الملحق الثقافي

ملحق أسبوعي
يصدر كل ثلاثاء
عن جريدة الثورة
العدد 1132
2023/2/14

ملف العدد

طقوس الكتابة وميسرات الإبداع ٢-٢

أول الكلام

لأنها حلب ..لأنها سورية

▪ غسان الشامي

كتب الأستاذ غسان الشامي على صفحته مخاطباً العالم:

لا شاهق فوق عزتها ولا سامق فوق قلعتها ولاطيب مثل أهلها ولا عزيز جرح مثل حنجرتها.

إنها تراجيديا الزّمان الوغد وهناهينُ الوجع.. المدينة المؤسِسةُ للمدنية ..بّحة صوتِ آرام وصليل سيف الدولة وعبقر المتنبي وحزن أبو تمام..حلب.

المشهد من حلب في محنتها الصقيعية يخجلُ سوفوكليس، وهذه الشمس السيبيرية اليوم تُنكّلُ بعِزة أطفالها الخارجين من تحت أنقاض شباط، التاركين مخدّاتهم ولعبهم تحكي للأنقاض حكايات الغولة والأميرة، الفارين من البيوت المتصدعة إلى مراكز الإيواء الفاغرة روحها، حكايات تجعلك أقرب إلى الكفر بالإنسانية، أو تتجاوز حدّ الكفر.

يُسفرُ التاريخ عن مآسيه، ولطالما أخبرتنا الكتب عنها، لكنه الآن يكشف عن أشداقه وأسنانِه الصفراء بالصوت والصورة الملوّنة والجثامين القائمة من الركام والمُدِينة لحيواتنا.

كل حجرٍ في حلب يتيم
كل جرسٍ أو أذانٍ كتيم
كل طيرٍ أو جناحٍ..ذبيح

تكاد أوردة أنفاسنا تختنق، أمام الرضيع عمر الذي فقد والديه وبات بين يدي الممرضة في مشفى الرازي، وتمنع عنه حقارة «قيصر» ورعاته حليب الأطفال، أو الكهل الذي حطمهُ سقفٌ كان يفترض أن يحمي شيخوخته.

في كل زاوية رواية مدماة، وفي مراكز الإيواء روايات تكفي قراء كوكب الأرض برمته. يحدثونك بصمت عن المصيبة والفقدان والعوَز في مدينة كانت أقل امرأة فيها تتجمل بكيلو من الذهب.

هل شاهدتم أو سمعتم عن عائلات تنام على مقاعد المدارس وتتناوب على بطانية واحدة؟!.. جحيم لم يحلم به المعري أو دانتي..نعم هذا يحدث في حلب وأخواتها السوريات.

كان ليل الأربعاء حين وصلنا حلب مع قداسة البطريرك أفرام الثاني كالحاً .. الشوارع تحضن الركام والغبار. السيارت غرف نوم عائلية قلقة خوفاً من الهزات الارتدادية وتوسلاً للدفء. اللائذون بالمآوي يتوَسلون إغفاءة، أما نهار الخميس الذي تمطّى بشمسهِ فدفعَ الأرجل المتعبة لاستطلاع الأضرار وتفقد البيوت، ودفعنا للسعي معهم.

ها هي سورية تخرج من الجُب، والناس تنتشل الناس وتتكىء الأكتاف على بعضها ويعمّ الحنان والتكافل.. الجزائريون يعملون بحب وحرفية والتوانسة الأطباء يتعاونون مع المشافي.

تتمة ص٢

ألكسندر دوغين.. النظرية السياسية الرابعة ١-٢

هكذا كانوا يبدعون

أكبر من المحن والأزمات

حين يتنبأ الأدب

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

الآثار السورية في مواجهة عاديات الزمن والإرهاب

ليست المرة الأولى التي تتعرض فيها الآثار السورية للتدمير بعضه ممنهج من فعل العدو الإرهابي، وبعضه الآخر من عاديات الزمان، ولكنها مع ذلك تصمد بفعل إردة الترميم والعمل على صونها من قبل مؤسسات الدولة السورية. فقد أفادت التقارير الأولية الواردة للمديرية العامة للآثار والمتاحف من بعض المحافظات بأضرار طالت بعض المواقع الأثرية نتيجة الهزة الأرضية صباح اليوم.

ففي حلب تعرضت القلعة لأضرار طفيفة ومتوسطة، منها سقوط أجزاء من الطاحونة، وحدوث تشقق وتصدع وسقوط أجزاء من الأسوار الدفاعية الشمالية الشرقية.

كما سقطت أجزاء كبيرة من قبة منارة الجامع الأيوبي، وتضررت مداخل القلعة، وسقطت أجزاء من الحجارة، ومنها مدخل البرج الدفاعي المملوكي، وتعرضت واجهة التكية العثمانية لأضرار.

وتضررت بعض القطع الأثرية المتحفية داخل خزن العرض، وظهرت تصدعات وتشققات على واجهة المتحف الوطني في حلب.

ويقوم الفنيون في مديرية آثار حلب بمعاينة المدينة القديمة التي تعرضت لأضرار وانهيارات وتصدعات في الكثير من المباني السكنية الخاصة، حيث تعرض حي العقبة التاريخي المتاخم لسور المدينة الغربي لأضرار وانهيارات، وهو غير بعيد عن باب أنطاكيا، كذلك الأمر في حي الجلوم التاريخي، حدثت أضرار إنشائية بالغة منها سقوط أسقف غمس وجدران وأجزاء من واجهات.

كما تأثرت بيوت خاصة تاريخية في جادة الخندق بأضرار متوسطة وطفيفة، وكما تفيد المعلومات بسقوط عدد من مآذن الجوامع التاريخية في حلب.

وفي حماة، تأثرت مبان تاريخية في المحافظة، ما أدى إلى سقوط أجزاء من بعض الواجهات التاريخية لهذه المباني، ومنها سقوط ٩م٢ من واجهة عقار تاريخي أثري على ارتفاع طابقين من شريحة الجلاء، وحدوث تشققات وتصدعات في واجهات وجدران مبان أخرى تاريخية.

وفي حي الباشورة التاريخي تضررت واجهة العقار ٩٨٢ من المنطقة العقارية الثانية بسقوط نحو ١٠م٢ من واجهته الرئيسية وتصدعه، ومن مدينة السلمية أفادت التقارير الواردة لمديرية الآثار بسقوط ١م من الجزء العلوي مئذنة جامع الإمام إسماعيل، ما أدى إلى تصدع واجهة الجامع بسبب سقوط الأجزاء المذكورة عليها، وشوهدت أجزاء متساقطة من الجدران الخارجية لقلعة شميميس وقدرت ١٠م٢.

وفي طرطوس، وردت معلومات للمديرية عن تضرر بعض المباني داخل قلعة المرقب، وأضرار طفيفة ومتوسطة منها سقوط أجزاء من حجارة بعض الجدران أو واجهات المباني، ومنها سقوط كتلة من برج دائري في الجهة الشمالية، حيث الأبراج الدائرة الشمالية.

كما أدت الهزة إلى سقوط الجرف الصخري في محيط قلعة القدموس وانهيار بعض المباني السكنية المتوضعة في حرم القلعة.

وفي محافظة حمص، حتى تاريخه لم تصل أي معلومات دقيقة عن أي أضرار في المواقع الأثرية والتاريخية، وكذلك مدينة تدمر الأثرية، والمعلوم حتى الآن أن مئذنة الجامع الكبير في القصير سقطت بالكامل.

أول الكلام

لأنها حلب .. لأنها سورية - تتمة

لم أشهد كائناً يسبق الفينيق مثل السوري، المعونات تصل تباعاً. السوريون يتقاسمون ملابسهم. الشباب والصبايا يرتبون ويوضبون وينطلقون. هاتف من هنا. خبر من هناك. ناجٍ من المقتلة. جثامين تشيّع، وامرأة تجيء إلى مركز وابنها في عربته الصغيرة تحمل صرّة وقرب ابنها مثلها. تقول دامعة «يا ريت كان عندي أكثر من هذه الثياب».. يا الله أما لهذا الشقاء من خاتمة!!!

اليوم الجمعة في بستان الباشا وجبلة المذهولة من عدد ضحاياها وحجم الدمار فيها وفي ريفها، وبعد التعزية بالصديق الدكتور فايز عطاف وزوجته الدكتورة هالة سعيد ورؤية بعض ما حلّ من خراب تتأكد وأنت ترى الصليب الأحمر اللبناني أن جزءاً منكَ أطاح بالواو الكافرة وبقلانس العنصرية.. وأن سورية تحتاج إلى الكثير من الحب والمساعدة.

لأنها حلب .. مرفأ أحلام الحرير وذائقة طعام البشرية.

لأنها حلب التي سرقها أردوغان وزبانيته قبل أن يسرق الزلزال النوم من عيون أطفالها.

لأنها جبلة واللاذقية وإدلب وأريحا وعفرين واعزاز وجنديرس ومدن الأنوار التي انطفأت.. يجب أن نشهر أخوّتنا الآن ونساعد.

بئس قيصركم وبئسكم.

ارفعوا العقوبات عن سورية إلى الأبد يا أولاد الأفاعي.

كتاب العدد
حسب الترتيب الهجائي
أحمد بوبس
د. ثائر زين الدين
حبيب ابراهيم
حسين صقر
رنا بدري سلوم
رجاء شعبان
سلام الفاضل
محمد نذير جبر
مها محفوض
نبوغ محمد أسعد
ندى يوسف
ودر شان ابراهيم

ألكسندر دوغين و النظرية السياسية الرابعة ١-٢

ترجمة: د. ثائر زين الدين

تكون أو لا تكون

يتكوّن في العالم اليوم انطباعٌ بأن السياسة قد انتهت؛ على الأقل تلك التي عرفناها.. فقد خاضت الليبرالية بعناد حروباً ضدّ أعدائها السياسيين، الذين قدموا وصفات بديلة، لقد حاربت النظريات المحافظة، والملكيّة، والتقليديّة، والفاشيّة، والاشتراكيّة، والشيوعيّة -وأخيراً، في نهاية القرن العشرين، هزمت الجميع.. ومن المنطقي، والحالة هذه، أن نفترض أن السياسة ستصبح ليبراليّة، وأن خصومها جميعاً، ممن وجدوا أنفسهم على الأطراف، سيبدؤون في إعادة التفكير في الاستراتيجيات، وتشكيل جبهة جديدة: الأطراف ضد المركز (آلان دي بينوا).. لكنّ كلّ شيءٍ سارَ، في بداية القرن الحادي والعشرين، وفقَ سيناريو مختلف.

إنّ الليبرالية التي طالما أصرّت على تقليص السياسة، قرّرت بعد انتصارها إلغاء السياسة كلّيّاً.. ربما لمنع تشكيل بديل سياسيّ، وجعل حكمها أبديّاً، أو لاستنفاد الأجندة السياسية بسبب غياب الأعداء، الذين هم، بحسب كارل شميت، ضروريّون لتشكيل موقف سياسي سليم.. على أي حال، قادت الليبرالية الأمر إلى تقليص السياسة.. وتغيّرت هي نفسها، خلال ذلك - فقد انتقلت من مستوى الأفكار، والبرامج السياسية، والإعلانات، إلى مستوى الأشياء، ودخلت جسد الواقع الاجتماعي، الذي أصبح ليبراليّاً، ولكن ليس بشكل سياسيّ، بل معيشيّ، «طبيعيّ».. ونتيجة لهذا التحول في التاريخ، فقدت الأيديولوجيات السياسية كلها أهميتها، وهي التي كانت على خلاف عنيف مع بعضها بعضاً، على مدى القرون الماضية.

لقد هُزمت الأيديولوجيّات المحافظة، والفاشيّة، والشيوعيّة، بتنويعاتها الثانويّة المختلفة، أمّا الليبرالية المنتصرة فقد تحوّلت على الفور إلى الحياة اليوميّة، والنزعة الاستهلاكيّة والفرديّة، والأسلوب ما بعد الحداثوي للوجود شبه السياسي المُجزّأ (المجتمع المدني، المنظمات غير الحكومية... الخ). وأصبحت السياسة سياسة بيولوجيّة، وانتقلت إلى المستوى الفردي والفردي الثانوي أو الفرعي.. اتضح أنْ ليس الأيديولوجيّات السياسيّة المغلوبة فحسب، من تركَ المسرح، بل السياسة بوصفها سياسةً، بما في ذلك الليبراليّة نفسها.. لذلك، توقف تشكيل البديل.. ووجد أولئك الذين لا يتفقون مع الليبرالية أنفسهم في موقف صعب: العدو المنتصر يتفكك ويختفي، والصراع يدور مع الهواء، كيف ينخرطون في السياسة إذن، حينما لا وجود للسياسة؟

ثمّةَ مخرجٌ واحدٌ فحسب: أن يتخلّى الخاسرون والرابحون عن النظريات السياسيّة الكلاسيكيّة - ويجهدون خيالهم، ويفهمون حقائق العالم الشامل الجديد، ويفكّون رموزَ تحديات ما بعد الحداثة بشكل صحيح، ويخلقون شيئاً جديداً؛ بعيداً عن صراعات القرنين التاسع عشر والعشرين السياسيّة.. هذا النهج هو دعوة لإعداد النظرية السياسيّة الرابعة - بعيداً عن الشيوعيّة، والفاشيّة، والليبراليّة.

لمقاربة إعداد هذه النظرية السياسية الرابعة، من الضروري:

- إعادة التفكير في التاريخ السياسي للقرون الأخيرة، انطلاقاً من مواقف جديدة، خارج أطر الكليشيهات الإيديولوجية المعتادة للأيديولوجيّات القديمة.
- إدراك البنية العميقة للمجتمع العالمي الناشئ أمام أعيننا.
- فك شيفرة نموذج ما بعد الحداثة الفكري، بشكل صحيح.
- تعلّمُ مُناقشة ومحاكمة ليسَ فكرةً، أو برنامجاً أو استراتيجيّةً سياسيّةً، بل حالةَ الأشياء «الموضوعيّةَ»، وهي النسيج الاجتماعي، (لما بعد) المجتمع غير السياسي، والمشتت.
- وأخيراً، بناء نموذج سياسيّ مستقلّ، يقدم مساراً، ومشروعاً في عالم من الطرق المسدودة، عالم إعادة التدوير اللانهائيّة للمرحلة نفسها (ما بعد التاريخ، وفقاً لـ: ج. بودريارد).

إنّ هذا الكتابَ إنّما هو مخصّصٌ للبحث تحديداً في الموضوع الآتي: مقاربة تطوير النظريّة السياسيّة الرابعة، من خلال مراجعة النظريات السياسيّة الثلاث السابقة، وكذلك بالاقتراب عن كثب من الأيديولوجيّة الرابعة للبلشفيّة- الوطنية، والأوراسيّة. هذه ليستْ عقيدةً، وليستْ نظاماً كاملاً، وليست مشروعاً مُنتهياً.. هذه دعوةٌ للإبداع السياسيّ، وعرضٌ للحَدْس والتخمينات، وتحليلٌ للظروف الجديدَة، ومحاولةٌ لإعادة التفكير في الماضي.

لم نتخيّل نحن النظرية السياسية الرابعة، على أنها عمل واحد، أو دورة لمؤلف واحد، بل كاتجاهٍ تشكّلهُ مجموعةٌ واسعةٌ من الأفكار، والدراسات، والتحليلات، والتنبؤات، والمشاريع.. يمكن لأي شخص يفكر في هذا الاتجاه، أن يأتي بشيء خاص به في هذا السياق.. وبطريقة أو بأخرى، سيستجيب لهذه الدعوة مَزيْدٌ ومزيد من المثقفين، والفلاسفة، والمؤرخين، والعلماء، والمفكرين.

ومن الجدير بالذكر أن كتاب المفكر الفرنسي الكبير آلان دي بينوا، الذي نشرته أيضا دار «أمفورا» باللغة الروسية - بعنوان «ضد الليبرالية» - يحملُ عنواناً فرعيّاً: «نحو النظرية السياسيّة الرابعة».. بالتأكيد، ثمّةَ الكثير مما يمكن أن يقال في هذا الموضوع، لليمينيين السابقين واليساريين السابقين، وربما لليبراليين أنفسهم، لفهم التغيير النوعي في نهجهم السياسي، حيث تتبخّر السياسة.

تُعدُّ النظريةُ السياسيّة الرابعةُ، بالنسبة لبلدنا، إلى جانب أمور أخرى، ذات أهمية عمليّة كبيرة.. حيث يُعدُّ الاندماج في المجتمع العالمي من قبل غالبية الروس، بمنزلة حدثٍ دراميّ، وفقدان هويّة.. لقد رُفضت الأيديولوجيّة الليبراليّة في التسعينيّاتَ بشكل شبه كامل من قبل السكّان.. لكن في الوقت نفسه، من الواضح بشكل بدَهيّ، أن الانجذاب نحو أيديولوجيات القرن العشرين السياسية غير الليبرالية - الشيوعيّة والفاشيّة - أمرٌ قليل الاحتمال في مجتمعنا، وقد أثبتت هذه الأيديولوجيات بنفسها تاريخيّاً، أنّ الدفاع عنها غير ممكن في معارضة الليبرالية، ناهيك عن تكاليف الاستبداد الأخلاقيّة.

لذلك، تحتاجُ روسيا، من أجل ملء الفراغ الذي حدث، فكرةً سياسيّةً جديدةً.. الليبراليّة ليست مناسبة، والشيوعيّة والفاشيّة غير مقبولتين.. وبالتالي، نحن بحاجة إلى نظرية سياسيّة رابعة.. وإذا كانت المسألة بالنسبة لبعضهم تتعلق بحرية الاختيار، وتحقيق الإرادة السياسية، التي يمكن دائماً توجيهها نحو التأكيد أو الإنكار، فإن الأمر بالنسبة لروسيا، هو سؤال هاملت؛ هو مسألة حياة أو موت.

إذا اختارت روسيا أن «تكون»، فهذا يعني تلقائيّاً - تأسيس النظرية السياسية الرابعة.. خلاف ذلك، يبقى أن «لا تكون» وتترك الساحة التاريخية بهدوء، وتذوب في العالم المُعولم، الذي لم نُنشئه ولا نتحكم به.

مقدمة في النظرية السياسية الرابعة
نهاية القرن العشرين -نهاية العصر الحديث

انتهى القرن العشرون، لكننا بدأنا ندرك ذلك فعليّاً الآنَ فحسب.. كان القرنُ العشرون عصرَ الأيديولوجيات.. فإذا أدّت الأديان، والسلالاتُ، وطبقات المجتمع، والدول- القوميّة، في القرون الماضية، دوراً كبيراً في حياة الشعوب، والمجتمعات، ففي القرن العشرين، انتقلت السياسة إلى المجال الأيديولوجي البحت، وأعادت رسمَ خريطة العالم، الجماعات العرقيّةَ والحضارات بطريقة جديدة.. لقد استوعبتَ الأيديولوجيات السياسيّة في داخلها، جزئيّاً، نزعات حضاريّة أعمق وأقدم، وكان بعضها مبتكراً تماماً.

كانت جميع الأيديولوجيات السياسية، التي بلغت ذروة انتشارها، وتأثيرها في القرن العشرين وليدةَ العصر الجديد، وجسّدت روح الحداثة، وإن كان ذلك بطرق مختلفة، وحتى بسمات مختلفة.. اليوم نحن نغادر هذا العصر بسرعة.. لذلك، يتحدث الجميعُ في كثير من الأحيان، عن «أزمة الأيديولوجيات»، وحتى عن «نهاية الأيديولوجيات» (على سبيل المثال، غابَ تماماً ذكرُ أيديولوجيّة الدولة في دستور الاتحاد الروسي).. وقد حان الوقت الآن للبحث في هذه المسألة باهتمام.

الأيديولوجيات الثلاث الرئيسية في القرن العشرين ومصيرها:

كانت الأيديولوجيات الرئيسية في القرن العشرين هي:

- الليبراليّة (يمين ويسار).
- الشيوعيّة (بما في ذلك الماركسيّة، والاشتراكية، والديمقراطية الاجتماعية).
- الفاشيّة (بما في ذلك الاشتراكيّة القوميّة، وأنواع أخرى من «الطريق الثالث»: الجمعيّة النقابيّة الوطنية لفرانكو، «عدالة» بيرون، نظام سالازار، إلخ).

لقد حاربت تلك الأيديولوجيّات بعضها بعضاً ليس من أجل الحياة، بل من أجل الموت، وشكّلت، في الواقع، تاريخ القرن العشرين السياسي الدرامي والدموي بأكمله.. ومن المنطقي ترقيمُ تسلسل هذه الأيديولوجيات (النظريات السياسية)، من حيث أهميتها، وترتيب ظهورها، وهو ما قمنا به أعلاه.

النظريّة السياسيّة الأولى هي الليبراليّة.. وهي التي نشأت أولاً (في القرن الثامن عشر) وتبيّن أنها الأكثر استقراراً ونجاحاً، وقد هزمت في النهاية منافسيها في صراع تاريخي.. وبهذا الانتصار، أثبتت، من بين أمور أخرى، صحة ادعائها بإكمال إرث عصر التنوير، وأصبح الأمر واضحاً اليوم: لقد كانت الليبرالية هي الأكثر توافقاً مع العصر الحديث.. على الرغم من أن هذا الأمر كان متنازعاً عليه سابقاً (بشكل درامي ونشط ومقنع أحياناً) من قبل نظرية سياسيّة أخرى هي الشيوعيّة.

وتسمّى الشيوعيّة بحق (مثلها مثل الاشتراكيّة بأنواعها كلّها) النظريّة السياسيّة الثانية، فقد ظهرت بعدَ الليبرالية - كرد فعل نقديّ على تشكّل النظام البرجوازي الرأسمالي، الذي كانت الليبراليّةُ التعبيرَ الأيديولوجيّ عنه.

وأخيراً، الفاشيّة هي النظريّة السياسيّة الثالثة.. التي تدعي أن لها تفسيرها الخاص، لروح الحداثة (ينسبُ عديدٌ من الباحثين، ولا سيّما حنّا أرند، الشموليّةَ إلى الأشكال السياسيّة للحداثة)، وقد توجّهت الفاشيّة في الوقت نفسه، إلى أفكار ورموز المجتمع التقليدي.. أدى هذا في بعض الحالات، إلى ظهور الانتقائية، وفي حالات أخرى - إلى رغبة المحافظين في قيادة الثورة، بدلاً من مقاومتها، وقيادة المجتمع في الاتجاه المعاكس (آرثر مولر فان دن بروك ، وميريجكوفسكي د. وغيرهما).

نشأت الفاشيّةُ بعد النظريتين السياسيتين الكبريين الأخريين، واختفت قبلهما.. إن تحالفَ النظريّة السياسيّة الأولى، والنظريّة السياسيّة الثانية، وحسابات هتلر الجيوسياسية الخاطئة المدمرة للذات، دمّرتها زمن صعودها.. ماتت النظريّة السياسيّة الثالثة «موتاً عنيفاً» دون أن ترى الشيخوخة، وتبلغَ الانحلال الطبيعيّ (على عكس الاتحاد السوفيتي).. لذلك، فإن هذا الشبح الدموي، مصاص الدماء، المكلّل بهالة «شر العالم»، جذّاب كثيراً لأذواق ما بعد الحداثة المنحلة، وما زال يخيف البشرية كثيراً.

اختفاءُ الفاشيّة، أفسحَ في المجال للصراع بين النظريّة السياسيّة الأولى والثانية.. اتخذ ذلك الصراع شكل «الحرب الباردة»، وأدى إلى ظهور الهندسة الاستراتيجية لـ «عالم ثنائي القطب»، استمرّ نحو نصف قرن.. وفي عام ١٩٩١، هزمَتْ النظريةُ السياسيّةُ الأولى (الليبرالية) الثانيةَ (الاشتراكيّةَ) كان ذلك انهيار الشيوعيّة العالميّة.

وهكذا، بحلول نهاية القرن العشرين، بقيت من بين النظريات السياسيّة الثلاث القادرة على حشد الملايين من الناس في جميع أنحاء العالم، واحدة فقط - النظريّة الليبراليّة.. ولكن ما يثيرُ التساؤل هو أن الجميع مضوا يتحدّثونَ في انسجام تام، عندما أصبحت الليبراليّةُ وحيدةً، عن «نهاية الأيديولوجيات». لماذا؟

هكذا كانوا يبدعون

دلال إبراهيم

سواء أكنا معجبين بموتسارت بسبب أوبراه، أو جان بول سارتر لفلسفته، أو فيليني لأفلامه، أو أجاثا كريستي بسبب حبكاتها، نتساءل أحيانًا كيف تمكن هؤلاء الفنانون من ابتكار مثل هذه الروائع عندما نكافح نحن من أجل الاستيقاظ صباحاً لممارسة أنشطتنا وأعمالنا..

كيف ينظم هؤلاء العباقرة يومهم لزيادة إنتاجيتهم وإبداعهم؟ هل يجب أن نكون في مكان مريح أم مقيد؟ هل يجب أن تستثمر كل وقتك في مشروع ما أو المضي قدمًا شيئًا فشيئًا، بينما تمارس أنشطة أخرى؟ هل يجب عليك فرض روتين أو على العكس من ذلك تغييره قدر الإمكان؟ جمع الصحفي في صحيفة نيويورك تايمز **Mason Currey** الطقوس اليومية لما يقرب من ٢٥٠ فنانًا وملحنًا وكاتباً ومبدعًا في كتاب(الروتين اليومي، كيف يعمل الفنانون) لمحاولة الإجابة على هذه الأسئلة، والعثور على الميول المشتركة لبعضهم بعضاً للاستلهام منها.

وبالنسبة للمخرج إنغمار بيرجمان، فإن صناعة فيلم يعني العمل الجاد لمدة ثماني ساعات تقريبًا يومياً للحصول على بضع دقائق فقط من الإبداع الحقيقي، ووفقًا له، يتعلق هذا الإبداع بالوصول إلى العمل بنجاح مع العلم أن ٩٠٪ من النتيجة ستكون ذات جودة رديئة، ولكنها ستكون خطوة ضرورية للنجاح في سحب خيط فكرة رائعة بعد ذلك.

من المثير للاهتمام أن نلاحظ أنه لا توجد وصفة معجزة، وأن مفتاح النجاح هو حقًا إيجاد الروتين الذي يناسبنا بشكل أفضل. أونوريه دي بلزاك وفيكتور هوغو مؤلفان فرنسيان ذائعا الشهرة. ومع ذلك، قسم الأول يومه إلى فترتين من الكتابة لأكثر من ست ساعات، تفصل بينهما قيلولة، والتي تقابل ما يقرب من ثلاث عشرة ساعة من الكتابة في اليوم. بينما ركز هوغو وقت عمله على ساعتين من ٦ مساءً إلى ٨ مساءً.

هناك العديد من الكليشيهات المتضاربة حول الفنانين وعادات نومهم. هناك نظرية تخص أولئك الذين يستيقظون باكراً من جهة ثم هناك صورة الإبداع الذي يغذيه الفجور والحياة الليلية من جهة أخرى.

كتب نيتشه ذات مرة أن «الأفكار الوحيدة الجديرة بالاهتمام تأتي أثناء المشي». حقيقة لا يمكن لأحد نفيها. نظرًا لأن الخروج في نزهة على الأقدام، والحصول على بعض الهواء النقي، يتيح لك التراجع عن أفكارك، وخلق أفكار جديدة. وقد ثبت أن المشي يزيد الإنتاجية والإبداع. وهذا ما أثبته باحثون في جامعة ستانفورد مؤخراً في أن المشي يساعد على تزويد الدماغ بالأوكسجين وأن الطلاب يصبحون أكثر إبداعًا بعد ذلك. كان تشارلز ديكنز يسير بسرعة عبر لندن لما يقرب من ثلاث ساعات كل يوم، وكان جون ميلتون يسير في حديقته صعودًا ونزولًا لما يقرب من أربع ساعات، وقسم تشارلز داروين يوم عمله بثلاث فترات من المشي، والاستيقاظ . وهذا أيضاً ما دأب عليه بيتهوفن من أجل تبديد القلق الذي تسببه العملية الابداعية، يمارس المشي منذ الفجر بعد أن يعد ستين حبة بن واحدة تلو الأخرى، تلك التي تصنع قهوته، برفقة دفتر ملاحظاته الذي لا يتخلى عنه البتة، ثم ينطلق بحثاً عن الالهام في الطبيعة، ويقولون عنه«كان يحب أن يكون وحيداً في الطبيعة ليجعلها صديقته الوحيدة المقربة.» أحب الشجرة أكثر من الرجل». قام كيث ريتشاردز بتأليف وتسجيل جوقة الرضا في منتصف الليل بعد وميض أثناء نومه. الأفكار في بعض الأحيان عابرة والأهم هو التدرب على التقاطها وتسجيلها. وكان الموسيقار إيغور سترافينسكي لا يستطيع التأليف إلا إذا كان متأكدًا من أنه لا يمكن لأحد سماعه وهو يعزف.

أيضًا، نرى عند قراءة الكتاب أن معظم العباقرة كانت لديهم حياة اجتماعية محدودة إلى حد ما، معتبرين أنها كانت مضيعة غير مجدية للطاقة. كان بابلو بيكاسو وزوجته يجتمعون مع أصدقائهم في أيام الأحد فقط، على سبيل المثال. أما مارسيل بروست فقد انسحب تمامًا من العالم ليكرس نفسه لعمله. وكان يكتب كل أعماله مستلقياً، ويرسخ كل ليله لبحثه الأبدي عن الوقت الضائع. وعندما يستيقظ في الرابعة صباحاً يخفف من نزلات الربو بالأفيون بعدها يتناول قهوته وقطعة كرواسان، ودائماً من المخبز نفسه.

ونتحدث كثيرًا عن الروتين، ولكن في بعض الأحيان يحتاج المبدع إلى تجنب الروتين بأي ثمن للبقاء نشيطًا ومنتجًا. يؤكد العديد من الفنانين الحاجة إلى خلق فترات راحة في طريقة عملهم وتشجيع التغيير الدائم. هذه هي حالة المخرج وودي آلن على سبيل المثال. يقول إنه يتعين عليه باستمرار تغيير الغرف للكتابة أو متابعة فكرة، كل تغيير يجلب له شكلاً من أشكال النضارة. ويوضح أيضًا أنه يأخذ حمامات طويلة عدة مرات في اليوم، وخاصة عندما تستعصي عليه الفكرة.

وفيما يحتاج البعض إلى تحديد مساحة عمل محددة للغاية، كان البعض الآخر يفعل كل شيء لتجنب الشعور بالعمل. هذه هي حالة أجاثا كريستي التي تقول في سيرتها الذاتية إن آلة كاتبة وأي طاولة كانت كافية لها، سواء أكانت الحافة الرخامية لحمامها أم طاولة طعام. ومع ذلك، ليس من السهل دائمًا العمل بسلام: فقد أبقى غراهام جرين موقع مكتبه سراً حتى يدعوه بمفرده. وجين أوستن كانت تخفي نشاطها الكتابي عن جميع الأشخاص خارج دائرة عائلتها. كانت تكتب على قصاصات ورقية صغيرة يمكن إخفاؤها بسهولة إذا دخل زائر للغرفة.

وعلى سبيل المثال، كان غوستاف فلوبير صاحب رواية مدام بوفاري يعلن عن استيقاظه في العاشرة صباحاً بقرع الجرس ليأتوا له بصحفه وكوب الماء وغليونه وبريده، وبعدها يطرق على السقف، في إشارة إلى أن الوقت قد حان لوالدته للانضمام إليه للدردشة. كان يعمل لمدة ١٢ ساعة يومياً وفقاً لروتين منظم للغاية. وبعد تتبع جملة مكتوبة على مخطوطة مرفوعة على منصة موسيقا يشعل الكاتب غليونه، ويتراجع إلى الخلف، ويتمعن في الكلمات وسط جو عابق بالدخان بعد ربع ساعة، يحذف فاصلة عديمة الفائدة، وفي الربع الساعة الأخرى يستبدل كلمة غير مناسبة. وبعد ٤٥ دقيقة يمسح كل شيء ليبدأ من الصفر.

أما بنيامين فرانكلين، مخترع مانع الصواعق، فكانت تسير يومياته وفقاً لمخطط نظامي دقيق، قسمه بين العمل والقراءة والموسيقا والترفيه والوجبات. واقتناعاً منه بفضائل الهواء النقي، كان يعمل عارياً كل صباح لمدة ساعة في غرفته، وهي طقوس أطلق عليها «الحمام البارد» والتي كانت تهدف إلى تقوية جسده وعقله. وفي النهاية، يبدأ يومه وينتهي بسؤالين: «ما الجيد الذي سأفعله اليوم؟» و«ما الخير الذي فعلته اليوم؟». ويصف المخرج السينمائي كلود لاتزمان بأنه كان يهرب وزوجته من كل الحفلات والاستقبالات. «لقد كانت حياة مجردة من الفائض ومسلحة بالأساسيات: البساطة التي نحتاجها للعمل».

على الرغم من نمط الحياة المتدهور، حيث يتم خلط الكحول والمخدرات يوميًا، كان الرسام فرانسيس بيكون أيضًا مخلوقًا من العادات والروتين. وهكذا كان يذهب كل يوم مع جهجهة الضوء إلى مرسمه للعمل، بغض النظر عن المواد التي تناولها في اليوم السابق.

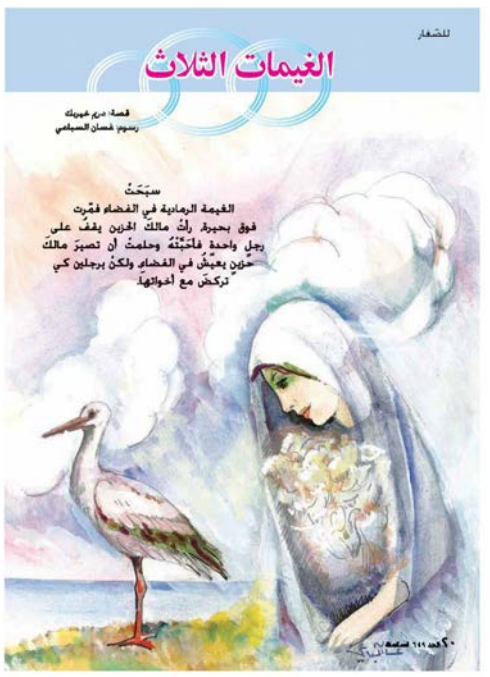
البعض يحتفظ بعلاقة وثيقة مع السرير، مثلاً، كان ونستون تشرشل يعمل في سريره من السابعة والنصف لغاية الساعة الحادية عشرة وأن ديكارت كان يحب المكوث في الفراش وترك عقله يتجول في نومه «عبر الغابة والحدائق والقصور المسحورة» حيث جرب «كل الملذات التي يمكن تخيلها. بينما كانت باتريشيا هايسميث منتجة فقط عندما تكتب في سريرها، محاطة بمنافض السجائر وأعقاب السجائر والكبريت والكعك ووعاء السكر. اعتادت أيضًا على شرب جرعة من الكحول قبل بدء جلسة الكتابة. كما وكانت إديث سيتويل تمضي كل أيامها في الكتابة على السرير. تقول الأسطورة إنه بين الخامسة والسادسة صباحًا، كانت ترقد في نعش مفتوح لتجد مصدر إلهام لقصصها وشعرها المهووسين.

سوف نكتشف أن كافكا، مثل كثيرين آخرين، كان عليه أن يتغلب على عقبات لا حصر لها (بعضها من صنع نفسه) وقد طور مجموعة رائعة من «المناورات الدقيقة» للكتابة كل يوم.

وسوف نجد أن جان بول سارتر كان يمضغ أقراص **Corydrane** (خليط من الأمفيتامين والأسبرين)، ويبتلع عشرة أضعاف الجرعة الموصى بها في اليوم.

في النهاية، يتضح من هذه الطقوس اليومية أن الإبداع هو «روح جامحة وعين منضبطة» وفق قول دوروثي باركر. ولكن من حقنا أن نتساءل: هل العبقرية هي إلهام ١٪ و ٩٩٪ كد عرق؟ بعبارة أخرى الموهبة هي ألماس. في حالتها الخام، لا تساوي شيئًا. عليك أن تعملها، تنقشها، تنحتها، حتى تزيد قيمتها.

مريم خيربك: لا أربط كتابتي بطقس محدد



للحديث عن طقوس الكتابة صلة وثيقة بعلم النفس، تماماً كما لتعريف الإبداع صلة بهذا العلم.

وإن كانت تكتنف جنسية الإبداع الاختلافات إلا أننا نستطيع أن نوجزه برأي علم النفس الذي يقول: هو فعالية إنسانية وخَلْقٌ ينبغي أن يتجاوز الواقع المعتاد، ويتخطى ماهو مألوف بهدف إنتاج صور ورموز وأفكار مغايرة من أجل استشراف آفاق جديدة تبرهن على المَلَكَة الخلاقة للفرد ككائن يسعى دوماً إلى تغيير واقعه، أي إنّ الإبداع وفق هذا التعريف يُعْد تخطّياً وتجاوزاً للواقع، وقد يبقى في الحدود الذاتية للفرد، أوينصهر في إيقاع جماعي يحفّز مختلف القدرات الذاتية لتطوير الواقع، لذلكَ يتماشى هذا الفعل الإبداعي مع بُعدَين، بعد نفسي وفردي يؤكد على المخزون الفردي في الإبداع، باعتباره تفجيراً لرغبات وصور وأفكار يجد المبدع في المجال الإبداعي مُتَنَفَساً لها، ولحظة تعويضية يكشف فيها عن تلك الأفكار والرغبات بما يراه أكثر شمولاً وجمالاً، كل هذا يحصل من خلال تفاعل العالم الداخلي للمبدع مع عالمه الخارجي وموقعه ضمن دينامية التفاعل.

هذا كله يقودني إلى ربط طقوس الكتابة الإبداعية بهذا التعريف الذي يع المبدع ذا عالَمَين، عالم داخلي نفسي يرتبط بمَلَكة ومخزون ثقافي وانفعالات ترتبط ببنيته النفسية، وعالم خارجي هو بيئته بكل جزئياتها من مناخ وناس وظروف وأحداث تفرض عليه لاشعورياً حالة معينة من التفاعل، ولعلّ هذا مايجعل طقوس الكتابة الإبداعية تختلف بين المبدعين باختلاف دواخلهم من جهة ومحيطهم من جهة أخرى.

لذلك قد يشترك مبدعون بمحيط خارجي واحد نوعاً ما، هذا لن يؤدي إلى نتاج إبداعي واحد لاختلاف دواخلهم من نفس ومَلَكة وثقافة، لكل منها حيثياتها بالتلقي والتفاعل والتأثر. وهذا الأمر يقودنا إلى الاختلافات بين طقوس الكتابة عند الكتّاب، باعتبار الكاتب كائناً اجتماعياً لايمكن أن ينقل مابداخله إلا في سياق إبداعي اجتماعي لأنه جزء منه، إلا أن كل كاتب يظل متميزاً بخصوصيته لأنّ العملية الإبداعية صادرة عن الذات الفردية ونابعة منها، تماماً كما يتميز بطقوس الكتابة النابعة عن هذه الذات بكل خصوصيتها وتفاعلها مع محيطها.

ومن خلال دراسات كثيرة حول هذا الأمر تأكد وجود اختلافات في طقوس الكتابة عند الكتّاب فرضتها نفسية ومَلَكَة وثقافة الكاتب والبيئة المحيطه به من مناخ وعلاقات، وطريقة عيش وظروف...

فكثيرون لايستطيعون الكتابة في الصيف ويجدون في الشتاء خير محرّض للكتابة عندهم، تماماً كما رغبة بعضهم بالكتابة ليلاً لانهاراً، إلى ماهنالك من اختلافات، كأن يكتب أحدهم كيفما وُجِدَ وآخر ترتبط الكتابة عنده بمكان معين، وجلسة معينة، وهدوء مطلق، و...و...و....

لكني هنا أريد أن أشير إلى جانب آخر مهم جداً بالنسبة لطقوس الكتابة الإبداعية، وأركز هنا على (الإبداعية) لأنّ فعل الكتابة عند بعض الكتّاب قد لايكون إبداعياً موحى به بعد تفاعلات ثقافية نفسية مجتمعية وملكة لها خصوصيتها التي تفرض على المبدع في لحظة نضوج متكامل كما في حال الجنين لحظة الولادة لما يعتمل في داخله، لذلك يقومون به في أية لحظة يشاؤون.

الأمر الآخر المهم بالنسبة لطقوس الكتابة الإبداعية يفرضه في رأيي الجنس الأدبي الذي يكتبونه.

فمثلاً نجد حالة الخلق الأدبي اللاإرادية، الموحى بها تتجلى أكثر ماتتجلى في الشعر، وغالباً ماتكون في أي مكان وظرف ووقت، أي لاتترافق بطقس خاص بكل شاعر، وإن كان لكل شاعر المحرضات الداخلية والخارجية الخاصة به...

وإذ أقول هذا أقوله من خلال تجربتي الخاصة في قرض الشعر، ومن خلال آراء الآخرين في الدراسات.

أما قصة الأطفال التي أكتبها فهي في البداية تخضع لتفكير طويل أحدد فيه القيمة التي أريد طرحها، ثمّ أختار العناصر بدقة، دارسة لها من الناحية العلمية، ثم أنسجها في ذاكرتي، وأظل أفكر بها حتى تأتي لحظة لاأستطيع التحكم بها تفرض نفسها في نقل مافي ذهني إلى الورق، ولا تنتهي كتابتي للنص هنا بل تكون المرحلة النهائية التي أختار فيها الجو المناسب لأقوم بعملية التبييض التي تكون فعلاً إرادياً كاملاً يتم فيه تغيير هذه الكلمة أو تلك، وهذه الجملة أو هذه بما يجعل النص على حالته النهائية.

ومثل هذا وأنا أكتب القصة للكبار، حيث تحتاج مني التفكير الطويل الذي لايرتبط عندي بمكان أو زمان أو طقس معين، لأنه يلازمني حتى تكتمل لحظة التخلُق، التي تفرض عليّ نقلها إلى الورق، لأعيد قراءتها مرّات ومرات، وتدقيقها وتصويب ماأراه بحاجة إلى تصويب..

لكني وأنا أكتب الرواية، وهي نص طويل وجدت أنني أكثر تحكماً إرادياً بلحظات الكتابة، وأكثر دراسة للأحداث الكثيرة مع الصياغة وأنا أكتب.

أما المقالة والدراسة فهي تختلف تماماً عن كل ماسبق ذكره ويحتاج إلى المَلَكَة والموهبة والثقافة المتراكمة عبر حياة الكاتب وتفاعله مع المحيط وظروفه، وامتلاك الثقافة اللغوية المناسبة..

هنا إذا أردت التحدث عن تجربتي أستطيع أن أقول إنني لا أربط كتابتي بزمان ومكان محدّدَين وبجو يجب أن يتوافر حتى أكتب، وإن كنت ميالة إلى الكتابة في الشتاء أكثر، ونتاجي به وفي الخريف والربيع يتضاعف، وأحب الركون إلى الليل أكثر عند قراءتي ماكتبته في النهار، أو عند إلحاح فكرة علي، ويفرض كل هذا عليّ نمط حياتي ونفسيتي، التي تغيرت مع التقدم في العمر لتصبح حالةُ الهدوء ضرورةً أكثر للكتابة واستجماع الأفكار التي تصبح أكثر تفلُتاً عند أي انقطاع، وهذا مالم يكن يحصل في مرحلة الشباب ..

أما ماحدث من تغيُر بالنسبة لأدوات الكتابة ودخولنا عالم الكمبيوتر، فما زالت الكتابة عندي، ولاسيما الكتابة الأولى للنص الشعري أو القصة بعيدة عن تقبله لارتباط فعل الكتابة عندي بالقلم والورقة التي مازلت متعلقة بها عند المطالعة أيضاً لوجود ألفة ضاربة الجذور في أعماقي التي لم تستطع التفلُت من سحرها وهي تعانق مداد القلم ...

وتر الكلام

معاً...نزيل الأنقاض

سعاد زاهر

ليلتها كنا جميعاً معهم في العراء...

ابتلعت الأرض منازلهم، وأحاطت بهم الحجارة، وبدوا متروكين لمصير لا نعلم حتى الآن، أي سر يقودنا إلى كل هذا العناء.

صحيح أننا منهكون حتى الثمالة، متعبون حتى آخر أفق في هذا المدى المحروق، ولكن من مثلنا قادر على العطاء، وفهم المعاناة، ونحن الذين اختبرنا الآلام طويلاً، وحتى الآن لاتزال مقيمة بيننا.

كل هذه الآلام طوال سنوات طويلة، لم تثن الشعب السوري، من التكاتف... ها هي كل أنواع الإعانات سبقت الطائرات التي أصرت دول لايزال نبض عروبتها حي (الإمارات، الجزائر، العراق، تونس، الأردن، لبنان، عُمان....) وغيرها الكثير من دول تتغلب إنسانيتها لتضل درب التسييس الأحمق.

كل تلك الآلام التي عانى منها شعب منهك حتى الثمالة، نفض عن روحه وجع لا نتمنى لأحد أن يختبره، لقسوته وفظاعة لم نتوقعها يوماً، كأننا عشنا مئات الأعوام لكنها مردومة بكل أنواع المآسي.

ورغم كل ما عانيناه ها نحن نقول مع الكاتبة توني موريسون «لا يوجد وقت لليأس، ولا مكان للحزن على النفس، ولا حاجة للصمت، ولا مجال للخوف....»

ولكننا نقول مع موريسون أيضاً، نحن نتحد لنحيا، نحن نتكاتف لننهض..

نحن أخيراً فهمنا، وعرفنا...أنه لا يحمي ظهرك سوى أخيك، في الكارثة تساوينا، كل نال نصيبه من الفاجعة، وها هي ومضاتها تلونت بدماء بأشلاء السوريين جميعاً، علها تكون قربان نهاية معاناة لم يسجل التاريخ أقسى منها..!

عوالمٌ مُتداخلة ...؟!

حبيب الإبراهيم

تظلّ الكتابة واحدة من أهم لحظات التّجلي والبوح الذاتي، ولحظة انعتاق الذات من قيودها ، وصولاً إلى فضاءات رحبة تبدو معها الكلمة أكثر تعبيراً ،وأكثر قدرة على التأثير في المتلقي والوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه .

والكتابة بكلّ أشكالها وصورها ومجالاتها وتنوعاتها ، ليست عملاً مجرّداً خالياً من المشاعر والأحاسيس والمعاناة ، بل هي ارتباط عميق بين الكاتب والبيئة المحيطة به أو ما ندعوها بطقوس الكتابة التي يمكن أن يمارسها هذا الكاتب أو ذاك ، وهي مختلفة من حيث الأدوات ، المكان ، التوقيت، الظروف المحيطة ، نوع الشراب واللباس والورق والأقلام ، لدرجة أن بعضها يبدو غريباً وطريفاً، وأحياناً شاذاً ؟ ويشكّل حالة استهجان عند القارىء أو المتلقّي .

والطقوس التي يجد فيها الكاتب نفسه أكثر قدرة على الكتابة، تشكل دافعاً مهمّاً للإبداع ، من خلال اختيار اللحظة المناسبة، للبدء برسم ملامح منجزه الجديد وإطلاق أجنحته في فضاء الإبداع الذي لا ينتهي .

الكتابة ليست وليدة اللحظة المعاشة ، إنّما هي إرهاصات ترافقت مع الطفولة واليفاعة لتتحول إلى عادة وطقس يومي يمارسه الأديب ولا يستطيع الانعتاق منه ، لأنه أصبح من صلب عمله وذاته وتفكيره ، ويشكّل عاملاً محفزاً له .

القارىء العادي قد لا تعنيه كلّ هذه الطقوس ، لكن القارىء المتبصّر يبحث كثيراً في حيثيات وظروف الكاتب النفسيّة والمعنويّة ..ونراه يبحث في كلّ صغيرة وكبيرة لمعرفة الظروف التي يحياها في أسرته ومجتمعه ، وخاصة تلك التي تبدو غريبة وغير مألوفة ، أو مستهجنة ، أو تثير تساؤلات عديدة...

يختلف الأدباء والكتّاب وكلّ من يكتب سواء في الأدب ، أو الإعلام ، أو الدراما أو ...يختلف هؤلاء في طقوسهم الكتابية والإبداعية ، بعضهم يكتب في الصباح ، والبعض الآخر يكتب في وسط النهار ، أو في منتصف الليل ...بعضهم يكتب على مكتب أو طاولة من حديد أو خشب ، والبعض الآخر يجلس أو يستلقي على الأرض ويكتب ...!؟

بعضهم يكتب بقلم حبر ، أو ازرق ناشف ، والبعض الآخر يكتب بقلم الرصاص أو القلم الأحمر ...

بعضهم أثناء الكتابة يشرب القهوة أو عدة فناجين من القهوة، أو الشاي أو المتة أو الزهورات ، والبعض الآخر لا يشرب شيئاً بل يتناول الطعام أثناء الكتابة ..

بعضهم يكتب في البيت أو مكان العمل ، والبعض يكتب في الحديقة، أو الطبيعة ، أو الشارع أو الفندق ..

البعض يكتب وهو يستمع لموسيقا هادئة ، والبعض الآخر يستمع إلى موسيقا صاخبة ..!؟

إذاً نحن أمام عالم كتابة متداخل ، متناقض ، غريب في شكله وتفاصيله ، وهو انعكاس لنفسية وسلوك الأدباء ، الذين يعيشون حياتهم طبقاً لبيئاتهم وخلفياتهم الثقافية والاجتماعية .

تختلف طقوس الكتابة من حيث الورق ، إذ يستخدم البعض الورق الأبيض أو المسطّر او الملون ، والبعض الآخر يكتب على قصاصات ورقية متناثرة ..؟

ويبدو الاختلاف أيضاً من خلال اللباس الذي يرتديه الكاتب أثناء الكتابة ، فالبعض يلبس البيجاما ، والبعض الآخر يرتدي الطقم الرسمي ، و...

ولعلّ من طرائف ونوادر طقوس الكتابة أن بعضهم يكتب في الحمام ؟ أو يكتب وهو واقف لساعات ، أو...

هي طقوس مختلفة ، متنوعة ترتبط مع كلّ من امتهن الحرف والكلمة ، هي حاضنة طبيعية لفعل الإبداع ، من خلالها يجد الكاتب نفسه أكثر قدرة على العطاء ...

اذكر جيداً في سنوات طفولتنا الأولى كنّا نتحلق حول مصباح الكاز،نبدأ بالقراءة والكتابة وإنجاز واجباتنا المدرسية ونحن ننبطح على الارض ، ومع الزمن أصبحت هذه الحالة من طقوس الكتابة الإبداعية ، إلى جانب الكتابة على الطاولة مع الاستماع لموسيقا هادئة بعيداً عن الصخب والضوضاء والتي أراها تحدّ من حدّة التفكير واسترسال الأفكار الجديدة والتي تتزاحم بفرح على ورقٍ أبيض مسطر ، أو دفتر عادي ، حيث يخط قلم الرصاص الصور الشعرية والجمل التي تبدو أكثر جمالاً وبهاءً ...

في الليل عندما يغادر النوم الأجفان ، تبدأ الأفكار بالتوارد تباعاً ، وحتى لا تضيع الفكرة في عتمة السكون ثمّة حركة لا بدّ منها ، عندها تتسلل يدي إلى القلم لأبدأ بتدوين وكتابة ما أجده ملحّاً لا يقبل المهادنة ..؟!

لا يوجد طقس للكتابة محدد بذاته ، هناك تنوع في حالات البوح وخاصة عندما يباغتك شيطان الشعر ، لا تجد بدّاً من الاستجابة وإطلاق العنان للسجية فتأخذ مداها إلى الآفاق البعيدة .....

قبل ظهور الحاسوب والخليوي ثمة مُتعة لا تجاريها متعة وأنت تلامس الورق بيديك ، تكتب وتشطب ، تصحح ، تبدل كلمة هنا وجملة هناك حتى تشعر بأن مداميك البناء غدت قوية وجميلة ومدهشة ؟!

أصبحت الكتابة على الحاسوب أو الخليوي هي السمة العامة لدى معظم الكتّاب ، لسهولة وسرعة الكتابة والإرسال والتنسيق والتبويب والتدقيق ، هذا الطقس لا يخلو من متعة ، لكن يراه البعض نقمة ؟ في حين يراه البعض نعمة للأسباب التي ذكرناها ...

من خلال التجربة الشخصيّة في الكتابة والتي تمتد لعقود، هناك تبدلات وتغيرات وتحولات في طقوس الكتابة ، لكنها تبقى ملازمة للكاتب في مسيرته الإبداعية ويجد فيها ومن خلالها دوافع مهمة لبث أعمال جديدة ومتجددة ، وهي الحاضنة الطبيعية لاستقبال أي مولود جديد ..؟!

صحيح أن للإلهام دوراً هاماً في التقاط الفكرة والبناء عليها، لكن لا يستطيع الكاتب أو الأديب أن ينسلخ عن جلده طالما ارتبطت كتاباته بطقوس معينة ، إلى جانب الظروف المحيطة التي تسمح له بالكتابة بعيداً عن الإكراه و القسر .

أيّاً تكن طقوس الكتابة ، فلكلّ أديب أو كاتب أو إعلامي طقوسه الخاصة في الكتابة ، حيث تشكّل عوالمه الذاتية ، والتي تطرق أبواب وعيه و لاوعيه ؟ وصولاً إلى لحظات التجلي لفكر وعقل وروح الكاتب أولاً وأخيراً.

بوح

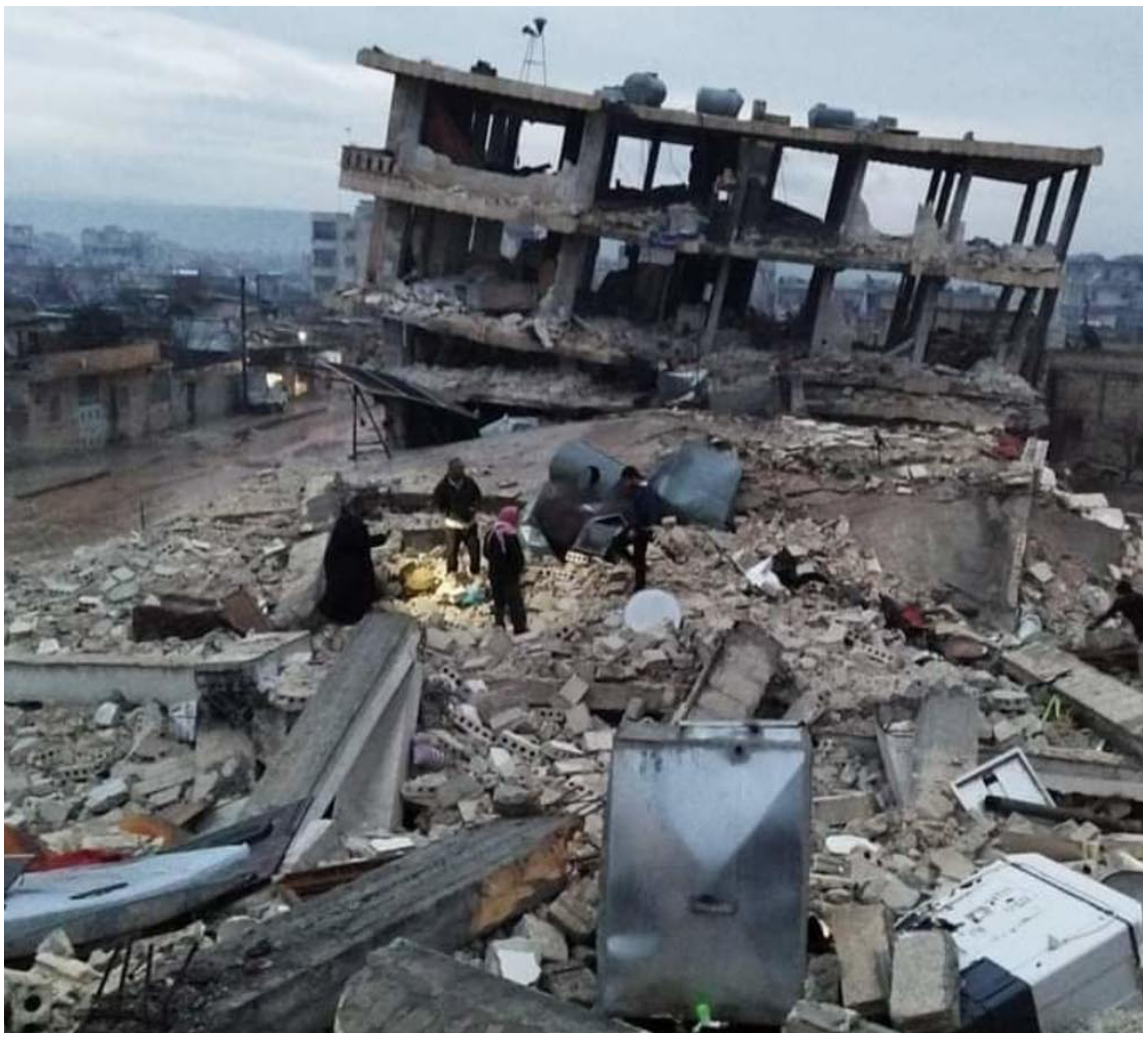
أطفالٌ كالشّمس الساطعة

ورد شان ابراهيم

ورودٌ نمت في أرضٍ مالحة...لكنّها أزهرت رغمَ بورِ تلك الأرض..
أرواحٌ صغيرة....لكنّها عاشت شبابها في أول خطوات الطفولة..ومع حجم هذا المركانت لأرواحهم حصة من تجاعيد الكهولة
في ليلةٍ وضحاها....تبدلت أصواتُ العصافير التي اعتادتْ عليها براءتهم مع كلّ صباح...إلى أصوات كانت أشبه لصراخ كوابيس الليل
عن قلبٍ صغيرٍ أتحدث....كانت لأحلامه وواقعه أمنيةً واحدةً ...هي أن ينبضُ يرقصُ فرحاً مع كلّ نبضة.
لكنّها أصبحت نبضاتٌ يُغذيها الخوف ..الحرمان
بعضهم كانت تلك المشاهد ترسمُ ضحكةً على وجوههم...فخيالهم قد ترجمها على أنها رسومٍ متحركة لوحوش كرتونية
أما..للبقية كانَت لهم مخيفة بحجم ظلمةِ ليلٍ لطفلٍ تائهٍ عن أهله.
عاشوا أعيادهم دونَ فرحة ثياب العيد..وقطعة الحلوى..وأصواتُ المراجيح التي كانوا ينتظرونها وتمرّ ليلةَ ماقبل العيد على أحاسيسهم عاماً كاملاً..
في انتظارها
لكن رغمَ هذا الخوف المحدّق في الشوارع والزقاق..
وكلُ زاوية منه تزفُ رعافَ الحرمان في قلوبهم.
تبقوا ...أنتم فسحةَ الأمل وبقعة الضوء...وذلكَ النورالخفيُ
ليأتي غد مشرق...ينبتُ به الأمان لتكون ثماركم نقطفُ منها مستقبل واعد...نتحدى به....ونسابق بإبداعكم بطولات العالم.

أكبر من المحن والأزمات

حسين صقر



فرق التطوع وقوافل الإغاثة و حملات التبرع المادية والعينية التي تقاطرت إلى المحافظات المتضررة نتيجة الزلزال الذي ضرب البلاد، ولاسيما المناطق الشمالية أثبتت بما لايدع مجالاً للشك أن السوريين على امتداد الوطن الجريح أكبر من الأزمات والمحن، ولايثنيهم أي شيء عن أن يكونوا يداً واحدة لرفع أثقال ذلك الزلزال، و الذي أتى على ممتلكاتهم و منازلهم التي كانت تشكل مصدر الأمن والأمان الوحيد، و الذي يقيهم حر الصيف وقر الشتاء ويستر عيوبهم ويؤالف بينهم على الحلوة والمرة.

السوريون على امتداد الجغرافيا هبوا وقفة رجل واحد يبحثون عن سبل ووسائل لمساعدة و إنقاذ أهلنا في تلك المناطق والتخفيف من ألم المصيبة، ولم يقتصر هذا الإحساس على أبناء الداخل، لأن جالياتنا في الخارج كان لديها نفس الشعور، حيث توجه هؤلاء نحو ممثلياتنا الدبلوماسية من سفارات وقنصليات لإرسال ما أمكن من مساعدات عن طريقها لتصل إلى مستحقيها وتغلق بعض الثغرات التي أحدثتها الهزة الأرضية المدمرة.

ماحصل أيضاً كشف معادن الأصدقاء والأشقاء في الدول العربية والأجنبية و الذين كان لهم الباع الأكبر بمد يد العون للسوريين الذين كانوا سباقين لمؤازرة غيرهم في الكوارث والحروب والأزمات، كما أظهر ما حدث زيف الدول التي تدعي الإنسانية، والتي استمرت بفرض الحصار الجائر، ولم تفصل بين الجانبين السياسي والاجتماعي أو الإنساني، مؤكدة المضي بالطريق المظلمة والظالمة لتضييق الحصار على السوريين الذين واجهوا مخططاتهم بكل صلابة وقوة وإرادة لا تلين.

في هذا الظرف العصيب بتسابق وبتنافس الكل مع الكل، الفنان والشاعر والرسام والطبيب والمحامي والممثل والإعلامي والمهندس والمعلم والطفل والكهل والطالبة وربة المنزل لتقديم ما يستطيعون وضمن إمكاناتهم وكل من قبله فرادى ومجموعات لإيصال رسائلهم وإرسالياتهم للمنكوبين متمنين أن يمر هذا الظرف بسلام على الجميع.

السوريون على امتداد الوطن الجريح أكبر من المصائب والمحن وهم قادرون على إحياء أفراحهم وإتمام مراسم أتراحهم، وإذا طلبوا للحرب فهم لها، وللسلام كذلك، ولتحدي الصعاب يعطون الدروس والعبر، لأنهم يقطعون من الضعف ليس قوة واحدة، بل مجموعة قوى، لا ينتظرون شكراً أو مجاملة من بعضهم، لأن الواجب والإحساس بالآخر عنوان عريض يجمع القيم والمبادئ التي تربوا عليها.

زاوية حادة..

أيها السوريون

ديب علي حسن

أيها السوريون:أينما كنتم أينما حللتم أنتم صناع التاريخ والحضارة أنتم المبتدأ والخبر أنتم البداية ولستم النهاية في كل صقع من الأرض لكم بصمة في الشمال والجنوب في الشرق والغرب أينما تلفت الإنسان فسوف يقع على إنجاز حضاري ثقافي أبدعه السوريون ألستم من قدم الحرف واللون وزرع وبنى المدن؟

أليست حلب واسطة العقد بين الشرق والغرب؟ أليست حماة طوداً بوجه الغزاة؟ أليست إدلب موطن الزيتون والتين؟ أليست اللاذقية وجبلة وطرطوس ثغوراً صدت الأعداء؟

نحن اليوم بجرح نازف قلب راعف لسنا عاجزين لسنا خائفين نعرف كيف نبلسم الجراح، وكيف نزرع الأمل جرحنا لا ضفاف له واسع، ولكنه لن يكون أكبر من قدرتنا على بلسمته..... اليوم نحن يد واحدة، قلب واحد، شرايين دم تغذي جسداً واحداً اليوم تعرى الغرب الدعي الكاذب نعرف أنه كاذب، ولكن هذا برهان الدم برهان الحياة..

من القلب السوري النازف سلام لكل من مد ويمد يد العون.. زرعكم مبارك ينبت في قلوبنا وفاء لكم... سننهض... سننتصر...

كثيراً ما حاولوا ردم طرقات غدنا لكننا رسمناها من جديد، حرثنا الأرض، وزرعنا مخرنا البحار وأبحرنا، غيرنا العالم ومضينا به نحو أقطاب النور لا الظلام والكراهية

نفثات حقدكم لن تكون إلا حراباً ترتد إلى صدوركم...

لنا الأمس واليوم والغد.

حين يتنبأ الأدب

مها محفوض محمد

ريمون آرون فيلسوف وعالم اجتماع فرنسي، ولد ١٤ آذار سنة ١٩٠٥ في مدينة باريس وتوفي سنة ١٩٨٣. ركز في فكره على نفي ما هو خارج الوجود المادي وما يقع خارج نطاق الخبرة والمعرفة، واهتم كذلك بالمجتمع الصناعي الحديث ورأى أن العامل الأساسي في حركة المجتمعات ليس هو الصراع الطبقي فحسب، بل هناك صراع النظم السياسية الذي رأى أن تأثيره أعظم بكثير من الصراع الطبقي. كما تطرّق كذلك في كتاباته إلى العلاقات الدولية والتناقضات الفلسفية والنواقص في الديمقراطية الغربية.

درس في المدرسة العليا للأساتذة حيث التقى جان بول سارتر الذي أصبح صديقه ومنافسه الفكري طوال حياته. كان إنساناً عقلانياً وقائداً بين أولئك الذين لم يعتنقوا الوجودية. احتل آرون المركز الأول في امتحان درجة الأستاذية الفرنسية في الفلسفة عام ١٩٢٨، وهو العام الذي فشل فيه سارتر في الامتحان نفسه. حصل في عام ١٩٣٠ على درجة الدكتوراه في فلسفة التاريخ من المدرسة العليا للأساتذة.

درّس الفلسفة الاجتماعية في جامعة تولوز لبضعة أسابيع فقط ثم، بدأت الحرب العالمية الثانية فانضم إلى القوات الجوية الفرنسية. غادر إلى لندن عندما هُزمت فرنسا للانضمام إلى قوات فرنسا الحرة، والعمل في تحرير صحيفة فرانس ليبري (فرنسا الحرة).

عاد آرون إلى باريس بعد انتهاء الحرب لتدريس علم الاجتماع في المدرسة الوطنية للإدارة ومعهد الدراسات السياسية. عمل كمدرس في جامعة السوربون منذ عام ١٩٥٥ وحتى عام ١٩٦٨، وفي كوليج دو فرانس بعد عام ١٩٧٠ وكذلك في مدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية (إي إتش إي إس إس). أصبح في عام ١٩٥٣ صديقاً مقرباً للفيلسوف الأميركي الشاب آلان بلوم، الذي كان مدرساً في جامعة السوربون.

عمل آرون كصحفي طوال حياته، وأصبح في عام ١٩٤٧ كاتب عمود مؤثر في صحيفة لوفيغارو، وهو المنصب الذي شغله لمدة ثلاثين عاماً حتى انضم إلى مجلة ليكسبرس، حيث كتب عموداً سياسياً حتى وفاته.

انتُخب عضواً فخرياً أجنبياً في الأكاديمية الأميركية للفنون والعلوم عام ١٩٦٠.

أسس في عام ١٩٧٨ كومونتير، وهي مجلة فصلية للأفكار والمناظرات، بالاشتراك مع جان كلود كازانوفا الي كان المدير المؤسس للمشروع.توفي آرون في باريس في ١٧ تشرين أول عام ١٩٨٣ إثر نوبة قلبية.

مذكرات

يوم ظهرت مذكراته أول مرة -كان ذلك قبل وفاته بأشهر عام١٩٨٣- أثارت ضجة في الأوساط الثقافية ولاقت نجاحاً كبيراً وتعليقات كثيرة في الصحافة الفرنسية.

وكثيراً ما يعاد نشر مذكراته مع إضافة ثلاثة فصول كانت قد حذفت منها.

الفيلسوف وعالم الاجتماع ريمون آرون الذي بذل قصارى جهده ليعيد الشعر الايديولوجي الى نثر الواقع ،هو أحد أنداد سارتر لكنه لم يعرف الشهرة الكبرى خلال حياته كما عرفها سارتر ،آرون كان منظراً ليبرالياً وسارتر فيلسوفاً يسارياً .في جميع مؤلفاته يتحدث آرون عن الالتزام بالحرية لمواجهة الديكتاتورية وهو يرجح العقل في مواجهة العنف،ويرفض أي نوع من الحتمية يقول:إن مجتمعات الحوار هي الرهان بالنسبة للانسانية» .

يركز آرون على المجتمع الصناعي ويعتبر أن حركة هذا المجتمع ليست صراعاً طبقياً إنما هي صراع بين نظمه السياسية واذا كان آرون قد دافع عن الليبرالية فهو يحذر من انحرافات المجتمع الصناعي إذ يقول: إن المجتمعات الصناعية هي واحدة سواء كانت اشتراكية أم رأسمالية وتأتي أعمال آرون لتذكر أنّ هناك اراء ومواقف تنتقد أعمال سارتر وطروحاته.

ولد ريمون ارون عام ١٩٠٥ والتقى سارتر عام ١٩٢٤ في مدرسة المعلمين العليا ،في عام ١٩٣٠ ذهب الى المانيا ليخصب أعماله بأفكار العالم الالماني ماكس فيبر ويتخلى عن علم اجتماع دوركهايم (مؤسس مدرسة علم الاجتماع الفرنسي)وبعدها بقليل يرد الاعتبار لفكر مونتيسكيو شبه المنسي في ذلك الوقت أيضا لفكر توكفيل .

في عام ١٩٣٨ يقدم بحثه للدكتوراة بعنوان :«مدخل الى فلسفة التاريخ» وتأتي مؤلفاته الكثيرة فيما بعد لتؤرخ القرن العشرين قرن الحربين العالميتين والايديولوجيات، من أهم مؤلفاته «الديموقراطية والتوتاليتاريا» ، «السلام والحرب بين الامم»، «الثورة الضائعة»، «المشاهد الملتزم»، «فجر التاريخ الكوني».....ومن أهم كتبه «أفيون المثقفين»و«والتطور العلمي» الذي لايزال النقاد يهتمون به ويعتبرونه من المواضيع الساخنة.

عمل استاذاً في جامعة السوربون ومن ثم دخل كوليج دو فرانس .شارك مع سارتر وسيمون دوبوفوار وأندريه مالرو في إصدار مجلة «الأزمنة الحديثة» وكان ذلك بعد عودته من لندن حيث انضم إلى الجنرال ديغول وقت إطلاق نداء فرنسا الحرة من لندن .بعدها عمل آرون في مهنة الصحافة كاتب افتتاحية صحيفة الفيغارو لمدة ثلاثين عاماً إلى جانب عمله التدريسي في الجامعة وكان في كلّ عمل له إبداعه لم يخلط يوماً بين الاثنين .

في تلك المرحلة عانى آرون من عزلة حيث كان الماركسيون الرسميون ورفاق درب المادية التاريخية ينهلون من كتابه « أفيون المفكرين» الذي كان هيام ثورة البروليتاريا والحتمية المفترض أن تفسر وتتنبأ بكلّ شيء مقابل ذلك كان يسعى آرون ليعيد الشعر الايديولوجي إلى نثر الواقع من خلال دراسته للاقتصاد والعلاقات الدولية والمسائل الاستراتيجية والمجتمع الصناعي ففي تلك المرحلة كان العداء له من قبل اليسار والرفض من قبل بعض جماعة اليمين لان آرون التزم بمسألة استقلال الجزائر وكتب «المأساة الجزائرية» عام ١٩٥٨ كما سببت له انتفاضة الطلاب في باريس عام ١٩٦٨ نقطة خلاف كبير مع اليسار .

ابنته دومينيك شنابر أستاذة علم الاجتماع أيضاً تتحدث بمناسبة إعادة صدورمذكرات والدها إلى مجلة فيغارو مغازين عن بعض ذكريات أبيها تقول :كان أبي يتحادث مع سارتر حول دمامتهما وكان يرى أن ذكاء صديقه وحديثه يغطي على فقدان حظوة الجمال كان الاثنان يمارسان الرياضة، سارتر يلعب الملاكمة وآرون كرة المضرب سارتر له نجاحاته مع النساء وأبي كان سعيداً بزواجه فبالنسبة إليه كانت طريقة التفكير الأهم بكثير من الإعجاب .

لقد كان سارتر ودوبوفوار الصديقين الحميمين لوالدي بعد عودتنا لفرنسا عام ١٩٤٥ كانت سيمون تحاول اصطحابي في العطل لكن والدتي ترفض ولم أكن أعرف شيئاً عما يدور في خاطرها إنما من دون شك كانت ترى أن وجود طفلة عمرها ١١ عاماً لا يتوافق مع نمط حياة سارتر في أماكن اصطيافه مع سيمون (القندس).

لقد فهمت فيما بعد أن ما أنهى الصداقة وجلسات الغذاء والعشاء بين أبي وسارتر هو الاختلاف في تحليل الشيوعية ومع أن والدي كان يحسب حساباً لصداقة سارتر لكن لا مجال للتوافق على الحقيقة ومع أنه بين أمي وسيمون لم يكن ذاك الود الكبير غير أن ذلك لم يؤثر على صداقة سارتر،كما أحتفظ بذكريات كثيرة لوالدي مع أندريه مالرو الذي كان يعمل مع والدي.

من العناوين التي لم تنشر في المذكرات أول مرة عنوان :«ميتران تحت سهام ارون» وفيها ينتقد آرون الرئيس ميتران بالقول : لقد قادنا ميتران إلى سياسة الأدب وإلى جهل العالم .« وهذه كانت احدى نقاط اختلافه مع سارتر فهو فيلسوف غير أديب ويتهم السياسة الفرنسية بأنها سياسة أدبية.

ريمون آرون الأستاذ الفلسفي اللامع سيبقى حاضراً في الساحة الثقافية الفرنسية.

ريمون آرون - فيلسوف وعالم اجتماع فرنسي، ولد ١٤ آذار سنة ١٩٠٥ في مدينة باريس وتوفي سنة ١٩٨٣. ركز في فكره على نفي ما هو خارج الوجود المادي وما يقع خارج نطاق الخبرة والمعرفة، واهتم كذلك بالمجتمع الصناعي الحديث ورأى أن العامل الأساسي في حركة المجتمعات ليس هو الصراع الطبقي فحسب، بل هناك صراع النظم السياسية الذي رأى أن تأثيره أعظم بكثير من الصراع الطبقي. كما تطرق كذلك في كتاباته إلى العلاقات الدولية والتناقضات الفلسفية والنواقص في الديمقراطية الغربية.

-حياته والحياة المهنية

ولد آرون في باريس، لوالده المحامي اليهودي العلماني، ودرس في المدرسة العليا للأساتذة حيث التقى جان بول سارتر الذي أصبح صديقه ومنافسه الفكري طوال حياته. كان إنساناً عقلانياً وقائداً بين أولئك الذين لم يعتنقوا الوجودية. احتل آرون المركز الأول في امتحان درجة الأستاذية الفرنسية في الفلسفة عام ١٩٢٨، وهو العام الذي فشل فيه سارتر في الامتحان نفسه. حصل في عام ١٩٣٠ على درجة الدكتوراه في فلسفة التاريخ من المدرسة العليا للأساتذة.

درّس الفلسفة الاجتماعية في جامعة تولوز لبضعة أسابيع فقط ثم، بدأت الحرب العالمية الثانية فانضم إلى القوّات الجوية الفرنسية. غادر إلى لندن عندما هُزمت فرنسا للانضمام إلى قوات فرنسا الحرة، والعمل في تحرير صحيفة فرانس ليبري (فرنسا الحرة).

عاد آرون إلى باريس بعد انتهاء الحرب لتدريس علم الاجتماع في المدرسة الوطنية للإدارة ومعهد الدراسات السياسية. عمل كمدرس في جامعة السوربون منذ عام ١٩٥٥ وحتى عام ١٩٦٨، وفي كوليج دو فرانس بعد عام ١٩٧٠ وكذلك في مدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية (إي إتش إي إس إس). أصبح في عام ١٩٥٣ صديقاً مقرباً للفيلسوف الأميركي الشاب آلان بلوم، الذي كان مدرساً في جامعة السوربون.

عمل آرون كصحفي طوال حياته، وأصبح في عام ١٩٤٧ كاتباً لعمود مؤثر في صحيفة لو فيغارو، وهو المنصب الذي شغله لمدة ثلاثين عاماً حتى انضم إلى مجلة ليكسبرس، حيث كتب عموداً سياسياً حتى وفاته.

انتُخب عضواً فخرياً أجنبياً في الأكاديمية الأميركية للفنون والعلوم عام ١٩٦٠.

أسس في عام ١٩٧٨ كومونتير، وهي مجلة فصلية للأفكار والمناظرات، بالاشتراك مع جان كلود كازانوفا الذي كان المدير المؤسس للمشروع.

توفي آرون في باريس في ١٧ أوكتوبر عام ١٩٨٣ إثر نوبة قلبية.

شهد آرون في برلين صعود الحزب النازي إلى السلطة وطور نفوراً من جميع الأنظمة الشمولية. شارك في عام ١٩٣٨ في ندوة والتر ليبمان في باريس. أصبح بحلول الخمسينيات من القرن العشرين، شديد النقد للمدرسة النمساوية، ووصف هوسهم بالملكية الخاصة بأنه :«ماركسية معكوسة». روج آرون دائماً لليبرالية «المعتدلة جداً» التي تقبل الاقتصاد المختلط كنموذج اقتصادي طبيعي للعصر.

ألف آرون كتباً عن كارل ماركس وكارل فون كلاوزفيتز. وضع في كتابه الحرب والسلم نظرية العلاقات الدولية. جادل بأن ادعاء ماكس ويبر بأن الدولة تحتكر الاستخدام المشروع للقوة المادية لا ينطبق على العلاقة بين الدول.

افترض آرون في مجال العلاقات الدولية في الخمسينيات من القرن الماضي، أنه على الرغم من ظهور الأسلحة النووية، فإن الدول ستظل بحاجة إلى قوات عسكرية تقليدية. ستكون فائدة مثل هذه القوات ضرورية من خلال ما أسماه «المحرمات النووية».

مؤلفاته

مدخل إلى فلسفة التاريخ (١٩٣٨).

أفيون المثقفين (١٩٥٥).

ثمانية عشر درساً في المجتمع الصناعي (١٩٦٣).

صراع الطبقات (١٩٦٤).

الديمقراطية والتوتاليتارية (١٩٦٥).

مراحل الفكر السوسيولوجي (١٩٦٧).

الثورة المفتقدة (١٩٦٨).

من عائلة مقدسة إلى أخرى: دراسة في الماركسيات الوهمية

ذاكرة

من ذكرياتي مع شعراء الحداثة

انشغل الشاعر والناقد السوري الراحل ممدوح السكاف بمتابعة شعراء الحداثة العرب ومما كتبه عنهم

على مدى أول الشباب، درجنا معاً على حجر الحياة: ترابها، أشواكها، مروجها، صحاريها، يدي بيده تعتنقان قلبي في قلبه ينبضان ،شعري وشعره يلتئمان ..

أنا وهو خرجنا من قاع واحد هو قاع الفقر والمسغبة، كالكثرة الكاثرة من أبناء الوطن، ومددنا أعيننا نحو شمس واحدة هي شمس الخلاص، وسلكنا إضافة إلى معتقدنا الفكري الواحد طريقاً واحداً حلمنا أن يكون فعالاً للتغيير هو طريق الشعر ..إنه صديق العمر الوفي النجي (أبو إياد).

في مطلع الستينات تعرفت على عبد الكريم الناعم ومصطفى خضر شاعرين طريي العود من بلدي حمص، وكنت يومئذ مثلهما أرغب الجناح في عالم الشعر والتجربة الحياتية، سعدت بمعرفتهما وعرشت أغصان شبابي بملقاهما، كأنني وقعت على كنوز قارون، ورحت أسعى للقائهما دواماً كما كانا يسعيان للقائي في بيت أحدنا في مقهى، في ناد ثقافي ...في أي مكان .فنجلس وردة برية غريبة ثلاثية التويجات كل تويج له شكله ولونه وخصوصية نموه وتفتحه وحضوره، لكننا جميعاً وهذا ما وحدنا، كنا نتأرجح بشذى سماوي واحد هو شذى الشعر الطفل، والبدايات الأولى، أجل نجلس حول مائدة الصداقة، مائدة الحب الأخضر، وهل لنا غيره، نتناقش نتفق ونختلف، نقرأ أشعارنا لبعضنا بعضاً، نسمع آراء كل منا بالآخر، نطرح أفكارنا، نتحدث عن مطامحنا، نرسم ونلون حديقة لأحلامنا، ونسافر بأشواقنا إلى زمن آخر، زمن فاتن طلي، نقي تبدعه مخيلاتنا الشاعرية الشابة، زمن إنساني لا يدين إلا بدين الحب البشري والعاطفة السامية، زمن تنتسف من جذوره الفروق الطبقية وتسوده روح العدالة الاجتماعية، ولا يبقى فيه ظالم يظلم دون أن يحاسبه أحد ومظلوم يتلقى الظلامة دون أن يستطيع رداً لها واحتجاجاً عليها، ومما وحد شملنا أكثر وأكثر وألف جمعنا أشد وأشد هو أننا تصادقنا في زمن سيطرت فيه النزعة الكلاسيكية المغرقة إطاراً ومحتوى وأسلوب حياة على الحركة الشعرية في حمص، كنا طلاباً مخلصين لتيار الشعر الحديث نكتبه وننشره ونجد من الطرف التقليدي المتشدد جبها ونفوراً واحتجاجاً على خروجنا الطاغي المرفوض والمدان على المألوف المتداول السائد في الخباء الشعري النمطي المستمد من طحلب التقليد، لا من أرض الرغبة في التجديد، وطعنا في قدراتنا الإبداعية على النظم السلفي المحافظ، وتقليلاً واستهتاراً بقيمة ما تخطه يراعاتنا اللدنة المجددة وحكماً على مستقبلنا الأدبي بموت قريب واتهاماً لنا بالمروق على -تابو -اللغة (الشريفة) وتخريب حرم الشعر، كنا نتابع طريقنا على ثقة واطمئنان ودأب واجتهاد، وكانت صفحات الجرائد في حمص والعاصمة وحتى مجلات بيروت الأدبية الراقية كالآداب والمعارف مثلاً تستقبل نتاجنا الشعري والنقدي وتوسع له صدرها وتحتضنه بفيض من المحبة والرعاية والتقدير لمواهبنا الواعدة والمبشرة، والمتسقة مع حالات التقدم والتطور في مختلف مجالات الحياة آنذاك .التويجات الثلاثة البازغة من رحم الأم والأرض والإنسان كانت تتلمس خطا شعراء رواد الحداثة خلال تلك الحقبة في الوطن العربي قبل أن تحاول تكوين صوتها الخاص بها كما يحدث عادة في أي تجربة شعرية وليدة غضة الاهاب: عبد الكريم كان معجباً بالسياب وطريقته في بيان القصيدة وبنيتها، فكان شعره في تلك المرحلة شعر القرية السيابية، ومصطفى كان مأخوذاً بخليل حاوي ورموزه التموزية، فكان شعره يسعى لتمثل المعاناة الانبعاثية الحضارية للإنسان العربي المزق في خضم عصر التحديات الاستعمارية وجنون الآلة، وأنا غرقت في التفاعل الخصب مع رومانسيات صلاح عبد الصبور وأحزانه الساجية أتجاوب معها وأعزف على معزفها بمعزفي

عبد الكريم الناعم ..حداثة الانتماء

وسنة وراء سنة كانت تتوطد بيننا نحن الثلاثة عرى الصداقة والشعر والحياة وتلتحم وتتناسج، كان عبد الكريم شاعراً مثابراً ينمي ثقافته التراثية ويطعمها بروافد معطيات العصر الحديث وبتياراته الفكرية ومدارسه الأدبية، ولا يزال على سنته هذه لا يحيد عنها، فشخصيته الشعرية هي مزيج متآلف منسجم من إضاءات التراث العربي وتشكيلات الحداثة المعاصرة في كينونته الإنسانية وإبداعه الأدبي على حد سواء، وإذا عاينا جماع شعره على مدار دواوينه التي أصدرها حتى الآن، نرى هذه القدرة البالغة على تشكيل قصيدة حديثة حداثة الانتماء، لا حداثة التقليد، قصيدة لا تقطع خيوطها مع الماضي وإنما تستلهم نقاطه المضيئة وبؤره المشعة وتضرب عمقاً في تقصي جوهره واستنبات بذوره وتطمح إلى أفق المستقبل، فترنو إليه بعين بصيرة وتستشرف أبعاده. إن لغته الشعرية مفتونة باللفظة العامرة التي تمتح من بئر الصياغة البلاغية العربية في جزالة رقيقة انسيابية وتتشذى في الوقت نفسه بعطر رهافة الحداثة، وانبثاق إيحائها، ووميض رمزها، وشعاع تأثيرها لتعبر في عملية انصهارها ضمن بناها الفنية والتعبيرية عن عالم الناس الطيبين المطحونين المستلبين الضائعين بهمومهم اليومية ومعاناتهم القاسية، إن لشعره منطقة حساسة بين الواقع والحلم بين الممكن والمستحيل يزيد من فعالية تأثيرها قدرة الشاعر على التصوير الشعري الفنان الذي يستمد مفردات اللوحة الشعرية وألوانها وظلالها من مفردات البيئة، ومعايشات الحياة ومن نبض الطبيعة وحركة تبدلها، ومن الهجس الصوفي والفلسفة الاشتراكية والانتماء القومي ولفحة الوجع الأكبر أو السعادة الكبرى، لفحة الوجود بكل ثرائه وغزارة معانيه وعمق أبعاده وتسطع إيحاءاته وإيغال مدلولاته، إن لغته الشعرية مطواع في زخم قلبه قبل أن تكون مطواعاً على لسانه وقلمه، ولغة كالوابل المدرار تزخ بريش مطري مخصاب لا تستعصي ولا تمانع.

عندما يستفيض بي الألم تتعتق أحزاني تتعاظم انكساراتي النفسية، أشعر بأنني أكاد أختنق يضيق علي الوجود، بما رحب على الناس عندما كل ذلك يستبد بي، وأكثر منه مما لا يوصف أو أخفق في وصفه أستنجد بواحة عبد الكريم ..أهتف له...وأشكو له ...أقول: أنا أحس بالصدأ، بالفراغ بالعدمية.. باللاجدوى فينبجس نبع صوته الريان على الهاتف تعال إلي ...تعال إلي...

غرفة شاعر .. فوضى منظمة ..كتب..أشرطة..مسجلة، ربابة متكئة باستسلام ووداعة على الحائط صورة والدته - والدتي - الفلاحة الصبور الحكيمة ..سرير خشبي واطىء حتى الأرض عار من الحواجز.. لوحات تزيينية..مجسمات..فروة صوف بدوية معلقة، عقال حطاطة .. على علاقة بجانبها تدلت مجموعة ربطات عنق، صور أدباء عرب وأجانب تملأ الجدران .. غرفة متواضعة لكنها غنية بالإيحاء ..هنا ولدت معظم قصائد عبد الكريم..في ليلها الشتوي الدافىء.. ضمن حيطانها المتطلعة إلى الشاعر بعيون من شيح ونرجس ..تحت سقفها الحاني على قلبه المرهف.. هنا في هذه الغرفة، وبلمح البصر تهيىء أسرة الشاعر المضياف وجبة من دسم المحبة منوعة ملونة، تنبسط على مائدة، تتوسطها المشروبات الروحية..وهنا يبدأ البوح والانهمار .. وتنطلق سيمفونية الحنين والحنين والحنان .. هنا تنفرط مسبحة المسارات.. حبة وراء حبة ..قد تغرورق العيون بالدموع .. قد يأخذ الضحك الأعمى بالخواطر حتى تكاد تنفلق..وقد يسود صمت وجيع .. هنا أقضي مع صديق الرحلة..رحلة الحياة، ورحلة الشعر، ورحلة الهموم الواحدة، أعذب لحظات عمري وانشحن من جديد بقوى جديدة، أستهلها من عبق الإنصات إليه .. وأغادر وأنا على موعد نفسي في صباح اليوم التالي مع شمس جديدة، قد تسطع بالنسبة إلي يوماً .. أو أسبوعاً ..أو شهراً .. ثم تغيب، وعندئذ أشعر أنني لابد أن أعود إلى الغرفة ثانية ..و...أعود ...

موريس قبق ..نحت شعري وعود على بدء ثانية ..

في إطار مدرسة الحداثة الشعرية أدهشني الصديق الخاص بصداقتي معه وله المبكر والسابق والرائد في انبثاقاته الإبداعية الشاعر الراحل الفقيد موريس قبق في بعض نحته الشعري وكده وتعبه في ابتكار قصيدته وشغله المتأني في صياغتها وعودته في عدد من نصوصه إلى الموروث الأسطوري غير العربي وشحه في (النظم) حتى لم يخلف سوى ديوانه الوحيد الصغير (الحب واللاهوت) طوال عمره الشعري .. أدهشني هذا القديس في محراب الفن الراقي بصمته المطلق عن قول الشعر أو روايته أو إلقائه لقصائده أو قصائد غيره أو الخوض في أحاديثه وتجلياته والحوارات حوله ونسيان أو تناسي لفظه (الشعر) ودفنها من معجمه الحياتي أو الهروب من ذكرها في جلساتي الحميمية معه أو مع سواي أو افتعال أي كلام أو مسايرة خارج نطاقها، وانتقاله بعد أن يئس من (عالم الشعر) إلى عالم آخر مغاير له كل المغايرة، غريب عنه كل الغرابة، هو عالم التجارة والمادة ومشاريع الاستثمار والربح.. كيف من برج في السماء هوى فجأة إلى تراب في الأرض من علياء الروح إلى حضيض المال دفعة واحدة سفسف بجناحيه..ما السر الخفي وراء هذه المفارقة المحزنة تجعلنا نخسر كما تخسر حركة الحداثة الشعرية العربية شاعراً كان يمكن أن يكون عظيماً وكبيراً لو استمر في لغة الحرف والكلمة ولم يجنح بها إلى لغة الأرقام والحسابات، ولكن دعونا نتذكر الشاعر الفرنسي الأسطورة (رامبو) الذي طلق الشعر طلاقاً أبدياً وله من العمر تسع عشرة سنة، وأصبح تاجر عبيد وذهب وسلاح في الحبشة بعد أن استحال عليه تحقيق (مشروعه) المتخيل، مشروعه الشعري الجمالي الخارق ...إن موريس صورة عصرية من صور رامبو بمعنى ما مع اختلاف الظروف والبيئة وملابسات (الصمت) لكل منهما.

شاعر وقصيدة

أحمد شوقي... سلام من صبا بردى

سلام من صبا بردى
سَلامٌ من صَبا بَرَدى أَرَقُّ
وَدَمعٌ لا يُكَفكَفُ يا دِمَشقُ
وَمَعذِرَةُ اليَراعَةِ وَالقَوافي
جَلالُ الرُزءِ عَن وَصفٍ يَدِقُّ
وَذِكرى عَن خَواطِرِها لِقَلبي
إِلَيكِ تَلَفُّتٌ أَبَدًا وَخَفقُ
وَبي مِمّا رَمَتكِ بِهِ اللَيالي
جِراحاتٌ لَها في القَلبِ عُمقُ
دَخَلتُكِ وَالأَصيلُ لَهُ ائتِلاقٌ
وَوَجهُكِ ضاحِكُ القَسَماتِ طَلقُ
وَتَحتَ جِنانِكِ الأَنهارُ تَجري
وَمِلءُ رُباكِ أَوراقٌ وَوُرقُ
وَحَولي فِتيَةٌ غُرٌّ صِباحٌ
لَهُم في الفَضلِ غاياتٌ وَسَبقُ
عَلى لَهَواتِهِم شُعَراءُ لُسنٌ
وَفي أَعطافِهِم خُطَباءُ شُدقُ
رُواةُ قَصائِدي فَاعجَب لِشِعرٍ
بِكُلِّ مَحَلَّةٍ يَرويهِ خَلقُ
غَمَزتُ إِباءَهُم حَتّى تَلَظَّت
أُنوفُ الأُسدِ وَاضطَرَمَ المَدَقُّ
وَضَجَّ مِنَ الشَكيمَةِ كُلُّ حُرٍّ
أَبِيٍّ مِن أُمَيَّةَ فيهِ عِتقُ
لَحاها اللَهُ أَنباءً تَوالَت
عَلى سَمعِ الوَلِيِّ بِما يَشُقُّ
يُفَصِّلُها إِلَى الدُنيا بَريدٌ
وَيُجمِلُها إِلى الآفاقِ بَرقُ
تَكادُ لِرَوعَةِ الأَحداثِ فيها
تُخالُ مِنَ الخُرافَةِ وَهيَ صِدقُ
وَقيلَ مَعالِمُ التاريخِ دُكَّت
وَقيلَ أَصابَها تَلَفٌ وَحَرقُ
أَلَست دِمَشقُ لِلإِسلامِ ظِئرًا
وَمُرضِعَةُ الأُبُوَّةِ لا تُعَقُّ
صَلاحُ الدينِ تاجُكِ لَم يُجَمَّل
وَلَم يوسَم بِأَزيَنَ مِنهُ فَرقُ
وَكُلُّ حَضارَةٍ في الأَرضِ طالَت
لَها مِن سَرحِكِ العُلوِيِّ عِرقُ

سَماؤُكِ مِن حُلى الماضي كِتابٌ
وَأَرضُكِ مِن حُلى التاريخِ رَقُّ
بَنَيتِ الدَولَةَ الكُبرى وَمُلكًا
غُبارُ حَضارَتَيهِ لا يُشَقُّ
لَهُ بِالشامِ أَعلامٌ وَعُرسٌ
بِشاطِئِهُ بِأَندَلُسٍ تَدُقُّ
رُباعُ الخُلدِ وَيحَكِ ما دَهاها
أَحَقٌّ أَنَّها دَرَست أَحَقُّ
وَهَل غُرَفُ الجِنانِ مُنَضَّداتٌ
وَهَل لِنَعيمِهِنَّ كَأَمسِ نَسقُ
وَأَينَ دُمى المَقاصيرِ مِن حِجالٍ
مُهَتَّكَةٍ وَأَستارٍ تُشَقُّ
بَرَزنَ وَفي نَواحي الأَيكِ نارٌ
وَخَلفَ الأَيكِ أَفراخٌ تُزَقُّ
إِذا رُمِنَ السَلامَةَ مِن طَريقٍ
أَتَت مِن دونِهِ لِلمَوتِ طُرقُ
بِلَيلٍ لِلقَذائِفِ وَالمَنايا
وَراءَ سَمائِهِ خَطفٌ وَصَعقُ
إِذا عَصَفَ الحَديدُ أَحمَرَ أَفقٌ
عَلى جَنَباتِهِ وَاسوَدَّ أُفقُ

سَلي مَن راعَ غيدَكِ بَعدَ وَهنٍ
أَبَينَ فُؤادِهِ وَالصَخرِ فَرقُ
وَلِلمُستَعمِرينَ وَإِن أَلانوا
قُلوبٌ كَالحِجارَةِ لا تَرِقُّ
رَماكِ بِطَيشِهِ وَرَمى فَرَنسا
أَخو حَربٍ بِهِ صَلَفٌ وَحُمقُ
إِذا ما جاءَهُ طُلّابُ حَقٍّ
يَقولُ عِصابَةٌ خَرَجوا وَشَقّوا
دَمُ الثُوّارِ تَعرِفُهُ فَرَنسا
وَتَعلَمُ أَنَّهُ نورٌ وَحَقُّ
جَرى في أَرضِها فيهِ حَياةٌ
كَمُنهَلِ السَماءِ وَفيهِ رِزقُ
بِلادٌ ماتَ فِتيَتُها لِتَحيا
وَزالوا دونَ قَومِهِمُ لِيَبقوا
وَحُرِّرَتِ الشُعوبُ عَلى قَناها
فَكَيفَ عَلى قَناها تُستَرَقُّ
بَني سورِيَةَ اطرَحوا الأَماني
وَأَلقوا عَنكُمُ الأَحلامَ أَلقوا
فَمِن خِدَعِ السِياسَةِ أَن تُغَرّوا
بِأَلقابِ الإِمارَةِ وَهيَ رِقُّ

وَكَم صَيدٍ بَدا لَكَ مِن دَليلٍ
كَما مالَت مِنَ المَصلوبِ عُنقُ
فُتوقُ المُلكِ تَحدُثُ ثُمَّ تَمضي
وَلا يَمضي لِمُختَلِفينَ فَتقُ
نَصَحتُ وَنَحنُ مُختَلِفونَ دارًا
وَلَكِن كُلُّنا في الهَمِّ شَرقُ
وَيَجمَعُنا إِذا اختَلَفَت بِلادٌ
بَيانٌ غَيرُ مُختَلِفٍ وَنُطقُ
وَقَفتُم بَينَ مَوتٍ أَو حَياةٍ
فَإِن رُمتُم نَعيمَ الدَهرِ فَاشقَوا
وَلِلأَوطانِ في دَمِ كُلِّ حُرٍّ
يَدٌ سَلَفَت وَدَينٌ مُستَحَقُّ
وَمَن يَسقى وَيَشرَبُ بِالمَنايا
إِذا الأَحرارُ لَم يُسقوا وَيَسقوا
وَلا يَبني المَمالِكَ كَالضَحايا
وَلا يُدني الحُقوقَ وَلا يُحِقُّ
فَفي القَتلى لِأَجيالٍ حَياةٌ
وَفي الأَسرى فِدًى لَهُمُ وَعِتقُ
وَلِلحُرِّيَةِ الحَمراءِ بابٌ
بِكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ
جَزاكُمُ ذو الجَلالِ بَني دِمَشقٍ
وَعِزُّ الشَرقِ أَوَّلُهُ دِمَشقُ
نَصَرتُم يَومَ مِحنَتِهِ أَخاكُم
وَكُلُّ أَخٍ بِنَصرِ أَخيهِ حَقُّ
وَما كانَ ... قَبيلُ شَرٍّ
وَإِن أُخِذوا بِما لَم يَستَحِقّوا
وَلَكِن ذادَةٌ وَقُراةُ ضَيفٍ
كَيَنبوعِ الصَفا خَشُنوا وَرَقّوا
لَهُم جَبَلٌ أَشَمُّ لَهُ شَعافٌ
مَوارِدُ في السَحابِ الجَونِ بُلقُ
لِكُلِّ لَبوءَةٍ وَلِكُلِّ شِبلٍ
نِضالٌ دونَ غايَتِهِ وَرَشقُ
كَأَنَّ مِنَ السَمَوأَلِ فيهِ شَيئًا
فَكُلُّ جِهاتِهِ شَرَفٌ وَخُلقُ

فلاسفة من العصر الحديث في دراسة

سلام الفاضل

تسعى الفلسفة إلى فهم الواقع وتفسيره وتغييره، وأن ذات الفلسفة هو البحث عن الحقيقة لامتلاكها. والتفلسف هو السير في طريق الفلسفة، ودأب على الطريق المفتوح. وهذا السير الموصول بتجربة الفكر المبدع قدر الإنسان في الزمان، ولذلك من المحال أن يُحبس الجهد الفلسفي في نطاق معرفة أخيرة قطعية.

وفي هذا قال الفيلسوف الإنكليزي فرنسيس بيكون: «لكي نعرف الطبيعة يتعين علينا الخضوع لها»؛ أي إننا لن نفهم الطبيعة إلا إذا دنونا منها، واكتشفنا من خلالها القوانين التي تحكم مسارها.

ومما لا ريب فيه أن الفلسفة اليونانية كان لها أثرٌ عميق في المتفلسفين في العصور الوسطى الأوروبية، وكان لأرسطو بوجه خاص أثرعظيم في الغرب ذلك منذ أن اعتنقت الكنيسة آراءه وحوّلتها إلى فلسفة إلهية للقرون الوسطى، وعدّت كل مخالف لها كافراً. لكن، مع نهضة المجتمع الأوروبي وما رافقها من تطورات، بدأ العقل الأوروبي يدعو إلى الإصلاح الديني، والأخذ بوسائل التقدّم العلمي، وخطا خطوات كبيرة في ميادين الأدب والفن والعلم، ساعده في ذلك انتقال مجتمع أوروبا الغربية من النمط الزراعي الإقطاعي محدود الأفق إلى النمط الجديد الصناعي الرأسمالي بآفاقه المفتوحة، مما أسهم في تطور ونمو المدن، وظهور التجار والصناعيين وأصحاب البنوك، وإحراز نجاحات أخرى عززت ازدهار أسلوب الإنتاج الرأسمالي وقد ارتبطت هذه النجاحات بعناوين كثيرة ضمن محورين أساسيين، هما: الكشوف الجغرافية مع نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر، والتغيرات الثقافية والفكرية الرحبة التي كسرت الجمود الفكري اللاهوتي السائد، وأسهمت في ظهور مجموعات من المثقفين البرجوازيين الذين قطعوا كلّ صلة لهم باللاهوت الديني، وارتبطوا مباشرة بالفن والعلم، وقد سمي هؤلاء بأصحاب النزعة الإنسانية الذين أخذوا على عاتقهم نشرعلومهم الدنيوية التي كانت بالفعل أقرب إلى التعبير عن المزاج البرجوازي الصاعد آنذاك. وفي هذا السياق تولّدت المفاهيم والأفكار والمدارس الفلسفية معلنة بداية عصر جديد للبشرية؛ هو عصر النهضة والتنوير.

والكتاب الصادر مؤخراً عن الهيئة العامة السورية للكتاب تحت عنوان :(أعلام الفلسفة الغربية الحديثة)، تأليف: د. صالح شقير، يعد إلى جانب كونه يؤرخ لأعلام الفلسفة الغربية الحديثة التي ظهرت بعد فلسفات العصر الوسيط، مرجعاً مهماً للمهتمين والباحثين وطلاب الفلسفة لأنه يدل بوضوح ويسرعلى أهم رجال الفلسفة منذ بداية القرن السابع عشر حتى نهاية القرن التاسع عشر، أولئك الفلاسفة الذين أحدثوا تغيراً حاسماً في التاريخ البشري على المستوى الفلسفي والسياسي والعلمي... إلخ. جعلت المفكرين يعتقدون أنه يمكن تفسير النظام الأساسي للكون عن طريق الجهود العلمية، وأنه يمكن السيطرة على كلّ مسارات الطبيعة والكشف عن أسرارها؛ ويقول مؤلف الكتاب في مقدّمته: «حاولت أثناء إعداد هذا الكتاب أن أنحو خطاً فكرياً واحداً بغية ربط الكتاب كلّه بخيط فلسفي موحد، وأعني به الخط الواقعي في التفكير الفلسفي، وذلك من خلال رصدي لكوكبة من فلاسفة العصر الحديث، وأن أترك بصمة التحليل والنقد والتعقيب على نتاج كلّ فيلسوف. وحسبي أن يقدّم هذا الكتاب إلى القارئ العربي عامة، وطالب الفلسفة بوجه خاص الغرض المنشود منه وهو تمكين حبّ الحكمة في قلبه، وتحريك اهتماماته الفكرية والثقافية والسياسية... وهل ثمة علم غير الفلسفة يستطيع أن يقدّم هذه النظرة الشمولية إلى الحياة؟!».

سامي الشوا ...أمير الكمان

أحمد بوبس

تعتبر أسرة الشوا من أهم الأسر الموسيقية في مدينة حلب، هذه الأسرة التي أنجبت العديد من العازفين والمطربين الذين احتل كل واحد منهم مكانة مرموقة في مجال فنّه، لكن من أهمهم وأشهرهم عازف الكمان سامي الشوا الذي امتلك عبقرية فذّة في العزف على الكمان، حتى استحق بجدارة لقب :(أمير الكمان). ولم يكتف بذلك، بل كان عالماً متبحراً في العلوم الموسيقية، إذ تعمق في المقامات والأوزان والنظريات الموسيقية العربية والغربية حتى أصبح حجة فيها.

ولد سامي الشوا في حلب عام ١٨٨٩، ووالده انطوان عازف الكمان. وتمتع سامي بإذن موسيقية حساسة من صغره، وكانت الأسرة تقطن في حي الهزازة بحلب، وكانت ترتفع بجوار البيت مئذنة جامع الحي. وذات فجر ارتفع صوت المؤذن (الله أكبر)، وإذ بالطفل سامي ينهض، ويحمل آلة كمان أبيه ويعزف الأذان بأجمل ما يكون العزف، فاستيقظت والدته وطفقت توبخه لإيقاظها بعبثه، أما الأب فرسم ابتسامة عريضة على شفتيه، فقد عرف مستقبل ابنه، وعرف ماذا عليه أن يفعل بعد استيقاظه من النوم في ذاك الصباح.

طفق أنطوان الشوا يرعى ابنه ويعلمه مبادئ الموسيقا، وكان يصطحبه في زياراته للقاهرة، وفي عام ١٩٠٥ استقر سامي مع أسرته في القاهرة، وهناك دفعه والده إلى الموسيقي منصور عوض، فتعلم على يديه العلوم الموسيقية كافة، وبسبب احتكاكه بالعازفين الأوروبيين أجاد العزف على الكمان بالأسلوبين الشرقي والغربي.

وفي مصر عزف سامي الشوا ضمن أكبر الفرق الموسيقية، منها الفرقة الموسيقية لكوكب الشرق أم كلثوم. وبدأ العزف معها منذ أن بدأت الغناء بمصاحبة الآت الموسيقية في أولى حفلاتها يوم الخميس الثاني من تشرين أول عام ١٩٢٦ على مسرح دار التمثيل العربي.

القدرات الكبيرة في العزف على الكمان وشهرته الواسعة التي نالها، جعلت سامي الشوا يتلقى الكثير من الدعوات للعزف، سواء في البلدان العربية أو الأجنبية، ففي عام ١٩١٠ زار الأستانة . فعزف في حضرة الأمير يوسف عز الدين ولي عهد السلطان. فأعجب به الجميع وخاصة كبار الموسيقيين الأتراك. وتركز إعجابهم في نهايات القفلات الخلابة التي يطلق عليها في مصر القفلة الحراقة، ويطلق عليها أهل الشام البرمة.

وفي عام ١٩٢٨ زار ايطاليا وعزف أمام ملكها وملكتها على كمان قديم ورثه عن جده يوسف الذي كان يعزف عليه أمام ابراهيم باشا. ومن الطريف أن سامي عزف على هذا الكمان على وتر واحد فأدهش الملكين، وأهدته الملكة هدية من الماس.

وفي عام ١٩٣١ زار برلين برفقة حسن باشا، وأحيا حفلة في المعهد الموسيقي الرسمي، فانتزع إعجاب الموسيقيين الألمان ببراعته. وطبعت معزوفاته على اسطوانات لصالح المعهد. وفي تلك الزيارة التقى العازف العالمي كوبليك وعزف أمامه عدة مقطوعات، فانتزع إعجابه. وبعدها زار باريس وعزف في الكونسرفتوارالوطني .

وفي عام ١٩٣٤ قام برحلة إلى الولايات المتحدة الأميركية وأحيا فيها العديد من الحفلات حقق فيها نجاحاً كبيراً. وتكريماً له على تلك النجاحات، وبعد عودته إلى القاهرة أقامت له رابطة الأدب للشباب العربي حفل تكريم كبير.

وفي عام١٩٣٥ زار تونس بدعوة من البارون رودولف دير لينجه وأحيا حفلة مع الشيخ علي الدرويش الذي عزف على الناي. وأقيمت الحفلة في قصر البارون دير لينجه الذي كان يعرف بقصر الزهراء في مدينة بوسعيد.

كما زار الكثير من الدول العربية والأجنبية وعزف فيها ومن الدول التي زارها غير ما ذكرنا بلجيكا وبلغاريا ورومانيا والعراق والأردن والمغرب وايران وزار أميركا الشمالية والبرازيل والأرجنتين، وعزف أمام الجاليات العربية هناك .

وكان لسامي الشوا نشاطات موسيقية أخرى، فقد شارك في مؤتمر الموسيقا العربية الذي انعقد في القاهرة في شهر آذار عام ١٩٣٢، والذي شارك فيه كبار الموسيقيين العرب والعالميين. وكان له فيه دور فعّال، إذ كان عضواً في لجنة المقامات والايقاع والتأليف التي كان يرأسها رؤوف بكتابك. وكان من بين أعضائها الموسيقيّين السوريين جميل عويس وعلي الدرويش. وقبل ذلك كان قد تمّ اختياره كعضو في اللجنة التي تمّ تشكيلها في معهد فؤاد الأول عام ١٩٣٠، والتي ناقشت موضوع السلم الموسيقي العربي. واتخذت قراراً باعتماد السلم الموسيقي العربي المعدل. وكان في اللجنة إلى جانب سامي الشوا كلّ من مصطفى رضا وصفر علي ومحمد العقاد وإدوار فارس ونجيب النحاس ومصطفى العقاد وأميل عريان ومحمود زكي. وتشارك مع الموسيقي منصورعوض في إنشاء المدرسة الأهلية لتعليم الموسيقا التي تحمل اليوم اسم المعهد العالي للموسيقا بالقاهرة.

وإضافة إلى عزفه على الكمان ، كان سامي الشوا

مؤلفاً موسيقياً مبدعاً. إذ وضع الكثير من المؤلفات الموسيقية التي توزعت ما بين القوالب الموسيقية التراثية (السماعي والتقاسيم والتحميلة) وما بين المؤلفات الجديدة.

وإحاطة سامي الشوا بالموسيقا وعلومها ساعده على خوض غمار البحث الموسيقي، فوضع الكثير من الدراسات والأبحاث الموسيقية، لكن لم يصلنا من هذه الدراسات إلا القليل. ومن أهم أبحاثه كتاب (منهج العود الشرقي) عام ١٩٢١، وكان تدريسه مقرراً في المدرسة الأهلية لتعليم الموسيقا. وتشارك مع منصور عوض في تأليف كتاب (القواعد الفنية للموسيقا الشرقية والغربية) عام ١٩٤٦. ووضع لوحده كتاب (ميتودا) في تعليم العزف على الكمان. ووضع كتاباً آخر جمع فيه مقامات وإيقاعات الموشحات والأدوار التي كانت شائعة في زمانه.

بعد رحلة طويلة مع الموسيقا، زادت عن نصف قرن رحل سامي الشوا يوم الجمعة ٣١ كانون أول١٩٦٥ في القاهرة ودفن فيها عن عمر يناهز ستة وسبعين عاماً .

قراءة في «حكايات حارة المؤيد الجن والعاشقات»

نبوغ محمد أسعد

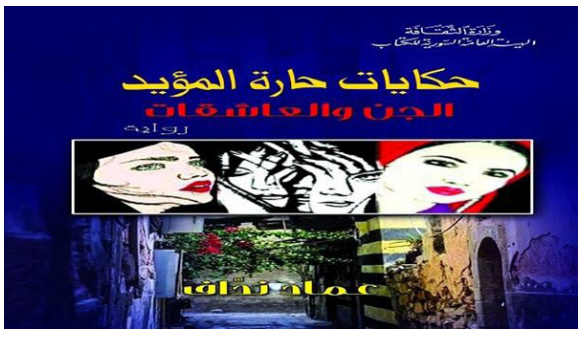
رواية حكاية حارة المؤيد الجن والعاشقات لمؤلفها الأديب عماد نداف جاءت بأسلوب سردي جميل ومحبب لأنه جمع كافة الأحداث في الرواية حول نقطة جوهرية ومحور أساسي في حارات الشام التي تعتبر مصدر محبة وإلهام وطني لكل سوري أو عربي عرف الشام أو سمع بها.

فالشام التي كانت مطمعاً للغريب ودارت فيها أزمات كثيرة هي مصدر إلهام لكل الأدباء الذين ينتمون إلى وطنهم في سورية، وصورها الكاتب في روايته كعروس مهما مرت عليها النكبات والمواجع.. دون أن يتخلى عن استخدام عوامل التأليف لفنية الرواية والدلالات التي كونها من حارة المؤيد وغيرها من منعطفات الشام الجميلة.

في حارة المؤيد محور الرواية.. يبدأ الروائي عماد نداف بنسج أحداث روايته لتكون هذه الحارة البيئة الأساسية التي تتصدر مع شخوصها مقدمة عمل الرواية ومنطلق المحبة الشامية التي كانت أساس التعامل الإنساني وتماسك أهالي هذه الحارة وغيرها على السراء والضراء دون التأثر بالخلافات أو ما يدور من حوارات قد لا تكون منسجمة في بعض الأحيان.

وفق ما وجدته في مدلولات الرواية ..ثمة إشارات وألغاز يريد بها المؤلف أن يسلط الضوء على كل أذى يمر بوطنه منذ أن كانت تلك الإشكالية التي سببها الجان إلى ما يسببه الجان في الوقت الحالي ..فالربط بين الماضي والحاضر أساس عاطفي وإنساني متدفق فيما يهدف إليه الكاتب منذ أن فكر في الذهاب إلى القلم والأوراق لكتابة روايته.

وهذا واحد من أبطال الرواية وهو فادي الذي كان يهذي بالمشفى حيث تتداعى لديه الذكريات ويسترجع الماضي ويربطه بالحاضر فهو واحد من أبناء حارة المؤيد ورمز دلالي للوطنية العالية المستوى التي تعرضت للهدم والخراب وأيضاً الدكتور خالد المؤيد صاحب علاقة بشكل أو بآخر



بكثير من الأحداث بعد هجر زوجته الفرنسية إلى بلدها وترك القصر الذي سميت الحارة باسمه ليؤول إلى الخراب والدمار بسبب تلك القطط السوداء التي سكنت القصر ونسبت إلى الجن فآل إلى الدمار وتهجير السكان الأصليين تباعاً إلى مناطق مختلفة من سورية وهذا ما نألفه الآن بحجة أو بأخرى.

إذا أردنا أن نتابع أحداث الرواية وما دار فيها من أحداث سياسية في زمن القوتلي وجمال عبد الناصر وعبد الحكيم عامر وأديب الشيشكلي وأمين الحافظ وسعيد العطري وغيرهم نجد أن الأديب عماد نداف تعب كثيرًا في استحضار ذكريات في زمن مضى عن الحرب التي داهمت سورية ومصر ليصل إلى تداعيات حارة المؤيد التي كانت مقدمة للواقع الذي تلاها على يد هؤلاء وما حدث لأهل الحارة بأسلوب مقنع حيث استخدم أسماء بيئات وشخوص وحارات دمشقية مرت بذواكرنا منذ الصغر ..فبراعة السرد الروائي تجعلنا نتابع بشغف هذا التصوير الفني والجمالي إلى الجسر الأبيض وقاسيون وحواري دمشق العتيقة وباب توما وحديقة السبكي بعد أن أشعل عواطفنا وألعب فيها حلاوة التصوير والألفة المعهودة منذ حكايات حارة المؤيد مرورًا بحركة الأحداث وجماليات البيئة التي وصفها في الرواية والأشجار والأزهار والروائح الجميلة وتخزين جماليات التراث في خيالنا لنكون في دمشق الرمز الوطني الجميل.

الرواية مملوءة بجماليات السرد برغم كثرة الأحداث التاريخية التي لم يهددها أي استطراد وظلت متوازنة ببراعة إلى النهاية ونحن نتابع الإيجابيات والسلبيات ونرقب الفساد والدمار لنعلم أن الكاتب في ما يصبو إليه يعمد إلى حقيقة مهمة أن الوطن الذي تعرض لحروب إرهابية كونية كثيرة وبرغم الخسارات والدمار والخراب مازال واقفاً وصامدًا ومحافظًا على كثير من عنفوانه وصموده ووقوفه في وجه المؤامرات

وثمة أفكار يريدها الأديب عماد نداف هي الإشارة إلى ما يعانيه الناس من تعب وأوجاع ومحاولات إحباط عاشتها حارة المؤيد التي وصلت إلى التدمير وصولاً إلى الحاضر..ليدل في روايته إلى أن الأمل سيبقى عبقاً ..ومهما عاث الحاقدون سورية هي الأم التي تجمع ناسها على المحبة والأمان والسلام وسوف يأتي يوم ينتشر الدفء وتنطفئ الكآبة ..فالكاتب ببراعته الإبداعية وتصويره لاستمرار الأحداث استخدم كثيراً من الأساليب لفنية الرواية ومنها الخطف خلفاً ولاسيما في شخصية فادي الذي يعتبر من أهم شخوص الرواية لتبقى حكايات الشام بمدلولات تعبر الزمن ولتكون شخوص الرواية دلالات على ما فيها الشام من أخلاق وعادات وتقاليد جميلة وأصالة وهذا ما جاء أيضاً في شخصية ديمة الفتاة التي كان يهذي بها فادي وهي رمز للعفة والنقاء ..فالرواية جمعت بين جماليات السرد وقوة التعبير ليقدم الكاتب من خلالها كثيراً من الأحداث المترابطة ما بين الماضي والحاضر برمزية فائقة الدقة وليصل في النهاية إلى قناعة راسخة هي أن سورية مهما أتت عليها نكبات وحروب سيبقى هناك شيء يجمع بين أبنائها وهو حب التآلف والترابط الإنساني والأصالة التي ولدت لديهم بالفطرة .

الرواية هي عبارة عن مزيج من أحداث اجتماعية وسياسية ..تعالج قضايا مهمة.

أمي

ندى يوسف

قبل الفجر بركعة تصحو أمي
من يديها يشرب عشب الصباح كوثره
وخلفها يختال الليل يحمل طرف
ثوبم صبح يشي بكثير من خبز التنور
المنسال من أكواع تعبها سواقي عصافير
قمحية
أمي مظلة من عبير
نبضة فوق العادة
بسمة تشرق من كل جهات الروح لتغطي
شفاه الحياة كلها
بيديها الحانيتين تمسك باقات الغيم
وتفرط لنا المطر سكّراً تتزود منه شرايين
أيامنا
مثل الريح تقف بكل عيونها
حارسة على بوابة الفرح حتى لا يسرقها
الحزن ذات انكسار
أمي قديسة تتخذ لها مكاناً قصيا بين
الحب والوجع
تبحث عن شفاهنا المتعبة وتداهمنا
بكتب الفرح المقدسات وآيات البسمات
توزع حمائم قلبها وصايا حب
ودعاء مستجاب
تناولنا ضحكاتها لنواسي قلوبنا
الخاوية
إلا من مواويل الشتات

من أين تُكتب

محمد نذير جبر

مِن القلب أم مِن العقل أم مِن المِحفظة
هل يكتبكَ شبحٌ ما
حجرٌ ما
أم تَكتبكَ الحيرة ؟؟
آه أيها الشعر
يا امرأةً زنجية وردية المُحيا
يا حقلاً من الدموع أصفر الورق
يا حلماً صغيراً على سريرٍ من دمٍ وأنين
آه أيها الشعر
أمشي وحيداً مُسمل العينين
شريد الذاكرة هزيلَ الحُلم
سابحاً في بحرِ آلامك
مخاض أبنائك ..
طائراً في سماء مجازاتك
حفيف أبياتك ..
ومتعثراً شارداً أعمى في أروقةِ العالم
حاشداً القهر والأحلام السخية
لأرميها رصاصة من ورقٍ وحِبر على جسد
السماء ..
آهٍ يا أيها الشعر
كصفعة أب لابنٍ ضال
كوجهِ نعجة ترتعش على المذبحة
كصفير يأتي من بعيد
وصراخٍ يصدح من أبنية مهدمة
تأتي ..
بلا موعدٍ تطرق الجدران ثم تدخل
تدخل بهيئةِ سماء صغيرة
تجلس أمامي
تدخن سيجارتي
تتمدد على الكُرسي
تأخذ يدي اليسرى بلا رحمة
تكتب وتكتب وتكتب
تأخذ عيني
تأخذ قلبي
تأخذ نَفَسي
أحتضر ..
ثم تغادرُ تاركاً دمي على الورق
تاركاً حروفاً لا أعرفها وكلماتٍ لا أعرفها
وملامحي ووجهي وثيابي
آهٍ أيها الزائر العاشق المضيء
آهٍ أيها البئر الذي يفيض بالسكاكين
آهٍ أيها العمر الفوضوي ممزق اليدين
يا مصيراً مُكسراً على أرصفةِ الغرباء
آهٍ أيها الشعر
كم أحبك ..

وطني قبلة الأكوان

رنا بدري سلوم

يا أمّي انتشليني
كفكفي دمعكِ يا شآم
وانتشليني..
من تحتِ الركام
انتشليني .. من زوايا ذاكرتي
فإنّي جدارٌ من حطام
انتشلي عجزَ قافيةٍ
لا تقوى على الكلام
انتشلي الهواءَ من رئتي
من دمي وعظامي
بالله قولي
كيف عيونهم تنام!
وأنا المنكوبُ في وطنٍ
من هياكلٍ وعظام
أيرضيكَ؟ يا بن جلدتي
أن ترقصَ على نكبتي؟
وأنا البقايا من رُكام
وأمّي من رُكام
وأبي من رُكام؟
ها أنا يابن لغتي
أقضُ مضاجعَ الكلام
وأعتلي منابرَ القهرِ
أعلنُ ظلمَ الإنسانِ
فلا أرضاكِ يا شآمُ
موتٌ بهيئةِ أكفانٍ
ولا أرضى يا موطني
أن تنعيكَ الغربانُ
ولا أرضاكِ سوريتي
إلا قبلةَ الأكوانِ
إلا شهادةً كبرى
في صدرِ الإيمانِ
يا أمي انتشليني ...
وخذيني في الأحضانِ
فلمْ يحنْ الفطامُ
أنا الرضيعُ في وطنٍ
يستغيثُ الحياةَ نداء
والناسُ نيامُ..

من تحت الركام

رجاء شعبان

هل مات العالم حقّاً يا حبيبي؟
ولماذا هذه الوفود الطائرة
و المستنفرة..!
لماذا هذه الجثث المتناثرة
تحت الأنقاض؟
هل حقّاً كنتُ أعي موته
وأخاف عليه أن يموت بجدّ...
وهو يلد تحت عملية إجهاض
فاستنجدتُ بك
آخر معقل للأمل
تأتي إليّ..
تُنقذ قلبي و نبضه
وأبقيه معك فيما رحتُ أنا و بقيت!
نعم يا حبيبي ناديتك وأتيتني
تنشلني على الأقلّ لأحكي لك روايتك فيه
وأحكي لبقيّة العالم
عن عالمٍ رحل وعاد فيك
ينشر الريحان على قبور الأرواح
ويصلّي بالأنفس الهادئة المطمئنة
في لحظات مزلزلة
جئتَ يا حبيبي للعالم هدية لي وله
تطبطبني..
من آثار الموت وبقايا الدخان
وتعيد ترميم ما تدمّر بقلبي
وتُعيد هندسة المكان..
فما رحلَ بنيانٌ مهترئٌ
لا يقي من موتٍ أو أحزان
عساك يا حبيبي تعلّمني فنون الدفع بالحياة
من تحت الركام
والعزف على الصبر
لنبقى نرى العالم أنشودة
ونصنع إنساناً من عالمٍ جديد
تزهر فيه تلك الجنائن من الرياض