعر».

يتضمن المهرجان أيضاً حفلاً لتوزيع جائزة القوافي الذهبية ٢٠٢٢؛ تقديراً لأبرز القصائد المنشورة في مجلة القوافي خلال العام ٢٠٢٢، إذ تم اختيار قصيدة من كل عدد من أعداد المجلة الشهرية.

يصاحب المهرجان ندوة بعنوان «الشعر بين التعبير والتأثير»؛ يشارك فيها ثلاثة نقاد هم محمد أبو شوارب من مصر، ومحمد الديباجي من المغرب، وسالم الدهام من الأردن، فيما ترأس الجلسة لامعة العقربي من تونس، وفي الجلسة الثانية يشارك كل من ريم الفواز من السعودية، وسعد التميمي من العراق، وصباح الدبي من المغرب.

كذلك، تقام أمسية شعرية في قصر الثقافة، يشارك فيها الشعراء روضة الحاج من السودان، وهزير محمود من العراق، وطلال الجنيبي من الإمارات، ومولاي علي ولد الحسين من موريتانيا، وحوراء الهميلي من السعودية، وحسام الشيخ من سلطنة عمان، وعلاء جانب من مصر.

في حين يتم توقيع ديوان الشخصية العربية المكرمة في المهرجان الشاعر السعودي حسن الزهراني.. وينتقل المهرجان في يومه السابع إلى مدينة خورفكان حيث يختتم المهرجان.

وتر الكلام

مشهدية روائية

سعاد زاهر

لا شك أنه لم يعد من الممكن الثبات لدى التعاطي مع نظرية الأنواع الأدبية، يمكنها أن تتداخل حسب حالة السرد أو القص التي نعتمدها، وميل الذائقة الجمعية لاستساغة أنواع بحد ذاتها كالرواية مثلاً، الأمر الذي يجعل الكتاب يركزون على نوع دون سواه.

عدا عن الذائقة، لدينا السوق الأدبية تنساق إلى إحياء أحد الأجناس، في عصور مضت كالعصر العباسي، والأموي .... اشتهر الشعر والنثر والخطابة، حتى أن الشعر اعتمد للتعبير عن قضايا الناس في تلك العصور وسمي ديوان العرب.

مع تغير الذائقة وطرق الكتابة، لم يعد للشعر مكانته، بل انتقلنا إلى طروحات أدبية جديدة، تفرضها طبيعة ومزاج الأدباء وتراكمات كتاباتهم، لتصبح الرواية في العصر الحديث هي ديوان العرب، بكل ما تحتويه من فنون القص والدراما، والرواية، وهي جميعها يحتضنها الفن الروائي.

حيث إن بنية العمل الروائي تتيح الانتقال بين عدة أنواع، بسلاسة تضمنها طبيعة العمل الروائي السردي، وارتأى الروائيون البحث عن كل ما يمكنه أن يساهم بجعل الخطاب الروائي يمتلك أساليب وتقنيات تتيح لأجناس عدة أن تكون في المتن الروائي.

الأمر يشبه حالة تمرد تعلنها الروائية، حيث اقتحمت مختلف الأجناس لتصبح جنساً مهجناً خليطاً من القص والشعر، والمسرح والخطابة....

توليفة الأنواع الأدبية التي تمكن منها الروائيون أتاحت لها أن يكون في عصرنا الحالي، أكثر الأنواع إقبالاً وانفتاحاً على مختلف الأجناس، حتى أن الكثير من الأفلام والمسلسلات الدرامية اعتمدت على أعمال الروائية لتقدم مشهديات سينمائية لا تنسى.

جمالية النص لا نوعه

دلال إبراهيم

رفوف

الباحثة الأردنية صبحة أحمد علقم تقول في كتابها بعنوان (تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية نموذجا) «منطلق علم تداخل الأجناس قد تكون نظرية أرسطو التي فرقت الأجناس الأدبية إلى قسمين رئيسيين هما: الفن الدرامي والفن السردي، والمقصود بالفن الدرامي أو التراجيدي هو المسرحية، أما الفن السردي فهو إشارة إلى الملحمة.» وتضيف إن الإشكالية التي اعترضت نظرية أرسطو هو ظهور أجناس أدبية عصية على التصنيف كونها لا تنتمي بصورة قاطعة إلى أي من الأجناس الأدبية القديمة، وأبرز تلك الأجناس الرواية التي عدت جنساً أدبياً عابراً للأجناس بما انضوى عليه شكلها الفني من قدرة فائقة على الاحتواء والتبدل، فلقد نهلت الرواية من الأساطير الأقدم وجوداً من التراجيديا والملحمة واستعارت من الملحمة سرديتها القائمة على وجود راو ومن الدراما حوارها الذي يشكل أبرز ملمح نوعي فيها. فلم تعد هناك حدود فاصلة بين الشعري والنثري والروائي والمسرحي والميلودرامي. وفي رحاب ذلك تشكل خطاب أدبي متعدد متنوع، ومنفتح. ولا شك أن التفاعل بين الكتابة والأجناس جعل شعرية الانفتاح أكثر عمقاً. ما يثبت أن الاختصاص جاء لاحقاً مع تقدم البشرية، ورغم ذلك لم تلغ تداخل الأجناس.

ولو عدنا إلى البدايات الأولية للبشرية، لوجدنا أن الانسان كان ينظر إلى الحالة الإبداعية باعتبارها كياناً واحداً، فلو دققنا النظر في النقوش الأولى الموجودة في الكهوف والمعابد، نلاحظ أن ثمة تداخلاً، ولا سيما في النقوش الفرعونية والكتابات الأشورية، فنجد الرسم والنحت وكتابة نص جنباً إلى جنب مع بعضهم. وفيما بعد ومع تطور الإنسان وبدايات تبلور إبداعه كانت رؤيته للعالم هي الرؤية الشعرية. ويرى الشاعر الفلسطيني عبد الرحمن بسيسو أن (الشعرية هي التي تخترق كل الآداب والفنون) بعدها جاءت الأساطير على اختلافها، ولا سيما اليونانية، مثل الإلياذة والأوديسة، حيث نلاحظ في النص نفسه الشعري والسردي والطقسي والمسرحي والحكائي. وحتى الأدب الجاهلي لدى العرب ارتبط الشعر فيه بحكاية وقصة. ولاسيما على يد الشعراء الصعاليك، إذ اتخذوا السرد بنيةً لشعرهم رغم كون السرد خصوصية نثرية، حتى أطلقوا عليهم اسم «روّاد القصة الشعرية في الأدب العربي» ومن شعراء عصرنا ممن سرد في الشعر الشاعر نزار قباني في قصيدة «المجد للضفائر الطويلة» وقصيدة «البنت الصرخة» لمحمود درويش.

بينما يستهل المؤلف حسن عليان كتابه (تداخل الأجناس البشرية) بمقدمة يشير فيها إلى أن منجز الثقافة العربية عبر تاريخها الطويل تشتمل على تداخل أنواع أدبية وأشكال من السردية والشعر القريب من القصة بشكل أو بآخر في تداخل مع غيرها من الحكايات الشعبية والأمثال والحكم والأساطير إضافة إلى موروث القصص والأحداث التاريخية التي بات من الصعوبة بمكان تحديد طبيعة الأدب في كل منها.

ويوضح أن التداخل في الأجناس الأدبية نتج عنه المزيد من الوعي والمعرفة بالشعر والدراما وأيضاً في توظيف بنية المسرحية في القصيدة الشعرية، وصولاً إلى تداخل كتابة السيرة بالقصيدة في حقل إبداعي آخر هو الدراما الشعرية، لافتاً إلى أن تجليات وظائف الدراما في الشعر والقصة والرواية تنهض على أصالة الموقف الدرامي في الإدراك والإحساس الجمالي.

من جانبها، الكاتبة لينا حشنة في مداخلة بعنوان «عبر النوعية تجاوز للواقع وتمرد على أشكال السلطة»، تطرقت إلى موضوع الحداثة وإنه- من وجهة نظرها- من ملامح الحداثة وما بعدها رفض الضوابط، فالحداثة رفض لكل أشكال السلطة بما فيها سلطة الأدب، وهي مناخ الحرية والتساؤل، وخلخلة الأجناس الأدبية، حيث تحول النص الأدبي إلى أفق مفتوح يهدم الحدود الفاصلة بين الأنواع ويرفض قالب النموذج الأبوي الصارم ونظرية الجنس الواحد، متمرداً على شكله الكلاسيكي.

وتابعت: صارت الأجناس الأدبية تستلهم من بعضها وتندمج وتتداخل فتخلت عن نقائها النوعي، وماعت حدودها وتزعزعت حتى بتنا نتحدث عن اصطلاح أدبي أطلقه «أدوار الخراط» يسمى الكتابة عبر النوعية وهو يعني الكتابة التي تسقط الحدود بين الأنواع، مشيراً إلى أن المواصفات التقليدية والحدود القاطعة بين كل فن وفن قد تهاوت وبات كل فن يستفيد من منجزات الفنون الأخرى، الأمر الذي أدى إلى تلاقح الأجناس كالشعر مع النثر، فظهرت القصة القصيرة، والرواية الشعرية وتلاقحت الرواية بالمسرحية فظهرت «المسرواية» واندمجت الرواية بالسيرة الذاتية فظهرت رواية السيرة الذاتية، واندمجت الرواية كذلك بالفنون التشكيلية والسينمائية والحكاية الشعبية وغيرها.

أي بمعنى أن مفهوم التداخل هذا نقلنا إلى شكل أدبي واحد فيه مجموعة أشكال، ومع ذلك فإن هذا النوع من الكتابة (المركبة) إن جازت العبارة لم يتموضع بوصفه جنساً أدبياً مستقلاً، ولم يشكل حتى الآن (ظاهرة) كتابية في حد ذاتها. صحيح هناك «نثريات» شعرية سردية حوارية، ولكنها مجرد «متفرقات» مكتوبة بلا هاجس مهم في الكتابة وهو «المشروع».. إنها محاولات، ولكنها ليست مشاريع.. ولكن السؤال المهم هنا.. هل يمكن إدراج هذا النوع من الكتابة في إطار التجريب؟

لا شك أن كل تجريب هو انتقال من حالة أدبية أو فنية أو إبداعية ثابتة أو راكدة أو جامدة إلى حالة متحركة، متنقلة، متحولة.

يعكس التجريب في الأدب والفن، أيضاً، حالة من التشبع وصل إليها جنس أدبي معين، بحيث يتطلب من الكاتب أن يتخلص من هذا التشبع، وينتقل إلى حالة إبداعية حيوية وجديدة.

والواقع أن أكثر من سبب يدفع الشاعر أو الروائي أو المسرحي أو الفنان التشكيلي إلى التجريب، وأكثر من بيئة له، لكن الأغلب أن وراء كل تجريب حتى في العلوم وليس في الآداب فقط، ثمة ثقافة عميقة يمتلكها «مغامر» التجريب، مع أن التجريب ليس مغامرة، بل هو فكر متدرج، واستجابة موضوعية للبيئة الثقافية المحيطة بالأجناس الأدبية والمكونة لها من مرحلة ثقافية إلى مرحلة أخرى.

ربما أن التحرر من كافة القواعد والقيود جعل الكثيرين يستسهلون الكتابة، الأمر الذي نتج عنه كتابات خاوية وساذجة فكرياً وفلسفياً وفقيرة إبداعياً وفنياً. كتبات نابعة عن جهل بالموروثات الأدبية والثقافية، بالتأكيد سوف تنتج الوهم والخواء والكتابات الساذجة.

وبالتالي فإننا نقول: ليكن هنالك تداخل أجناس، ولتكن هنالك قصة من سطر أو سطرين، ولتكن هنالك قصيدة تقوم على الحكاية كما هي القصة نفسها. ولكني فقط نأمل أن كل ما يمكن أن يكون جديداً بحق، هو ما يحمل في طياته تطوراً فنياً وإضافة جمالية ومعرفية في آن واحد.

أصداء التراسل الأدبي

سلام الفاضل

لم تعد الأجناس الأدبية منفصلة عن بعضها بعضاً في مضامينها الفكرية والجمالية، فالمزج الأدبي بات سمةً تغلب على كثير منها، حيث تداخلت الرواية مع الشعر، وغفا الفن التشكيلي في أحضان القصص القصيرة جداً، واتكأت قصيدة النثر على المسرح، حتى ضجت هذه القصيدة بحواريات مطوّلة، واختلطت أصوات شخوصها بنَفَس المبدع الشعري. ولو أردنا التبحر أكثر في تداخل الأجناس الأدبية لوجدنا أنه ليس سمة عصرية حداثية، بل إنه يرجع في أصله إلى قرون خلت، زمن أُسس المسرح فيه على ملاحم شعرية أوجدها شعراء عرضوا عبر أبيات كُتبت بلغة شعرية مسرحية أشكال الصراعات التي نشأت بين البشر والآلهة، فحققت هذه الأيقونات الأدبية على ما فيها من تمازج فكري بين لونين أدبيين أو أكثر، حققت حضوراً واسعاً بين جمهور عريض. وقد يسأل سائل عن هذا التراسل الأدبي وأثره في انسحاب جنس أدبي على حساب آخر، ودوره في اضمحلال الأشكال الأدبية الصرفة التي تنتصر للون الواحد، وقد يجيء الرد بأن تلألأ الألوان لا يأتي إلا عبر اندماجها، فإن جاء نص شعري صرف، فإنه لن يخلو حتماً من بعض الحكايات الشعبية، كما أن قصيدة نثرية عظيمة قد تقوم في أصلها على مفهوم الرمز، أو قد تُبنى رواية عصرية على أسطورة خالدة... وقس على ذلك. وللوقوف أكثر على هذا الموضوع تحرينا رأي الأديب الدكتور راتب سكر الذي رأى بداية أن: «قنوات التراسل بين الفنون والآداب في العصر الحديث تشعّبت تشعُباً واسعاً وعميقاً، أثرى الأعمال الأدبية العربية والعالمية، ما جعل دراسة تجليه: فكرياً وفنياً، ضرورة ملحّة». وأردف عارضاً نماذج أدبية يظهر فيها التراسل الأدبي واضحاً، بالقول: «ومن نماذجه الجديدة تراسل النص السردي في رواية د.ناديا خوست (دماء وأحلام في بلاد الشام) مع النص الشعري، في غير فقرة من فقراتها، إذ نسمع في هذه الرواية صوت ساردها الفني يقول: هنا حضرنا يا غادة تأبين عدنان المالكي، واستمعنا مع كثير من طلاب الجامعة، إلى قصيدة الجواهري: خلفت غاشية الخنوع ورائي ﷺ وأتيت أقبس جمرة الشهداء...». وأضاف: «كما أن من نماذج هذا التراسل أيضاً، تراسل البناء الفني السردي والمسرحي والسينمائي مع بناء القصائد المعاصرة، مثل قصائد الشاعر محمد الحريري، ومنها قصيدته (في السينما)؛ وقصائد الشاعر أيمن أبو الشعر، ومنها قصيدته «قارع الطبل الزنجي» في ديوانه (الصدى)». ليختتم كلامه بالتأكيد على أن: «التراسل بين الأجناس الأدبية وموضوعاتها: فنياً وفكرياً، أصيل وعميق في الآداب وأجناسها، منذ عصور الآداب القديمة، ويلاحظ دارس المؤلفات الملحمية والمسرحية الإغريقية، تراسلاً واضحاً وواسعاً على جسور الموضوعات والشخصيات ذوات الطوابع الأسطورية والتاريخية والاجتماعية، مثل شخصيات ملحمة هوميروس: «الإلياذة»، وتجلي أصدائها في عمل أسخيلوس المسرحي «ثلاثية أورست»، ثم استمرار التراسل بين هذه الثلاثية الشهيرة، وأعمال أدبية متنوعة تعاقبت على مدارج العصور الأدبية العالمية وحقبها...». وهكذا وفي الختام يمكن القول إن تداخل الأجناس وإن كان سمة عصرية حداثية اكتسحت المنجزات الإبداعية في العصور الحديثة إلا أن جذورها تعود إلى حقب زمنية بعيدة، إلى جانب أن التراسل الأدبي لا يسهم بإقصاء جنس أدبي على حساب آخر بمقدار ما يسهم في إغناء الجنس الأدبي ذي اللون الواحد، وإضفاء مزيد من البريق عليه عبر دمجه بأجناس أدبية أخرى تسهم في جعله أكثر خيالاً وحيوية، وترفعه من الغوص في بهتان اللون الواحد من خلال إغراء الفكر بتتبع بهاء الألوان المتعددة.

الجوهر واحد

رجاء شعبان

أرى أنّ الأجناس الأدبية مازالت محافظة على هوّيتها، لكنّها كسائر أيّ شيء تحت تأثير العصر والحداثة.. فمثلاً لم نجد تلك المقالات التي جاءت على هيئة أو شاكلة مقامات : بديع الزمان الهمذاني.. و ربّما المقامات ذاتها هي المقالات التي أستحدثت فيما بعد عن المقالات... وهكذا مثلاً لم يبقَ شعر الملاحم... أو أدب الملاحم كما هو.. بل تحوّل متطوّراً بهوّيته وشكله إلى مايسمى بزمننا الرواية... مع أنّ الجوهر واحد لكن اختلف الشكل وتغيّر أو تلوّن الأسلوب حسب الزمن والبيئة والعصر.. كذلك الشعر بقى جنس الشعر لكنه لم يبق فقط كشعر المعلقات العمودي والموزون المقفّى كما ارتاه الخليل بن أحمد الفراهيدي... ففي النهاية لابدّ من مستحدثات بكل مجال يحدثه عامل الزمن ومايفرضه... فالقصة أعتقد أنها لم تكن موجودة من قبل... بل كانت الحكمة.... مقالات الحكمة الواردة بالخطب مثلاً كنهج البلاغة، وكانت الحكاية التي هي الآن الرواية، وجاءت القصة التي ربما تكون بديل عن الخطبة... وتولّدت الأقصوصة.. وهكذا.... فتداخل الأجناس وتنوعها وتلوّنها وتعدّدها وتفرّعها من أصولها ضروري وطبيعي وهام ليواكب المرحلة، وأذكر مثلاً أدب الأطفال، فلم أسمع قديماً عن أدب أو حكاية أو شعر أو خطبة موجهة للأطفال، الآن لدينا مايسمى أدب الطفل... وكذلك في المجالات دخل التخصص وتدخلت العلوم ثم فصّلت وأخذت تخصص ثم تخصيص التخصص أو تخصص التخصص، وربّما في الأدب صار الأمر معاكساً فنجد شعراً يسرد رواية أو يحكي ملحمة وأسطورة، ونجد رواية الآن تتضمّن شعراً وتسرد أقاصيص وتتشابك في نسيجها لتأخذ شكلاً ومضموناً جديداً نعتبره نحن تداخل أجناس أو ضياع أسس ومفاهيم وسياقات، لكنّ الأدب يبقى أدب، فمن يكتب الرواية لاشكّ لديه نفحات الشعر والخيال ورقتهما ليكتب شعراً، ومن يكتب شعراً فلا شك أن لديه ثقافة ما وخيالاً وقدرة على استخدام الصور والبيان لتجسيد حادثة أشبه بالملحمة وهكذا.... كما أننا لا ننسى ولادة لغة أخرى إعلامية شاركت الأدب بعض تخصصاته وأخذت أو استعارت بعض صفاته وبالمقابل ساعدته وأخذت عنه حملاً لتوصله إلى جمهوره... فاللغة الإعلامية أو الكتابة الإعلامية ليست إلا من أصل اللغة والأدب وتفرعاته... والأدب يبقى كالمحيط والبحر شامل لاينقص منه أو يزيد عليه بعض حركاته.... بل ربما تتمازج الألوان أكثر لتخرج برؤية أو صورة مبتدعة جديدة وجميلة.

وأنا مثلاً أضمّن كتاباتي بأجناس مختلفة، فأحب أن تحتضن روايتي الشعر والفلسفة وكذلك أشعاري أتمنى أن تحمل صبغة الحكمة أو الأقصوصة أو المثل والعبرة.... فلا أكتب حكاية بسيطة ولا قصيدة رتيبة... النص كلّما تضمّن أكثر كلما أصبح أغنى... كاللوحة الملونة... والتقرير المصور... كإبداع الخالق في غابة أو قطعة أرض في الربيع... فالزهر الناعم لا يغطي على الزهر الآخر.. و الشجرة لا تلغي الصخرة والعصفور موجود مع النسر... كل ذلك في تناغم وانسجام.

فاللون الأدبي الواحد لم يختفِ لصالح النص العام... بل أصبح متعدد الأبعاد عند البعض... وبقي عند البعض بأحاديته الواحدة... فمثلاً هناك شعراء محال أن تكتب إلّا بالشعر... وكتّاب قصة لا يكتبون إلا القصة أو الرواية... وخطباء لا يؤلفون إلا الخطب... وإذا وجدنا عند البعض هذا التلوّن أو التنوّع أو التعدد فهذا يعود لقدرة الكاتب وامتلاكه لأكثر من مَلكة أو هبة أو أداة....

النص الشعري تجربة وجودية جمالية

د . حسين جمعة

لا مراء لدينا في أن النص الشعري تجربة جمالية تعبّر عن كينونة عارمة بالرموز..وفيها يتعانق الذاتي بالموضوعي والداخلي بالخارجي والخفي بالجلي والواقع بالخيال والرمزي بالتقريري ...والباطن بالظاهر في حال الحضور والغياب والواقعية والتأويل ...
إنه رسالة حبلى بالأسرار والإشارات بين المبدع والمتلقي في صميم عالم لغوي يشف بمكنونات فياضة ولا يصرح بها ...ومن ثمّ فان اللغة الشعرية تتجاوزحروفها المباشرة لتغدو كائناً حياً تعبّرعن وجود حي يتحرك بوصفه كائناً جمالياً مثيراً مملوءاً بالدهشة وكسر أفق التوقع ما يجعله يتحرك بهيئة جديدة تغاير كلّ ما سبقه ..وتغاير كلّ مألوف ...
وعلى المتلقي أن يرتقي إلى مستواه حتى ينفتح عليه وإلا لقي النص منه ما لم يلق من غيره ...فالنص ينفتح بطريقته بوصفه تجربة وجودية وجمالية ...وويل له إذا وقع بيد قارئ جاهل لا يملك من أدوات النقد والمعرفة إلا اسمها .....
وقد عالجنا ذلك كلّه في كتابنا ..المسبار في النقد الأدبي .

فقدان الهوية الواحدة

علم عبد اللطيف

شهدت العقود القليلة الماضية في منطقتنا تحديداً..وربما في غيرها..تطوراً ملحوظاً في كتابة النصوص الأدبية.
مال البعض لتجنيس النصوص سعياً لمأسسة قد تتم إبّان حراك متسارع.. شهدنا فيه مصطلح قصيدة الومضة.. والقصة القصيرة جداً..
هذان الشكلان تحديداً.. جرى التوسع في كتابتهما.. باعتبارهما صارا جنساً أدبياً معترفاً به.. وله أدواته الخاصة به.
لكن المسألة كما نرى..لا تقف عند قوننة شكل معين..أو الركون الى أصالته بحكم التطوير والتحديث.. أنها تتعدى كل هذا لتخلق حالة من التداخل الشكلي أو المعياري.. بين الأجناس الأدبية حتى المستقرة منذ زمن..كالرواية والقصة القصيرة المعروفة.
تداخلٌ أنتجته محددات النصوص الحداثية..منذ سوزان برنار وكتابها عن قصيدة الحداثة.. أهم هذه المحددات هو الاختزال والتكثيف.. هذا العنصر الخطير الذي تم تبنيه من قبل مجلة شعر منذ ستين عاماً..لم يكن بالحسبان توقع نتائجه بعد انفلاش وسائل الكتابة ووسائطها.. إذ أفضى إلى إقصاء الأدبية من الشعر والقصة وصولا للرواية في بعض الاحيان.. وكان الرهان لدى رواد حداثة الشعر تحديداً..على استقرار وسائل الكتابة والنشر كما هي.
الآن..نشهد نصوصاً تراوح بين القصة والشعر والخاطرة..ولا يمكن تغليب شكل منها على آخر في تحديد جنس النص.. وكمداخلة اعتراضية..نقول إن طبيعة النشر والتوصيل حقيقة هي التي افضت إلى هذا الحال.. النشر في وسائط التواصل الاجتماعي.. هذه لا رقيب ولا حسيب عليها..الفضاء واسع ومفتوح.. لن نقول إن هذا شر مطلق..ففي الركام الكثيف المنتج تم بعض التطوير في النوع.. وفق قاعدة الكم والكيف جدلياً.. لكن...المسألة حقيقة لم تُحل ولم تجد طريقة لتلافي التداخل الذي قد يقضي على النوع الاجناسي بكل صراحة.. نتساءل الآن..أين الخاطرة. وأين القصة القصيرة..والقصيرة جداً.. ربما كان الجواب الحقيقي..أنها في كل هذا.. حسنا.. هل سيفضي ذلك إلى انعدام الأسم الاصلي؟.هذا جائز حقيقة.. لكن نتائجه بالفعل غير محسوبة.. إلام ستفضي.. وهل سيجد أحد هذه الانواع استقلاله وتأصيله في خضم التواصل والتخالط المقصود أو غير المقصود..بمزج كل منهما بالآخر؟.. فالشعر يشكو من الخوطرة..وهذه تشكو من الشعرنة.. وكلاهما يشكو من القص الحكائي.
إذا انتقلنا إلى الرواية..نجد أن هذا الجنس الأدبي قد نجا من شرك الكتابة في الأنترنيت باعتبار النص الروائي طويلاً ولا يتوافق البتة مع طبيعة التصفح السريع في الانترنت.. لكن الرواية في العالم.. والتي نحت إلى تطعيم ذاتها بأنواع أدبية وفكرية أخرى أسوة ببقية الكتابات ربما ..أو استجابة لنوازع التحديث والتطوير التي يفرضها السوق الإعلامي إذا جاز هذا التعبير.. فصارت الرواية حمولة فوق حمولات.. انضاف اليها الشعر والفكر والفلسفة والتاريخ.. وحتى عناصر التحديث الفني المدرسي.. من سيميائية أو تجريدية أو سريالية..منذ جان جينيه..وصولاً إلى ماركيز وكونديرا وغيرهما.
يبدو لنا..أن الرواية حقيقة تفقد الآن استقلالها كنص أدبي مستقر.. عرفناه في الأعمال الروائية الكلاسيكية العظيمة في الغرب والشرق.. وتدور الآن بين القص والمسرحة والفكرنة والتسيس..ولا يجدي القول إننا بصدد إنتاج نص عام..فحتى هذا المصطلح..يحمل غموضه في بنيته..تماماً كمصطلح الومضة مع مابينهما من فرق.. عام يبيح نسف قواعد مستقرة.. وحقيقة ليست المشكلة في نسف القواعد..أدبياً أو غير ذلك.. بل في عدم انتهاج المنهجية..هذه مسألة دقيقة ومهمة.. إذ بفعل منهجية عقلنة النصوص.. تم التفريق بين القصة القصيرة والرواية.. وكانت حتى عهد هوغو وفلوبير.. قصةً بالاسم.. لكن تشايكوف وموباسان وجيمس جويس.. ممثلين مرحلة عقلنة النص الادبي.. دشنوا ولادة القصة القصيرة التي أعلنت اكتفاءها بزمن محدد. ومكان أكثر تحديداً.. محررة نفسها من زمن الرواية الطويل وأمكنتها المختلفة والمتباعدة.
أخيرًا يمكن القول..إننا فعلاً بصدد فقدان الهوية في النصوص الأدبية.. تماماً كفقدان الهوية في الانتماء التاريخي والجغرافي والايديولوجي.. بعد فقدان العالم توازنه بفعل سباق المصالح الرأسمالية.. التي أخضعت الأدب والفكر لمقتضياتها.

خطوط وهميّة..؟!

حبيب الإبراهيم

يختلف النقّاد ومعهم الأدباء على تحديد هويّة النّص الأدبي الذي يكتبه هذا الأديب أو ذاك، سواء أكان شعراً أم قصة ام خاطرة أم رواية أم مسرحاً أم .....

حيث تتماهى الخطوط الفاصلة فيما بينها لدرجة يصعب معها التمييز بين الشعر والنثر..بين الروايية والمسرح و....؟!

وهذا ما اصطلح على تسميته تداخل الأجناس الأدبية، وهي قضيّة إشكاليّة ليست وليدة عصرنا !؟ إنّما هي وليدة عصور قديمة شكلت الميثولوجيا اليونانية ملاحمها وأساطيرها كالإلياذة والأديسة و...مؤشرات واضحة أو يمكن ان نسميها إرهاصات أولية لما نحن بصدده ...

إنّ الشكل التقليدي للجنس الأدبي لم يعد أحادياً أو واقعياً في ظل التطور الهائل في اللغة شكلاً ومضموناً، إذ لا يمكن لأي مبدع مهما كان حاذقاً ومتخصصاً أن يفصل بين هذا الجنس الأدبي أوذاك، فالنص بات قابلاً لاحتواء العديد من الأجناس الأدبية، ولا يمكن بأي حال من الأحوال الوقوف عند عتباته والاكتفاء بالتصنيفات التقليدية المتعارف عليها في نظرية الأجناس الأدبية، فالتداخل فيما بينها تفرضه بنية النص الأدبي، والخطوط المشتركة وصولاً إلى المدى المفتوح، فالقصيدة تخلت عن شكلها التقليدي من قافية ووزن و..ليعرش على نوافذها القص والصورة الشعرية التي قفزت بطريقة مبتكرة إلى الواجهة، بمعنى آخر دخلت القصة في القصيدة، والمسرح في الرواية، والقصيدة في المسرح...فتحوّلت القصيدة إلى حوار مسرحي وشخصيات نابضة بالحياة، وهذا ما لمسناه في مسرحيات أحمد شوقي الشعرية، وكذلك المسرح الغنائي كما هو الحال عند الرحابنة وفيروز و...

يرى البعض أن هذا التداخل هو تمرّد على المألوف، والقصيدة التقليدية، والقوالب المتعارف عليها في الشعر والقصة والرواية و...بل هو إعادة إنتاج نص أدبي يجمع بين كل الأجناس، وهذا المولود الجديد هو في طور الاعتراف والبحث عن هوية تعطيه شرعيته الحقيقية.

حتى الآن لا يوجد إجماع حول هذه القضية والتي يراها البعض نسفاً لما هو مألوف، فالقصيدة لا تكون شعراً عندما تبتعد عن الوزن والقافية، وعندما لا يتحقق ذلك فهي تندرج ضمن النثر والكتابات النثرية مثل الخاطرة والقصة القصيرة جداً أو المقطوعة والومضة و...

اليوم لا يستطيع أأي كاتب أو أديب ن يدّعي أنه يكتب جنساً أدبيّاً بعينه، لأن التسميات المعروفة تجاوزتها اللغة التي تتطور باستمرار مع تطور المجتمع والحياة، لذلك نجد الكثير من الأجناس الأدبية تتداخل فيما بينها وهذا أدى لظهور أجناس أدبية جديدة مثل: أدب المذكرات والرحلات والسيرة الذاتية و...وقديماً فن المقامات والرسائل و...

إذاً الأجناس الأدبية تتبدل وتتغير وتتطور، وهي سمة طبيعية لماهية الإبداع، تتداخل وتبدو معها الحدود أو الخطوط الفاصلة خطوطاً وهميّة، إنما من خلال اللغة والصورة والكلمة المنتقاة بدقّة وحرفيّة عالية.

إنّ الدّارس والمتتبع لنظرية الأدب قديماً وحديثاً يلحظ الترابط والتواشج بين الجنس الأدبي والأسلوب، وهذا يبدو جلياً في القصة والرواية و....وأي تطور يجب أن يرافقه صياغة لغوية تقدّم للقارئ والمتلقي نصّاً تمتزج فيه الإثارة والجمال، واعتماد الصورة والإيحاء والإدهاش بعيداً عن الكم والذي يبدو أحياناً مجرّد حشو لا طائل منه.

كثيراً ما نلحظ الكثير من الشعراء المتزمّتين للقصيدة العموديّة، لا يعترفون أو يقيمون وزناً لقصيدة النثر ولا يصنفونها ضمن الشعر!؟

وكذلك كتاب القصة لا يرون في القصة القصيرة جداً إلا خواطر ذاتية، أو ومضات سريعة لا تشبه القصة أبداً !؟

من هنا نجد أنّ تداخل الأجناس الأدبيّة هو نتيجة طبيعية وحتميّة للتطور والتجريب والإبداع، وأعتقد أنّه لا يُعيب ولا يقلّل من شأن أيّ أديب ومنجزه الإبداعي.

ولعل السجالات التي جرت ويمكن ان تحدث، واختلاف الرؤى ووجهات النظر حول ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية لا يمكن أن تحسم نهائياً ما دام الأدب يتغيّر ويتطّور شكلاً ومضموناً، سواء في اللغة أم بنية النص، وذلك حسب الواقع ومحاكاته للعصر الزمني الذي ولد فيه.

الخلط والتداخل أنموذجاً

محمد خالد الخضر

قبل الحرب الإرهابية على سورية.. كانت المنظومة الثقافية أكثر حذراً، وكان الضعيف يتهيب الصعود على منبر أو إرسال مادة أدبية إلى دورية أو وسيلة إعلامية خشية ردة فعل النقد التي لا تجامل .. برغم ذلك كانت تتسرب بعض المجالات وتصل بعض (الهرطقات) التي في النتيجة تقع في فخ السخرية والاستهزاء .. لأن موروث الثقافة بالأصل قوياً ومفعماً بالمواهب والنقاء والتنوع والقوة.

وبعد مضي فترة على انشغال المثقف بما حدث لوطنه من مؤامرات أو عزل المثقف الحقيقي بسبب وصول من ليس لهم علاقة بالأدب بعد أن استغلوا ما يدور وقدموا أنفسهم بلا رادع ثقافي أو وجداني .. انتشرت ثقافات أخرى وأصبح الخط وتداخل الأجناس الأدبية مشروعاً..

فالأجناس الأدبية معروفة تتوزع بين البحث والنقد والشعر والقصة والرواية بشكل يمتلك الأسس والمقومات لكل منها، وفجأة قفز إلى الساحة اسم جديد يدعى (الهايكو) وهو مصطلح يوناني أولاً ثم توزع في بعض الدول الغربية له مقوماتهم ورؤيتهم وأفكارهم .. والسؤال ماهي مقومات (الهايكو) العربي ومادام الجنس الأدبي هو إرث تاريخي أصيل ويندرج في مقومات شرف اللغة العربية .. فماذا نفعل بكلمة (هايكو) .. وكثير من ناسها صالوا ومالو على المنابر وفي بعض صفحات النت ولكن وقع الأمر هذا ما يشبه عتابا (غوار الطوشة .. جبلنا وآه جبلنا) ومن يخسر فقط هو تراثنا العربي، وليس هذا فحسب .. لقد اختلطت الدراسات وتداخلت بالنقد .. فمن كان يكتب عن الفخار والألمنيوم صار يكتب ويقرأ كتباً وخاصة في حفلات توقيع الكتب.. ولا يستطيع صاحبنا النقد الجديد أن يميز بين البحر الكامل والبحر (الكاريبي) مما شجع أصحاب السجع الذين لا يفرقون بين الشعر وبين الكلمات ذات الروي الواحد التي تخلو من كل المقومات ويظنون أن توحيد الحرف الأخير هو الشعر بعينه وزاد الكارثة ازدياد عدد النساء في هذه الحالة والأسوأ بعض قراء الرقابة لسبب أو لآخر يمررون مثل هذه الأمور .. أما دور بعض من يغطي إعلامياً لا يختلف أبداً عنهم (فيتفصحنون) بتسمية هؤلاء نقاداً وشعراء وغير ذلك من المسميات.

ولابد لنا أنبكي تاريخنا وزماننا إن لم تتضاعف الجهود وإحالة كل من يصرح بشيء مخالف إلى القضاء وهذا أقل ما يمكن أن نخدم به ثقافتنا وأن نفرق بين المثاقفة والغزو وبين الاستسلام وخدمة الليبرالية الأميركية الحديثة.

وأذكر بيوم كنت أحكم في مناظرة شعرية في التسعينات فقال أحدهم :

لاتسل عن المرء وسل عن قرينه
فكل قرين بالمقارن مقتدي

وعندما صححت البيت الذي أنشده طرفة بن العبد في معلقته وهو :

عن المرء لا تسأل و أبصر قرينه
فكل قرين بالمقارن يقتدي

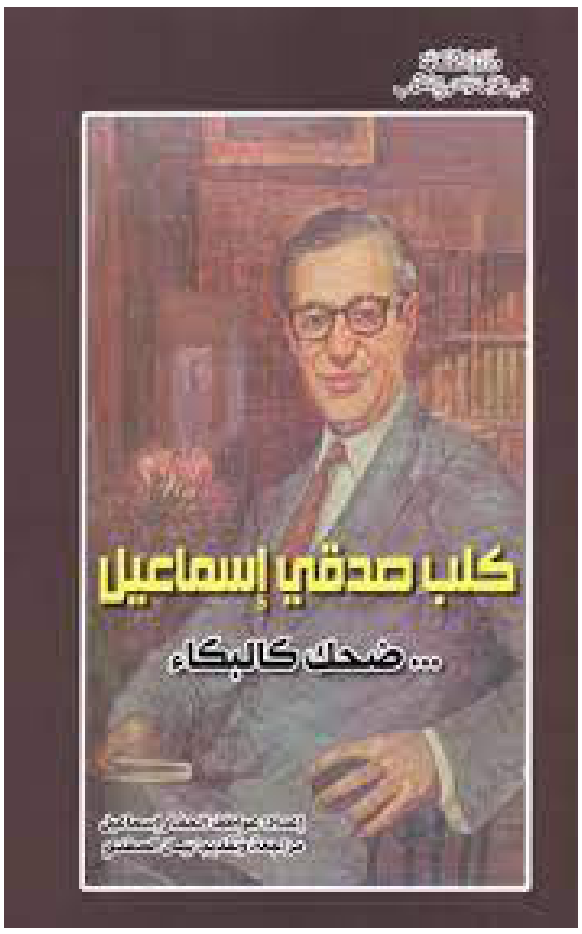
قامت الدنيا وتناقل المثقفون الخبر بانتشار واسع ... واليوم حتى لومسخ الشعراء كلهم لاخلاف على ذلك .. المهم أن تتصور إحدى الجميلات مع الناقد الموهوب على المنبر إلى صفحات التواصل الاجتماعي.

أهيب بالمؤسسات وبدورها الخطير أن تلجأ لتشكل فعاليات سليمة، وأن لوكل أحد ما هو مطلوب منها وهذا ما يغلب على أكثر المؤسسات وعلى الوسائل الإعلامية أن لا تتورط بتوصيف الغلط وتلميعه كما هو حاصل غالبا، وعلى الرجال عدم التورط وعلى النساء (الفرملة) واستشارة من هو يمتلك الشرف .. فالصورة ليست مؤشراً يا صديقتي والوطن يحتاج إلى سلامة الأخلاق.

نقش سوري

صدقي اسماعيل

وفاء يونس



لايذكر الادب الساخر إلا ويذكر معه صدقي اسماعيل ، ولايذكر الالتزام في الأدب إلا وهو على رأس القائمة واحد من أهم الكتاب والمفكرين العرب ، ترك آثاراً فكرية مهمة جداً ، لايمكن أن تكون مطلعاً على الأدب والثقافة إلا وقد مررت بها ، نقدم اليوم محطات في حياته .

صدقي بن علي إسماعيل (١٩٢٤ - ٢٦ أيلول ١٩٧٢) أديب وكاتب وروائي وكاتب مسرحي سوري ولد في مدينة أنطاكية، وتلقى علومه فيها، وتخرج في دار المعلمين بدمشق عام ١٩٤٨، وفي جامعة دمشق حاملاً الإجازة في الفلسفة، ودبلوم التربية عام ١٩٥٢ عمل مدرساً في حلب ودمشق، وعُيّنَ أميناً للمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية عام ١٩٦٨، أسهم عام ١٩٦٩ في تأسيس اتحاد الكتاب العرب وتولى رئاسته حتى عام ١٩٧١ ورئاسة تحرير مجلة الموقف الأدبي.

هو واحد من أربعة أخوة أشقاء من رجال الفكر والفن التشكيلي العرب السوريين، هم أدهم وصدقي وعزيز ونعيم أبناء علي إسماعيل. أصلهم من عرب لواء اسكندرونة هاجروا من اللواء بعد سلخه عن سورية عام ١٩٣٨، وكان لهم أثر كبير في النهضة الأدبية والفنية التي شهدتها سورية منذ فجر الاستقلال.

أتمّ صدقي إسماعيل دراسته الابتدائية في مدرسة العفان في أنطاكية، وانتقل في عام ١٩٣٦ إلى ثانوية أنطاكية، وهي الثانوية الوحيدة في المدينة آنذاك. بيد أن استلاب الأتراك لواء اسكندرونة عام ١٩٣٨ اضطر صدقي إسماعيل وأخوه أدهم وعدد كبير من العرب إلى اجتياز الحدود إلى سورية خلسة، وقد أكمل صدقي وأدهم دراستهما في ثانويات حماه وحلب ثم دمشق فنال شهادة الدراسة الثانوية سنة ١٩٤٣، وشهادة دار المعلمين سنة ١٩٤٥، والتحق بالجامعة السورية في دمشق ونال الإجازة في الفلسفة ودبلوم التربية سنة ١٩٥٢، وتزوج سنة ١٩٥٧.

اختار صدقي إسماعيل العمل في ميدان التعليم متنقلاً بين المدارس الابتدائية والثانوية ودور المعلمين في حلب ودمشق حتى عام ١٩٦٧. ثم عُيّن أميناً عاماً للمجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية بدمشق، وغدا منذ عام ١٩٧٠ رئيساً لاتحاد الكتاب العرب في سورية والمدير المسؤول لمجلة «الموقف الأدبي» التي يصدرها الاتحاد، وشارك في عدد من الندوات الدولية والمؤتمرات والمهرجانات الأدبية العربية، وزار عدداً من الدول الأوروبية.

كان صدقي إسماعيل فناناً أصيلاً وكاتباً موهوباً وفياً لقلمه وللقضية التي آمن بها وعاش لها باشر الكتابة وهو لايزال في المرحلة الابتدائية، وكان إلى جانب ذلك تلميذاً مجداً حاد الذكاء حاضر البديهة ضحوكاً يهوى المطالعة والدرس، وكان في أثناء العطلة الصيفية يحرر مجلة صغيرة بخط يده ويزينها بالرسوم ويوزعها على الخواص من رفاقه، وقد طور فنه هذا حين استهوته الصحافة فأصدر بعد انتقاله من اللواء إلى سورية المجلة الطلابية ثم المجلة المغربية التي أنشأها بعيد الخمسينات للتعريف بنضال المغرب العربي، وأخيراً «مجلة الكلب» الدمشقية، التي ظل ينظمها شعراً هو وسليمان العيسى على مدى عشرين عاماً ويكتبانها بخط اليد فيتناقلها الأهل والأصدقاء والرفاق.

كانت القومية العربية القضية الأولى التي شغلت ذهن صدقي إسماعيل وظلت هاجسه طوال حياته، وقد تفتح ذهنه على محاضرات كان يلقيها زكي الأرسوزي في نادي العروبة في أنطاكية، فانغمس في المعركة من أجل عروبة لواء اسكندرونة، وشارك إخوانه الطلاب في الحركة الوطنية التي تزعمها الأرسوزي، أصيب في إحدى المظاهرات التي جرت عام ١٩٣٧ برصاص الجنود الأتراك فنقل إلى المستشفى وأخضع لعلاج طبي استمر نحو شهرين.

وانتهت معركة اللواء بسلخه عن الوطن الأم، فانتقل صدقي إسماعيل من وطنه الصغير إلى وطنه الكبير «سورية» ليتابع نضاله من أجل المبادئ التي حملها والشعب الذي أحبه والعروبة التي آمن بها فكانت بعداً من أبعاد وجوده، فتصدى بقلمه لكلّ ما يعيق تقدّم الأمة العربية، وشارك بفكره في المعارك التي خاضتها هذه الأمة في مشرقها ومغربها، من اللواء إلى الجلاء إلى فلسطين فثورات المغرب، ولا سيما ثورة الجزائر، والعدوان الثلاثي والصراع على القناة والوحدة ثم الانفصال ثم ثورة الثامن من آذار.

ولم تكن الكتابة عنده غاية بذاتها، بل هي جبهة معارك والقلم طريقها، فهو يرى أن الذي صان الأمة تراثها، وهو الذي يوحدها اليوم وليس سياسة السياسيين. ويرى في حركة البعث النواة الصلبة التي يمكن أن تقوم عليها الوحدة العربية، فكان من أنشط أنصار هذه الحركة، ومن أعضاء المؤتمر التأسيسي لحزب البعث (نيسان ١٩٤٧)، وظل يناضل في صفوف الحزب خمسة عشر عاماً. وبقي وفياً له طول حياته. وقد أسهم في تحرير جريدة البعث الأسبوعية حتى عام ١٩٥٨ ثم انتقل إلى الكتابة في جريدة الجماهير اليومية، وما برح يكتب ويؤلف والقلم في يده حتى تخطّفه الموت وهو في أوج عطائه الأدبي والفكري.

فكره

كتب صدقي إسماعيل المقال والقصة والرواية والمسرحية والشعر وترك أعمالاً كثيرة صدر معظمها في مجموعة من ستة مجلدات كاملة عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي في سورية بين عامي ١٩٧٧ و ١٩٨٣. ويسترعي الانتباه هنا أن مؤلفات صدقي إسماعيل التي بقيت مخطوطة حتى وفاته كانت أكبر حجماً وأغزر مادة وأبعد مدى مما نشر في حياته. ويدور أكثرها حول تصوير الواقع العربي والإحاطة به إضافة إلى البعدين الشعبي والإنساني، وقد آثر صدقي إسماعيل الأدب على الفلسفة التي درسها بدقة وتعمق فيها، لأنه كان يرى في الفلسفة وبقية العلوم موقفاً من الوجود، أما الأدب فهو الوجود عينه، ووقائع الأدب وأعلامه وآثاره هي التي تكوّن الشعوب، والشعب العربي بالذات، أكثر من أي شعب آخر.

والتاريخ في نظر صدقي إسماعيل لم يكن مجرد أحداث توالت وانقطعت وبقي رجعها، بل هي حضور الماضي في الراهن حضور يتبدّى في قيم الشعب وموقفه من الموجودات. ويترجح هذا الحضور بين كبرياء القومية حصيلة الجاهلية والفتوح في صدر الإسلام، والأسى على الماضي الذي خلفه عهد الانحسار، وتراه في كتاباته يتلمس صورة الواقع العربي من معايشته له، ويخلص إلى نتائج يمكن تبينها في حنايا أفكاره التي حوتها أعماله: ومنها «الينابيع» (١٩٥٤) مقال في مجلة الآداب البيروتية بيّن فيه رأيه في معنى الحرية في المفهوم العربي: «من حكمة العرب القدماء أنهم كانوا أحراراً، كانوا يمارسون حريتهم من دون أن يفكروا فيها، أو يتحدثوا عنها كثيراً كما يفعل الناس في هذا العصر. كانوا يرونها فعلاً وتجربة، شيئاً يشبه تدفق الينبوع في قلب الوادي، وانطلاق النسر في أجواء الفضاء». وفي كتابه «محمد علي القابسي: مؤسس الحركة التونسية» (١٩٥٥) درس صدقي إسماعيل بدايات الحركة النقابية في تونس مؤكداً أهمية التنظيم في نجاح هذه الحركة التي رأى فيها النواة الأولى لما سيكون عليه المجتمع العربي المقبل، أما روايته «العصاة» فتتحدث عن أجيال ثلاثة أو أربعة تعاقبت على سورية من أيام الحكم العثماني إلى الجلاء واستقلال سورية عن فرنسا. وتجد الأفكار نفسها وقد تبلورت ونضجت في دراسته الفلسفية «العرب وتجربة المأساة» (١٩٦٣)، ومسرحية «سقوط الجمرة الثالثة» (١٩٦٤)، ومجموعته القصصية «الله والفقر» (١٩٧٠)، ومخطوطة «تجربة المتنبي» التي نشرت بعد وفاته.

-من مؤلفاته

مواقف إنسانية . رامبو . فان كوخ . دمشق . مطابع ألف باء . ١٩٧٨ .

محمد علي القابسي مؤسس النقابات التونسية، دمشق ١٩٥٥ .

العرب وتجربة المأساة، دراسة، دار الطليعة بيروت ١٩٦٣ .

العصاة . رواية . بيروت . دار الطليعة . ١٩٦٤ .

الله والفقر، قصص- اتحاد الكتاب العرب- دمشق ١٩٧٠ .

أيام سلمون، عمار يبحث عن أبيه . الأحدية . سقوط الجمرة الثالثة . حب المرقش الأكبر . الحادثة . (مسرحيات) دمشق . مطابع ألف باء الأديب . ١٩٨١ .

الأعمال الكاملة، ستة أجزاء- القيادة القومية لحزب البعث العربي الاشتراكي- دمشق ١٩٧٧ .

الإعصار وقصص أخرى . بوشكين تعريب . القاهرة . دار الرواد . ١٩٦٠ .

آراء وأفكار على طريق الوحدة العربية . دمشق . اتحاد الكتاب العرب . ١٩٧١ .

روح الغابات . أنطون تشيخوف . مراجعة وتقديم . حلب مكتبة الشرق ١٩٦٠ .

كتاب التربية الوطنية . مع شفيق النحاس وماجد الذهبي . دمشق . وزارة التربية والتعليم . ١٩٥٩ .

المجتمع العربي . السكان . الصحة . التربية . مع أنطون رحمة . دمشق . وزارة التربية . ١٩٧٥ .

ذاكرة

ظـــلال الكـــلام.. أصالـــة الإبـــداع

تشريح القصيدة من أجل إبراز جمالياتها كذبح بلبل جميل من أجل لحمه..؟ ربما هو قول نقدي سوفييتي، ولكن ماذا نفعل إذا شرح الشاعر قصيدته وباح بأسرارها وأعاد تركيب جمالياتها كاملة متكاملة..

الشاعر فايز خضور حين كان ضيف ندوة كاتب وموقف التي أعدها وقدمها الأستاذ الاعلامي: عبد الرحمن الحلبي، وحين سألناه: لماذا لم تستضف نقاداً للحديث عن تجربة الشاعر..؟ ردّ قائلاً: لم يعطه النقد حقه، وهو شاعر بعيد الغور ولما يسبر إبداعه بعد.. ولا أحد أفضل منه في قراءة وتحليل تجربته الإبداعية.. صمت لأن شاعرنا فايز خضور دخل هاشاً باشاً موزعاً حضوره الجميل على الجميع..

ترى هل ما قاله الحلبي يوازي الحقيقة أم إنه يمتح منها أنه بين بين.. الإجابة عن هذا التساؤل مفتوحة بعدد قراء فايز خضور.. ولكن وحسب ظني أن النقد لم يسبر أغوار شعراء كثيرين غير فايز خضور ولو أن لدينا نقداً حقيقياً منبعثاً من إبداعنا العربي لما رأينا هذا الهراء الذي يسمى شعراً في هذه الأيام ومن المفارقات الجميلة أن المنبر الذي اعتلاه فايز خضور ومن قبله شعراء متميزون هو ذاته يعتليه شعراء أو شويعرون وشويعرات لا طعم ولا لون لإبداعهم بل إنه الحس والعلاقات والمافيات والتطبيل والتزمير وعلاقات متبادلة إذا ما تصفحنا كتاب (ظلال الكلام) مختارات نثرية ما بين ١٩٦٥/٢٠٠١ الصادر عن وزارة الثقافة السورية عام ٢٠٠٣م وهو من تأليف فايز خضور فإننا سوف نجد الإجابة عن ما قاله الحلبي، فخضور هو الناقد والشاعر وما قدمه من مقالات وافتتاحيات في الدوريات الثقافية يؤكد صحة ذلك فهو الناقد الذي يعرف أين الداء وما الدواء.. يوصف الحالة ويبدأ بالعلاج وربما كان من المناسب أن نختار من هذا الفيض النقدي بعضاً مما قاله ففي الصفحة ١٢٧ وتحت عنوان: (نقاط وفواصل و٥) يتحدث عن النقد المنبثق من الإبداع العربي.

نقدنا من إبداعنا..

ومما قاله خضور في ذلك المقال: بالرغم مما يجري، فإننا مطالبون بإيضاح نقطة أساسية لا نقبل فيها الجدل أو المحاكمة وهي أن نظرية النقد الأدبي العربي يجب أن تنبثق من النص العربي.

هذا الكلام موجه إلى النقاد (العرب) والشعراء العرب كي يكفوا عن وضع طرابيش لرؤوس لم توجد بعد وهي الحال التي تلتبسهم جراء الانضواء المطلق للمثاقفة ووهم (الفرنجة) فعندما كتب فاليري أو سوزان برنار أو كوهن أو اليوت.. فإنهم استخرجوا قواعدهم النقدية من النصوص الفرنسية والإنكليزية وليس من العربية بكل تأكيد، وذلك هو المنطق السليم للنقد، ولهذا تراهم يعتبرون الشاعر الفرنسي (جاك بريفن) مثلاً من أكبر شعراء القرن العشرين وهو لم يتجاوز اليوميات العادية للحياة وبلغة أقرب ما تكون إلى اللهجات المحكية عندنا وعندهم ولم يتهموه بالمباشرة أو السطحية أو السذاجة لكونهم يقدرون عظمة الشاعرية في معالجة ما نسميه نحن البديهيات ويعرفون صعوبتها الكامنة في بساطتها حين يلزم الأمر.

ويضيف قائلاً: لقد اضطررت إلى هذه المقدمة كي أعود إلى مفهوم المباشرة اللازمة والضرورية حسب مقتضى سياق الأفكار المعالجة في النص الشعري.

فالمباشرة ليست تهمة كما يتوهم مغرضهم وليست نقيصة كما يزعم كاملهم ولا مبرر فنياً أو أخلاقياً للافتراء الذي يدلل على عدم استيعاب المناخ العام للنص ومن ثم يؤكد على قصور في فهم جدوى الكتابة ونزوحها من جنينية الكلام إلى إشراقة النص، فمرة رد الناقد حنا عبود على مزاعم المتهافتين في الكلام بتساؤل مفاده: وهل يوجد شعر في العالم غير مباشر..؟!

وقتها فهمت من تساؤله المعرفي أنه يعني عملية (الخلق الشعري) بالذات أي إن الفكرة مهما كانت عظيمة مادامت مضمرة لا تعني شيئاً، فمعناها كان في تجليها وقيمتها رهن بلبوس ظهورها وبمعنى أدق تكتسب حيويتها بعد ولادتها وخروجها من ظلام الأعماق إلى وضوح الحياة، فيها تتقدم الحواس الخمس لتأخذ مجدها وسلطانها في التناول والأخذ والرد والهندسة.

فالغموض المبهم جنين فاقد الجدوى، وقد يكون ميتاً وقد يكون الحمل بحد ذاته (حبلاً وهمياً) كما أن السذاجة والسطحية لا علاقة لهما بالمباشرة الواضحة وكل له شأن مختلف كما هي الحال لدى الولادة القيصرية الخديجة.

والأمر الوحيد فيما سبق هو القدرة المتألقة في إيصال الخطاب ذلك الأمر الذي يفرق ما بين الشعوذة في تزيين وتسويق (الغموض والإبهام) وما بين الوضوح الناصع والمنطقية المحتشمة بعيداً عن التناسخ والاستنساخ إنها مسألة (الخيال) حسب مدى مضماراته و(التخيل) المفتعل في وعورة عوائقه ومجانية افتراقه.

الإبداع أكبر من الجوائز

وحين يسأل الشاعر عن الجوائز يقول: أرفض الدخول إلى أي بلد عربي يرفرف فيه العلم الإسرائيلي والدعوات موجودة في درج مكتبي كما تعلم، وفيما يخص الجوائز وأسميها (الحوافز) بأنها تعطى للعمال والشغيلة لأن الإبداع الأصيل والحقيقي أكبر من الجوائز ومانحيها ومن في حكمهم إلا إذا كانت تقديراً وتكريماً تلقائياً لمجمل نتاج المبدع وطنه أولاً.. بينما جوائز المسابقات والترشيحات ولجان التحكيم والرشوة فهي خاصة بالشعراء الناشئين فنياً حتى ولو تجاوز عمرهم الستين عاماً وجميعها في المحصلة تصب في بركة المانح وتعزز الولاء له وترفع من شأنه شخصياً، وأما فيما يخص المتقدم لنيل الجائزة فإنها تخدعه وتحذره بقيمتها المادية كمقايضة لوجدانه ووجوده وترسخ عدم ثقته بنفسه..

كلام إنشائي..

وفي حوار أجراه معه أكرم قطريب ونشر في السفير بتاريخ ١٩٩٧/٤/٢٣ يسأله قائلاً: مرة سئل الشاعر محمود درويش عن الشعر فأجاب: لو عرفته لكتبته كله واسترحت.. مارأيك؟!

ويجيب خضور قائلاً: هذا كلام إنشائي مختل التوازن يؤكد على نرجسية رومانسية مرضية تذكرك باللورد بايرون الإنكليزي المشهور عندما قال: لو كان لنساء العالم ثغر واحد إذاً لقبلته واسترحت..) كما لو أنه (الفحل) الوحيد المسؤول عن نساء العالم.

وهنا نقول:

لماذا يقع الأستاذ محمود في هذا الوهم كما لو كان وحيداً في خضم أوقيانوس الحداثة الشعرية؟! إضافة إلى سقوطه في معارضة مفتعلة مع من سبقه من نهجه اليساري الشيوعي بالذات ألا وهو التركي ناظم حكمت وقت قال متفائلاً بما معناه:

إن القصائد العظيمة هي التي لم نكتبها بعد والنساء الأجمل من لم نعرفهن بعد، فالأفضل إذاً في هذه الحالة أن يبقى الأستاذ محمود حاملاً لجنسيته الإسرائيلية ومقيماً في فيلا اشتراها في الأردن جبل عمان بعد أن انتقل مؤقتاً من باريس ليشرف عن كثب على تحرير الأرض المحتلة ومن الأفضل له ألا يعرف ماهو الشعر.. رحمة وعوناً بالأجيال القادمة.

شاعر وقصيدة

المتنبي والشهباء

لو ألف المجد سفراً عن مفاخره = لراح يكتب في عنوانه حلبا

الأخطل الصغير

حلب درة الشرق وواسطة العقد وعاصمة طريق الحرير، وهي عاصمة الدولة الحمدانية والقلعة التي صدت ومازالت غزوات الروم، فيها بيت المتنبي، ومنها حركة الإشعاع الفكري والاقتصادي، ومن هو أجدر من بشارة الخوري، الأخطل الصغير في وصف المدينة وقراءة تاريخها إبداعاً؟

نفيت عنك العلا والظرف والأدبا ... وإن خلقت لها إن لم تزر حلبا
خذ الطريق الذي يرضى الفؤاد به ... ولا تخف فقديماً ماتت الرقبا
واسكب على راحتيها روح عاشقها ... ومص من شفتيها الشعر والعنبا
أفدى الشفاه التى شاع الرحيق بها ... وهم بالكأس ساقيها وما سكبا
كأنها نجمة طال السفار بها ... عطشى رأت وهي تمشي منهلاً عذبا
توسدت شفتيه بعدما نهلت ... وفارقت صاحبيها الليل والتعبا
ما للشفاه الكسالى لا تزودنا ... فقد حملنا على أفواهنا القربا
بمهجتي شفة منهن باخلة ... جاران تحسبنا إن تلقنا غربا
أهم بالنظرة العجلى وأمسكها ... إذا قرأت على ألحاظها الغضبا
أنا الذي اتهمت عيناه قلبهما ... فرحت أخلق من نفسي لي الريبا
أأمنع الشفة الدنيا ولو طمحت ... نفسي إلى شفة الفردوس ما انحجبا
ويمطر الضيم في أرضي وأشربه ... وكنت لا أرتضي أن أشرب السحبا
ذر الليالي تمعن في غوايتها ... فقد حشدت لها الأخلاق والعربا
شهباء لو كانت الأحلام كأس طلا ... في راحة الفجر كنت الزهر والحببا
أو كان لليل أن يختار حليته ... وقد طلعت عليه لا زدرى الشهبا
لو ألف المجد سفراً عن مفاخره ... لراح يكتب في عنوانه حلبا
لو أنصف العرب الأحرار نهضتهم ... لشيدوا لك في ساحاتها النصبا
لكن خلقت لأمر ليس يدركه ... من يعشق الذل أو من يعبد الرتبا
تعرى البطولة إلا من عقيدتها ... والجبن أكثر ما تلقاه منتقبا
ملاعب الصيد من حمدان ما نسلوا ... إلا الأهلة والأشبال والقضبا
الخالعين على الأوطان بهجتها ... الرافعين على أرماحها القصبا

حسامهم ما نبا في وجه من ضربوا ... ومهرهم ما كبا في إثر من هربا
ما جرد الدهر سيفاً مثل سيفهم ... يجري به الدم أو يجري به الذهبا
رب القوافي على الإطلاق شاعرهم ... الخلد والمجد في آفاقه اصطحبا
سيفان في قبضة الشهباء لا ثلما ... قد شرفا العرب بل قد شرفا الأدبا
عرس من الجن في الصحراء قد نصبوا ... له السرادق تحت الليل والقببا
كأنه تدمر الزهراء مارجة ... بمثل لسن الأفاعي تقذف اللهبا
أو هضبة من خرافات مرقعة ... بأعين من لظى أو من رؤوس ظبى
تخاصر الجن فيها بعدما سكروا ... و بعدما احتدمت أوتارهم صخبا
فأفزع الرمل ما زفوا وما عزفوا ... فطار يستنجد القيعان والكثبا
تكشف الصبح عن طفل ومارده ... له على صدرها زأر إذا غضبا
كأنه الزئبق الرجراج فى يدها ... أو خفقة البرق إما اهتز واضطربا
نادى ابوه عظيم الجن عترته ... فأقبلوا ينظرون البدعة العجبا
ماذا نسميه قال البعض صاعقة ... فقال كلا فقالوا عاصفا فأبى
فقام كالطود منهم مارد لسن ... وقال لم تنصفوه اسما ولا لقبا
سنبعث الفتنة الكبرى على يده ... فنشغل الناس والأقلام والكتبا
ونجعل الشعر ربا يسجدون له ... فإن غووا فلقد نلنا به الأربا
واختال غير قليل ثم قال لهم ... سميته المتنبي فانتشوا طربا
وزلزلوا البيد حتى كاد سالكها ... يهوي به الرحل لا يدري له سببا
يرى السراب عبابا هاج زاخره ... والرمل يلتحف الأزهار والعشبا
إيه أخا الوفرة السوداء كم ملك ... أعاضك التاج منها لو بها اعتصبا
غضبت للعقل أن يشقى فثرت له ... بمثل ما اندفع البركان واصطخبا
هل النبوة إلا ثورة عصفت ... على التقاليد حتى تستحيل هبا
ما ضر موقدها والخلد منزله ... إذا رمى نفسه في نارها حطبا
طلبت بالشعر دون الشعر مرتبة ... فشاء ربك ألا تدرك الطلبا
إذن لأثكلت أم الشعر واحدها ... وعطل الوكر لا شدوا ولا زغبا
لولا طماحك ما غنيت قافية ... بوأتها الشمس أو قلدتها الحقبا
قد يؤثر الدهر إنسانا فيحرمه ... من يمنع الشيء أحيانا فقد وهبا
أبا الفتوحات لم تزج الخميس لها ... ولا لبست إليها البيض واليلبا

تأتى التخوم فتلقاها مهللة ... مثل المريض أتاه بالشفاء نبا
ما الفتح أهدى إليك الروض والسحبا ... كالفتح جر عليك الويل والحربا
ولو فتحت بحد السيف لانحطمت ... تيجان قوم حشوعا الظلم والرهبا
ما كل ما يتمنى المرء يدركه ... ويدرك الغاية القصوى وما طلبا
خذ ما تراه ودع شيئا حلمت به ... فرب حلم جميل أورث العطبا
يا ملبس الحكمة الغراء روعتها ... حتى هتفنا أوحيا قلت أم أدبا
كأنما هي أصداء يرددها ... هذا إذا بث أو هذا إذا عتبا
قالوا استباح أرسطو حين أعجزهم ... وإنه استل من آياته النخبا
مهلا فما الدهر إلا فيض فلسفة ... يعود بالدر منه كل من دأبا
من علم ابن أبي سلمى حكيمته ... وقس ساعدة الأمثال والخطبا
يا خالقا جيله لولاك ما عرفت ... له الأواخر لا رأسا ولا ذنبا
آمنت بالشعر مذ أنشاك آيته ... وكان عرشا من الأصنام فانقلبا
أضرمت ثورتك الهوجاء فالتهمت ... من القريض الهشيم الغث والخشبا
وغال شعرك شعر الكائدين له ... لنفسهم حفرت أيديهم التربا
حتى رجعت وللأقلام هلهلة ... في كف أبلغ من غنى ومن طربا
عفوا نبى القوافي أى نابغة ... لم يزرعوا حوله البهتان والكذبا
منعت عنهم ضياء الشمس فانحجبوا ... فهل تلومهم إن مزقوا الحجبا
لم ألق كالشعر مظلوما فقد حشدوا ... لحربه حسد الحساد والنوبا
يرمى بكل قبيح من مثالبهم ... ويرفعون له الأنصاب إن ذهبا
مثل المسيح تغالوا فى أذيته ... وألهوه ولكن بعدما صلبا
قالوا الجديد فقلنا أنت حجته ... يا واهباً كل عصر كل ما خلبا
أفكرة لم تكن فتقت برعمها ... وجدة لم تكن أما لها وأبا
بعض الجديد الذي يدعونه أدبا ... يموت في يومه هذا إذا وهبا
إن لم يكن لك حسن الوجه تعرضه ... فقد ظلمت به اثوابك القشبا
أتسعد الروضة الخضراء بلبلها ... حتى يفي الروضة الشهباء ما وجبا
أيقنت أن سعيدا آخذ بيدى ... لما سما بى إلى إخوانه النجبا
أتيتهم فكسوني كل سابغة ... وكنت ألبسها لا تبلغ الركبا
تيها عروسة سوريا فقد حملت ... لك القوافي على راياتها الغلبا

قالت أمي

أسمهان أحمد قرحيلي

كانت أمي تخبرنا دائماً
أن علينا العودة إلى البيت
قبل العتمة
لأن كل الأشياء المخيفة
مرتبطة بالعتمة
كنا نجيد الهروب منها إلى بيتنا
إلى حضن أمي
أما الآن
فأنا لاأعرف كيف أهرب
من العتمة التي بداخلي
ترعبني دائماً
فماذا أفعل ياأمي ؟
العتمة
أناس نحبهم
ولانعرف كيف نحضنهم
العتمة
أننا نعيش الموت كل يوم
دون أن يسمح الله لنا أن نموت
العتمة ياأمي
أنني هنا
والذين نحبهم ...هنا!!!!!اك
بيني وبينهم مسا!!!!افات
لاأدركها مهما مشيت
مهما ركضت
مهما تمنيت
العتمة ياأمي
في الروح.

إذا انكسرَ الكأسُ

فوزي الشنيور

قطرةُ حبٍّ صغيرةٍ من كأسٍ ما
ستمنحُ أزهاراً جديدةً
للوردةِ
التي تذبلُ في القلب الآنْ

×××

تترك الكلمةُ الطيبةُ حباً سامياً
وهذا الحبُ سيمتدُ بشكلٍ لا يمكنُ إزالتهُ
ستتبرعمُ الأشجارُ في حنايا القلبِ
وينبجسُ الماءُ من الصخرِ
وتنطلقُ ألحانٌ وليدةٌ

×××

ولسرعانَ ما تموتُ الزهورُ التي
تتكوّنُ في الوردةِ
إذا لم يهبْها الإنسانُ ما يكفيها من الماءِ
أو إذا انكسرَ الكأسُ
وبعد ذلك تموتُ الوردةُ
وتموتُ معهَا الإنْسانيّةُ

ضع يدك

د. سلمى جميل حداد

تشابه الكونُ وبقيتَ فريداً فريد
ضع يدكَ حول خصري
كيما أخرج من جثماني طفلةً عنيدة،
يابنتي لاتمنحي قاتلَكِ شرفَ النظر في عينيه،
اغرسي قدمك الصغيرة ببطن الجبل
شجرة زيتونٍ
وحرري بخوفك كرومَ العنب
من ثعالب العزلة والموت،
لاتكسري الهواءَ بصرخة ذعرٍ
ولاتجفلي بنحيبك المدى
فريحان الفضاء ناعمٌ أبيضُ وحنونْ
يُرطّب بقطن السحاب قُرَاصَ الحُروق.
أيلي لماذا شَبقتني وأنا عبدتك الصغيرة؟
أيلي لماذا شَبقتني وأنا فراشة الحقل البتيلة؟
إني أراكِ هناك تخرجين من كلمات السماء،
تغسلين بدمك الطاهر وجهَ القمر الحزين،
ياوردةَ السريعِ غداً نصحو لنعرف مافعلنا،
أفرغي الليلَ من عيونه السوداء
وعلّقي على أقراطه سؤالك الطويل
واقطفي من أصابع الفجر جلنار النهار
فالنّور لكِ والعتمة لنا
إني أحبكَ
تركتها شقيقةَ نعمانٍ على مقعد الانتظار
مسكينةٌ يا شجرة البرتقال!
على ساقٍ واحدة تقفين،
إن أنجبتِ زهراً استولى على أزهارك العطّارْ،
وإن أنجبتِ ثمراً عصر شاربوك مهجةَ الثمارْ،
وإن دهمتك سنُ اليأس يوماً
بتر الحدائقي جذورك وقطّع أغصانك النجّارْ،
واستبدالك بشجرة أينع ساقاً وأخضر برعماً
وكأنك ماجئتِ وماذهبتِ
ومأزهرتِ ومأورقتِ ومأثمرتِ
ومافاحت بأريجك يوماً زيوتُ العطّارْ..
مسكينةٌ.. مسكينةٌ.. مسكينةٌ يازهرة البرتقال!