الملحق الثقافي

ملحق أسبوعي
يصدر كل ثلاثاء
عن جريدة الثورة
العدد 1138
2023/3/28

ملف العدد

يوم الأرض حكايات الفداء والتضحية

أول الكلام

مئوية نزار قباني ...

▪ ديب علي حسن

ذات يوم وقد كتبت ذلك أكثر من مرة ــ قال لي مفكر عربي مهم عندما كنت بصدد إجراء حوار معه : نحن لا نتذكر مبدعينا ونكرمهم إلا حين يرحلون أو حين يضج العالم بما أنجزوه على خجل نحتفي بهم ..

وربما هذا ما يحدث أذكر أني في عملي الثقافي كنت حريصاً عندما تمر ذكرى ولادة مبدع أو رحيله أحاول كتابة مادة ما عنه أنا أو أحد زملائي ..لكن أحد المعنيين بالشأن التحريري اعترض وقال : هل نحن صحافة أموات ..؟

لم يصل النقاش معه إلى نتيجة لأن من بيده مثل هذا القلم يشطب ويمحو ويفعل ما يريد، كان ذلك منذ أكثر من خمسة عشر عاماً وربما أكثر..

هل تغير الحال في مشهد متابعات الشأن الثقافي وتقدير المبدعين ..؟

أظن، نعم تغير وصار أفضل مع الحاجة الدائمة إلى المزيد من الاحتفاء ...ومن باب التذكير تمر هذه الأيام المئوية الأولى لولادة الشاعر العربي السوري نزار قباني ..

مرت الذكرى بصمت لا خبر لا قراءات في شعره، لا متابعات التحولات التي أحدثها في خارطة الشعر العربي..

صمت مطبق الكل مسؤول عنه ولا أحد خارج ذلك ..نزار قباني قارة شعرية بكل ما في الكلمة من معنى والقارة فيها الخصب والصحراء والأنهار والبحار فيها الكون ..نزار قباني من الماء إلى الماء في كل بيت وكل مكتبة ..يستحق أن نحتفي به كما يستحق الكثيرون من الأحياء والموتى ..

إعلامنا الثقافي بألوانه كافة ليس كما يجب، مشغولون بالآني والسريع حتى الآن لم نحفر مجرى عميقاً تماماً ..والأسباب كثيرة جداً..

ومن باب الحديث نفسه (مئويات).

التحية لأدونيس القامة السورية السامقة في عامه الثالث والتسعين وهو القائل: مازلت أتعلم...

قصة الأرض في سورية

جان دارك حكاية أرض وانتماء

نشيد الزيتون ورجال في الشمس

جمهورية الآداب

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

حمص تحتفي بسامي الدروبي

«شخصية موسوعية الثقافة شمولية الاطلاع آداباً وفلسفة وأعرافاً دبلوماسية وصلابة مواقف»، هكذا بدأ أمين سر فرع اتحاد الكتاب العرب في حمص محمد الدنيا محاضرته للحديث عن الدكتور سامي الدروبي.

وتناول الدنيا خلال محاضرته التي دعت إليها رابطة الخريجين الجامعيين بحمص محطات مهمة في مسيرة الدكتور الدروبي، باعتباره علماً من أعلام الترجمة وسياسياً بارعاً وأستاذاً جامعياً ومديراً وسفيراً ووزيراً وأديباً ومفكراً.

وأضاف المحاضر: إن الدكتور الدروبي ترجم أكثر من سبعين عملاً لكبار الأدباء في العالم ونال أوسمة وجوائز وتكريمات في أكثر من مناسبة وبلد، وأعظم ما ترجم كان أعمال (دوستويفسكي) في ثمانية عشر مجلداً، إضافة إلى أعمال (تولستوي) في أربعة مجلدات، وقد اتسمت دراسات الدروبي بالإخلاص والشمول، فضلاً عن منهجه الذي امتزج فيه المنطق بالتحليل بالوقائع، حيث يمثل علماً من أعلام التجديد والإصلاح الفكري العربي المعاصر وغدت نتاجاته الفكرية والفلسفية والأدبية تأليفاً وترجمة مراجع مهمة في تأصيل الذات والمحافظة على الهوية وفي التعبير عن شخصية المفكر العربي في ظل المواجهات الحضارية التي عاشها.

وسرد الدنيا مواقف حياتية وأدبية وآراء عدد من الأدباء ورجال العلم والسياسة فيما خلده الدروبي للعالم من أعمال إنسانية.

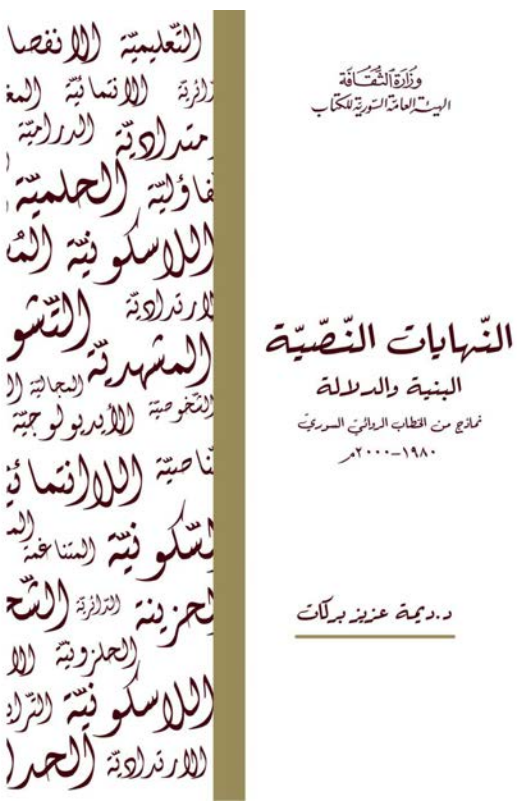
ويذكر أن الدروبي درس الفلسفة ونال الدكتوراه فيها وعمل سفيراً ومستشاراً ثقافياً في عدة دول ولدى حاضرة الفاتيكان واستقال من عمله الدبلوماسي لأسباب صحية العام ١٩٧٥ بعد أن شغل مناصب عديدة في أربعينيات القرن الماضي.

إصدار

كتاب (النهايات النصية... البنية والدلالة «نماذج من الخطاب الروائي السوري من عام ١٩٨٠ - ٢٠٠٠»)، تأليف: د. ديمة عزيز بركات. تصميم الغلاف: عبد الرحمن البدوي. صدر عن الهيئة العامة السورية للكتاب

تكتسب النهاية - بصفتها نصاً موازياً - موقعاً استراتيجياً متميزاً في تكوين الأثر واكتمال معالم هويته المتفردة، وهي بذلك لا تقبل إلا أن تكون ضرورة واختلافاً عن المواقع الأخرى في إكمال إنتاج المشهد الكتابي وفق شروط عتبتها والوظائف المنوطة بها التي تشكل بمجملها قوة توجيهية للقارئ للخروج من النص وفضاءاته المادية المتشكلة نحو فضاء تأويلي أرحب وأوسع أو العكس. فالخاتمة وإن كانت تعني إغلاق النص مادياً ليس من الضروري أن تعلن انتهاءه اشتغالياً؛ لأن النهاية مرتهنة بتحقق الإشباع الدلالي لدى القارئ؛ لذا فإن بلوغ خاتمة النص لا تعني انقطاع علاقة القارئ به ما دام الاشتغال حاضراً مُعلناً استمراريته مع توقّف القراءة.. وهذا ما يجعلنا مرهونين بقراءتنا بتساؤل - كما قال (فيليب هامون) - ما الذي يكون ضرورياً ليجعلنا ندرك أن النص قد اكتمل بالفعل؟ ليضعنا هذا التساؤل أمام حاجة أساسية في التمييز بين «النهايات والخواتم» من حيث البنية والدلالة؛ فالاكتمال الذي تحدث عنه (هامون) هو الاكتمال الدلالي والتأويلي الذي يعلن فيه القارئ فراغه من النص فراغاً تاماً، أما الخاتمة فهي تعلن اكتماله المادي الذي يكوّن وحدة الأثر الأدبي وإلا فسوف يكون الكلام مبتوراً وسيكون موقعاً ذات بنية مشوهة ستفرغه من دوره الجمالي والتداولي في إنتاج عمل متكامل قادر على جذب القارئ واستمالته في مواصلة القراءة حتى الكلمة الأخيرة، وتسليمه فضاء التأويل والاشتغال تسليماً شائقاً ومريحاً.

كتاب (النهايات النصية... البنية والدلالة «نماذج من الخطاب الروائي السوري من عام ١٩٨٠ - ٢٠٠٠»)، تأليف: د. ديمة عزيز بركات، يقع في ٥٩٢ صفحة من القطع الكبير، صادر حديثاً عن الهيئة العامة السورية للكتاب ٢٠٢٣.



كتاب العدد
حسب الترتيب الهجائي

أحمد بوبس
اسمهان أحمد أحمد
حبيب الابراهيم
دلال ابراهيم
رجاء شعبان
سامر الشغري
سامر خالد منصور
علي حبيب
مها محفوض
د. نضال صالح
وفاء يونس
ياسر صيرفي

صفحات من قصّة الأرض في سورية

علي حبيب

منذ أن اخترع السوريون الحرف واللون، ودجّنوا الحيوانات وأبدعوا أوّل نوتة موسيقيّة، وأوّل مكتبة رقميّة في التاريخ، وأسّسوا القرى والمدن، كانت الأرض هويتهم وانتماءهم، فعلى شاطىء الفرات ودجلة، وقرب الأنهار وفي أوغاريت، وهنا في دمشق كانت هويّة الانتماء الأولى، للأرض للوطن، أينما حلّوا وذهبوا نشروا العلم والمعرفة، وفي قلوبهم اختزنوا الحنين وشغف العودة إلى الأرض إلى مكان الانطلاق الأوّل.

حالة ازدهار لقلب العالم جعلته محط أطماع الغزاة يريدون سلبه واحتلاله ولكنّ السوريّ الأصيل المتجذّر في ترابه، كان أبد الدهر بوجه هؤلاء الغزاة الذين تكاثروا وتوالدوا، وما زالوا لحدّ الآن.

الوطن السوريّ، سوريّة الكبرى، بلاد الشّام التاريخيّة والجغرافيّة بكلّ ما فيها، هي أيقونة الأرض، بكلّ شيء، الماء والشجر والحجر، والمدن الثقافيّة والزّرع، أوّل مواسم (الحنطة) من هنا ألم يردد القدماء: حوران إهراءات روما، أي مخازنها فإن أمحلت جاع العالم.

ازدهار كما أسلفنا أغرى الغزاة لأن يجربوا الاحتلال و اغتصاب الأرض نجحوا بقوّة السّلاح لفترة من الزّمن، لكنّهم دحروا وهزموا واستعادت الأرض طهرها.

قضيّة الأرض في سورية كتاب على غاية من الأهميّة، تزداد أهميته كلّ يوم مع تزايد الهجمة الاستعماريّة على أرضنا

يتناول المؤلف في كتابه هذا مراحل نضال السوريين للحفاظ على الأرض والعرض والوطن، ويظهر بالوقائع والأرقام والدلائل ما عاث به الغزاة من فساد، كيف عملوا على استغلال أرض سوريّة وحين لم يستطيعوا دمّروا الشّجر والحجر.

منير الشريف، في كتابه هذا يتناول قضيّة الأرض في سورية إلى مرحلة زمنية محددة، في التفاصيل الكثير الكثير، ممّا بجب أن يبقى ماثلاً أمام الجميع وإذا كان قد توقف عند مطلع ستينيات القرن الماضي فإنّ الجميع يعرف تفاصيل وأطماع العدو الخارجيّ بأرضنا بعد ذلك.

هل نتحدث عن الجولان.... عن الشّمال السوري..... عن اللواء السّليب؟؟؟؟؟؟؟

.الأرض هويّة وانتماء

والأرض كانت الشّغل الشّاغل لكلّ سوريّ، يموت فداء لها لأنّها أبعد من تراب ورمل وحصى وغير ذلك ..هي كما أسلفنا الحضارة الأولى والأخيرة عليها ومنها كلّ شيء ..لذلك لا تجد أحداً في هذا العالم متمسكاً بأرضه كما السوريّ.

أينما حلّ وارتحل، ومهما ابتعد يشغله الحنين وحلم العودة إلى أرضه ووطنه.

لم يسمح لمحتلّ أن يستقر ساعة واحدة على جزء من ترابنا والتاريخ شاهد على ذلك.

وقد شغلت الأرض الحيز الأكبر في تفكير القائد المؤسس حافظ الأسد الأرض العربيّة كلّها، فلسطين والجولان الذي قال عنه سيكون قلب سوريّة و رحل ولم يوقّع على التنازل عن بضع مئات من الأمتار.

وعلى النهج نفسه يمضي السّيد الرئيس بشّار الأسد الذي يقود سورية من نصر إلى آخر في محاربة الإرهاب، والتمسك بكلّ شبر من أرضنا وهو القائل :(الأرض هي الكيان والوجود لذلك قيل الأرض كالعرض لا يفرط بها ولا يساوم عليها.. كلّ ما سبق من هذه المسلمات وهناك طبعاً مسلمات أخرى كلّها هي التي تشكّل الوطن المسلمة الأكبر أي الوطن.. لذلك من غير المقبول ومن غير المنطقي أن نسمع دائماً أنّ الوطن خط أحمر.. الوطن لا يمس.. الوطن مسلمة.. ولكن نمسّ بكلّ المسلمات الأخرى التي تؤدي إليه.. هي الطريق إلى الوطن وهي الطريق إلى الوطنية.. ومن دونها الوطن هو عبارة عن حالة عاطفيّة أو عبارة عن مجرد شعار فارغ لا معنى له.. لذلك لماذا أؤكد كثيراً على هذه المسلمات.. أيضاً بعيداً عن التنظير وانطلاقاً من الواقع وأنا دائماً أحبّ بكلّ أحاديثي أن أنطلق من الواقع.. لأنّ هذه المسلمات هي التي دفعت عائلات بأكملها لإرسال أبنائها ليقدموا أرواحهم وأجسادهم فداء لوطنهم.. هذه المسلمات هي التي أسست المواقف الوطنيّة والأخلاقيّة الصّلبة لكثير من السوريين من شرائح وفي مواقع مختلفة وثبتتها بالرغم من التهديد المباشر لحياتهم أو عائلاتهم أو رزقهم خلال الحرب.. وهذا يشمل كلّ من هو موجود في هذه القاعة.. وأنتم أكثر من يعرف معنى هذه الفقرة بالإضافة إلى الكثير من السوريين الذين وقفوا مع وطنهم.. وهي المرجعيّة التي استندنا إليها في مواقفنا.. وهي الدرع الذي حمانا من تأثير الحرب النفسيّة المعقدة التي تعرضنا لها خلال الحرب..عملياً هي التي أسقطت كلّ الرهانات.. لذلك أنا أركز على هذا الموضوع.. فإذاً.. إن لم نعرف سبب المشكلة.. وإن لم نعرف سبب الصّمود بالوقت نفسه، فهذا يعني أننا لم نتعلم الدرس.. وإذا لم نتعلم الدرس لا نستطيع أن ننطلق باتجاه المستقبل ونحن مطمئنون.

وأضاف الرئيس الأسد: لذلك انطلاقاً من كلّ ما سبق ذكره من الحقائق آنفاً ..كلّ ما ذكر في هذه الكلمة.. ومن التوجه الذي أظهره الشعب واضحاً وجلياً والذي لم يكن وليد الحرب لكنها جعلته أكثر وضوحاً ورسوخاً وهو اليوم واقع لا يمكن لأحد أن يغيره.. أكرر مرة أخرى دعوتي لكلّ من غرر به.. لكلّ من راهن على سقوط الوطن.. لكلّ من راهن على انهيار الدولة أن يعود إلى حضن الوطن لأنّ الرهانات سقطت وبقي الوطن).

نعم معركتنا مستمرة لاستعادة الأرض، كلّ الأرض ولن يهنأ لنا بال حتى تعود من دنس كل احتلال، ونحن نردد قول الشاعر بدر الدين الحامد بعد طرد فرنسا وتطهير أرضنا:

والوطن لن يزدهي إلاّ بجهود أبنائه، وكاذب من يدعي أنّه جاء ليبنى وطننا ..الأرض تعمر بجهود أبنائها لا غيرهم :وهذا ما عبّر عنه الشّاعر عمر أبو ريشة إذ قال:

يا عروسَ المجدِ تيهي واسحبي في مغانينا ذيولَ الشُّهبِ
– لن ترَيْ حفنَةَ رملٍ فوقَها لم تُعطّر بدِما حرّ أبيّ
– درجَ البغيُ عليها حقبةً×× وهوى دونَ بلوغِ الأربِ
– وارتمى كِبرُ اللّيالي دونَها×× لينَ النّابِ كليلَ المخلبِ
– لا يموت الحقُّ مهما لطمَتْ×× عارضيْهِ قبضةُ المُغتَصبِ
كم لنا من ميسلونٍ نفضَتْ×× عن جناحيْها غُبارَ التعبِ
–كم نبَتْ أسيافُنا في ملعبٍ×× وكبَتْ أجيادُنا في ملعبِ
– من نضالٍ عاثرٍ مُصطخِبٍ×× لنضالٍ عاثرٍ مُصطخِبِ
– شرفُ الوثبةِ أنْ ترضي العُلا×× غلبَ الواثبُ أم لم يغلبِ
– هذه تربتنا لن تزدهي×× بسوانا من حماةٍ نُدُبِ

والأرض هي القضيّة الكبرى التي شغلت سورية، قضية فلسطين وأرضها ومن الطبيعيّ أن تكون ديدن الشعراء العرب ولاسيما شعراء الأرض المحتلة، شعراء المقاومة، وقصيدة الأرض لمحمود درويش ذروة إبداعية في تجسيد أماني وتطلعات الشّعب العربيّ يقول درويش :

في شهر آذار، في سنة الانتفاضة، قالت لنا الأرض
أسرارها الدمويّة .. في شهر آذار مرّت أمام
البنفسج والبندقيّة خمس بنات .. وقفن على باب
مدرسة ابتدائيّة، واشتعلن مع الورد والزعتر
البلديّ .. افتتحن نشيد التراب .. دخلن العناق
النهائيّ – آذار يأتي إلى الأرض من باطن الأرض
يأتي، ومن رقصة الفتيات-البنفسج مال قليلاً
ليعبر صوت البنات .. العصافير مدّت مناقيرها
في اتجاه النشيد وقلبي .
أنا الأرض
والأرض أنت
خديجة ! لا تغلقي الباب
لا تدخلي في الغياب
سنطردهم من إناء الزهور وحبل الغسيل
سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل
سنطردهم من هواء الجليل.
وفي شهر آذار، مرّت أمام البنفسج والبندقيّة خمس
بنات .. سقطن على باب مدرسة ابتدائيّة .. للطباشير
فوق الأصابع لون العصافير .. في شهر آذار قالت
لنا الأرض أسرارها.

نعم، الأرض نحن، ونحن الأرض، من هنا تأتي أهمية أن تبقى حاضرة في الروح والضمير، ويبقى حاضراً كلّ تاريخ العدوان عليها لئلا ننسى ..

منير الشريف، يقدّم هذه الصفحات الثرّة التي تؤرخ لصفحات من نضالنا من أجل أرضنا...لم ولن نستسلم سنبقى نجود بكلّ ما نملك ليبقى الوطن عالياً عزيزاً شامخاً.

نشيد الزيتون «رجال في الشمس»

د. نضال الصالح

تُعدّ رواية غسّان كنفاني الأولى «رجال في الشّمس» منعطفاً مهمّاً في مسار التجربة الروائية الفلسطينية، لأنها أول رواية فلسطينية استطاعت أن «تستوعب شروط تاريخها، محاولة رصد حركة جوهره والإجابة عن أسئلته»(٢١) من جهة، ولأنها تمثّل بداية رؤية متطورة للشخصية الفلسطينية التي أصرّت الروايات السّابقة لها على رثائها والتعاطف معها من غير أن توضح معنى ضياعها، أو الأسباب التي دفعتها إلى جحيم موت جديد كانت تسوق نفسها إليه راضية، من جهة ثانية.

يتوزّع محكيّ الرواية بين سبع لوحات: (أبو قيس، أسعد، مروان، الصّفقة، الطريق، الشّمس والظلّ، القبر) ينتظمها حدث واحد هو هجرة الشخصيات الثلاث الأولى فيها إلى الكويت بحثاً عن عمل بعد عشر سنوات من النكبة، ثمّ موتهم في خزّان الشّاحنة التي يقودها أبو الخيزران عند الحدود.

ولئن كان «من الطبيعي افتراض أن المشهد الأول في كل عمل ينطوي على غزارة ومعنى خاصين»(٢٢)، فإن هذه الرواية تفصح عن مقولتها منذ اللوحة الأولى فيها: «أراح أبو قيس صدره فوق التراب الندي، فبدأت الأرض تخفق من تحته.. ضربات قلب متعب تطوف في ذرات الرمل مرتجة ثم تعبر إلى خلاياه.. في كل مرة يرمي بصدره فوق التراب يحس ذلك الوجيب كأنما قلب الأرض ما زال، منذ أن استلقى هناك أول مرة يشق طريقاً قاسياً إلى النور قادماً من أعمق أعماق الجحيم».

إن الأرض التي يتوحد أبو قيس بها إلى حد التداخل، أو إلى ما يشبه حال الوجد التي تذيب الفرع في الأصل، وتدغمهما في ذات واحدة، تشكل المقولة الرئيسة للرواية، التي ترى أن ابتعاد الفلسطيني عن أرضه يعني تهديداً له بالعجز والضياع، وضرباً من الوهم والخداع، أو بداية الطريق إلى موت مجاني.. فاندغام أبي قيس بالأرض وولهه بها، جعله ينتظر عشر سنوات، بعد النكبة، محتملاً الفقر والمذلة دون أن يفكر في الابتعاد عنها أكثر من المسافة التي كانت تفصل بين قريته ومستقره الجديد في فلسطين نفسها، لأن حلم العودة إلى تلك الأرض ظل هاجسه الدائم، والمتجذر في دمه، وهو نفسه الذي جعل مفردات حياته اليومية تتصل بها: «كلما تنفس رائحة الأرض وهو مستلق فوقها خيل إليه أنه يتنسم شعر زوجه حين تخرج من الحمام وقد اغتسلت بالماء البارد»، وهو نفسه أيضاً الذي جعله يحسد الأستاذ «سليم»، لأنه قضى فوق ترابها قبل أن يطأها المستوطنون الصهاينة: «أتوجد ثمة نعمة إلهية أكبر من هذه؟ صحيح أن الرجال كانوا في شغل عن دفنك وعن إكرام موتك، ولكنك على أي حال بقيت هناك».

وعلى الرغم من أن الرواية لا تقدم مادة ما عن علاقة أسعد ومروان بالأرض، فإن النهاية الفاجعة التي تودي بهما إليها، تعني إدانتهما بسبب اختيارهما طريقاً معلقاً في الفراغ، منقطعاً عن الأرض، توهّما السعادة في نهايته.. وتجعل، من بعدُ، حتفهما مع أبي قيس ينتهي في خزّان الشاحنة، الذي يمثّل هو الآخر «انقطاعاً كاملاً عن الأرض، عن نبضها ورائحتها أمّا أبو الخيزران الذي كان يؤمن بأنّ القرش يأتي أولاً ثمّ الأخلاق، فإنّ ما يقوم به من فعل في خاتمة الرواية، أي عندما يرمي جثث الرجال الثلاثة فوق أكوام الزبالة ويسرق نقودهم، لا يستمدّ مسوّغه من جنونه بالمال كيفما كانت الوسيلة إليه، بل لأنّ الرواية تطمح إلى التأكيد بأنّ «مَنْ يتقن الكذب والخداع حدّ الخيانة هو ذاك الذي أمعن في القطيعة مع الأرض مكانياً وزمانياً»

وغير خافٍ أنّ التباين بين هذه الشخصيات على المستوى الجيلي يُضمر، فيما يضمره، القول إنّ حال العطالة التي ميّزت الواقع الفلسطيني في المرحلة التي تلت النكبة لم تكن سمة جيل بعينه، بل سمة الأجيال الثلاثة التي مثّلتها تلك الشخصيات، والتي كان لا بدّ من أن يفضي بها انقطاعها عن الأرض إلى ذلك الموت المجانيّ، وهي تمشي على «الصراط» الذي مثّله أبو الخيزران لها.

ومهما يكن من أمر النتائج النقدية التي انتهى إليها دارسو الرواية، اتفاقها أو اختلافها أو إضافات بعضها، ولا سيّما الرموز فيها(٢٥)، فإنّ عدداً منها حمّل الرواية في تقديرنا ما لم تقله.. وإذا سلّم المرء ببعض من تلك النتائج، فإنّ أيّة رواية، مهما كانت درجة اتصالها بالواقع ومطابقتها له، تتخيّر ما هو جوهريّ فيه، من غير أن يعني ذلك إحالة كلّ شيء فيها إلى رمز أو أكثر.. وتأسيساً على ذلك يبدو تفسير سامي سويدان للرقم (٨) في الرواية، الذي يلعب، في رأيه، «لعبة الموت الفلسطيني بامتياز»ولعاً بالمنهج البنيوي الذي يلوي عنق النصّ، أحياناً، لقول ما لم يقله أحد من قبل.

ويمكن وصف الرواية بأنّها مزيج من ثلاثة اتجاهات فنيّة، يقف الاتجاه الواقعيّ على رأسها، وتتوزّع بنيتها العامّة بين الاتجاهين: الرّمزي والرّومانسي، ويتجلّى حضور الأخير من خلال علاقة شخصياتها بعنصرين رئيسيين: الأرض من جهة، والحلم بالخلاص الفردي من جهة ثانية.. فعلاقة أبي قيس، على سبيل المثال، بالأرض لا تتجاوز حنين الشخصية الرومانسية التي يدفعها عجزها عن التكيف مع الواقع إلى التفكير بالأرض بقصد السلوى، وليس بسبب وعيها لمعنى الارتباط بهذه الأرض.. أما العنصر الثاني فيتطابق تماماً مع حرص الرومانسية على تصوير «تجربة الفرد الذي يقف وحيداً في مواجهة العالم»(٢٧)، أو على تغني هذا الفرد بالماضي المجيد للوطن بوصفه عزاء عن الحاضر ليس غير.. ولعل كنفاني تعمد ذلك رغبة منه في إدانة شخصياته أكثر، وفي القول إن حلم هذه الشخصيات بالخلاص من واقعها لم يتجاوز أنواتها الفردية، ولذلك فهو «محكوم بالفشل، محاصر داخل أسوار غربة الذات»

وبهذا المعنى الذي قصد كنفاني إليه، فإن الاتجاه الرومانسي، في الرواية، لا يبدو بمعطاه السلبي لأن الكاتب يتخير منه ما يحقق رغبته في كتابة «قصة تغير من شعور كل قارئ.. قصة إنسان فلسطيني بسيط عادي يتملكه فجأة إحساس لا يقهر هو إحساس العودة»(٢٩) إلى الأرض، وبه أيضاً يمكن اعتبار «مضمون الرواية ثورياً بالمعنى التاريخي للكلمة، لأنه يكشف أن الهرب حل خاطئ يؤدي إلى الطريق المسدود».

ولئن كانت الحكاية في الرواية المغلقة تكتفي بنفسها، ويشرح فيها كل شيء(فإن غسان كنفاني تجنب ذلك تماماً، إذ جعل روايته «مشرعة، مفتوحة، غير مكتملة، وأبعد من أن تستدعي جواباً».. وإذا كان ثمة من جواب قد حرضت على التفكير فيه، فليس سوى ذلك الطريق الذي يعيد الفلسطيني إلى أرضه، طريق المقاومة الذي يخلصه من الانشغال بـ «أناه» إلى الوطن: الرحم، والأصل، والجذور.

وماذا عن الأرض في الغرب ..؟

وفاء يونس

الأرض مقدّسة في كلّ الثقافات وعند كلّ الشعوب ، والمبدعون لم يتركوا لوناً من ألوان الإبداع إلا وعبّروا فيه عن حبّهم للأرض ، في العالم و كانت رواية الأرض الطيبة التي تجسد التمسك بالأرض والعمل ،إذ يرى النقاد أن رواية الأرض الطيبة من الروايات الواقعية، والتي تزخر بالتجارب والأحداث. وتدور في القرن التاسع عشر حيث كانت الصين تمرّ بظروف سياسية وتطورات اجتماعية وفكرية. وكانت الكاتبة تعيش في الصين قبل أن تتم سنتها الأولى بسبب عمل والدها التبشيري وكان ذلك خير مساعد لأن تربط ربطاً عميقاً ومحكماً بين تلك الفترة التي امتدت من القرن التاسع عشر وحتى عام ١٩٤٩ وفي ذلك عبرت بقولها: «لقد دفعني العصر الذي ولدت ونشأت فيه والمواهب التي جعلت مني أديبة، كي أعيش بعمق وسعة، لا في البيت وضمن الأسرة فحسب، وإنما متوغلة في حياة عدد من الشعوب». ولعنوان الرواية يلاحظ أنه عنوان مختصر ودافئ لرواية إنسانية لا تكتمل إلا به، وهي تستند إلى الواقع، في أغلب أحداثها عن طريق المعايشة والتجربة التي قدّمتها الأديبة العالمية كرواية فنية تحوي بين طياتها صوراً واقعية تثير خيال القارئ العادي الذي يبحث عن السهولة في التصور.... ولعل الوصف الصادق الذي اتبعته أغنى جزئيات الأحداث، وجزئيات المعاناة، واللقطات الإنسانية التي تثير المخيلة، وتشعر القارئ بأنه بطل من أبطال الرواية يعيش بينهم و يشهد ما طبعوا عليه من بساطة وقناعة واجتهاد ... ذلك أن الرواية تكشف عن طبيعة صادقة لا تزويق فيها و لا تنميق ، و هي أصدق وصف للحياة الريفية في بلاد الصين لذا قدرها الصينيون أنفسهم واعتبروها مرآة صادقة لحياتهم أما الكاتب الكبير - ديل روجرز- فقد قدرها بقوله :«إنها ليست أعظم رواية وصفت حياة الصين فحسب ، بل إنها كذلك أحسن رواية ظهرت لهذا الجيل تحكي أحداثها قصة فلاح فقير أحبّ أرضه وبقي وفياً لها يتفادى من أجلها شظف عيشه وقلّة المادة في يده إلى أن استطاع بجده وفكره أن يصل إلى أخطر المراكز العالية وهذا يدل على التحول الاجتماعي الخطير الذي حصل في تلك الأمة، وأثر في مجرى تاريخ العالم نتيجة الانحلال السلوكي، والأخلاقي الذي كان سائداً.

وإذا كانت الرواية تتمتع بالمفاجآت الكبيرة التي تغيّر مجرى الأحداث وتعاكس توقعات القارئ فإن ذلك يمنحها الإثارة القوية والتشويق الممتع لمتابعة أحداثها الجديدة حتى آخر سطر في الرواية.

أما الأماكن فالجوهري فيها هجرة البطل -وانج لنج- وأسرته من إقليم انهوى الشمالي الذي انتشرت فيه المجاعة إلى مدينة نانكين الجنوبية التي بدت جديدة غريبة عن البطل، تحمل له التفاهة أحياناً والرهبة والخوف أحياناً أخرى ... أما الأرض فتبقى حيّة جميلة في ذاكرته نابضة بالحياة، وحلم العودة .. لذلك كان الانطلاق نحو الخارج يعني انتقال من الطمأنينة إلى نقيضها، ومن الاستقرار إلى عدم الأمان والقلق النفسي.

وأياً ما كان الأمر فإن أشخاص الأرض الطيبة كانوا ذوي قوة وعزم ووفاء للأرض التي يحبونها، وقد قدّموا وصفاً مفصلاً ذا رصيد دلالي كبير، لا سيما البطل الذي كان جزءاً من أرضه، وكان يملك قدرة فائقة على مجابهة الحياة، والدهاء الحذر، والحكمة، وضبط النفس، وإن ظهرت في حياته بعض المظاهر البدائية والتي يرجع سببها إلى عزلته الفكرية التي فرضت عليه عن تيارات الفكر الحديث في حين لم تفرض على الأبناء المعاصرين من الشباب الذين قطعوا جذورهم وأجبروا الفلاح على الأخذ بكلّ مظاهر الحضارة الغريبة مهما كانت.

ولو توقفنا عند صورة المرأة الصينية في الرواية لرأيناها لا تختلف عن أي امرأة مثلها في أي مكان من العالم .. لذا لم يرتح فكر الكاتبة إلا عندما صورت حياتها الشاقة دون أن تمنح أي شيء سوى تجربتها وفهمها مع أنها قوية وحية وسكينة، تشارك زوجها كفاحه وصبره، وتبدو زوجة صالحة وأم مثالية ولو أوردنا عبارات من الرواية لاستشهدنا برأي السيدة في الجارية «أولان» عندما خاطبت -وانج لنج- بقولها : «إن هذه المرأة جاءت إلى بيتنا وهي طفلة، وقد اشتريتها في سنة مجاعة و أنت ترى أنها قوية الجسم، ولها وجه مربع مثل قومها، إنها ستعمل عندك بجد في الحقل وستسحب الماء من البئر و تفعل كلّ ما تطلبه منها إنها ليست جميلة و لكنّها تحسن أداء ما تؤمر به .. كما أنها هادئة الطبع ثم هي فيما أعلم لا تزال عذراء إذ ليس لها من الجمال ما يغوي أبنائي وأحفادي.»

من هنا نستنتج بأن الجمال توءم الغواية وأن الصورة السلبية للمرأة تتجسد بشخصيتي الجارية كوكو والزوجة لوتس التي كانت تعمل في مشرب للشاي و هي بارعة الحسن ، تميل إلى الدعة والراحة وتطمع في الجاه والثروة، وقد أظهرت طبيعة الرجل بشكل واضح عندما عشقها -وانج لنج- وتزوجها وبنى لها غرفة داخلية حديثة قدّمت لها بيرل باك الفضاء المناسب الذي يثير الإعجاب، من خلال المفردات واللوحات الواقعية والوصف الدقيق الذي يشارك في إثارة مخيلة القارئ إلى حد كبير ... ففي الرواية وعند التقاء البطل -وانج لنج -ببواب القصر تقدم الكاتبة لوحة تحتوي عبارات خطابية بقولها : «إن السيدة الكبيرة قد أمرت بمثولك أمامها، ولكن لا يمكنك أن تقابل سيدة عظيمة، وأنت تحمل سلة على ذراعك .. سلة بها لحم خنزير وفول ..! كيف تقدر أن تنحني إجلالاً للسيدة ومعك هذه السلة؟!» و يظهر في اللوحة البواب و البطل والسلة والقصر، و يكاد القارئ لا يسمع فقط رنين القطع النقدية التي ينثرها البطل أمام البواب ، و ضحكات الجاريات المنتشرات داخل القصر وإنما يكاد يرى صورة السقف المرتكز على أعمدة مزينة بأشكال محفورة، ويتصور مساحة القصر البالغ الكبر من الوصف المذكور له داخل الرواية نفسها وإذا كان الزمن الروائي مقسماً ومرتباً ضمن أحداث ووقائع فإن شخصيات القصة شهدت على عملية التغيير في حياة الصين و عاشت أحداثها و تطوراتها، وتابعت بدقة مجريات الأمور في الماضي والحاضر والمستقبل من هنا تنبع أهمية الرواية ومكانة الروائية العالمية -بيرل باك- التي قدمت أعمالاً كثيرة، هدفت من خلالها إلى تحقيق بعض مثلها عملياً، ولا سيما قضية التقارب بين أميركا وآسيا.

وتر الكلام

أغلقوا السياج

سعاد زاهر

قرب السياج يختفي القمر
رمت بعض البذور عساه يلتقطها
وسخرت في سرها
أي خيال
عبرت السياج
والتقطت ثمرات الزيتون
وتركت أشجار البرتقال
تمتلئ بلونها تتزمل
لم تولد هناك يوماً
وأخافتها حكايا البلاد
وهربت من كل الكائنات
اليوم حين كبرت وأصبحت
ترتدي الفستان
وتشرب ماء البئر
قرب أرضها
تاركة كل تلك الطرقات
تبحث عن نشيد، أغنية
تكبلها قرب البحر
لا تخاف الاقتراب مهما علت الأمواج
الا أنها استغربت السياج
وحين اقتربت أكثر جرح أدماها
ونزفت يدها
وحين بحثت عن دواء
انتفضت في وجهها القبيلة
كأنها غريبة
لم يسمعوا يوماً بها
كأنها من عشيرة دخيلة
اختبأت قليلاً خلف الأشجار
وحين اهتزت وقدم بوجهه الأسمر
ارتعدت وندمت
وقالت في سرها
ليتني لم أحضر
اختفت خلف الأعشاب الطويلة
وحين اقترب أحد الخرفان
هالها نظرات الشفقة
في النهاية لا أحد يشعر بها
سوى الخرفان (والعنزات)
قرار خائب
لماذا جاءت
هل ستردم الحفر؟
وتستأنس بليالي السهر
وتنسى الاغتراب
وتعبر السياج
لم تحمل أي سلاح
أي ضعف حين تريد
استرجاع التراب
بالنظر إلى القمر
والنظر إلى القمح
من بعيد
حين لوحت بيدها
إلى أول سيارة عرفت
أنها لن تعود يوماً
إلا وفي يدها معول

جان دارك .. حكاية أرض وانتماء

دلال ابراهيم

لزمن طويل بقيت مرمية في الزاوية المهملة، ولم يُعاد الاعتبار وتقديس (عذراء اورليان) جان دارك إلا في أعقاب هزيمة فرنسا أمام بروسيا، أي مع ظهور المفهوم السياسي (الأمة).. وقد تنازع على إيقونة المقاومة الفرنسية معسكران، كان أحدهما معسكر جان اليمين، أي جان المحاربة والملكية والتقية.. ومن طرف آخر كان هناك جان اليسار، تلك التي خرجت من صفوف الشعب وخانها الملك وأحرقتها الكنيسة.. حيث صدر حكم عليها بالموت حرقاً في عام ١٤٣١ بعد أن جرى تسليمها إلى الانكليز نتيجة خيانة ملكها لها وكانت في طريقها إلى تحرير باريس، بعدما تمكنت من تحرير اورليان وطرد الانكليز منها.. ومن ثم بقيت مغمورة لغاية عام ١٩٠٩ حين جرى تطويبها كنيسياً، وفي عام ١٩٢٠ أطلقت عليها نفس الكنيسة التي حكمت عليها بالموت حرقاً تسمية القديسة جان.. وكان الجنرال ديغول يسعى خلال الحرب العالمية الثانية إلى التذكير بها.. بينما كان فيشي يستخدم اسمها من أجل تأليب المشاعر الفرنسية ضد الانكليز.. وفيما بعد، ورويداً رويداً بدأت سطورة جان دارك تخرج من تحت عباءة اليسار، ولغاية نهاية السبعينات تخلى عنها كل الجمهور.. فانتهزت الجبهة الوطنية الفرنسية الفرصة للتمسك بها.. ولكن وحدها اورليان بقيت مدينة لها، حتى أصبحت اسطورة ملهمة للشعر .. وكان قد أعادها فولتير في القرن الثامن عشر إلى الحياة، ويسخر قائلاً: هذه الروح المتمردة جسدتها على أنها أنسانة غبية فقيرة وسخرت من عذريتها، مثيرة سخط الكنيسة، وهاهي مرة أخرى تعود للحياة وتستردها الثورة تروي قصتها، إنها تمثل طبقة الفلاحين الحاملين للسلاح، ابنة الطبقة الثالثة المنتفضة ضد الأعداء المتربصين على الحدود، إنها ضحية الكنيسة والقوى الظلامية التي جرى محاربتها بشراسة في ذلك العصر.

ولدى كتب العديد من المؤرخين تحولت جان دارك إلى بطلة، ومنهم المؤرخ جول ميشيليه الذي خصص لها في عام ١٨٤١ فصلاً في كتاب تاريخ فرنسا.. وقد كتب يقول:» نتذكر نحن الفرنسيون أن الوطن الذي نحن فيه قد ولد من قلب امرأة، من حنانها، من دموعها ومن دمها الذي أراقته من أجلنا». وبالنسبة للمؤرخ ميشيليه فإن عذراء اورليان ابنة الشعب المتمردة هي رمز جمهوري.. وهذا لم يمنع الملكيين من الاحتفال بها أيضاً .. ويعتبر الكاتب شارل موراس أن « المهم هو أن جوهر مهمة جان دارك هو أن الخلاص الملكي يتم تحت أمرة الملك».

واستغل اليمين الفرنسي تخلي الجمهور عنها ليتمسك بها ويعيد إحياء ذكرى رمز فرنسا جان دارك.. حيث سارع للاحتفاء بذكراها مع نهاية القرن التاسع عشر، لأنه رأى في عذراء اورليان تجسيداً حياً للوطنية.. وقد رسم هذا اليمين أوجه شبه قوية بين أعداء عصرهم آنذاك وبين أعداء القرن الخامس عشر حيث جرت فصول حرب المائة عام بين الفرنسيين والانكليز، وكما كانت تسعى جان دارك لطرد الإنكليز من فرنسا، كان الوطنيون يريدون التخلص من الغرباء اليهود.

في تلك الأثناء، كان اليسار مشتتاً في حالة فوضى.. هذا اليسارعلى الرقعة السياسية كانت استعادته لذكرى جان دارك يجري بشكل أكثر تكتماً وأقل إجماعاً.. ولكن اتهامها من قبل الكنيسة الكاثوليكية بالسحر والزندقة كان يعمل على تبريد الرؤوس الحامية في صفوفه.. وكانت قد دعت الصحيفة الناطقة باسم اليسار في عام ١٩٠٤ إلى التخلي عن تقديس عذراء العسكرتارية والزندقة .. وبالمقابل واصل الاشتركيون تكريمهم لها، ولا سيما الكاتب شارل بيغي الذي خصص لها نصاً مسرحياً وكذلك جان جوريس الذي رفعها إلى مصاف الشخصية الوطنية في خطاباته.. وأثناء الاحتلال الألماني، اتخذت المقاومة الفرنسية جان دارك رمزاً لها وقد أشار إليها المقاوم الشيوعي حينها الشاعر اراغون صاحب (عيون الزا) في قصائده.

ودخل الشيوعيون على خط الجبهة الوطنية، حيث أولى الحزب الشيوعي بعد الحرب العالمية الثانية بقيادة موريس توريز اهتماماً شديداً بتلك التي دعاها (الفلاحة الفرنسية التي تخلى عنها الملك وحرقتها الكنيسة) وتقول المؤرخة كريستين ليفيس- توزيه في كتابها (المرأة المقاومة في فرنسا) أن « جان دارك دخلت في التراث الوطني بناء على مطلب الشيوعيين « وبهدف إسباغ الشرعية، من وجهة نظرهم على عملية إعادة الاعتبار لجان دارك، كان على المفكرين الشيوعيين الشروع في إعادة شرح اسطورة جان دارك لكي تتوافق مع قيم الحزب الشيوعي الفرنسي.. فقاموا من أجل ذلك باستبعاد البعد الديني عن تلك التي كانت تسمع صوتاً إلهياً، أي المهمة الربانية التي أكدت خلال محاكمتها أنها لن تكشفها على أحد سوى إلى شارل الذي دعته مليكها، حتى ولو قطعوا رأسها..وابقوا فقط على هدف واحد لها هو انقاذ فرنسا.. والحقيقة أن الجبهة الوطنية في فرنسا لم تحتكر رمز عذراء اورليان إلا بعد رحيل موريس توريز عام ١٩٦٤.. وتحولت جان دارك إلى رمز للهوية والمتظاهرة والشعبوية..

وفي هذا الصدد كتب النائب في الجمعية العمومية الفرنسية في عام ١٩٨٧ برونو ميغريه يصف هذا الوضع قائلاً « إنها تذكرنا أن اليوم كما الأمس، فإن تخلت الطبقات الحاكمة عن هدف تأمين مستقبل الأمة على الشعب، في تلك الحالة ضرورة أن يمتلك بيده قوى التجديد».

أما بالنسبة للأحزاب الأخرى، فقد كان صوت دعوتهم إلى أن (جان دارك تعود لجميع الفرنسيين) غير مسموع جيداً.. وعلى الرغم من ذلك، قام الرئيس الاشتراكي الفرنسي فرانسوا ميتران في عام ١٩٨٢ بزيارة اورليان من أجل الاحتفال بذكرى جان دارك.. مؤكداً بعد بضع سنوات أن زيارته تلك « لا تصب في خانة الكره للأجانب «.. وكذلك زار الرئيس جاك شيراك اليميني اورليان في عام ١٩٩٦ ولكن لم يضف أي جديد في تأكيده على ما جاء به سلفه، وأعاد قول ميتران « كيف لا نستوعب كم كانت جان دارك بعيدة عن فكرة الازدراء والكره».

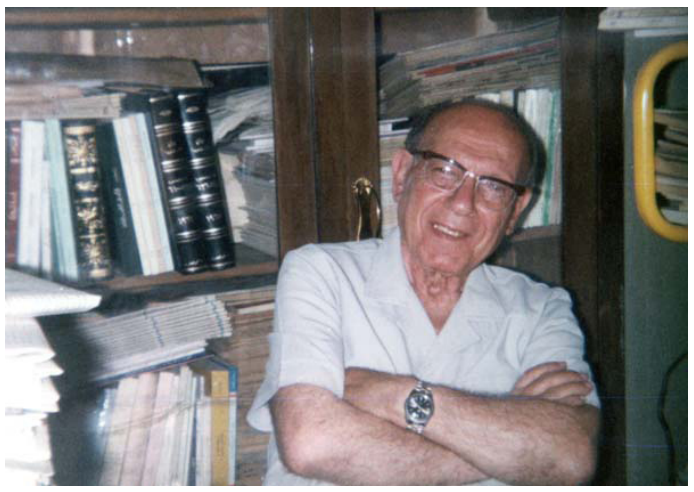
وحينما كان نيكولاس ساركوزي في الإليزيه حاول ساعياً لئلا يدع جان دارك حكراً للجبهة الوطنية.. وأيضاً من جانبه أحيا في عام ٢٠١٢ الذكرى ٦٠٠ لولادة جان دارك في بلدتها دومريري.. ومن اليسار، خصصت المرشحة الاشتراكية للرئاسة سيغولين رويال والتي شبهت نفسها بجان دارك في عام ٢٠٠٧ فصلاً من كتابها « تلك الفكرة الجميلة للشجاعة « الصادر عام ٢٠١٣.

ولكن بقي صوت اليسار أقل مسموعية، رغم جميع مساعيه المحمومة.. بحيث يبدو أن عذراء اورليان بقيت من نصيب اليمين المتطرف.. الأمر الذي دفع الأمين الوطني لحزب اليسار الكسيس كوربييه إلى دعوة اليسار إلى رفع صوتهم « أن اليسار لا يمكنه أن يبقى غير مبال بتلك المسألة» وبتغريدة له كتب « إن قراءة تاريخية لشخصية جان دارك لا يمكن أن يكون مجرد حوار وثيق عن بعد بين اليمين المناهض للاشتراكية (ساركوزي) واليمين المتطرف.. ومن جانبه حاول الرئيس ماكرون أن ينتزع الصورة الأسطورية لجان دارك من أحضان الجبهة الوطنية.

وهذا يعني أن جان دارك، وبالتناوب بين اليسار وبين اليمين، بين الكاثوليك وبين المناهضين للأكليروس، بين الوطنيين وبين القوميين، وأحياناً الحركات النسوية جميعها قد أعيد إحيائها بجميع النكهات.. ويكفي من أجل ذلك، الامساك بجزء من تاريخها.» كانت دوماً تتجول بين اليمين واليسار « يلخص ذلك اوليفييه بوزي المدير المساعد لمركز جان دارك اورليان مستطرداً القول» إنه شكل مرن لكي يتم استخدامه من قبل الجميع «.

عبد الغني العطري... شيخ الصحافة السورية

أحمد بوبس



إذا صح أن يكون للصحافة السورية الحديثة شيخ، فالأديب والصحفي عبد الغني العطري هو ذلك الشيخ، لأنه بحق رائد الصحافة السورية الحديثة، أسس أكثر من مجلة وجريدة، وكانت هذه مدرسة تخرج منها الكثير من الذين غدوا من أرباب القلم والكتابة في سورية.

تلقى عبد الغني العطري تعليمه في الكلية العلمية الوطنية، وزامل فيها الشاعر نزار قباني، وفيها تعرف على الأدبين العربي والفرنسي، وتأثر بأستاذه في الأدب العربي الشاعر خليل مردم بك، فعشق الأدب، ودأب خلال فترة شبابه على الاطلاع والقراءة ونهل العلم والمعرفة من الكتب والدوريات القديمة بالمكتبة الظاهرية، وعندما بدأ بالكتابة نشر محاولاته الكتابية في الثلاثينات من القرن العشرين في بعض المجلات الأدبية، منها :مجلتا (الرسالة) المصرية و(الأديب) وجريدة (المكشوف) وغيرها. وكان عمره وقتها ستة عشر عاماً.

عمل عبد الغني العطري في جريدة (الأخبار) اليومية لصاحبها محمد بسيم مراد، فأظهر مهارة في العمل الصحفي، دفعت صاحب الجريدة إلى تعيينه رئيساً لتحريرها. وفي الوقت نفسه كان يكتب أحاديث إذاعية لإذاعة (الشرق الأدنى) التي كان مقرّها في مدينة يافا بفلسطين.

في عام ١٩٤١ قرر عبد الغني العطري خوض الصحافة من أوسع أبوابها، بأن يُصدر جريدة خاصة به، وكان قد نال الشهادة الثانوية حديثاً، فاشترى امتياز جريدة (الصباح) من صاحبها علي الغبرة، وكانت متوقفة عن الصدور، وأصدرها بشكل أسبوعي. وصدر العدد الأول برئاسة تحرير عبد الغني العطري في السادس من تشرين الأول عام ١٩٤١. واستمرت بالصدور لمدة سنتين. وكتب فيها كبار رجالات الفكر والأدب في سورية والبلاد العربية، وكان من أبرز كتابها خليل مردم بك، شفيق جبري، عبد السلام العجيلي، خليل هنداوي، نزار قباني، محمد البزم، محمود تيمور، سهيل إدريس، زكي مبارك، علي أحمد باكثير، بديع حقي وفؤاد الشايب.

وفي عام ١٩٤٥ خاض عبد الغني العطري مغامرة ثانية، عندما اشترى ترخيص جريدة حملت اسم (الوطن) بمئة ليرة ذهبية، وحولها إلى مجلة اسبوعية جامعة حملت اسم (الدنيا). وصدر العدد الأول من مجلة الدنيا في ١٧ آذار عام ١٩٤٥ ولقيت نجاحاً كبيراً، واستطاع أن يجعلها تدخل كل بيت يقرأ في سورية ولبنان تقريباً، لأنه أدخل عليها أبواباً جديدة، واستطاع أن يجعل من قراء المجلة محررين فيها بما ابتكره من أبواب منوّعة كأبواب التعارف وعيادة القراء وغيرها من الأبواب. استمرت مجلة (الدنيا) في الصدور ثمانية عشر عاماً، حيث توقفت في ٨ آذار ١٩٦٣.

عقب توقف مجلة (الدنيا) عن الصدور غادر العطري إلى المملكة العربية السعودية وعمل في وزارة الإعلام بالرياض وتولى رئاسة تحرير مجلة (الإذاعة)، وكتب الكثير من المقالات في المجلات والصحف السعودية. وأصدر في تلك الآونة كتابه (أدبنا الضاحك) الذي ضمنه أجمل ما في تراثنا العربي من طرائف وحكايات. وأتبعه بكتاب (دفاعاً عن الضحك).

بعد توقف مجلة (الدنيا) لم يلغِ عبد الغني العطري مكتب المجلة الذي كان في إحدى دخلات السنجقدار، بل أغلقه محتفظاً بكلّ ما فيه، ومنها مجلدات جريدة (الصباح) ومجلة (الدنيا). وبعدما عاد من السعودية افتتحه وجعله مكتباً له يمضي فيه سحابة يومه، يقرأ ويكتب مقالاته ودراساته التي كان ينشرها في كبريات المجلات العربية، مثل (العربي) و(الفيصل). وكان له صفحة دائمة في مجلة فنون بعنوان :(أوراق صحفي قديم)، كان يتحدث فيها عن ذكرياته مع الأدباء والفنانين الذين عايشهم في حياته.

وبعد عام ٢٠٠٠ وصدور قانون الصحافة الذي يسمح بصدور الصحافة الخاصة، أزمع إصدار مجلة (الدنيا) من جديد، لكن يد القدر كانت الأقوى، فرحل قبل تحقيق أمنيته بإصدار مجلته الأثيرة إلى قلبه.

لم تكن الصحافة ميدانه الوحيد، بل شغلت الكتابة الأدبية مساحة واسعة من اهتماماته. فقد شهدت طاولته القديمة في مكتبه نشاطه الكبير في الكتابة، فعليها وضع اثني عشر كتاباً. توزعت ما بين ثلاثة مواضيع.

ففي الجانب الأدبي أبدع مجموعة قصصية حملت عنوان :(قلب ونار) صدرت عام ١٩٧٣، وأصدر كتاب :(همسات قلب) عام ٢٠٠١، والذي ضمّ مجموعة من الخواطر كان قد نشرها في الصحافة، وله أيضاً كتاب :(اعترافات شامي عتيق) الذي أصدره عام ١٩٩٨.

ولما كان أحد ظرفاء دمشق، كان للسخرية وأدبها نصيباً من مؤلفاته، فوضع فيها كتابين، الأول: (أدبنا الضاحك) عام ١٩٧٠، والثاني :(دفاعاً عن الضحك) عام ١٩٩٣، وفي هذا الكتاب يتحدث عن (عصبة الساخرين) التي كان أحد مؤسسيها وأعضائها عام ١٩٤٨، ويروي طرائف وسخريات أعضاء الرابطة، وهم سعيد الجزائري وعباس الحامض وسعيد قضماني وحسيب كيالي والدكتور عبد السلام العجيلي، ثم كتاب (بخلاء معاصرون) عام ٢٠٠٢، يروي فيه حوادث طريفة عن بخل بعض الشخصيات التي عرفها.

لكن كتبه الأكثر أهمية كانت عن أعلام الأدب والثقافة والفن في سورية، وبلغ عددها ستة كتب، تحدث فيها عن مجموعة من الأدباء والكتّاب الذين عايشهم، فكانت كتاباته عنهم وثائق مهمة. وهذه الكتب هي :(عبقريات شامية) عام ١٩٨٦، (عبقريات من بلادي) عام ١٩٩٥، (عبقريات وأعلام) عام ١٩٩٦، (عبقريات) عام ١٩٩٧، (أعلام ومبدعون) عام ٢٠٠٠، (حديث العبقريات)عام ٢٠٠١.

ورحيل عبد الغني العطري كان مفاجئاً ودون مقدّمات. فقد كان يذهب إلى مكتبه سيراً على الأقدام على سبيل الرياضة، على فترتين صباحية ومسائية، وبعد إنتهاء الفترة المسائية يعرّج إلى مكتب مجلة الثقافة، حيث يجتمع الأدباء في مكتب الأستاذ مدحة عكاش يتبادلون الأحاديث المنوعة، وفي مساء يوم الأحد ٢٣ شباط عام ٢٠٠٣، وكان يوماً ماطراً، اتصل به ابنه، وطلب منه أن ينتظره ليُقله معه بالسيارة لمنزله تجنباً للأمطار. لكنه لم ينتظر ابنه فخرج من مكتبه سيراً على قدميه كالعادة، وبينما كان يقطع الطريق صدمته سيارة، فنُقل إلى المشفى، وفيها فارق الحياة، وغادرنا جسداً، اما ذكره فسيبقى في ذاكرة الأدب والثقافة من خلال مؤلفاته وكتاباته الصحفية القيّمة.

زاوية حادة..

هذا ترابنا ..

د.ح

تمر ذكرى انتفاضة الأرض التي تحولت مناسبة وطنية شاملة ليس في الأرض المحتلة وحدها إنما حيث يؤمن العربي بترابه ووطنه وانتمائه إلى الوطن حيث يعيش ومن هو أجدر بذلك من السوري الذي عرف عنه تجذره بتراب وطنه والدفاع عنه ..

صحيح أن الكثيرين منا طافوا العالم وكانوا حيث حلوا نجوماً في العمل والعطاء ولكنهم دائماً كانوا في حنين إلى الوطن إلى مرابع الطفولة والحضارة والعطاء..

ألم تكن أمنية نسيب عريضة(عد بي إلى حمص ولو حشو الكفن).

وغيره الكثيرون ..ومن أجل تراب الوطن كان النضال ضد كل الغزاة (وعلى أرضنا لم يعمر فاتحون).

فرنسا هزمت بعد ربع قرن من انتدابها وكانت تظن أنها الباقية و لا يمكن لأي قوة أن تهزمها لكن إرادة الشعب الأعزل بقوة إيمانه وصبره وتضحياته استطاع أن يطرد الفرنسي وردد شفيق جبري رائعته (قل لصحبك والأمواج تحملهم هل الحضارة تذليل وتعليم.. ؟) .

واليوم كما الأمس تزداد الإرادة قوة ويزداد الوطن منعة وتنضج كل ساعة تجربة النضال بأشكاله وألوانه..

هذا ترابنا بالدمع ممتزج تهب منه على الأجيال أنسام.

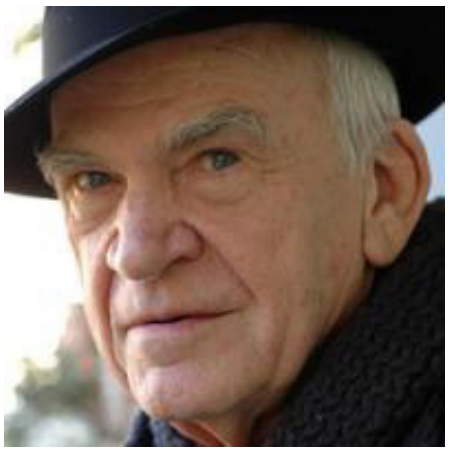
إنه الوطن الذي لا تزدهي تربته كما قال أبو ريشة بحماة ندب.

نحن عطر هذه الأرض منها وإليها نعود ..في يوم الأرض تحية لكل من ينافح عن تراب وطنه المقدس .

جمهورية الآداب العالمية...

مها محفوض محمد

يبدو السؤال التالي ملحاً على المنظرين في الأدب والنقد ألا وهو:
ما الذي نستفْسرُ عنه حين نَسألُ عن مستقبل الأدب؟ وماذا نعني بمستقبل الأدب؟، إننا نسأل عن: كيف سيختلف الأدبُ في قابل الزمان عمّا هو عليه الآن، ومتى نتوقّع حدوث ذلك الاختلاف ولماذا؟
جيمس كوربي كان قد أجاب عليه من خلال مقال جميل ومهم، ترجمه فارس عزيز المدرس يقول جيمس:
ما الذي يقودُنا إلى الاعتقاد بأنّ المستقبلَ حالةٌ فريدةٌ من نوعها، أي أنّه البَوتقة التي قد يحدث من خلالها تحوّلٌ جذريٌّ؟، لكننا قد نسلك سلوكاً معاكساً، ونسأل عن تاريخ الأدب بوصف الحاضر كان مُستقبلاً لأدب الماضي، ومع ذلك فالمستقبلُ لا يمكن معرفته بطريقة معرفتنا بالحاضر والماضي.
لذا علينا أن نعترفَ بأنّ المستقبلَ لا يمكن معرفته تماماً، وإذا كان المستقبل غير محدّد، فالتكهنُ بمستقبل الأدب سيكون بلا فائدة، لذلك لدينا توقعات وآمال ومخاوف بشأن المستقبل.
لا نحاول توقّع حالة الأدب بعد ألف سنة، ولا حتى مئة سنة، كلّ هذه العقود الآجلة بعيدة جداً، بحيث تجعل أيّ محاولة لوضعها بشكل واضح أمراً غيرَ علميّ ومثير للشفقة، وسيكون من منظور واقعي مادةً للخيال وأحلام اليقظة، وعليه أقترح أنّ مستقبلَ الأدب قد يبدأ بعد نحو خمس سنوات من الآن، ويبدو أنّ خمسَ سنوات تسمح بإمكانيّة حدوث تغيّر كاف لتمييز مساحة يمكن أن تحدثَ فيها تحولاتٌ واضحةٌ وغير مسبوقة.
من المؤكّد أنّ هناك افتتاناً بالفكرة القائلة بأنّه في غضون عشرين عاماً ربما تسير الأمور على نحو سيئ، وقد يجد أعضاءُ جمعيّة مستقبليات الأدب **Futures of Literature** أنفسَهم يدفعون عربةَ تسوّق مليئة بمواد هزيلة على طريق ريفي قاتم وقاحل، هروباً من عصابات آكلي لحوم البشر المتجولة، لكنّ النسخةَ المروعة من المستقبل هي آخرُ شيء يدور في أذهاننا. وببساطة لا يوجد مستقبلٌ للأدب، ما دمنا نتوقع حدوث كارثة عالميّة في حياتنا، وهذا هو السببُ وراء لا جدوى ترقُّبنا أو توقّعنا حالة الأدب في آماد بعيدة.
أودّ أن أقترح شيئين يعززان جدوى توقعنا أولاً: الإيمان بالتقدّم الذي قد يُنظرُ إليه على أنه أقرب إلى الإيمان الديني، إذ يبدو أنه بَعد بالخلاص من واقع غير مَرْضيّ عنه، وقد تكون الأمورُ سيئةً في الوقت الحالي وفي الماضي، لكنّ الإيمانَ بقانون التقدّم يؤكد أنّ الأمورَ ستتحسّن، لذلك يجب أن نثقَ بالمستقبل.
إنّ العناية التاريخيّة **theodicy**، ليست مدهشة فحسبُ، بل هي متماسكة، وما يدفع إلى ذلك هو أيديولوجيّة إنسانيّة تشير إلى أنّ البشرَ يمكن أن يصنعوا بأنفسهم عالماً أفضل من أيّ عالم عاشوا فيه، وما يمنح المصداقيّة لهذا سرعةُ تطور العلم والتكنولوجيا، وبالتالي قد نعدُّ الإيمانَ بوعد العلم تصحيحاً لحالتنا البشريّة، وإزاحةً للمخاوف الموجودة في السياقات الدينيّة، وقل ذلك مع الهوس الفلسفي في التغلب على الميتافيزيقيا.
إنّ الإيمانَ بالتقدّم ظاهرةٌ حديثةٌ في أوروبا، تنامت مع بروز الرأسماليّة كنظام مهيمن، فالرأسماليّة موجهةٌ نحو المستقبل بشكل حتمي، ولكن أيُّ مُستقبل تحديداً؟!، ثم كيف لنا أن نشطبَ تواريخَ أمم أخرى وآدابها، ونحيل كلّ تغيّر في الأدب إلى الرأسماليّة فحسب؟!، إننا نفعل ذلك لأننا نرى أنّ العالمَ كله أضحى مُنساقاً لأطر الرأسماليّة، أو متأثراً بظلالها وتأثيراتها.
يُدركوا أنّ الرضا عن الذات أمرٌ نسبيٌّ، وليس من المستغرب أن يصبحَ الأمر كذلك مع ظهور المفهوم الحديث للتقدم، الأدبُ بطبيعته يمكن أن يحافظ على قدر من الانفتاح، لكنّ قسر التفكير المستقبلي على الرسماليّة وفتن الحداثة يفعلان العكس تماماً، ويغلقان منافذَ الانفتاح، ومثل هكذا انفتاح خضوعٌ وتأطيرٌ مستمدٌ من روح تكنولوجيّة بحتة، ومن هنا فهم هايدجرُ التكنولوجيا بأنها غيرُ قادرةٍ على السماح للكائنات أن تكون كلّ شيء، بما في ذلك الإنسان نفسه، الذي قد يصبح شيئاً يمكن التخلص منه، لذا سيرتهن مستقبل الأدب بخضوعه للتكنولوجيا، والمستقبل لم يَعُدْ هو الذي ينتج الأدبَ، فالأدب سيأتي مجبراً على التطور والتغيير من أجل خدمة فكرة تكنولوجيّة عن المستقبل، وبعبارة أخرى، يصبح الأدبُ أحدَ الأشياء التي يتم الاستيلاء عليها، للحفاظ على النظرة العالميّة للرأسماليّة التقنيّة.



وكان الناقد الفرنسي بول لومبار: قد رأى أن الأدب هو مستقبل أوروبا إذ يشير إلى أن تلوث لغوي وتغييب لقامات الأدب، انقراض الكتاب الأفذاذ واختفاء المؤلفات الكبرى على امتداد القارة، فأوروبا الأدب لم تفز في الانتخابات الأخيرة ومناضلوها لن يحرقوا التماثيل الورقية في الشوارع، طبعاً لن نندهش لذلك لأن حزب الأدب لم يوجد بعد.
نحن اليوم أمام مفارقة كبيرة، فجمهورية الآداب توطدت ما بين حروب الدين والثورة الفرنسية وكانت أوروبا كلما تمزقت انعكس ذلك على ثقافتها، حتى عندما اتحدت وقام السلام وتشابهت العادات ذهب كل بلد إلى عزلته القاسية، لم يمر على أوروبا زمن كانت فيه متباعدة بهذا الشكل على صعيد الإبداع الأدبي الذي لا حدود له.
في بداية القرن العشرين عندما كان الناقد الألماني كورتيوس يشيد بأوروبا على أنها الأبنة الروحية لأثينا وروما كان الحلم ما زال متاحاً أمامنا، وفي عام ١٩٥٢ أعلن إيريخ أورباخ في مقال له عن أيام قادمة قاتمة بالقول: على الإنسان أن يعتاد على العيش في عالم نمطي وفي ثقافة أدبية واحدة، وعلى تراجع عدد اللغات الأدبية إلى عدد محدود إن لم نقل في واحدة، وهكذا سوف تكون أمة الأدب الواحدة قد تحققت ودمرت في آن معاً.
هذا الأدب الذي تمازجت حدوده مع العالم القديم والذي كان يراه غوته تقدماً لا عودة عنه وجد في عصر النور من خلال فولتير ومراسلاته المتعددة ما بين لندن وسان بطرسبرغ، هذا الأدب تحول إلى روايات مكتوبة بريشة مدام جيرمان دوستال وبن جامان كونستان، وعظم بقوا في بايرون وبوشكين، وسيس بقلم شاتوبريان وموزوني، وصعد درجات السمو عبر فيكتور هيغ، وتولستوي، وتجدد مع توماس مان وأندريه جيد، لكن ويا للأسف لا توجد صورة أي من هؤلاء على بطاقة عملة اليورو.
اليوم ما يوحد قراءنا هو الثقافة الشعبية، وهذا الميل يظهر جلياً في طوابير الانتظار أمام نوافذ السينما حيث تعرض أعمال هاري بوتر وحكايات غرين، فماذا نستطيع القول عن الكاتب الأوروبي، إن بطاقة الهوية واللغة لا يشكلان عناوين حقيقية.
كافكا بول سيلان وجورج بيرك كانا يكتبان بالألمانية أو بالفرنسية، أما إيمي سيزير النائب في البرلمان والمنتمي إلى بلد أوروبي مؤسس للاتحاد لم يعتبره أحد شاعراً أوروبياً.
منذ عامين كاد ناشر بلجيكي أن ينتج أول دليل تعليمي لتاريخ الأدب على صعيد القارة تحت عنوان الآداب الأوروبية وبعد فترة وجيزة قال ميلان كونديرا وهو من الشخصيات الأساسية في الكتاب: إن أوروبا لم تنجح في توحيد تفكيرها الأدبي كوحدة تاريخية، ولن أتوقف عن الاعتقاد أن ذلك هو إخفاق ثقافي لا يمكن إصلاحه.
عندما يعترض كونديرا على الوضع القائم فهو على قناعة بأن الأدب ضحية إهمال ذو منشأ سياسي، إن الآمال كبيرة لكنها تبقى تحلق كشبح فوق العاصمة الأوروبية ستراسبورغ ولا أحد يسمع شكواها، وهناك موسيقا ومسرح وفن أوروبي مثقل بهيمنة اللغة الإنكليزية التجارية، وانطوائية اللغات الأخرى على نفسها.
ويضع أمبرتوا إيكو أصبعه على الجرح عندما يؤكد أن لغة أوروبا الحقيقية هي الترجمة لكن هذه اللغة لا يتقاسمها، لأن الإنكليزية تغلق أبوابها أمام المؤلفات الأجنبية في حين أنها تبدو الملاذ الأخير للفرنسية، بالطبع لن نعود إلى ذاك الزمن حيث كانت باريس عاصمة الآداب العالمية، يوم كان كازانوتا وبوتوكي وسيوران وبيكيت، هؤلاء الذين تمسكوا بلغة فولتير.
الأدب الفرنسي لم يعد قادراً على الادعاء بأنه يستطيع تعميم نمطه على الآداب الأخرى، لكن حين نفتح باب ضيافتنا للآداب الأخرى عبر الترجمة ولكل المؤلفات الأوروبية يمكن أن نحرك بذلك حلم الثقافة العالمية كما كان يراه كتاب عصر التنوير.
أوروبا هي ابنة الشعر ورثناها من اليونان والرومان والأدب هو مستقبلها وهذه هي قناعتي الشخصية.

نصري شمس الدين.. سيرة إبداع

سامر الشغري

المختار وشيخ المشايخ وأبو ديب، ليست هي مجرد أسماء شخصيات لعبها الفنان الراحل نصري شمس الدين في مسرحيات الرحابنة، بل لقد كانت جزءاً فعلياً من الشخصية الحقيقية لهذا المبدع وابن الضيعة بثباته وصبره واتزانه، وطيبته ولطف معشره، لأن أدوار الفنانين تعنيهم كما كتب ذلك مرة الإخوين رحباني في إحدى مسرحياتهما.

وشمس الدين إلى ذلك ابن قرية جون أم الزيت والزيتون الرابضة في قضاء الشوف على سفوح جبل لبنان، فتنسم هواءه العليل ونهل من تراثه بعتاباته وزجله، ثم انطلق يشدو في بلاده والعالم، وكان أكثر ما كان يحب الشام، وجلّ ما تمنى أن يفارق الدنيا وهو يغني على المسرح، فتحقق له كل ما أراد عندما رحل عن عالمنا على مسرح نادي الشرق الدمشقي.

ابنة الراحل البكر السيدة ألمازة شمس الدين باحت في ذكرى رحيل والدها الأربعين بمشاعرها إزاءه كإبنة وكإنسانة سحرها فنه العريق فقالت في حوار خاص معها ((نصري الذي انتمى فنياً للعائلة الرحبانية، لم يكن يطمح الا أن يكون وفياً لفنه فكان مقلاً في إطلالته على الأعلام، و كان يحب الكلمة الجميلة واللحن البسيط ليصل الى أكبر فئة من الناس)).

وتستعيد ألمازة قصة حياة والدها وما شهدته من محطات مستهلة بالقول ((ولد أبي واسمه الحقيقي نصر الدين شمس الدين في بلدة جون سنة ١٩٢٦ من أسرة من المشايخ، وتزوج من السيدة يسر الداعوق وأنجب أربع بنات وصبيين ألمازة مصطفى مي ريما ولينا وماهر)).

وتخبرنا ألمازة عن تعلق والدها بالفن منذ الطفولة، فبدأ منذ صغره يدندن أغاني الضيعة والتراث، إلى أن غنى صغيراً أمام الفنان عمر الزعني فأعجب بصوته كثيراً، وهذا ما شجعه على خوض مسيرته الفنية فاستهلها من إذاعة الشرق من القاهرة، وكانت أول أغنية له بحلفك يا طير بالفرقة، إلى أن تعرف على الرحابنة وفيروز وبدأ باكورة أعماله معهم في اسكتشات غنائية، متل براد الجمعية وكاسر مزراب العين وحلوة وأتومبيل وأبودربكة)).

وتطورت هذه الاسكتشات لتتحول إلى مسرحيات غنائية قدمها والدها مع الرحابنة وفيروز، كانت تعرض تحت أعمدة بعلبك وفي الأرز وفي قصر البيكاديلي وعلى مسرح دمشق الدولي، إضافة إلى مسرحية دواليب الهوا مع الفنانة صباح وموسم العز مع صباح ووديع الصافي.

وتؤكد ألمازة أن رصيد والدها ضم إلى جانب اشتراكه في جميع مسرحيات وأفلام الرحابنة مع فيروز، أكثر من خمسمائة أغنية فردية من تلحين كبار الملحنين كفيلمون وهبي وملحم بركات وحليم الرومي وغيرهم.

وتتمنى ألمازة لو توجد جهة تساعدها لتجميع وحفظ تراث والدها المبعثر هنا وهناك وتقول ((أحاول قدر الأمكان ولكنني أحتاج لكثير من الوقت والجهد والمال، .. أرغب أن ترعى أي جهة رسمية هذا العمل نظراً لضخامته وثروته)).

وكان أكثر ما كان يقض مضجع نصري في سنواته الأخيرة الحرب اللبنانية كما ذكرت ألمازة، لأنه كان من الفنانين القلائل الذين رفضوا أن يتركوا وطنهم في زمن الحرب، بل بقي يجاهد حتى يبقى صوت الفن عالياً على القتل، ومما أحزنه أيضاً قضية فلسطين، فغنى لها يا طير يا طاير على فلسطين)).

أما أكثر ما كان يفرحه فهو الجلوس مع أولاده يغني ويدندن على عوده في السهرات وهم جميعاً من حوله، وأيضاً كان يسعد كثيراً حينما يصعد إلى بلدته جون ويقضي وقته في معصرة الزيت خاصته، والتي ما زالت قائمة إلى اليوم.

وتستذكر ألمازة بمرارة حزن والدها عندما سافرت في رحلة الزواج إلى أميركا، فغنى لها أغنية من كلمات مصطفى محمود تقول بعرسك بدي قدم هدية والتي أحزنت الجميع يومها.

ولا تزال ألمازة تتذكر يوم الجمعة الحزينة في ١٨ آذار من سنة ١٩٨٣ عندما رحل والدها عن عمر لم يناهز السابعة والخمسين وتقول ((كانت أمنية نصري أن يموت وهو يغني الوطن والضيعة والناس والله أراد ما يكون، لقد توفي وهو يغني على المسرح في فندق الشرق بدمشق حيث اعتقد الساهرون بادئ الأمر أنه يداعب الجمهور، ليعود إلى وطنه محمولاً على سيارة أجرة)).

وتختم ألمازة حديثها عن والدها الفنان الراحل بالقول ((كان نصري كالشعلة التي أضاءت ليل العتمة فأنبلج صبحه غناء لكل القيم التي آمن بها، عالعين وبتذكر يا قلبي .. الزيتون والتين .. كيف حالهن وغيرها من الأعمال التي عبرت عمّا يكنّه من حب لهذه الأرض وما عليها، من قيم تكاد تغيب عنا كالضيعة والعين الرقراقة، وكأنه يدعونا بأن لا ننسى ما كنّا عليه وأن نعيد بناء هذا التراث المندثر تحت وطأة الغناء الفاجر والعابر، لقد كان نصري الرسالة قبل الصوت وقبل الأوف وبعدكم بالبال ما رحتوا، ببساطة كل الكلمات وسحرها وجوهرها)).

الأرض والأم عروةٌ وُثقى لا انفصامَ بينَهما

د. ياسر صَيرفي

عندما نكتب عن الأرض يبرقُ في مخيّلتنا صراخُ الشّاعرِ الفلسطينيّ «محمود درويش» عندما قال: «على هذهِ الأرضِ ما يستحقُّ الحياةَ» فقد جعل الأرضَ مَبعثاً لاستمرارِ الحياةِ، ولعلّ هذه المكانةَ التي حملَتْها الأرضُ ليسَتْ في نظرِ الأدباءِ فحسب، بل في نظرِ كلّ مَنْ استوطَنَها واحتَضنَتْه، لذا كانَ لِزاماً علينا أن نخصّصَ لها يوماً هو «يوم الأرض»، وهذا إقرارٌ عالميٌّ بأهميّتِها، والأرضُ بصوتِها الذي لا يخفتُ تنادي أهلَها كلّ «آذار» كي يخلّدوا ذِكراها، حالُها حالُ الأمّ التي يحتفي بها أبناؤها في عيدِها، فالأمُّ والأرضُ عروةٌ وُثقى لا انفصامَ بينَها.

ولاشكّ في أنّ أمّنا الأرضَ اليومَ تناجينا من أعماقِها، لِما أصابَها من كوارثَ طبيعةٍ وبشريّةٍ، فمِنْ تلوُّثٍ إلى قَضمٍ نَهمٍ للأشجارِ إلى فيضاناتٍ وزلازلَ وأمراضٍ وتغيُّراتٍ في المناخِ كانَتْ كفيلةً في أنْ تضعَ العصيَّ في عَجلةِ الأرضِ التي تسيرُ قُدُماً إلى هدفِ رسمَهُ اللهُ تعالى لها، وهو خدمةُ الإنسانِ، فعلينا أن نكونَ أكثرَ انسجاماً وتصالحاً مع الطبيعةِ والأرضِ، كي نستعيدَ عالمَنا الذي يتّجهُ إلى الضبابيّةِ والمجهولِ.

وإذا كانَ لكلِّ عيدٍ أيقونةٌ فإنّ أيقونةَ يومِ الأرضِ هي «الشعبُ العربيّ الفلسطينيّ» الذي برهَنَ على امتدادِ الأرضِ في الجسدِ الفلسطينيّ، فكانَتْ أشعارُ الفلسطينيّين مُلتصقةً بالأرضِ التصاقَ الرّمشِ بالرّمشِ، وهي- لِمَن يفهمُ معناها ويدركُ قيمةَ التشبُّثِ بالأرضِ- خفقانُ قلبٍ، وتحليقُ روحٍ، وقيثارةُ وجدانٍ، وحروفُ تأريخٍ، وحَميّةُ غُيّورٍ، وفي هذا اليومِ الجميلِ الجليلِ ننادي مَنْ قسَمَ الأرضَ بالأسلاكِ الهَشّةِ على الرّغمِ من توحُّدِها مُذْ مرّتْ بها النيازكُ، نناديه بصوتِ الشّاعرِ «بابلو نيرودا» الذي اختصرَ السّلامَ بقولِه:

كفا... كفانا عراكاً... لا نودُّ أنْ نخسرَ أرضاً ودماءً... إنّنا نَنْشُدُ حبّكِ...

أيّتُها الأمُّ الخِصبةُ... يا أمّ الخبزِ والإنسانِ.

نقش سوري

شيخ النحاتين الفنان «سعيد مخلوف»

سلام الفاضل

سعيد مخلوف علامة فارقة ومميزة في الإبداع السوري وفن النحت الذي يعد بحق شيخه هو، أيهم صقر تناول محطات في حياته في موقع عيون سورية.

ولد النحات «سعيد مخلوف» في بلدته «بستان الباشا» القريبة من مدينة «جبلة»، عام ١٩٢٥ وتوفي في «دمشق» عام ٢٠٠٠، حيث بدأ رحلة الفن الطويلة الشاقة والسعيدة عام ١٩٣٢، بمحاولات واعدة فوق هوامش دفاتر المدرسة.

عام ١٩٤٦ اختلف الأمر، إذ سرعان ما خرج من هوامش دفاتره الحبيبة، إلى اللوحة الكاملة المقومات والخصائص ثم إلى النحت وملحقاته من الفنون التي يندرج بعضها تحت اصطلاح (الفنون التطبيقية)، وبعضها الآخر أقرب إلى الحرف والصناعات اليدوية، وبالتدريج أصبح كل شيء حوله يثيره ويحرضه ويغريه للمضي بعيداً، في الكشف والبحث والتجريب.

هكذا بدأت رحلة الفن الصعبة- الجميلة، في عالمه المثير الطافح بالإنتاج والمغامرة والتجريب الذي لم يعرف التوقف عند حد.

في البداية قام «سعيد مخلوف» بإنجاز مجموعة أعمال فنية، بطريقة النحت النافر على الحجر، أخذت طريقها إلى معرض جماعي وحصلت على الجائزة الأولى، ما دفعه لمتابعة التعامل مع هذه الخامة، وفي الوقت نفسه استهواه المسرح فلعب بعض الأدوار الدرامية، ثم انقطع عن ممارسة الفن لمدة خمس سنوات.

مع بداية العام ١٩٦٢ أنجز أول منحوتة له من الخشب، وكانت هذه الفترة بالنسبة له، ضائعة بين الرغبة بالتسلية والرغبة بالتعبير عن بعض هواجسه الخاصة، إذ كان يشعر وهو يمارس فن النحت، أنه في معركة مع أقوياء، معركة لا يملك فيها سوى اجتراح فعل الإبداع سلاحاً يحاربهم به.

أواخر خمسينيات القرن الماضي ومطلع ستيناته، انتقل «سعيد» للإقامة في «بيروت»، عمل خلالها بالتمثيل واشتغل بالماكياج والتصوير.

في العام ١٩٦٢ عاد من «لبنان» إلى بلدته «بستان الباشا»، حيث ابتدأت انطلاقته الكبرى مع النحت، خلال هذه الفترة عكف «سعيد مخلوف» على تنفيذ العديد من الأعمال النحتية الحجرية والرخامية والخشبية، عقب إنجازها حملها جميعها إلى «دمشق»، وشارك بها في معرض الدولة الرئيسي الذي كان يحمل آنذاك اسم «معرض الخريف».

قبلها كان يخشى العرض، بالرغم من تشجيع من حوله له، على تقديم أعماله للناس.. عام ١٩٦٤ أقام أول معرض فردي له في بيت السيدة «مورلي»، وفي العام نفسه أقام معرضه الفردي الثاني في صالة المركز الثقافي العربي «بدمشق» ومنذ العام ١٩٦٦ انقطع عن العرض كلياً، في المعارض الرسمية.

أما انطلاقته الكبرى فكانت من خلال معرضه بصالة «اسباس» «بدمشق» الذي عرّف الناس عليه عن قرب، وبشكل جيد وصحيح.. غير أن تجربة «سعيد مخلوف» الأبرز والأهم كانت في المرحلة التي بدأ فيها يعالج جذوع الشجر، (خاصة جذوع الزيتون الوسيمة المباركة)، وهذه التجربة تحولت فيما بعد، إلى مدرسة نحتية قائمة بذاتها في الحياة التشكيلية السورية المعاصرة، مدرسة تربى فيها العديد من النحاتين السوريين الشباب، وهم يملؤون اليوم شرايين هذه الحياة بصخبهم المحبب، وجميعهم تحدروا من مدرسته التي جمعت بين الحس البدائي العفوي والخبرة المكتسبة بالممارسة الدؤوب.

عمر طويل أمضاه «سعيد مخلوف» في ممارسة النحت الذي تعلمه بنفسه، عالج جذوع الأشجار الصلبة بتلقائية ووعي في آن معاً، ما جعل هذه الجذوع تستكين إلى يديه، وتتلوى تحت ضربات مطرقته وازميله، كما تتلوى الفرس الحرون أمام سائسها القوي، الماهر، المدرب ،المتمكن من أسرارها.

عبر جذوع أشجار الزيتون المبارك، جاء صوت هذا النحات قوياً، واضحاً، فاعلاً، جميلاً، كاتباً بذلك السطور الأوضح في سفر النحت السوري الحديث.

ومن أشهر أعمال النحات «سعيد مخلوف»: «الأسد المجنح» في مطار «دمشق» الدولي.. وكان قد نال وسام الاستحقاق السوري بمرسوم جمهوري من القائد الخالد، وتوفي عام ٢٠٠٠ تاركاً إرثاً فنياً لايقدر بثمن، ولقباً اشتهر به طيلة حياته، لقبه به النحاتون السوريون، وهو «شيخ النحاتين»

غُراب القصيد

سامر خالد منصور

سأذبح حمائم شعري.. لا متسع اليوم لأحجيات الهديل، انهضي يا أوراق الكتاب، مزقي ثوبكِ الأبيض، ضجي سواداً حلقي كالغراب، ليكن سوادك ثقوباً في نهارٍ يُطلُ من خلف تلال القذيفة..

انبشي الأرض، اقلبي التراب.. وجه الأرض محتجبٌ بالجثث، ابحثي عن متسعٍ لأقدام الصغار وأكفهم الطرية أولئك المساكين الذين لم يتعلموا المشي بعد، الذين كلما استقامت قامتهم ونمت سيرون تشكيلاً جديداً لفنون الدمار.

آهٍ يا عيناي، آهٍ يا قدماي.. كلما نبش الغراب، كمن يستحم بالتراب، كي لا يعتاد قابيل الجديد مشهد الموت، وجد بئراً جديداً يزدحم بأشلاء يوسف والدماء، تكسرت أناملكِ يا سماء.. آهٍ يا مآذن الشام العتيقة.. مئذنة الحي المكسورة خنجرٌ يطعن الروح ، يَجُبُ ألفة خطواتي للطريق، أهذا ما كان دربي ؟! وبراثن من حولها تنزعُ عقد الياسمين عن صدر جدار بيتي وتفتح فيه عيوناً ترمقني برائحة النار والبارود.. يا أيتها القذيفة تدسين مخالبكِ في أركان قلبي وفي أشجار التين العتيقة، وفي وجه دربي.. تباً لكل تلك الشظايا في فنجان قهوتي وصحيفتي كل صباح..

يا أعين الأطفال يا أعين الأطفال.. كيف أنزع منكِ الشظايا وليس فيما حولكِ إلا بقايا من كل شيء ؟! أرجوحةٌ فقدت إحدى ذراعيها تتشبثُ بالأخرى كي لا يركبها الغياب..

يا للقذيفة كعاشقة شبقة مجنونة تضاجع جثة عشيقها، تتعشّق في جسده وكأن خلاياها أسراب من النمل تداهم خلاياه.. آهٍ وللآهِ آهٌ .. كنا لا نعرفها إلا في مواويل العتابا وأغاني الغرام، آهٍ وأنت يا أبي المُلام، تستنسخ الماضي في حاضرك وتزج بي بين الزحام !

كم وكم بكت أشجار الكينا والدالية دمعاً أخضر؟! تبكي أطفالاً ضحكاتهم، لشفاه العيون، كالسُكر، ما استطاعت أذرعها الكثيرة أن تمسك النار وما أغرت خضرتها طيور الحديد، فحطت على أجسادهم الصغيرة وعلى أضلاع الحُلم في المُقل.

آهٍ يا أيها الجحيم المُعلّب، آهٍ يا صومعة الأحقاد، يا قذيفة، يا أيتها الغريبة التائهة في شوارع البلاد، تمددي كيف شئتِ، مُدي أسنانكِ كيف شئتِ، سأجعل كفاي حمامتين تطوفان فلسطين ، سأحيل أناملي مناقير وأحداقي مجاهراً ومناظير وسأخرجكِ من عش العصفور وسأحذفُ ما كتبتهِ بين حروف ذكريات العاشقين على أشجار الحَور وسأستنشق كل البارود من أوردتكِ يا غزة ، وسأقص ضفائر أمي وأختي وابنتي لأضمد بها جراح المئذنة.. آهٍ يا دوحة المدرسة كم ركضت عيناي تبحثان عن خطوات الأطفال فيكِ وعن أشيائهم الصغيرة الضائعة، كم أنتِ شاحبة يا شموعي العاليات تحت وشاح الصمت ! من يوقد المآذن ترحاباً بالفجر، من ينفخ فيكِ يا نايات الروح ظهراً وعصر، خذ قلبي يا مسجدُ قُبّة فدمعي استطالَ على الوجناتِ مآذناً وتلك الحمائم والنوارس مصلوبة في دفاتر السماء.. من ذا يرتب سرير الروح، و أمي، أُمّتي ضريرة ؟!

كم هي بيوت العرب هشة الجدران، من زجاج صنعوا الأوطان وفوق كل وطنٍ علق أحجارهُ الشيطان، يضحك بشفاه مقصاتهِ، كلما قيل له كفى ترفاً ألا تخشى الخواء في جيوبك ؟! قال: بل سيشتري العربي كل ما أصنع وسأبيعه ما أشاء طالما يدعني أصنع له عدواً.

قبل ألف عام كنت أشاهد رجال الملوك يتقاتلون وكنت أبكي، ليس عليهم فجلهم طامعٌ بالغنائم والسبايا.. كنت أبكي المدائن وأهلها والخيول، واليوم كلٌ يأمل نصراً وكلهم خاسرٌ وسهام النار كثيرة ضريرة .. أركض إلى دار أخي وقد داهمتني عنها أخبار، أراها نائمة تِلكُمُ الدار، أحاول رفع أجفانها عن أطفال أخي، أحاول سحب ابنته من تحت ذراعها البدينة، تتقلب الدار في نومها حتى تختفي جثث أهلي ويغدون فكرةً في أحلامي وأحلامها.. أرفع عتبة الدار شاهدةً، الدارُ كل الدار قبرٌ، هنا عاشوا هنا ماتوا، أسير أتعثر بحطامي، أسير ولا أسير، فكلما سرتُ رأيتني أمامي، لا أرى ما أمامي !.

شاعر وقصيدة

محمود درويش

في شهر آذارَ، في سَنَة الانتفاضة، قالتْ لنا الأرضُ
أسرارَها الدمويّة: في شهر آذارَ مَرّتْ أمام
البنفسج والبندقيّة خمس بنات، وقَفْنَ على باب
مدرسة ابتدائية، واشتعلن مع الورد والزعتر
البلديّ، افتتحنَ نشيد التراب، دخلن العناقَ
النهائي - آذارُ يأتي إلى الأرض من باطن الأرض
يأتي، ومن رقصة الفتيات - البنفسجُ مال قليلاً
ليعبر صوتُ البنات، العصافيرُ مَدّتْ مناقيرها
في اتّجاه النشيد وقلبي.
أنا الأرضُ
والأرضُ أنتِ
خديجةُ! لا تغلقي الباب
لا تدخلي في الغياب
سنطردهم من إناء الزهور وحبل الغسيل
سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل
سنطردهم من هواء الجليل.
وفي شهر آذار، مرّت أمام البنفسج والبندقيّة خمسُ
بناتٍ، سقطن على باب مدرسة ابتدائية، للطباشير
فوقَ الأصابع لونُ العصافيرِ، في شهر آذار قالت
لنا الأرض أسرارها.

٢

أُسمّي الترابَ امتداداً لروحي
أُسمّي يديّ رصيفَ الجروحِ
أُسمّي الحصى أجنحة
أُسمّي العصافير لوزاً وتين
أُسمّي ضلوعي شجرْ
وأستلّ من تينة الصدر غصناً
وأقذفهُ كالحجرْ
وأنسفُ دبّابةَ الفاتحين.

٣

وفي شهر آذار، قبل ثلاثين عاماً وخمس حروب،
وُلدتُ على كومة من حشيش القبور المضيء.
أبي كان في قبضة الإنجليز، وأمي تربّي جديلتها
وامتدادي على العشب، كنتُ أحبُّ «جراح
الحبيب» وأجمعها في جيوبي، فتذبل عند الظهيرة،
مَرّ الرصاصُ على قمري الليلكيّ فلم ينكسرْ،
غير أنّ الزمان يَمرّ على قَمَري الليلكيّ فيسقطُ سهواً...
وفي شهر آذار نمتدُّ في الأرض
في شهر آذار تنتشرُ الأرضُ فينا
مواعيدَ غامضةً
واحتفالاً بسيطاً
ونكتشف البحرَ تحت النوافذ
والقمرَ الليلكيّ على السرو
في شهر آذار ندخلُ أوّل سجنٍ وندخلُ أوّل حُبّ
وتنهمرُ الذكرياتُ على قريةً في السياج
وُلدنا هناك ولم نتجاوز ظلال السفرجل
كيف تفرّين من سُبُلي يا ظلال السفرجل؟
في شهر آذار ندخلُ أوّل حُبّ
وندخلُ أوّل سجنٍ
وتنبلجُ الذكرياتُ عشاءً من اللغة العربية:
قال لي الحبُّ يوماً: دخلتُ إلى الحلم وحدي فضعتُ وضاعَ بي الحلمُ، قلتُ تكاثرْ!
تَرَ النهر يمشي
إليك.
وفي شهر آذار تكتشف الأرض أنهارها.

٤

بلادي البعيدةَ عنّي.. كقلبي!
بلادي القريبةَ مني.. كسجني!
لماذا أغنّي
مكاناً، ووجهي مكانْ؟

لماذا أغنّي
لطفلٍ ينامُ على الزعفران؟
وفي طَرَف النوم خنجر
وأمّي تناولني
صدرها
وتموتُ أمامي
بنسمةِ عنبر؟

٥

وفي شهر آذار تستيقظ الخيلُ
سيّدتي الأرضَ!
أيُّ نشيدٍ سيمشي على بطنك المتموّج، بعدي؟
وأيُّ نشيدٍ يلائمُ هذا الندى والبَخُورَ
كأنّ الهياكل تستفسرُ الآن عن أنبياء فلسطينَ في بدئها المتواصل
هذا اخضرار المدى واحمرار الحجارةِ
هذا نشيدي
وهذا خروجُ المسيح من الجرح والريح
أخضرَ مثل النبات يُغطّي مساميرَهُ وقيودي
وهذا نشيدي
وهذا صعودُ الفتى العربيّ إلى الحلم والقدس.
في شهر آذار تستيقظ الخيلُ.
سيّدتي الأرضَ!
والقممُ اللولبيّةُ تبسطها الخيلُ سجّادةً للصلاةِ السريعةِ
بين الرماح وبين دمي.
نصف دائرةٍ ترجعُ الخيلُ قوساً
ويلمعُ وجهي ووجهك حيفاً وعُرساً
وفي شهر آذار ينخفضُ البحرُ عن أرضنا المستطيلة مثل حصانٍ على وترِ الجنسِ.
في شهر آذار ينتفضُ الجنسُ في شجر الساحل العربيّ
وللموج أن يحبس الموجَ ... أن يتموّجَ...أن
يتزوّج .. أو يتضرّج بالقطن
أرجوك - سيّدتي الأرضَ - أن تُسكنيني
صهيلَك
أرجوك أن تدفنيني مع الفتيات الصغيرات بين البنفسج والبندقيةِ
أرجوك - سيدتي الأرضَ - أن تُخْصبي عُمْريَ المتمايلَ بين سؤالين: كيف؟ وأين؟
وهذا ربيعي الطليعيُّ
وهذا ربيعي النهائيُّ
في شهر آذار زوّجتُ الأرضُ أشجارها.

٦

كأنّي أعودُ إلى ما مضى
كأنّي أسيرُ أمامي
وبين البلاط وبين الرضا
أعيدُ انسجامي
أنا ولدُ الكلمات البسيطة
وشهيدُ الخريطة
أنا زهرةُ المشمش العائليّة.
فيا أيّها القابضون على طرف المستحيل
من البدء حتّى الجليل
أعيدوا إليّ يديّ
أعيدوا إليّ الهويّة!

٧

وفي شهر آذار تأتي الظلال حريريةً والغزاةُ بدون ظلالٍ
وتأتي العصافيرُ غامضةً كاعتراف البنات
وواضحةً كالحقول
العصافيرُ ظلُّ الحقول على القلب والكلمات.
خديجةُ!
أين حفيداتك الذاهباتُ إلى حبّهن الجديد؟
ذهبن ليقطفن بعض الحجارة
قالت خديجةُ وهي تحثُّ الندى خلفهنّ.
وفي شهر آذار يمشي التراب دماً طازجاً في الظهيرة...
خمسُ بنات يخبّئنَ حقلاً من القمح تحت الضفيرة...
يقرأن مطلع أنشودةٍ على دوالي الخليل، ويكتبن
خمس رسائل:
تحيا بلادي
من الصّفْر حتّى الجليل
ويحلمن بالقدس بعد امتحان الربيع وطرد الغزاة.
خديجةُ! لا تغلقي الباب خلفك
لا تذهبي في السحاب
ستمطر هذا النهار
ستمطرُ هذا النهار رصاصاً
ستمطرُ هذا النهار!
وفي شهر آذار، في سنة الانتفاضة، قالت لنا الأرض
أسرارها الدّمويّة: خمسُ بنات على باب مدرسة
ابتدائيّةٍ يقتحمن جنود المظلّات، يسطعُ بيتٌ
من الشعر أخضرَ... أخضر، خمسُ بناتٍ
على باب مدرسة ابتدائية ينكسرن مرايا مرايا
البناتُ مرايا البلاد على القلب..
في شهر آذار أحرقت الأرضُ أزهارها.

٨

أنا شاهدُ المذبحة
وشهيدُ الخريطة
أنا ولدُ الكلماتُ البسيطة
رأيتُ الحصى أجنحة
رأيت الندى أسلحة
عندما أغلقوا باب قلبي عليّا
وأقاموا الحواجز فيّا
ومنع التجوُّل
صار قلبي حارةْ
وضلوعي حجارةْ
وأطلّ القرنفل
وأطلّ القرنفل

سيشرق النور

رجاء شعبان

نعم سيشرق النور
يطلّ من خلف الحجب..
يطلع لي زهرة من بين الحجارة والصخور
يطالعني من عالم الغيب
مطلّاً كالفجر.. مشرقاً بالحُبُور
هذا الماء المشتاق للرمل على الشاطئ وفي الصحراء
هذا الغيث المغيث
للأرض القحلاء الولهانة للماء
يا كلّ الربيع بقلبي يناديك...
ألا اهبطْ بي دفئاً.. نباتاً طيّباً أُحييك
يا غيث القلوب التي دمّرها الجدب...
وألغاها الحرّ والصقيع....
أضرب بروحك بطش الأرض تنتج مهجاً مطير
فينتعش الزّهر بي..... ينثرني عبير
يبعثرني حقولاً وتلالاً وأشجاراً تأويني العصافير...
وما لي سواك إلا ربّ يحميني...
يضنيني بشوقك فأرجوه حبّاً باسمك يلاقيني...
وهذه الكلمة تذبحني بلحنها....
فغطّني فيها يا ملاءتي
واكفلني بحضنك داريني....
هو العالم يقولون أنه ينحاز إلى خراب....
ولكن من ريشك تطير يمامات في أجنحتها ترمي لي
بقايا قمح وقطن وأزاهير...
يا ماء الكون.... يا فرحة النور بالنار بالماء النمير
أنت هو مشكاة قلبي في الأكوان وحريري بكلّ نضير

لو كان العمر وطناً

أسمهان أحمد أحمد

أجوب شوارع مدينتي
أتأمل بحزن
كيف جار الدهر علينا
أقرأ وجوه العابرين
أتصفحهم كجرائد
بعيونهم قصائد حزن
حياتنا أشبه بكرة
تتقاذفها أقدام الأطفال
أتساءل بغصة موجوع
إلى متى؟
وأعود ؛
أتأمل ملامحي في المرآة
وأعجب
كيف أكلها الزمن
كيف هرمت بهذه العجالة
كيف اختفت ابتسامتي
خلف تجاعيد الحياة
لم أعد أرغب بشيء
فقط !
أريد وجهاً آخر
لايحمل كل هذا البؤس
وجسداً أقلّ نحولاً
قلباً بلا ألم
ورأساً بلا صداع
حياة بلا حرب
بلا ظلم
بلا جوع ..وقهر...فقر
وعزلة خالية من الندم
أريد أصايص الحبق
أريد من يعيد ترتيب هذه الفوضى
وأريد جواباً لكل هذا الفقد.
ليس بوسعي التعبير عن شيء
سوى أنني أقمت علاقة حميمية
مع أصابعي،
أهرب إلى الكلمات و اللغة العبثية
دوار شديد يجعل العالم يتأرجح عندي
لا توجد أسباب للفرح
هنا المستقبل مجهول
والحاضر راكد..
قلبي محاط بناقوس من الخوف
أشعر أن هذه العبثية تدفعني
للصراخ ... للبكاء
على شباب
ووطن ؛
ضاع.

أزمنة ٌراعفة...؟!

حبيب الإبراهيم

بين يديكِ
تلافيف من وجع الحنطة
وبوادي الغياب الأخير..
أيّتها الحواكير
هل ما زالت حجارتك
تتفيأ ظل الغريب؟
هل ما زالت حروف العاشقين
محفورة على صمتك خجلاً
أم أنّ الرّيح
أعادت رسمَ
الحكايات
والشواهد
والحنين ..؟؟
الآنية الفخارية
ملّت الماء
وهي تسكب قطراتها
بين الندى والينبوع...
هي..
تكحّل الغيمَ من أهدابها
وتقول للشمس
ما زالت الصباحات
تنتظرنا....
هي ..
تزنّر الكون براحتيها
وتنثر الطيبة
جداولاً
وينابيع..
هي
كل الوجوه
تعرف قسماتها
ولون عينيها
وبيادر قمحها
من ضفائر تشبه
كل القرى والمدائن
والمدى...
هنا عشب للأزمنة
الراعفة
هنا بلسم للطين
هنا غبطة المكان
أيُ قلب
أزهر في صحرائه
(ليل الصب)
وأورقت براريه
قمحاً
وماء.