الملحق الثقافي

ملحق أسبوعي
يصدر كل ثلاثاء
عن جريدة الثورة
العدد 1144
2023/5/16

اللوحة للفنان نعيم اسماعيل

بيان الصفدي
وأدونيس

أول الكلام

البؤس المعرفي

▪ ديب علي حسن

هل المعرفة قوة..... هل هي وعي وقدرة على التجاوز؟

أسئلة تطرح الآن بقوة ولا سيما في زمن التفجر التقني الذي لا يكاد يطرح جديداً حتى يصبح الجديد قديماً بالياً بل لا قيمة له، هذا الإيقاع السريع الذي يصل حد القفزات الضوئية من دون شك يترك أثره الاجتماعي والتقاني والنفسي على الإنسان الذي يميزه أنه كائن ذو هوية وانتماء وجذور ولكن ما يعصف به يقتلعه من هذا كله.

فالوطن لم يعد الجغرافيا والحيز الذي ولد فيه ونشأ وترعرع والأهل، ليسوا من أنجبوه وربوه ورعوه، حتى صار ما صار عليه، واللغة ليست التي تعلمها ورضعها مع حليب الأم وقس على ذلك.

في كل شيء ثمة عالم آخر يقدم البدائل التي يريدها أن تحل مكان الأصيل، الأهل افتراضيون اللغة، رموز لمشاعر كاذبة، الوطن متلاش وراء شاشة محمول أو حاسوب....

العمل ثرثرة والأم افتراضية ترضعك لبن الجهل المغلف بما يسمى المعرفة والحرية في التفكير واالمحصلة بؤس إنساني حضاري يجعلك قوقعة لا تملك حتى إرادة تحديد اتجاهاتها بل ثمة من يوجهها ويدفعها نحو خط مرسوم محدد معروف الأهداف والغايات ونظن أننا نمتلك المعرفة.

حقيقة أننا يائسون وتائهون مستلبون، ونعرف ذلك وندعي أننا نمتلك المعرفة ألا ما أسوأ هذه الحال وما أبشع أن نكون قواقع تحركنا أجهزة التحكم الآلي.

كورماك روائي الظل

ستندال وثروة الحب

بظل العلَمِ

العزف شعراً

رئيس التحرير
أحمد حمادة

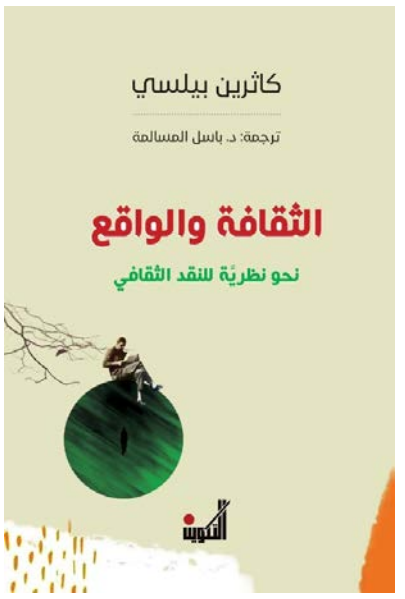
مدير التحرير
معد عيسى

إشراف
ديب علي حسن

الإخـــراج
هدى نصر شمالي

إصدار

الثقافة والواقع



هي أساس الثقافة في حين يرى آخرون أنّ الثقافة هي الأساس الذي ترتكز عليه الهوية البشرية. تدّعي كاثرين بيلسي أنّ ثمة تفسيراً علائقياً دقيقاً لما يشكِّل هوية الإنسان، وبقيامها بذلك فإنها تضع نصب أعيننا نظرية جديدة ومهمة للثقافة. يشرح كتاب «الثقافة والواقع» بلغته الواضحة والصريحة آراء بعض المنظِّرين المُحدَثين مثل جان – فرانسوا ليوتار وجوديث بتلر وسلافوي جيجك، واهتمامهم بأعمال كانط وهيغل المبكرة، ليتم التوصل إلى فهم أفضل لما يشكِّل الطبيعة البشرية. ومن خلال طرحه لبعض الأمثلة من السينما والفن والنثر والشعر، يُعَدُّ كتاب «الثقافة والواقع» من الكتب الضرورية لأولئك الذين يعملون في مجال النقد الثقافي أو يدرسون اللغة الإنكليزية والدراسات الثقافية ودراسات السينما وتاريخ الفن.

كاثرين بيلسي كاتبة وناقدة أدبية بريطانية عملت رئيسة لمركز نظرية الثقافة والنقد في جامعة كارديف من عام ١٩٨٨ إلى عام ٢٠٠٣. من أهم كتبها Critical Practice الذي صدر عام ١٩٨٠، ويُعَدُّ من أهم النصوص ما بعد البنيوية لاقتراحه اتجاهات جديدة للدراسات الأدبية. ارتبط اسم بيلسي بالإبداعات التي ظهرت في نظرية النقد والأدب.

معرض

ألوان بريشة المحامين

تزينت صالة صبحي شعيب للفنون التشكيلية بحمص بخمس وثلاثين لوحة فنية لستة من محامين دخلوا غمار هذا الفن إلى جانب تمرسهم مهنة المحاماة، ليغدو معرضهم التشكيلي الأول بمناسبة عيد المحامي العربي فاتحة لمعارض سنوية تجمعهم مع أقرانهم من زملاء المهنة المبدعين.

المعرض الذي وصفه رئيس فرع الفنانين التشكيليين بحمص أميل فرحة بالجيد جداً، ويشكل انطلاقة للتعاون بين النقابة والنقابات الأخرى، لإبراز مواهب وتجارب الآخرين ضم لوحات غلبت عليها الأساليب الواقعية والانطباعية والتجريدية لتشكل الأنثى والطبيعة عنواناً لموضوعاتها.

ولفت فرحة إلى أن المعرض جمع محامين، هم من أعضاء نقابة المحامين وآخرين ليسوا من النقابة ليشكلوا فريقاً تشكيلياً جميلاً.

المحامي والفنان التشكيلي مازن منصور صاحب فكرة المعرض أوضح أنه وجد في زملاء مهنة المحاماة من يمتلك تجربة فنية متميزة أهلته للمشاركة في معارض جماعية أو فردية فاغتنم من مناسبة يوم المحامي الفرصة لجمع هؤلاء الفنانين في معرض يظهر أن الفن موهبة يستطيع من يمتلكها أن يطورها وإن كان يمتهن عملاً آخر كالمحاماة وغيرها.

وأضاف منصور: «إنه يشارك في المعرض بسبعة أعمال بتقنية الألوان الزيتية من المدرسة الواقعية الانطباعية يجسد فيها جمالية الأنثى وريف حمص بطبيعته الخلابة بالمروج والأزهار والصخور والتراث».

من جهتها المحامية الفنانة التشكيلية سحر الغربي التي شاركت بالعديد من المعارض الجماعية أوضحت أن لوحاتها الثلاث في المعرض التي استخدمت لها الألوان الزيتية تستهدف فيها الأنثى على المسرح كعازفة وراقصة باليه، معربة عن سعادتها للمشاركة في المعرض الذي تحمل أعماله بصمة محامين لهم شغف فني.

ويشارك في المعرض الذي يستمر على مدى أسبوع المحامي عدنان الحسن بعدد من اللوحات الزيتية تناول فيها الطبيعة والمرأة بأسلوب واقعي، والمحامي عدنان يزبك بمجموعة من الأعمال التجريدية، والمحامي أحمد سليمان بثلاث لوحات من المدرسة الانطباعية الواقعية، فيما يشارك المحامي مازن الأحمد بلوحة واحدة تجسد الطبيعة الصامتة بأسلوب واقعي.

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

كتاب العدد
حسب الترتيب الهجائي
أحمد بوبس
دلال إبراهيم
راشد عيسى
علي حبيب
مصطفى الكيلاني
مها محمد
نبوغ أسعد
وفاء يونس

كورماك مكارثي.. روائي الظلّ

دلال إبراهيم

وهو في التسعين، وعقب ستة عشر عاماً من الصمت الروائي ينشر الروائي الأميركي كورماك مكارثي، روايتين في توقيتين متقاربين - أواخر العام المنصرم - وهما رواية (العابر) وملحق لها هي رواية (ستيلا ماريس) مرة أخرى يفاجئنا مكارثي بجرأته وتفرده بين أدباء عصرنا، عبر تلاعبه بالأعراف المسيطرة. وكعادته التي دأب عليها، يجمع مكارثي، في رواياته الملحمة مع الجوهر مع المتاهة وأيضاً الهراء. في روايته (العابر) يسلك مكارثي طريق الجنوب الغربي من الولايات المتحدة، ويغطي فترة السبعينيات والثمانينات من القرن الماضي مع تحويلات عبر منها إلى هيروشيما وناغازاكي، وكذلك فترات أخرى مظلمة من التاريخ. رواية سوداء يعود فيها الروائي الأميركي إلى المسار الهزلي، حول قصة حب يتم سردها في ذكريات الماضي وتعرجات يسرد فيها العلاقة بين رجل وأخته، عالمة الرياضيات المنتحرة.

روبرت ويسترن غواص إنقاذ: يتقاضى أجرًا لإحضار السفن والبضائع وأحيانًا البشر من الأعماق. في خريف عام ١٩٨٠ ، تم إرسال ويسترن، الذي كان أيضًا سائق سيارة سباق سابق، وعالم فيزياء سابق في معهد كاليفورنيا للتكنولوجيا و«أفلاطوني رياضي» في مهمة تفتيش مقصورة طائرة تحطمت في نيو أورلينز. على متن الطائرة، تسع جثث. لكن لا يوجد صندوق أسود: اختفى مسجل الرحلة من قمرة القيادة. ولم يكن ذلك الشيء الوحيد غير الطبيعي. حيث وبسرعة كبيرة يتم الاتصال بويسترن، من قبل شخصين مزعجين: أحد الركاب مفقود بين الجثث، هنا يصبح ويسترن مراقباً ومتعقباً وما عليه سوى الهرب.

ويتناوب سرده مع التأملات الهذيانية لأخته أليس، وهي الموهوبة مثله بالرياضيات، لكن من الواضح أنها عبرت إلى الجهة الأخرى من المرآة. حيث بقي ظل والدهم يخيم على أسئلتهم الميتافيزيقية: ففي الأربعينيات من القرن الماضي، عمل والدهما في مختبر أوك ريدج بولاية تينيسي لتصنيع القنبلة.

بينما يركز في روايته (ستيلا ماريس) المتممة لروايته (العابر) على سرد حياة امرأة عبقرية في الرياضيات، هي أليشا ويسترن، التي خسرت مكانتها في العالم الأكاديمي في الوقت ذاته الذي فقدت فيه تماسها - الذي طالما كان هشاً - مع الواقع. كانت أليشيا بارعة في موضوع التوبولوجيا الرياضياتية، وتبادلت المراسلات مع عالم الهندسة الجبرية الأكثر شهرة عالمياً في القرن العشرين، ألكساندر غروتندايك، ثم انتهى بها الأمر لتصبح حطاماً بشرياً تتناهبه الهلوسات والأفكار الانتحارية. الرواية بأكملها هي مشهدية حوارية بين شخصين، مكتوبة في سياق سبع جلسات حوارية بين أليشيا - التي تسعى للتعافي من اضطراباتها - وطبيب مختص بعلم النفس المَرَضي. تجري الحوارات السبع في مصحة نفسية اسمها (ستيلا ماريس) تقع بولاية ويسكونسن الأميركية، تديرها جماعة كاثوليكية.

عوملت أليشيا في المصحة باعتبارها مريضة بالفصام الارتيابي، وكانت إقامتها في المصحة خلال تلك الجلسات هي الإقامة الثالثة لها.

نشأت أليشيا في بلدة لوس ألاموس التي تبعد قرابة الثلاثين ميلاً من موقع معهد سانتفيه، حيث عمل والدها فيزيائياً في مشروع مانهاتن، ثم بعد نجاح تصنيع القنبلة الذرية في ذلك المشروع، تلبسه ندم دام كل العمر، بسبب مساعدته في صناعة أول سلاح ذري في العالم. تعلمت أليشيا كيفية حل المعادلات الرياضياتية بمعية أبيها في عمر مبكر من حياتها. تقول بشأن ذلك: «كل ما أستطيع أن أخبرك إياه هو أنني أحب الإعداد. أحب أشكالها وألوانها وروائحها وحتى طعومها!!. لست أرغب أبداً في إيلاء أي اهتمام لما يقوله البشر بشأن الأشياء التي في هذا العالم».

عمل الكاتب كورماك مكارثي في معهد سانتفيه الفيزيائي(صانع العقول) لمدة عشرين عاماً. ويكتب عنه صديقه الصحفي في الغارديان ريتشارد وورد وارد عن سبب توهج رواياته تلك بالتفكير العلمي: كانت رفوف مكتبته في المعهد تزدحم فيها مخطوطات لكتب أصدقائه من العلماء من مختلف الجامعات الأميركية، ولا تضم البتة أي رواية فائزة بجائزة البوكر. كانت تلك الكتب هي مركز اهتمامه. على الرغم من أن رواياته التي نشرها بعد انضمامه لمعهد سانتفيه خلت من أي أثر لقراءاته الغريبة التي كان يسعى للتشبع بها بنهم. مثل روايته (لا وطن للمسنين)أو (الطريق) أو سيناريو فيلم (المستشار) الذي أخرجه ريدلي سكوت.

وبات واضحاً أن مكارثي كان يختزن كل تلك المادة التي إنكب على تعلمها وتخزينها في ذاكرته لكي يوظّف الشيء الكثير منها في روايتيه العابر وستيلا ماري. وستيلّا ماريس، تعد الأكثر توظيفاً صريحاً لنتاج سنوات مكارثي التي قضاها في سانتفيه.

ولكن، تجدر الإشارة إلى أن مكارثي حافظ في روايتيه تلك على خطه في هوى التوحش، حيث يهيم بحثاً عنها في شتى الأماكن والميادين والكائنات في الحيوانات والمناظر الطبيعية. ويقول عنه صديقه: يعبر مكارثي عن حساسيته ضد العنف والقتل والتوحش البشري بالكتابة عنهم. عندما تقف البشاعة أمام وجهك ستنفر منها حتماً إن كان في حوزتك بعض من إنسانية. هذه إحدى غايات مكارثي الأساسية كتابياً، وهو الرجل الذي لا يكترث بعدد قرائه ولا باستثارة حصيلتهم من الدهشة والإعجاب، يستهدف تطوير ما يستطيع أن يطوره في جاهزية القارئ على التغيُر إلى الأفضل فقط. لن تجده موضوعياً وأنت تقرأ انحيازه لرعاة البقر الكاوبوي في العديد من أعماله. لكنك ستجده عبقرياً وأنت تستخرج الجوهرة من الحوارات بين أبطاله الخيّرين والأشرار.

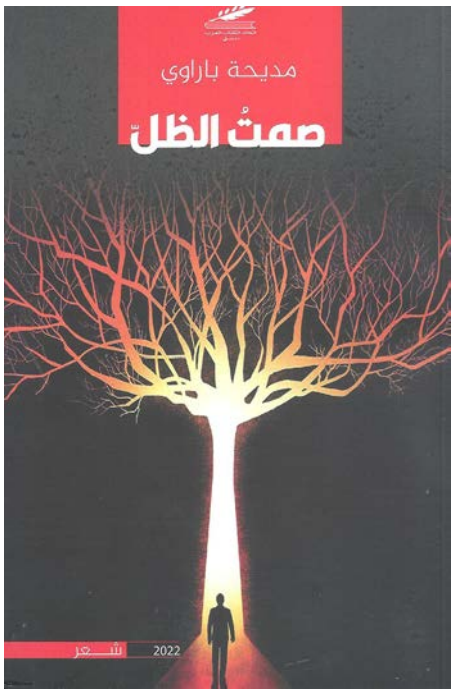
منذ باكورته «حارس البستان» (١٩٦٥) أسّس مكارثي لرؤية أبوكاليبتية تميل إلى إغفال نصف البشريّة، أي النساء. تلافى الكتابة عن الأحياء والشجون العائلية، وتمسك هذا الراديكالي المحافظ، بإيمانه بقدرة الرواية على التعامل مع شتى الاهتمامات الإنسانية الأخرى. مكارثي لم يكتب عن الجنس، ولا الحب والقضايا الداخلية. وقائمته من أولئك الذين يدعوهم «الكتّاب الجيدين» تخلو من أي كاتب (لا يتعامل مع قضايا الموت والحياة). وبالتالي يُصعب تقويم أدبه الذي وصل إلى مستوى السؤال اللاهوتي، والشكوى الميتافيزيقية. في روايته (الطريق) التي تحولت إلى فيلم، يرغمنا على طرح أسئلة وجودية نتجنبها، وارتياد أماكن لا نرغب بارتيادها. من خلال رصدها أفول الحياة عن كوكبنا، وانتشار أكلة لحوم والعصابات المارقة.

تقول سيرته الذاتية: إن مكارثي انتفض ضد عائلته المترفة في مرحلة مبكرة من عمره، وفضل الاقتراب عبر اللغة من حيوات معدمين وهامشيين يلهثون خلف«أحلامهم الشقية» وكانت النتيجة بقاء مكارثي بعيداً عن فردوس محدثي النعمة في تاريخ الأدب الحديث. وهذا الاختيار دحض معايير السوق التي أقعدت الكاتب طويلاً في كواليس النُخب المؤثّرة، وحولته إلى «حالة» بعيدة المنال لغاية صدور رواياته «ثلاثية الحدود» التي تتألف من: «كل الجياد الجميلة» (١٩٩٢) تحولت فيلماً سينمائياً حظي باهتمام النقاد، و«العبور » (١٩٩٤)، و«مدن السهل» (١٩٩٨). وقد جاهدت تلك الروايات الثلاثية، عبثاً، لتخطي عتبة الخمسة آلاف نسخة. لكن الأرقام لم تُؤرق يوماً مكارثي المفطور على المعارضة. هو لم يأبه لامتثالية أقرانه، بل نبذ القوالب الجاهزة ومَقت الوكلاء الأدبيين والمهن الثابتة، والقراءات الأدبية العلنية، وبدعةَ أن يذيل اسمه مقدمات الكتب الرائجة. لم يغره البتة الثراء والغنى، وهذه سمة يبدو أنها أزعجت كل زوجاته السابقات. «كنا نعيش في فقر مُجمَل» هذا ما ترويه عنه الزوجة الثانية، آني ديلايل، مضيفة: منذ مايقارب ثماني سنوات كنا نعيش في حظيرة ألبان خارج نوكسفيل. «كنا نستحم في البحيرة» قالت مع بعض الحنين إلى الماضي «اتصل شخص ما وعرض عليه ألفَي دولار للحضور والتحدث في الجامعة عن كتبه. قال لهم أن كل ما يمكن أن يقوله موجود في صفحات تلك الكتب. إذاً علينا أن نتناول الفول لأسبوع آخر».

ولكنه كسب في المقابل مكانةً على حدة. مكانة تجاهلت البعد الترويجي لاسمه، ليلتحق «ابن العائلة» البورجوازية بالأقلام الأميركية الغامضة التي يسكنها الهم الثقافي مع اقتنائه ما يزيد على سبعة آلاف كتاب. آلبرت إرسكين صاحب دار راندوم هاوس الشهير، محرر كتب مكارثي لعشرين سنة يعترف «هناك مشاعر أب وابن» ويردف بخجل وهو يقول الحقيقة «نحن لا نبيع أيّ من كتبه».

شعرية الياسمينة الدمشقية في «صمت الظل»

د. راشد عيسى/ الأردن



إذا كان ثمة شعراء وشاعرات تتوافق قصائدهم وقصائدهن مع الطبائع الشخصية لهم ولهن فمديحة باراوي أنموذج لامع لذلك. وقد عرفتها عن قرب بهيجة الحضور كبيرة القلب مطمئنة رؤومًا ودودًا.. وهذه صفات لمحتها في قصائدها في ديوانها «صمت الظل» الصادر عن اتحاد الكتاب العرب/ دمشق في العام الماضي.

تكشف القصائد عن مثال ناعم من الرومانسية الأصيلة سواء في بعدها الانتمائي الوطني أو بُعدها الذاتي في الأحلام الخاصّة. وهما بعدان مركزيان في الديوان تتجوهر بهما وحولهما الرؤى والمعاني والاستعارات.. غير أن البعدين متلاحمان معًا مثل اليدين في جسم الإنسان.

ففي البعد الخاص نقع على دفقات لطيفة عذبة من الزهو بالذات والتفاخر بالكينونة من مثل:

ولدتُ يوم هروب الشمس من غدها وليس لي بعد هذا العمر أشباهُ

فصدر البيت ينبئ عن خبر شعري مدهش.. وهو أن ميلاد الشاعرة كان في اليوم الذي هربت فيه الشمس من غدها.. أي بقيت في يومها مشمسة لا تفكر في الغد.. وفي ذلك كناية إلماحية تقول:

أنا امرأةٌ قدّت من الهمّ ثوبَها
ومرّت عليها نائباتٌ من الكرْبِ

كنرجسةٍ بيضاء وجهي ومهجتي
صفاء ندى الوديان في ذروة الخصْبِ

إذا الشرقُ وافاني فهل من وصيفةٍ
على قمة مثلي تلوّحُ في الغربِ

عشقت بلادي وردة إثرَ ورودةٍ
إذا كان بي نار المحبّ فما ذنبي

يروْن بوجهي غوطة الشام سمْحة
وعطر زهور الياسمين إلى جنبي

تعرّف الشاعرة بنفسها بأنها امرأة مقدودة من الهمّ والكروب، ثم نراها تتسامى عن مظهرية الأحزان الكئيبة إلى وصف ذاتها بالنرجسة وصفاء الوديان الخصيبة، فلم يخذلها الهمّ إنما نصرَها التحّول إلى مباهج سعيدة لتصبح امرأة القمة بلا منازع، ولكن هذه المرأة القمة لم تكن (قمة) إلا لعشقها بلادها أرضًا وكائنات جمالية.. فكان مسوّغ التزاهي مقبولًا وجميلًا.

وفي تاريخ الشعر النسوي العربي شاعرتان قدّمتا مثل هذا التغني بالذات، عشرقة المحاربية قبل الإسلام، وولادة بنت المستكفي في العصر الأندلسي. أما ولادة فلها البيتان الشهيران:

[أنا والله أصلح للمعالي
وأمشي مشيتي وأتيه تيها

[أمكّنُ عاشقي من صحن خدي
وأعطي قبلتي من يشتهيها

فالصلاح للمعالي والتميز دون الأُخريات هو السمة المشتركة.. أما بيت ولادة الثاني فلا حاجة لنا به لأنه غرور كاذب وادّعاء ساذج.

غير أن التناص في فكرة الاعتداد بالنفس كان مع المحاربية حين قالت:

جريتُ مع العشاق في حلْبة الهوى
ففقتهمُ سبْقًا وجئتُ على رِسْلي

فما لبس العشاق من حلل الهوى
ولا خلعوا إلا الثياب التي أُبلي

ولا شربوا كأسًا من الحب مرةً
ولا حلوةً إلا شرابهم فضلي

فكلتا الشاعرتين جمعهما إيقاع بحر الطويل، وفكرة التباهي بالتفرّد في الهوى.. غير أن المحاربية تنزع إلى ما يشبه الكيْد النسوي والغيرة، والتألّم من شيخوختها بعد أن كانت صبيةً فاتنة، في حين ورد تباهي مديحة متساميًا منحازًا للمحبة المطلقة من نحو ومصوغًا بصور شعرية فائقة تظهر فيها الأنسَنة والتمازج مع جماليات الطبيعة حين تقول:

اسم مولاي الهوى لو سألوا
عين أحلامي لقالت: مَنْ أنا

ساعدي غصْنٌ وكفيّ زهرةٌ
وشذا عطري يزور المُدنا

حبستْ أنفاسها الريحُ ففي
صمتِها أقرأ لحنًا مُتْقنا

ياسمين الشام زادي فعلى
عطره أغفو وأحيا زمنا

وأغني ألف موالٍ وفي
لحن موالي رنين الميجنا

بردى يمشي على وقع صدى
صوتيَ العابرِ أصقاع الدُنا

فالهوى نابعٌ من ذاتية الشاعرة ومن جماليات المكان الشامي كوطن جميل ،إنه هوى مستقى من ياسمين الشام، فالشاعرة تعلن أنها دمشقية المولد والهوى والشعرية:

أنا من دمشق واسم أمي غوطةٌ
وعليّ كل العائدين تعرّفوا

ففي البيت شعور وطني متجذر في الروح والشعر والشعور.. على أن الشاعرة تغني للحب بتصوير جاذب ممتع في قصيدة تبدو موشحًا دمشقيًا تفيض منه موسيقا روحانية، وهي بذلك تجسّد الغنائية الرومانسية في أبهى إشراقاتها حين تقول على بحر الرمل:

حبّنا صوت هسيس المطرِ
ومرور العمر فوق الصورِ
حبّنا طير على داليةٍ
ضيّع الصياد في المنحدرِ

جمعتنا جوقة حالمةٌ
بزمان صيفُه من ثمرِ

ووقفنا خلف أعتاب المنى
نقطف الحلم نديّ الزهرِ

لا نبيع الموقف الحرّ ولا
صوتنا العذب ولكن نشتري

من محار البحر من لؤلؤةٍ
من أديم الماء خلف الجزرِ

نخطف الفكرة من شاهقها
ونشدّ النجمَ نحوَ السّهرِ

هكذا نقع في هذا الديوان على ترانيم عاطفية مملوحة كأنها نسمات طريّة يبوحها صباح بردى ..لا تكلّف في الشاعرية ولا تعقيد مجازيّ، إنما نقرأ شعْرًا صافيًا من نبع أرض شامية تحمل جماليات الأمومة والحنين والاحتفاء بالحب والورد والمكان الشامي دون صراخ أو ادّعاء أو هدف.

صميم الشريف بين الموسيقا والأدب

أحمد بوبس

حين يخطر ببالي اسم الأستاذ صميم الشريف، تنساب منه ذكريات أين منها الجدول الرقراق الذي يشنف الآذان بسقسقة مائه الزلال. ذكريات تعود إلى أكثر من ستين عاماً، حين كنت طالباً في إعدادية (أسعد عبد الله) في حي الحلبوني بدمشق. كان الأستاذ صميم مدرساً للموسيقا. وكنا وقتها في فترة الانفصال، وكان هو وحدوياً حتى العظم، فكان يخصص النصف الأول من الدرس لمهاجمة الانفصال والانفصاليين، والنصف الثاني للموسيقا. وكان يقص علينا حكايات عن الموسيقيين الأوروبيين الكلاسيكيين. وكان أولهم البولوني فريدريك شوبان، فيحدثنا بأسلوب قصصي ممتع عن حياته وإبداعاته الموسيقية. ثم جاء بعده دور بتهوفن مع امبرطور وامبرطورة النمسا ثم غيره وغيره. ومن يومها بدأ حبي للموسيقا، وتعزز هذا الحب حين التقيته أول مرة بعد ولوجي مهنة الصحافة، كان ذلك عام ١٩٨٠، في حفلة لفرقة (هالا لموسيقا الحجرة) الألمانية الشرقية. فكانت بداية صداقة متينة بيني وبينه، ويومها نصحني بأن اتخصص بالكتابة عن الموسيقا، وهكذا كان.

وإذا كان صميم الشريف قد اشتهر كأستاذ للموسيقا وناقد موسيقي، فإن الجانب الأدبي في حياته لا يقل أهمية عن الجانب الموسيقي.

أحب صميم الشريف الموسيقا منذ طفولته، وكان أول أستاذ له في الموسيقا مصطفى الصواف في مدرسة التجهيز الأولى (ثانوية جودت الهاشمي) الذي حببه بالموسيقا. ثم دَرَس الموسيقا دراسة خاصة على يد الموسيقي الروسي آرنست بللينغ، فتعلم النوتة الموسيقا والعزف على آلة الماندولين التي عزف عليها ضمن الفرقة الموسيقية لنادي أصدقاء الفنون. وبعد نيله الشهادة الثانوية انتسب إلى دار المعلمين (قسم الموسيقا)، وبعد تخرجه عمل مدرساً في ثانويات السويداء، ثم في ريف دمشق ودمشق.

وإلى جانب التدريس كتب صميم الشريف الكثير من المقالات والدراسات الموسيقية. ووضع العديد من الكتب في الموسيقا. وأول كتبه (أساطين الموسيقا العالمية) صدر عام ١٩٥٤، وتضمن دراسات عن تسعة عشر موسيقياً عالمياً، بعد ذلك اتجه نحو الموسيقا العربية، فوضع كتاب (الموسيقا العربية) عام ١٩٨١، وتناول فيه الموسيقا العربية وقوالبها وأعلامها. وفي عام ١٩٩١ وضع كتابه الثالث (الموسيقا في سورية) الذي وثق فيه لمجموعة من الموسيقيين والمطربين السوريين، والكتاب الرابع كان (السنباطي وجيل العمالقة)، وخامس كتبه الموسيقية كان (نجيب السراج وعصر من الموسيقا والغناء) الذي صدرعن مهرجان الأغنية السورية التاسع عام ٢٠٠٣، وفيه وثّق مسيرة الفنان نجيب السراج. وفي عان ٢٠١١ أعاد إصدار كتابه (الموسيقا في سورية) بطبعة مزيدة وموسعة، وكان هذا الإصدار آخر كتبه، وفي إهدائه لي على نسخة منه سلمني الأمانة حين كتب يخاطبني (الصديق الأستاذ أحمد بوبس...هذا الكتاب محاولة أرجو وآمل أن تتابعها بعدي بما عُرِفَ عنك وم دأب ومثابرة في هذا المجال).

العطاء الأدبي عند صميم الشريف غني ومهم، ولا يقل عن عطائه في الموسيقا، فقد كتب القصة والرواية. بدأ كتابة القصة القصيرة عام ١٩٤٨، عندما شارك في مسابقة للقصة أعلنتها مجلة الأديب اللبنانية، وفاز بالجائزة الثانية عن قصته (غفران)، وتابع بعدها كتابة القصص، وفي عام ١٩٥٣ جمع قصصه، وأصدرها في مجموعة قصصية حملت عنوان (أنين الأرض) وفي العام نفسه أعلنت مجلة النقاد الدمشقية عن مسابقة للقصة القصيرة، فشارك فيها وفاز بالجائزة الأولى عن قصته (العتال). وفي عام ١٩٦١ أصدر مجموعته القصصية الثانية التي حملت عنوان (عندما يجوع الأطفال)، وجميع قصصه في المجموعتين تنتمي إلى الواقعية الاشتراكية، إذ تتناول في موضوعاتها الطبقة المسحوقة. وفي منتصف الستينيات من القرن الماضي (العشرين) كتب قصة (اعترافات زنزانة). وذهب بها إلى مجلة المعرفة، فرفض رئيس التحرير نشرها، فتوقف عن الكتابة القصصية واتجه إلى الكتابة الموسيقية.

وإذا كان صميم الشريف قد توقف عن نشر نتاجاته الأدبية في الصحف والمجلات، فإنه لم يتوقف عن الكتابة فيها، فكتب الكثير من القصص وأودغها أرشيفه، ومنها رواية (المياه الجارفة)، التي بدأ بكتابتها عام ١٩٥٧ وأنهاها في سبعينيات القرن الماضي (العشرين)، وتقدم بها إلى اتحاد الكتاب العرب لطباعتها، تمت طباعتها وصدرت عن الهيئة العامة السورية للكتاب بأسم (المياه العائمة).

وصميم الشريف من رواد العمل التلفزيوني، فقد أعد للتلفزيون العديد من البرامج، أولها برنامج (نافذة على العالم) عام ١٩٦١، الذي كان يُطل في كل حلقة منه حلقاته على دولة من دول العالم يُعرف بثقافة شعبها وفنونه، وكان مدته نصف ساعة ثم تحوّل اسمه إلى (حول العالم)، وأصبح مدته ساعة. ثم انتقل بعد ذلك إلى البرامج الموسيقية. فأعدّ برنامج (العصا السحرية)، والمقصود بها عصا قائد الفرقة السيمفونية، وقدّم فيه روائع الموسيقا العالمية، واستمر لمدة سنتين، ثم قدم برنامجه الموسيقي الثاني (فنون الشعوب)، وفي كل حلقة كان يُقدم موسيقا ورقصات شعبية لشعب من شعوب العالم، وكانت المذيعة المقدّمة للبرنامج تظهر وهي ترتدي الزي الفولوكلوري للشعب موضوع الحلقة. وآخر وأهم البرامج التي قدمها برنامج (من ذاكرة التلفزيون) الذي كان يُقدّم فيه أغنيات وأعمالاً درامية من أيام الأبيض والأسود، واستمر لسنوات كثيرة.

ويوم الإثنين الرابع والعشرين من كانون الأول ٢٠١٢، فُجعت شخصياً، وفجعت الأوساط الثقافية برحيل المربي والأديب والناقد الموسيقي صميم الشريف عن خمسة وثمانين عاماً، أمضى معظمها في خدمة الأدب الفن، وكنت في نحو نصفها رفيق دربه، لا يمر أسبوع إلا والتقيه إما في مقهى الكمال حيث له ركن خاص، وإما في مكتبه بجمعية تنظيم الأسرة التي كان رئيسها، أو في منزله. عطر الله ثراه.

وتر الكلام

مختلف جداً

سعاد زاهر

بينما زقزقة العصافير على شجرة «الاكي دنيا»، توحي بصباح مشرق في هذا المكان الذي تسطع أشعة الشمس قرب البحر، نفضت عنها تعب السفر وصعدت إلى السطح سرعان ما راودتها صورة تصدع البيوت حولها إثر الزلزال الذي ضرب المدينة مؤخراً، وهي المرة الأولى التي تزور مدينتها الساحلية بعد تلك الهزات.

كارمن رآها، يسألها هل كنت هنا أثناء الزلزال؟ وعندما تجيب بالنفي تبدأ حكايا الناجين بالانهمار، وكأنه كان ينقص هذه المدينة نكبات أخرى تضيف أوجاعاً لا تنسى، حين كانت تخرج إلى الشارع لأمر ما، كانت ترى أنهم تجاوزوا بسرعة غريبة تلك الهزات ولم يتبق سوى ذكريات تروى لكل من يقابلونه حديثاً، كما يحدث معها الآن..

الخياط الذي اعتادت على حياكة ثيابها لديه، قال لها بعد ثوان من رؤيتها: لو أنك كنت هنا، كانت الوجوه كلها صفراء..

صاحبة صالون الحلاقة في الحي، كل هذه المرايا تكسرت وجددتها ، وكل من يقول لك إنه لم يخف وشعر أن نهايته اقتربت فهو لا يقول الحقيقية، لقد كتب الله لنا عمرًا جديداً.

أما حديث الجارات المسنات فقد كان مختلفاً، إذ إن أصواتهن لاتزال ترجف حتى الآن، إحدى الجارات التي اعتادت النوم على الأرض بسبب أوجاع ظهرها قالت لها وهي تنظر إلى تشققات منزلها القديم، مازلت حتى الآن أشعر باهتزاز الأرض، حاولت تطمينها (الأرض استقرت) لكنها شعرت بارتفاع نبرة صوتها وبأنها تتصرف بطريقة كاريكاتورية مع كل من تحدث معها عن الكارثة، استغربت الأمر لكنها حين أدركت أن داخلها يتأرجح وأنها تحتاج إلى من يبث الطمأنينة لديها أدركت لماذا كل هذه المبالغة، حتى لا تبدو كلماتها متلعثمة، مرتبكة.

حين كانت تنام في غرفة المنزل الواسعة وتنظر إلى السقف المتآكل كانت تصاب باضطراب رهيب، تحتاج بعده إلى من يهدئ اضطرابها!

بعد مضي بضعة أيام نسيت الأمر تماماً وها هي تشرب قهوتها على السطح ذاته الذي أخافها في البداية، وهي تتأمل كل تلك الأشجار المزهرة أيقنت أن أحاسيس ربيع هذا الموسم مختلفة جداً...!

بيان الصفدي محاضراً عن أدونيس

تمثل تجربة الناقد والأديب بيان الصفدي محطة مهمة في المشهد الثقافي العربي، من خلال ما قدمه في الشعر والدراسات النقدية، وهو قامة فكرية مهمة، وجدير بأن يقدم قراءات نقدية في شعر أدونيس، وكان ذلك في اتحاد الكتاب العرب بدمشق، يقول الناقد والأديب بيان الصفدي :

لم يحدث أن أثار شاعرعربي هزة متواصلة في الساحة الشعرية العربية كما فعل أدونيس، فلم تهدأ الجدالات والعواصف النقدية التي تعدّدت ألوانها بتأثيره، لكنني سأكتفي هنا بما يخص تجربتة الشعرية.

من الواضح أن حياة الشاعر وبداياته وثقافته أكدت فرادته اللافتة، فقد نشأ في بيئة فقيرة محبة للعلم والشعر، فعاش الشاعر طفولة فلاح قاسية وشقية، لأب متفهم حنون وحر، وأم طيبة بسيطة، ومن الفاجع والراسخ ذلك الألم الذي خلفه موت الأب المبكر محترقاً، فترك أثراً لا يُمحى في ذاكرة أدونيس (راجع خالدة سعيد.. البحث عن الجذور. ص٩٢) هذا الأب الذي بكاه في قصيدة (الموت) ومنها:

على بيتنا، كان يشهق صمتٌ ويبكي سكونُ
لأن أبي مات، أجدبَ حقل وماتت سنونو
(قصائد أولى ص٣٥)

أدونيس طفل لم يقتنع بما يقدمه الكُتّاب من علم، فراح يحلم بالمدرسة العصرية، وحدث أن علم يوماً بزيارة رئيس الجمهورية وقتذاك شكري القوتلي إلى جبلة عام ١٩٤٤، فقطع عشرات الكيلومترات مشياً وهو ابن الثالثة عشرة من عمره، بقمبازه الملطخ بالوحل، ليلقي قصيدة في مدحه، وبعد صعوبات وعرقلات وقف أمام الجموع والرئيس، وقرأ قصيدته التي يقول فيها لشكري القوتلي:

إذا حُذفَتْ لامٌ وياءٌ من اسمه
بدتْ قوةٌ لا يُستطاعُ لها رَدُّ

وبعد إعجاب الرئيس بذلك الفتى قال له:

«هل لديك طلب مني يا بني؟»

فأجابه: أريد أن أتعلم، فقال له: سنعلمك على حسابنا.

وهذا ما كان، فالتحق بمدرسة اللاييك في طرطوس، وسريعاً برز أدونيس طالباً متفوقاً ومنخرطاً في النشاط ضد الاحتلال الفرنسي وقتها، فتعرّض للملاحقة والفصل من المدرسة أحياناً.

نضجت شاعريته مبكراً بسبب الموهبة والاطلاع على أمّات الدواوين العربية، وخاصة الشعر الصوفي، مع معرفة أولية بشعراء فرنسيين كبودلير وهيجو ورامبو وهنري ميشو وبول فاليري، فقد أفاد من الفرنسية التي تعلمها في المدرسة، ثم نمّى ذاتياً حصيلته منها، وهذا ما أكسب بداياته المتانة الملموسة في البناء الشعري وروح الانفتاح والتجديد، ثم انتقل إلى اللاذقية عام ١٩٤٧، فنال الشهادة الثانوية عام ١٩٤٩.

بعد تردّد أكثر من صحيفة في نشر قصائده باسمه الصريح، أرسل قصائد له بتوقيع اختاره من خلال اطلاعه على أسطورة أدونيس، ففوجئ بنشرها، وهكذا ثبت على اسمه الجديد الذي اختاره وهو (أدونيس) إلى الآن.

ومن اللافت أن تكون قصائد الشاعر الأربع الأولى قد نشرت في مجلة (القيثارة) المهمة التي صدرت في اللاذقية عامي ١٩٤٦/١٩٤٨، وعملت على احتضان نهضة شعرية حديثة، وضمّت خيرة الشعراء وقتها، خاصة من رواد التجديد كنديم محمد وعلي ناصر وأورخان ميسر ونزار قباني ويوسف الخال وكمال فوزي الشرابي وفاتح المدرس، ومما نشره فيها نلمح بذرة الجدة في شعره، فها هو يكتب في العدد الحادي عشر:

كفرتُ بالشعر، إن كانت زنابقُه
على الهوى وحدَه، تحنو وتنفتقُ
همسُ الجميلةِ أندى ما يصيح به
طَرْفٌ، وأعذبُ ما يأتي به ألقُ
سأعبد امرأةً، أوحتْ محاجرُها
بمَطهرٍ، وانطوى في ثغرها عبَقُ

ومضى في تجربته لا يتوقف عن كتابة شعر مختلف، فقد ظل يعمل على مشروع لم يتخلّ عنه حتى الآن، ركائزه الهدم والبناء، الزلزلة والتأسيس، المحو والكتابة، إضافة إلى الجرأة والجنون والاختلاف والتحدّي والحرية.

فصب اهتمامَه منذ البداية على علاقات جديدة بين الكلمات، وعلى آفاق لا محدودة في التكوين الشعري، وعلى علاقة صوفية مع القصيدة التي تنتمي إلى فرادة في النظر إلى الجسد والموت والتاريخ والمستقبل، الأمر الذي جعله من الشعراء الأكثر جذرية وإخلاصاً في مشروعهم الشعري.

وفي الوقت الذي أمضى فيه أكثر مجايليه أو القريبين من جيله قسماً من مراحلهم الشعرية متذبذبين بين حداثة وتقليد، وبين ثورة وخضوع، ظل شعره خارجاً عن السرب، مشدوداً إلى طموح عارم ليقول المختلف والبعيد النائي في اللغة والفكرة، فكانت الصوفية التي رافقته منذ الطفولة مرجعَه الدائم، وهي الجذر الذي تتفرّع عنه عوالمه الشعرية.

إن من الأمانة للتاريخ الأدبي أن نسلّم أن أدونيس هو من أهم الذين عزّزوا الأشكال الفنية للقصيدة العربية الحديثة، وبعده جاء أكثر شعراء الحداثة طليعية كأنسي الحاج ومحمود درويش وسعدي يوسف، لذا فوصف الشاعر علي الجندي لأدونيس بأنه «مهندس القصيدة العربية الحديثة» خير تعبير عن تلك المكانة وذلك الدور المؤسّس.

××××

عندما أطلّ أدونيس شعرياً حمل معه بذور التميز، وكان شعره العمودي، أو المتنوّع الأوزان متأثراً ببعض الشعراء الرومانسيين كأنور العطار ونزار قباني ونديم محمد، وحتى بالكلاسيكيين الجدد وفي طليعتهم: بدوي الجبل وعمر أبو ريشة، وبعدد من أدباء المهجر كجبران خليل جبران، تقوده رغبة التطوير في الصورة والمفردة والبناء والرؤيا الشعرية، كل ذلك بتأثير واضح من الشعر الصوفي الذي تشرّب الكثير منه، منذ طفولته، مع ما رافق ذلك من حماسة انتمائه المبكّر للقوميين السوريين، ثم انفصاله عنهم بعد سنوات قليلة لإحساسه أنه خارج كل أيديولوجيا

حزبية من ناحية، ولانتمائه الحميم لشعريته وحريتها.

وعزّز هذه الشاعرية اطلاع عميق على اللغة العربية، ومعرفته بأسرارها، وهو ملمح يطبع شعره بالمتانة والعمق معاً، لذا لم ينحرف عن إيمانه العميق بلغته، في حين لم يلبث كثيرون ممن أحاطوا به أن حاولوا النيل من الفصحى، أو قلّلوا من شأن تراثها الأدبي، فيقول مؤكداً عشقه لها: «حتى لو افترضنا أن اللغة العربية لغة ميتة فأنا سأكتب إلى أن أموت بهذه اللغة» (حوار مع أدونيس ص٨٠)

وحتى عندما يكتب الشعر في قالب عمودي، فإنه يحوّله إلى حديث بعلاقات لغته المدهشة، وآفاقها الواسعة، ففي قصيدته الطويلة (قالت الأرض) -وهي عنوان مجموعته الأولى التي صدرت عام ١٩٥٤، ولم تضم أكثرها أعماله الكاملة لأنه عدّها بداية لا أكثر- نقرأ:

قالت الأرض في جذوريَ آبادُ
حنين، وكلُ نبضي سؤالُ
بيَ جوعٌ إلى الجمال، ومن صدريَ
كان الهوى، وكان الجمالُ

...

أبداً، نخلقُ الوجودَ ونعطيه
حياةٌ، كما نرى ونشاءُ
قيلَ: كنّا، فاخضرّ من شَغَفٍ
حلْمُ الليالي، واخضرّت الأشياءُ
(قصائد أولى ص٧)

هذا المسعى الفني الإبداعي يجول في نتاجاته الأولى، ونلمح فيها الركائز الأساسية لشعر أدونيس اللاحق: الحس الصوفي بالأشياء، والرفض، والتجدد، والحيرة، والفجائعية، والتأمل، والتمرُد، والقلق، والحسية، والحميمية، والنرجسية، والغنائية، والدرامية، والتفرُد:

كلّ طريقي سفَرٌ دائمٌ
وفي المجاهيل مواعيدي
(٨٧/١)
كغربة الفنّ
كالمبهم الغُفْلِ وغير الأكيدْ
أولَدُ في كلِّ غدٍ من جديدْ
(قصائد أولى ٦٧)
كأنه أكبر من حالهِ
يعلو ويمتدُ ولا يرضى
يريد أن يخرج من نفسهِ
ويحضن السماء والأرضا
(٩٩/١)

بظلّ العلم..

شعر هلال السيابي *

* مهداة من سفير سلطنة عمان الشقيقة السابق في دمشق، لسورية بمناسبة عودتها إلى جامعة الدول العربية

أمُتي بالسّيف أو بالقلم
أزحفي ما بين هام الأنجم

واسحبي الذيل على هام السُّها
إنّه رَبعُكِ منذُ القِدَم

وأعيديهِ زماناً قد مضى
أمَويٌّ الخيم، زاهي العلم

وانهضي نحو السُّموات العلى
فهي للأعلى سناً والأكرم

واذكري الرايات كم جابت بنا
من حدود، أو علت من تُخم

وسَلِي الأرضَ ألم تحفل بنا
أنجماً في ليلها المحتَدِم

ودَعيها تمتري ما تمتري
فجرُك الوضّاح بادي المبسَم!

آذنَ الفجر، وهذا ضوؤه
إنه من زهوك المنتظم !

نبأُ دوّى على الكونِ فهل
رمقتنا مقلةُ المعتصم

أنجبَ الفجرُ الضُحى فانقشعت
كل أهوال الظّلام المرزم

وسرت فينا دماء لم تكن
لسوى خالد يوما تنتمي

فتداعينا إلى ضمِّ العلى
وتعاطينا كؤوس الشيم

ورأبنا الصّدعَ مشدوهَ الرؤى
بعد عهدٍ بالرزايا مظلم

ورمينا خلفَنا
عن قَدرٍ
ما تبنّتْ لعبةٌ للامم

جزأّوا أوطاننا تجزئةً
لامَسَت كلَّ بقايا الشّمَم

ورمونا بالدواهي شُرّداً
فعلةَ الذئب بوادي الغنم

كلُّ هذا أبداً من أجلِ أن
يغنمَ اللص بقايا المغنَم

وتظلُّ القدسُ في حلقومه
لقمةً سائغة للنهِم

فانبعثنا بعدما جدَّ البلا
أمةً لاهبةً من ضَرَم

ورفعنا الصوتَ: قد طال المدى
آنَ أن نحمي الحمى أو نحتمي!

إيهِ يا سوريةَ المجدِ اسطعي
فلقد ولّت ليالي الظّلم

واملأي كأسَكِ زهواً، وافخري
بتباشير السنا المبتَسِم

واهتفي للنصر قد نارت به
أنجمُ الدنيا، فيا للأنجم

ما أجلَّ المجدَ، ما أروعَه
إن تجلّى فوق ساحات الدم!

وامض يا بشار يا رمزَ العلى
قدراً بين العلى والعلم

أنت أقسمتَ على النصر فما
خاب لله جلال القسم

فانثر الورد على الساح وقف
بشموخ الضيغم المقتحم

ولتعش والشامُ في هام العلى
وارفُ العزة واري العُزُم

وتقبلها تحيات كما
يسطع النصر بظلِّ العلَم

قد حداها النصر فواح الشذى
ودعتها نفحة من هيثم

سيِّدُ الموطن سلطانُ العلى
وكريمُ المفرقِ المحتَرَم

وغداً.. يكتمل النصر على
ساحة القدس وظل الحرم

* مسقط مساء ٧ أيار ٢٠٢٣ م

زاوية حادة..

الأعمال الكاملة

د.ح

اعتدنا في المشهد الثقافي أن نتابع إصدارات مهمة كانت تتبناها دور نشر عربية عريقة في دمشق وبيروت والقاهرة وبغداد، تحت عنوان الأعمال الكاملة لكاتب أو شاعر أو مفكر، أو ناقد، وغالباً ما كان يغيب الروائيون عن المشهد، لسبب بسيط أن أعمالهم كثيرة وضخمة، وقد تتطلب نفقات مالية لايقدر القاريء على شرائها.

ولكن يتم اختيار بعض الأعمال في هذا المجال كما فعلت الهيئة العامة السورية للكتاب حين اختارت الأعمال القصصية للروائي الراحل حيدر حيدر، وكانت قد أصدرت الكثير من الأعمال الكاملة لـ: حسيب كيالي، شكيب الجابري، فارس زرزور، سعيد حورانية.

أما في مجالات الشعر فقد كان لها قصب السبق أيضاً في جمع تراث مجموعة من الشعراء السوريين، وأعادت طباعة دواوين مهمة جداً مثل: ديوان بدوي الجبل وغيره.

نأمل أن تعود إلى مثل هذا النشاط المهم، ولاسيما أن القدرة الشرائية لا تمكن القاريء كما أسلفنا من شراء الكثير مما يتوق إليه من دور النشر الخاصة التي بالغت كثيراً في رفع أسعار الكتب، وقللت نسبة الحسم، ولم يبق في الميدان التنويري غير وزارة الثقافة الهيئة العامة للكتاب، ومعها اتحاد الكتاب العرب في سورية.

العَزْفُ والنَّزْفُ شِعْراً ١-٢

د. مصطفى الكيلاني - تونس

يستوقِفُنا بَدْءاً عنوانُ هذه المجموعة الشعريّة الجديدة لهادي دانيال (نَشْرُ دار الشنفرى بتونس،٢٠٢٣) الذي يُنَبّهُنا بكثيف صورةٍ تذهب بعيداً في السرياليّة، ومفادها التقريبيّ مَشْهَدٌ لعالَمٍ مَسكون بفوضى العلامات وَمُنْفَلِت الدّلالات.. وقد ساعدَ فَنُّ التشكيل بريشةِ الرّسّام رامي شَعْبُو، وباستخدام البياض والسواد، على تقريب حالاتٍ طيفيّة مُزدحمة في عميق جُوّانيّة الشاعر إلى القارئ، وبمخصوص القراءة، هذه القراءة.

فيبدأ «العَزْفُ السمفونيّ» مجازاً شِعْرِيّاً، وهو عَزْفٌ صامتٌ صاخِبٌ مَعاً، تحرص به الذاتُ الشاعرة على تعمير نزْرٍ قليلٍ من خواء شاسع مُذهِل ضاغط على روح الإنّيّ، وهو يتلجْلج بين ألَمٍ وأَمَل، وبين رغبة وأخرى بالمنقطع المتكرّر.. وإذا القصيدة، وهي تَتشكّل أوْ تنكتب، تنفتح على عزْف ملتبس، كفراغ رحميّ يستقبل بَذرةَ حياةٍ ناشئة وَيُخْفي سرّةَ أسراره.. هذا التّشكُّلُ البدئيّ هو إعلانٌ بَدئيّ لشاعريّة النفي وجماليّة الفوضى المُبدعة تَرْبك منطقَ اللغة المُعتاد وتُجازف في توصيف الحال المبهمة بجديد الاستعارات والكنايات: «ذاكرة الأصابع، لا النافية المتكرّرة، عزف العُمُر، مدينة العَدَم...».

كمشهد مُغَيّم وكثيف السواد، قليل البياض، شديد العَدَميّة تنطلق حكايةُ الموصوف الشّعريّ في «كأوركسترا ينتف المايسترو أجنحتَها»، لتنبلجَ عن هذا الموصوف نقطةُ ضوء تسلّلت إلى الرّكح حيث العزف الأوركستراليّ الصاخب صمتاً، الصامت صَخَباً بأطياف الأشياء والحركات المُتَخَيّلة، وبمرئيّ لا مرئيّ، إذا جازت العبارة: «كأس ويسكي، سيجار كوبيّ، خدود الأطفال، عُيُون العُشّاق...».

نُقطة ضوء بادئة، إذَنْ، تُحَوّلُ مَجرى الكتابة من النفي المحض وشبه مُطلق العَدَميّة إلى واقعيّة خافتة، تقريباً، وإنْ ظَلّ الموصوفُ سابحاً في كثيف عتمته الجوّانيّة.

هي نقطة ضوء تنبعث أيضاً من عميق جُوّانيّة الشاعر الواصف الحالم يقظةً، لحظةَ الكتابة، وهو يتطلّع في الأثناء إلى الشمس، «شمسنا البعيدة».

ويتّسع مدى الكشْف بنقطة الضوء المذكورة المنبعثة من عميق الداخل الجُوانيّ ليظهر رُكح للعزف باللحظة المكثّفة بعميم حِينيّتها، تستقدم إلى المشهد الموصوف أحداثاً من ماضٍ قريب (بوتين والحرب الروسيّة الأوكرانيّة، وبداية تشكّل زمنٍ تاريخيّ جديد...)، ومن ماضٍ بعيد بشمسه التي لا تغيب، بل لا يُمكن أن تغيب، وإنْ حَجبَتْها وقائع، كَجُمْلَةٍ موسيقيّة مُتكرّرة (لازمة - Leitmotiv) تُضفي على لحن الوُجود الإنسانيّ بهجةً خاصّة (أشقر الكرملين، لينين، بوشكين...).

لقد بَدَأَ العزف، في هذا الطور الثاني من موصوف هادي دانيال، يُسفر عن معنى مّا لإيجاب حادث بعد الإيجاب الذي كان في تاريخ يقينه الإنّيّ الخاصّ لمّا نزعت القصيدة إلى الإفهام تصريحاً بالمقاومة وأداء المتعدد من المواقف (مواقفه) النضاليّة.

ما عاد الشاعرُ، هُنا، مُكتفياً بالرؤية سَنَداً رئيساً لتوصيف حالاته ومواقفه، بل تَطَلّبَ فعْل الكتابة الشّعريّة بتنامي وعيها وتَطَوُّر أوضاعها معاضدةَ الرؤية بالسماع في مُتخَيّل كِتابيّ أبعَد في الاقتدار على مقاربة «المبهم الشبحيّ في النفس»، على حدّ عبارة جبرا ابراهيم جبرا.. فللشاعر، بهذا الطوْر الحادث استماعُه، بل استماعاته إلى «لحنه» الخاصّ الجُوانيّ حيث تشتغل العلامات والدلالات وَصْلاً بين مكانيْن (تونس ودمشق) لكيان واحد مُشتَرَك، وبالنّهائيّ واللانهائيّ لحظةً وزَمَناً، فيستحيل «العزف» بمُطلق تسمية الإله إلى «صلاة» من أجْل «الوطن»، وإلى استغاثةٍ لإنقاذ ما حَلّ بهذا الوطن من خراب.

يَتغيّرُ المكان في رحلة الشاعر واقِعاً من تونس إلى دمشق، ومنها إلى اللاذقيّة.. فيصطدم الشاعر بِواقِعِ وَطَنٍ مُنْتَهَكٍ مُسْتَنْزَف: «بلد يُصارع نفسه» (ص٣٣).

وكأنّ الشاعر مُتَعَمّد لِمُجَرّد الإلماح، في هذه المجموعة الشّعريّة، إلى وصف مأساة الوطن وما انتهى إليه شَعْبُه الأبيّ من ضَنَكِ عَيْش، وغير راغب في التّفَجُّع والتّظَلُّم، مُتَرَفِّعاً مُتَحَدّياً مُقاوِماً أو غاضِباً مُؤثِراً بلاغة التلميح لا التصريح...

وَجَعُ الشاعر عند حدوث الصدمة ثمّ العودة من سورية إلى تونس تَحَوّلَ من الوقائع الحسّيّة المباشرة إلى صُوَرٍ تزدحم بالتّذَكُّر والرغبة معاً في استعادة وحدة وطن استباح الغُزَاةُ بعضَ أراضيه: «أرض كستْها راية الغازي-وخناجرُ العُمَلاء» (ص٤١).

إنّ الفاجعةَ أو الوجيعة، هنا، أمَضُّ من أن تَسَعَها قصيدة، فكان التّوغُّل الاضطراريّ في عميق الدّاخل الجُوانيّ بالمزيد المزيد من الالتفاف الداخليّ واللواذ استعارةً بـ«المقام الصعب - بين البرق والرّعْد!» (ص٤٦).

فيحضر الوطن (سوريّة) بالبُعْد أكثر منه بالقرب في هذه المجموعة الشعريّة، بل إنّ صدمةَ الشاعر لِهَوْل ما أبصره يحدث لوطنه ظلّ يعتمل في داخلِه زمَناً، فتشكّلت آثارُه الدامية في عميق داخله الجُوانيّ وأنشأت حالاً نادرةً من الكتابة المُخصبَة المُدهِشَة هي جديد هادي دانيال في هذا الطور من عُمُر القصيدة ومُبدعها.

إنّ جديد الشاعر في هذه المجموعة، مقارنةً بين سابق تجربة الكتابة ولاحقها، هو استقدام الاستعارة الموسيقيّة إلى بلاغة القصيدة، بالأبعد أداءً من الإيقاع عند تَمثُّل لاعبيّة الكتابة الشّعريّة موصولةً بلاعبيّة الوُجود، كأن تكتسب الموسيقا بالشّعر في عالَم هادي دانيال الشّعريّ دلالة العزف النازف يشي بالانجراح وبالعَدَم، منشئ الوُجود ذاته وساكنه، وبالحدوث الزّمَني لَحظاتٍ تليها لحظاتٌ، وبنفاد للقوّة يليه نفادٌ، وإلى آخر نفاد.

عزْفٌ/نزْفٌ، إذَنْ، أوْ عَزْف نازِفٌ ونزْفٌ عازِفٌ هو مُخْتَصَرُ المشهد الموصوف شِعْراً بحال الشاهد (الشاعر).

-٥-

يُتَمَثّلُ العالَمُ، والوطن منه، سمفونيّةَ عَزْفٍ ونَزْفٍ بلَحْن سرياليّ حيث الأصواتُ أوجاعُ صمت والأصمات نزيف حالاتٍ، وذلكَ بأقصى الحنين، وبالمرأة تجسيد للرغبة المُتدفّقة حياةً، وباللحْن يُدْرَكُ بذاكرة السّماع، وبالإحالة تحديداً إلى «شوبان»، الموسيقار الفرنسي، و«رحمانوف» الروسي، ومختلف الصوَر بالمُتَخَيّلِ السمعيّ عند ذكر «خرير الماء» حيث «الينابيع» و«الرمل» و«البيت الجبَليّ» (ص٥٠)... كذا اللحنُ، هنا، فهو عازف، والوَجَع نازف بمعزوفِ آلةٍ واحدة (السوناتا)، لعلّه معزوف الكمنجة أو آلة نفخ أو قيثار بمُفرد الأداء اللحنيّ، ليتماهى أداء الشاعر وأداء العازف، ضمْنَ أداء واحد مُشْتَرَك في خارطة عالَم مهزوز مُستَباح مسكون بالخراب، مُبهَم كحال الشاعر العازف مجازاً تَدّاخَلُ بها المأساةُ والملهاة بضَحِكٍ باكٍ أو بُكاءٍ ضاحِك، وفي طريقٍ بلا وُصول، ومفادُ الراحلة «بغْل الأمَل» (ص٥٨)، والرحلة تَوَغُّلٌ في «غُبارٍ طويل» واستبداد «العمى» لغياب أيّ دليل على الطريق، وتهاوي كُلّ المرجعيّات، تقريباً، بَعْدَ الذي حدث للوطن...

-٦-

يشتدّ العزْفُ شِعراً ببالغ الارتباك وفائض النّزْف الموجِع، وذلك بعَزْفٍ آخَر لآلَةٍ مُنفردة (سوناتا أخرى)، موضوع هذا العزْفُ: «شَعْبٌ بلا يَدَيْن». والعازِفُ، في هذه المَرّة، هو «باخ» الألمانيّ.. أمّا آلة العَزْف، وقد صرّح الشاعر بها، فهي البيانو. فالحُرُوفُ لُغَةٌ شعريّةٌ تتآلَفُ، و«نوتات» الكتابة الموسيقيّة مجازاً مُشتَرَكاً يتشكّلُ صُوَراً عند السماع وما يُحدِثُ في عميق النفس من وَقْعٍ يُوقِظُ عدداً من الذكريات حيث بعضٌ كثيرٌ من آثار وقائع حياةٍ ماضيَة في سوريّة، وما له صِلَة أيضاً بفلسطين، ليتشكّل في الأثناء وعيٌ مُطلَق نسبيّ أو نسبيّ مُطلَق لحظةَ السماع ذاتها: «فاختلط الخالد بالبائد» (ص٧٣).

وإذا العالَمُ بمرئيّ الشاعر ومسموعِه نزْف عازف لوجع يذهب بإنّيّة الشاعر إلى الأبعَد كونيّةً، وبكثيف الدلالات الأسطوريّة ووقائع الجرائم التي اقترَفَها الإنسان في حقّ أخيه الإنسان، منذ أوّل الخلْق وإلى «الزمن الأميركيّ»، ومروراً بكُلّ الأطوار والوقائع في تاريخ الجرائم المُقْتَرَفة، حتّى لكأنّ تاريخَ العالَم حَدَثٌ واحِدٌ هُو الجريمة المُتكرّرة، وإنْ تَغيّرَت الأزمنةُ والأسماءُ مِن قَتَلَةٍ وضحايا.. فكأنّ سمفونيّة العالَم العازفة بمختلف العُصور نَزْفٌ مسترسل لفوضى كونيّة وإنْ ظاهِرها نُظُم وقِيَم ومبادئ.. ووجْه العالَم دمامة يحرص الإنسان على تجميلها بالكذب المُخادِع وإخفاء الجُثَث والجثامين وما لا يُتَحَمّل من مشاهد الذّبْح والحرائق والاغتصاب والروائح الكريهة، ليتجدّد في الأثناء تاريخُ الجريمة، ويستمرّ العزفُ السمفونيّ (عزف الكون) توازياً مع النّزْف.. وبالعَوْد أو التّكرار ذاته تتعاقب الرغبات والآلام، والأحلام والآثام، فكأنّه لا إنسان، ولا تاريخ لإنسان إلّا بالجريمة، بالقاتل والقتيل، وبما مُخْتَصَره «قابيل» و«هابيل»، «السيّد» و «العبْد»، الغاصب والمُغتَصَب، المعتدي والمعتدَى عليه..، وإذا لا أُفُق خارج دائرة التكرار.

«جلّنار الكلام» قراءات نقدية

«الشعر هو أن تبني لأبجدية هوًى معبداً، تتصوفُ به، لترتلها مرةً، وتقترفها ذنوباً على ورق مرةً أخرى، ثم تتوضأ بالحروفِ فتتطهّر، الشعر أن تقرأ من نافذةٍ قد هجرتها وجوه الناس لغة المطر، وتسرح في حقلةِ التأمل مد النظر، والشعر أن تقول للغاوين اتبعوني فأنا الوحي المنتظر، الشعر هو أن تملكك حاسة سابعة تسيطر عليك وتبحر بك إلى أعالي موج المشاعر وأقصى أمداء بحور الكلام، حيث إنك في بحر الشعر تعوم وأنت على يقين أنك لن تستقر، تمتطي صهوة أمواجه العاتية فتتجلى». بهذه التعريفات عرّفت الشاعرة والإعلامية رنا بدري سلّوم الشعر، فاتحة لكتابها الأول في مجال البحوث والدراسات «جلّنار الكلام» وهو مقالات ودراسات في شعر فرحان الخطيب، طباعة دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، والتي أعدّته وبوّبته وقدّمته واستعانت كما ذكرت في مقدمة الكتاب بدراسات مفصلية متخصّصة، وبقراءات انطباعيّة وإعلاميّة لإصدارات الخطيب الثمانية التي جذبت أقلام النقّاد والدارسين إليها، ومن يقرأ الآراء المتفاوتة والمتباينة لأكثر من أربعين ناقداً وشاعراً وأديباً وإعلامياً سورياً وعربياً، يلحظ عمق الرؤية النقديّة في تجربته، ومدى تطورها، وهذا ما يضفي على الكتاب قيمة فكريّة وأدبيّة مضاعفة، فهو لا يوثّق تجربة شاعر وحسب، بل يوثّق مقالات لأدباء أكاديميين، ونقّاد متخصصين، نفخر بهم لما يضيفون من مخزون ثقافي وأدبي بدا واضحاً في المقالات التي عرضتها سلوم على بابين، فكما كتبت «من خلال قراءتي للدراسات التي تناولت مجموعات الشاعر، وجدت كثيراً من الموضوعات المشتركة بينهم، فجمعت كل ما يتعلق بموضوع واحد من عدّة مقالات لعدّة نقّاد، واخترت لها عنواناً يتناسب والموضوع وقد ساعدني الشاعر في الاستدلال على أماكنها في الصحف والمجلات المحفوظة لديه، لأن الأمر لم يكن باليسير أو السهل، وما جاء في الباب الأول يندرج تحت هذه العناوين: من تلّة خضراء، هواجس الذات الشاعرة، عشق الأرض، جديلة الشمس، فلسطين قرنفلة اللظى، مشاكسة نزار قباني، العنوان تحيّة المبدع الأولى للمتلقي، واحة الطفولة، للموت طعم الكبرياء، ومضات ناقدة. أما في الباب الثاني يختلف الأمر فقد وجدت الكاتبة وكما ذكرت أنه من غير الممكن أن تتجزأ دراسة إلى عدّة مواضيع لا تقبل التفكيك، فهي إما دراسة تنضوي تحت عنوان واحد في ديوان واحد، كالحداثة في القصيدة العامودية في ديوان «فيض قلب» وإما تكون دراسة لقصيدة واحدة والتوغّل فيها فنيّاً، وفي هذا استبعاد كلّي لتجزئة هذه الدراسة أو تلك، وقد احتوى الباب على عنوانات: برعمة الشّعر الأولى، جماليّة الصورة وإثارتها المشهديّة، تجليّات الحداثة في القصيدة العامودية، تقنيّات الأسلوب في شعريّة الومضة، عذوبة الإيقاع وسحر الخيال، سيماء العنوان بين الدلالة والانزياح، فيض من الشّعر وغيرها من عنوانات استحوذت اهتمام النقّاد والمتخصصين.

العتبة النصيّة الأولى

عكفت الدراسات الأدبيّة مؤخراً على دراسة العنوان قبل البدء بدراسة أي نص أدبي، شعراً أم قصّة أم رواية، وأفرد النقّاد لهذا الأمر كتباً وبحوثاً، ووضعوا النظريّات التي تؤكد الاهتمام بالعنوان كونه المدخل أو العتبة النصيّة الأولى لدراسة أي عمل أدبي، وهو ما يشدنا إلى عنوان الكتاب «جلّنار الكلام» ونحن ندري أن معنى جلّنار هو زهر الرّمان المثيرة للنظر تفتح شهيّة الحواس فتسعد الروح عند النظر إليها بهذا قد فتحت الكاتبة سلّوم قريحة القارئ وتساؤله عن جمالية ما يحمل مضمون الكلام وجلّناره، هذا عن اختيار الكاتبة لعنوانها، أما عن عنوانات اختارها الشاعر الخطيب لمجموعاته الشعريّة فيكتب في هذا السياق الدكتور جميل حمداوي من المغرب: «يعد العنوان من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية نظراً لكونه مدخلاً أساسياً في قراءة الإبداع الأدبي والتخيلي بصفة عامة، ومن المعلوم أن العنوان هو عتبة النص وبدايته وإشارته الأولى وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره، وهو أيضاً من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيس إلى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات والمقتبسات والأدلّة الأيقونية».

مختارات.. لابد منها

اخترنا مما كتبت سلّوم «لم تكن المرأة عند الشاعر فرحان الخطيب صفة مشبهة، بقدر ما هي الفاعل في تشكيل أبجديته، لتحيا في روح القصيدة وتتنفس معناها في جلّ صفاتها فهي الأم والأخت والابنة والزوجة والحبيبة والوطن» وفي عنوان «مشاكسة الشاعر نزار قباني» كتبت: لقد قرأنا وسمعنا أن كثيراً من الشعراء عارضوا بعضهم أو كتبوا قصائد تحاكي قصائد آخرين منهم، والأمثلة التي تدل على ذلك حفظها لنا كتب الأدب، ولست في صدد ذكرها الآن ولكننا في حالة أخرى اعتبرتها مشاكسة للشاعر نزار قباني من الشاعر الخطيب، وقد أثارت هذه المشاكسة كثيراً من الآراء حولها، ولكننا نعرض الآن للآراء التي كتبها ونشرها أصحابها فكانت بمنزلة وثيقة يمكن الاعتماد عليها، والاستشهاد بها، ونقدم هنا الآراء الثلاثة التي حضرت، وناقشت، وبيّنت، وجهة نظرها عندما عارض الشاعر فرحان الخطيب الشاعر نزار قباني في قصيدته، ومن الآراء رأي الزميل الأديب رياض طبرة، فكتب:

مرّت قبل أسابيع على صديقي الشاعر فرحان الخطيب غادةٌ حسناء، أحضرت ما أحضرت معها من عطر، ومن عبير الكلام، ولما لم تجد من الإحراج بداً سألته هل قرأت نزار قباني في قوله:

ضعي أظافركِ الحمراء في عنقي ولا تكوني معي شاة ولا حملاً
وقاوميني بما أوتيتِ من حيلٍ إذا أتيتكِ كالبركان مشتعلاً
أحلى الشفاه التي تعصي وأسوؤها تلك الشفاه التي دوماً تقول بلى

فقال لها وقد اعتبر هذا السؤال سؤال العارف، تحدياً له في أن يقول شيئاً مثل هذا الرائع الذي قاله نزار، فقال لها: مري غداً، واستمهلها حتى ارتحل على ناقته إلى وادي عبقر، وعاد بهذه الأبيات:

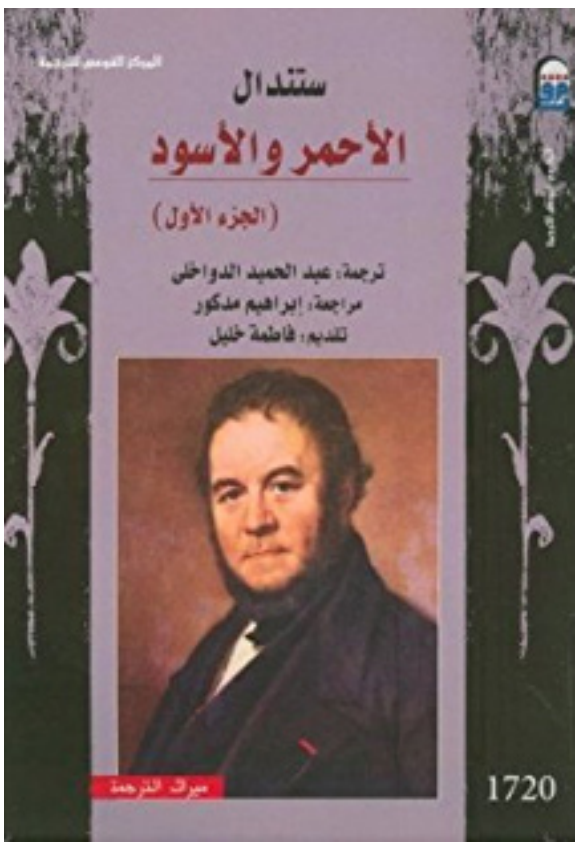
ضعي أناملكِ الخضراء فوق يدي لينبت الكف طلا واللمى عسلاً
إنا عشيقاً، لسنا في منازلةٍ فلا تكوني كذئبٍ، أو أكن حملاً
فنحنُ اثنان في ثغر الهوى قبلٌ وأجملُ العشقِ ألا نمنع القبلا
فمسالميني، وذوقي شهد مملكتي إذا أتيتكِ قولي: مرحباً وهلا

مسك الكلام

«يقول أراجون ليس هناك شعر ما لم يكن هناك تأمل في اللغة» وهو ما أكده الدكتور فندي الدعبل فكتب«بناء عليه تمارس اللغة سلطة الإغواء على الشاعر، فتحيله إلى صيّاد يتقن اقتناص سواح الكلام، وهذا حال فرحان الخطيب فتارة نراه يحتقب الماضي، فلا تبدو لغته عنيدةً ممانعة، بل ليّنة مطواعة وتارة يجدد الشاعر شباب اللغة، فنجده يدأب في الاشتغال على عذوبة اللغة وسلاستها، ويبتعد عن الألفاظ الباردة الخالية من أية طاقة تصويرية أو دلالية أو إيحائية، وتارة ثالثة نتلمّس حرارة مجمره القادرة على صهر اللغة وتطويعها بما تفرضه وتتطلبه التجربة الشعريّة المشبعة بروح البحث والمقارنة».

ستندال وثروة الحب

مها محفوض محمد



لم يكن الأدب خالداً إلا لأنه يعني الحياة، والحياة التي تخلو من العطاء والحب ليست حياة والأدب الذي لايقف عند هذه التخوم ويعمل على استلهامها أيضاً ليس أدباً، من هنا نجد الأعمال الخالدة هي تلك التي فعلت هذا ولأن الإبداعات الأدبية قاطرات تعبر العصور، تتوقف حيناً ليصعد إليها جيل جديد ثم تنطلق ثانية بعد أن يغادرها جيل سبقه، تأتي رائعة «ستاندال، ثروة الحب» للكاتب والناقد الفرنسي الكبير فيليب سولير التي صدرت عن دار غاليمار، لتحملنا إلى ماضٍ قريب لاتزال ظلاله تنعكس في مرآة الحاضر، ماضي حُب ستاندال لعشيقته مينا فيسكونتي في البندقية الإيطالية.

الباحث فيليب سولير الذي كتب عن فولتير وكازانوفا ونيتشه وداني ورامبو يتوقف في محطته الجديدة عند أدب ستاندال يلتقي فيها مع أديب ميلانو ويشاركه في أمور كثيرة حيث يتبادل سولير وعملاق الرواية (ستاندال) الانطباعات عن الحب وعاطفته السامية، تلك العاطفة الوجدانية الراقية التي تخلص الإنسان من عذابات هذا العالم الفاني.

ويختار الكاتب خلفية للقصة فيسرد أحداثاً تتجاوز الرواية في مخيلتها ففي «ثروة الحب» يتجسس البطل على علاقة حب في البندقية يقيمها الكاتب مع حسناء تنحدر من سلالة ميتيلدا التي أثارت شجن ستاندال وحملت له المرارة والعذاب، ويتخيل في القصة أن الثنائي يقيم في شقة عند إحدى أقنية الأنهار في البندقية.

تقوم بين الحسناء والشاب علاقة حب وتعلق كبير يخيم عليه الصمت مع النزهات فوق الغوندولات، ويحضر ستاندال في مواقف اللهو العاطفي في حين يصمت سولير ويفكر في تلك العلاقة التي دونها ستاندال في يومياته، فبين سولير وصديقه القديم الحديث هناك سيل من العواطف والأسرار وأسماء مستعارة ورموز تحتاج إلى تفكيك.. كل منهما يسعى لأن يفهمه الآخر ويقرأه وأن يحقق النجاح في الحب كما في الكتابة.

الحب.. هذا الركن الذي يلتقي فيه الطرفان ويستوعب كل منهما الآخر، أما الحسناء مينا فهي شريكة مثالية قريبة مخلصة ومتحررة، إنها رمز الحب الذواق، ففي المعجم الستاندالي هي أقرب إلى سان سفيرينا الحيوية منها إلى كلليا الرومانسية.

حول تلك المفاهيم والمشاعر ينسج سولير عبر ستاندال مستقبل الرجل والمرأة والأدب والسياسة والموسيقا، مستقبل مشاعر تتلون على شكل أرابيسك حول ذلك التيار الذي جاء به الروائي الكبير ستاندال، الذي شب منذ يفاعته على الحب وأصبحت مشاعره محور حياته.

ولد ستاندال عام ١٧٨٣ وتوفي عام ١٨٤٢ كان جده طبيباً غنياً عضواً في البرلمان وكان شديد التعلق بحفيده، وما إن أتم دراسته في مدارس بوليتكنيك في باريس حتى بدأ يشعر أن العالم فتح له ذراعيه فغادر إلى إيطاليا ليغرم بالموسيقا ثم ينخرط في السلك العسكري ويجوب إيطاليا مع الجنرال ميشو، ثم يعود إلى باريس ليخوض علاقات غرامية مع عدة نساء مثل فيكتورين وأديل.

كان طموحه أن يكتب مسرحيات كوميدية على غرار موليير لكن وقوعه في شباك الممثلة المسرحية ميلاني دفعه لمرافقتها إلى مرسيليا إنما سرعان ماهجرها والتزم بالجيش الفرنسي الذي ذهب إلى ألمانيا وأصبح عاشقاً لنابليون في تلك الفترة.

فذهب مع قوات نابليون إلى برلين ودرس الفلسفة الألمانية ثم غادر إلى ستراسبورغ وفيينا، وعندما اتجهت قوات نابليون إلى روسيا التحق بها ثانية وأقام في موسكو ليعود بعدها إلى برلين ثم إلى فرنسا مع سقوط نابليون.

لكن حنينه إلى ميلانو بقي يؤرقه ليعود إليها ويلتقي هناك ميتيلدا الحسناء فيذهبان إلى فلورانسا بحثاً عن السعادة، وخلال تلك المرحلة انطلقت مسيرته الأدبية فنشر: «حياة هايدن» ثم «موزارت» ثم «قصة الرسم في إيطاليا» وبعدها دراسات عشقه ل ميتيلدا في «مسيرة روما نابولي وفلورانسا».

وبعدها كتابه عن الحب عام ١٨٢٢ «البلوره» ويعتبر من أهم نظرياته في الحب التي هي عبارة عن عملية إعادة صياغة الواقع وفق رغبات المحب.

(انقطع ستندال بين عامي ١٨١٠و١٨١٤ عن الكتابة، ليتفرغ للبحث عن مكانة اجتماعية، فسافر إلى ألمانيا موظفاً في البعثة العسكرية، وشارك من هناك في الحملة العسكرية على روسيا، كما سعى جاهداً للحصول على وظيفة مقرر في مجلس الدولة، ثم صار بارونا.. وفي عام ١٨١٥ بدأ بالتوقيع باسم ستندال، و نشر في باريس عدداً من الكتب الناجحة مثل: «تاريخ التصوير في إيطاليا». ثم نشر عام ١٨٢٢ دراسته الشهيرة «عن الحب» r التي أطلق فيها نظريته المعروفة باسم «البَلْوَرة» L التي تعني تلك الحالة النفسية التي ينسب فيها المحب إلى محبوبه أفراحه وأحلامه وكأنها مصدر الكمال وغايته.. وفي عام ١٨٢٥، بعد أن أصدر كتابين عن «راسين» و«شكسبير»، كتب بحثاً بعنوان «حول مؤامرة جديدة ضد الصناعيين» أطلق فيه مصطلح «الطبقة المفكّرة» e عارض فيه الرأسمالية البرجوازية والأرستقراطية صاحبة الامتيازات.. وتتميز كتاباته، في هذه المرحلة، بالانتقاد المتزايد لفرنسا التي فقدت أصالتها ولخلافها الدائم مع بلد أحلامه إيطاليا.)

تحول ستندال نحو الكتابة الروائية، وكان ذلك قطيعة وقفزة نوعية في مسيرته الأدبية؛ إذ كان يعتبر الرواية جنساً أدبياً مبتذلاً وسهلاً تنقصه الأصالة.. لكنه وجد أن بمقدور الرواية أن تظهر الفرادة والخصوصية، وهو ما لم تكن الكتابة النفسانية الطاغية على كتاباته الشخصية قادرة على الإحاطة به.. فكتب روايته الأولى (آرمانس)

وعن نظريته حول الرومانسية فقد نشر «يوميات باريس» وبعد موت ميتيلدا عام ١٨٢٥ نشر عدة أعمال مثل «نزهات في روما» بعد لقائه لامارتين.

أما أشهر روائعه فهي رواية «الأحمر والأسود» ثم «بائعة الخبز» التي عرفت رواجاً منقطع النظير وغيرها الكثير من الروايات مثل «لامييل» و«المراسلات».

ستاندال الذي تجاهله معاصروه عمداً لكن عبارته التي تخلده:

أنا أكتب كمن يسحب ورقة يانصيب، ما أتمناه أن يقرأني جيل ١٩٣٥، هاهو اليوم وكأنه ضرب موعداً مع الأجيال لتصعد إلى قاطرته، ففي مطلع الألفية الثالثة لاتزال أعماله موضع بحث ومتابعة.

نقش سوري

نعيم إسماعيل

علي حبيب

نعيم إسماعيل (و. أنطاكية ١٩٣٠ . ت. دمشق ١٩٧٩) مصور عربي سوري مارس التصوير الزيتي وفن الفسيفساء والرسم الصحافي والإخراج الفني وقدم فناً حديثاً بروح عربية.. وكان على صلة بالزخارف العربية والتراث الفني العربي.. وهو واحد من أربعة أشقاء كلهم من رجال الفكر والفن التشكيلي العرب السوريين، وهم أدهم وصدقي وعزيز ونعيم، أبناء علي إسماعيل. أصلهم من عرب لواء اسكندرونة هاجروا من اللواء بعد سلخه عن سورية عام ١٩٣٨، وكان لهم أثر كبير في النهضة الأدبية والفنية التي شهدتها سورية منذ فجر الاستقلال.. وقد التقى مع شقيقه أدهم في الأهداف، واختلفا في المصادر والمعالجة.

ولد نعيم في أنطاكية وتوفي في دمشق، وكانت موهبته الفنية المبكرة خير دافع له ليتابع الدراسة في اسطنبول في المدة ما بين ١٩٤٩ و ١٩٥٣ بإشراف أخيه عزيز (ولد عام ١٩٢٧) الذي كان قد سبقه إلى دراسة الفن وأقام هناك إلى عام ١٩٦٢. لكن نعيم لم يكتشف نفسه إلا حين نزح إلى دمشق عام ١٩٥٥ وتعرف أحياءها القديمة وما تحفل به من زخارف عربية، وما في هذه الزخارف من إمكانات.(١)

أعماله الفنية

تدل لوحاته الأولى، في دمشق، على بداية رؤية فنية خاصة، وعلى بداية تكوين مفهوم جديد للشكل الفني يستمده من الزخارف التي غدت لديه تمثل جوهر الأشياء.. وتمثل لوحته «بائع البطيخ» (١٩٥٦) تعبيراً واضحاً عن هذا الأسلوب الخاص.

كانت القضية الجوهرية التي تهم نعيم إسماعيل أن يجعل «الزخرفة» التي كانت زينة للأشياء، قادرة على التعبير عن الموضوعات الإنسانية والاجتماعية والسياسية لتصبح تصويراً، بالمعنى الدقيق للكلمة، بعد أن يدخل عليها التعديلات الفنية لتكون لغة حديثة تقوم على جذور في التراث العربي.. لهذا حذف التكرار الرتيب منها، واستعاض عنه بالمفاجأة، وجعل الوحدات الزخرفية تتناسق وفق مفاهيم التصوير وما فيها من بعد وقرب، وعلاقات بين المساحات، وتناغم بين الألوان.. وقد استعان بلغته الحديثة هذه ليقدم المضامين السياسية والاجتماعية في أعماله.. وإذا كان في لوحاته «الرحيل» (١٩٦٤)، و«الفدائي» (١٩٦٩)، و«الأقصى يحترق» (١٩٦٩)، و«حرب تشرين» (١٩٧٣)، ما يؤكد التزامه السياسي، فإن لوحاته: «كسّار الحجر» (١٩٦٠)، و«ماسح الأحذية الصغير» (١٩٦١)، و«الشاحنة» (١٩٧٦)، و«الحمّال» (١٩٧٧) تعكس بوضوح التزامه الاجتماعي.

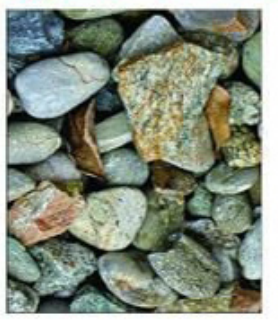
وقد اختلفت لوحاته الفنية من حيث الأسلوب وفق الموضوعات التي عالجها، إذ بدت تزداد واقعية كلما عالج موضوعاً سياسياً أو اجتماعياً، في حين أنها تبتعد عن الواقع حين يتصدى لتجارب لها طابعها الشاعري والإنساني مثل لوحتي «دور» (١٩٧٣)، و«زخارف» (١٩٧٤).

عمل نعيم إسماعيل في الصحافة مخرجاً ورساماً، في المدة ما بين ١٩٥٨-١٩٧٠، وأصبح بعدها مديراً للفنون الجميلة في وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية حتى وفاته.. وقد تعددت إسهاماته الفنية وكذلك المواد التي استخدمها في أعماله، لكن هوايته المفضلة كانت الفسيفساء وقد ظهرت في عدة أعمال مهمة له من بينها لوحة على الواجهة الرئيسة لمبنى نقابات العمال بدمشق ولوحة جدارية في مدينة الطبقة على واجهة سد الفرات.

ثلاث حصيات وأخطار الجشع والخيانة

د. روضان عبد اللطيف

ثلاث حَصَيات



رواية

نبوغ أسعد

الأديب الدكتور روضان عبد اللطيف كتب روايته ثلاث حصيات بعاطفة وإحساس كبيرين لذلك جسد فيها الحسرة والخيبة كموضوع أساسي في الرواية التي رصد من خلالها أحداثاً وعلاقات اجتماعية وإنسانية تعالج قضايا مهمة، يراها بعض البشر على أنها عادية لأنهم لم يمروا بذات الحالات التي مر بها أبو سليم الرجل الطيب والمخلص لأولاده وزوجته المتوفاة فآثر على نفسه أن يعيش وحيداً، ظنا منه أن أولاده وزوجاتهم سيكونون له عوناً على ما تبقى من عمره يعيشه وأبناؤه بجانبه في حب كبير يحافظون على ممتلكاته التي سوف تؤول لهم بعد مماته، ولكن حركة الأحداث تكشف للمتلقي أو القارئ خيبة الأمل التي كانت أشد وقعاً على نفس أبي سليم عندما قام بعمل تفرد به في القرية ووزع أملاكه على أولاده فرأى منهم منذ البداية الطمع والجشع وإهمال حالته النفسية ومشاعره فندم على ما قام به، وقرر أن يلقنهم درساً قاسياً نتيجة ما فعلوه ليؤثر بهم مدى الحياة.

في تسلسل الأحداث الذي يشكل بناء الرواية يتجه مؤلفها بمشاعر الحب إلى كشف السلبيات، والإيجابيات ليقدم أساساً ورؤى إيجابية في بناء العلاقات بين الأخوة والأحبة والأصدقاء وصولاً إلى سلامة المجتمع، وأشار إلى بعض ذلك من خلال علاقة أبي سليم بصديق عمره أبي عبد لله وهو الشخصية الفاعلة والمهمة في الرواية، برز من خلاله دور الصداقة والترابط الإنساني فباح له بسره الذي أدمى قلبه، وأدمع عينيه.. وكان أبو عبد الله يتغلغل بين سكان القرية محاولاً أن يزرع في قلب أبنائه روح التمسك بالأرض والانتماء كي يأتوا إلى القرية التي نشأوا بها للعيش على ترابها، ولكن ما حدث لصديق عمره جعله يتراجع قليلاً وخاصة عندما أراد أبو سليم أن يكون له عوناً في إعطاء درس لأبنائه الذين تخلوا عن أبيهم الذي اتفق مع أبي عبد الله ليقنع أولاده أنه مازال هناك ثروة بين يدي أبيهم لا تقدر بمال وهي جرة الذهب، ويعود الطمع ليكون قوياً في حركة أحداث الرواية فيقع الأبناء في الفخ وعادوا إلى أبيهم، وخاصة الابن الأكبر سليم الذي نسي ما قدمه والده له ونسي ما ذاق وعانى لجمع هذه الثروة إضافة إلى الأخ الأوسط عامر الذي كان همه الوحيد شراء سيارة يتفاخر بها ويغيظ ابن قريته الذي يمتلك وحده سيارة مما جعله يبتعد عن حاجة أبيه وحبه ورعايته إلى بقية أحداث الرواية وموت (وارد) وزواج الحفيد بأرملة وعودة أبي عبد لله من غربته ليكون سنداً إلى صديقه في محنته ..وتصاعدت الأحداث ليموت أبو سليم تاركاً وصيته عند أبي عبد الله.

وفي سياق حركة الأحداث أدهشنا المؤلف باستخدام الصور والمعاني الأنيقة في سرد الرواية التي تخلف في نفس القارئ الألم الكبير ويتابع بلهفة نهاية الأحداث ليفاجئ الأبناء بأن جرة الذهب الوصية التي هرعوا لأجلها ما هي إلا روث وصل بهم إلى الخيبة، ليعرف أبناؤه أن الخيبة لمن يفقد الإنسانية والطيبة والأخلاق ويتمسك بالمال فالرواية تعالج قضايا اجتماعية، وإنسانية يحاول من خلالها الكاتب أن يكون الحب أهم مقومات الحياة وسر سعادة البشر.

كما يعالج الأديب روضان بعد اللطيف قضايا الطمع والجشع التي ظهرت في نفوس شخوص الرواية ابتداء من أبي جمال الشخصية الاعتبارية الذي جسد الطمع والحقد والحسد وحب الانتقام إلى انتهاء الأحداث بسياق فني يمتلك القدرة على تصوير الجمال القروي ومواطن الطيبة والأخلاق التي لا تموت كما هو الحال في أبي سليم وصديقه أبي عبد الله ليصل إلى النتيجة مؤكداً على القيم والأخلاق.

من العالم

مارغريت آتوود ورسائل المستقبل

وفاء يونس

مارغريت إلينور آتوود (مواليد١٩٣٩)، هي كاتبة كندية وشاعرة وناقدة أدبية وناشطة في المجال النسوي والاجتماعي. ولدت في ١٨ تشرين الثاني ١٩٣٩. وهي أحد أهم كتاب الرواية والقصص القصيرة في العصر الحديث. حازت جائزة آرثر سي كلارك في الأدب والعديد من الجوائز والأوسمة الرسمية في كندا وولاية أونتاريو. وهي زميل في الجمعية الملكية الكندية. كانت من بين المرشحين الأوائل للحصول على جائزة بوكر خمس مرات، وفازت بالجائزة مرتين الأولى في عام ٢٠٠٠ عن رواية (ذي بلايند أساسين)، والأخرى في عام ٢٠١٩، حيث حصلت عليها عن روايتها (الوصايا) مناصفة مع الكاتبة الإنجليزية من أصول نيجيرية برناردين إيفاريستو.

وبالرغم من أن شهرتها كانت نتيجة كتاباتها المميزة كروائية كندية إلا أن شعرها نال قبولاً واسعاً كذلك ولها العديد من المجموعات الشعرية الناجحة والتي بلغت ١٥ مجموعة شعرية حتى الآن.

وكما أشرنا هي من مواليد أوتاوا، أنتاريو في كندا عام ١٩٣٩ وهي الثانية من بين ثلاثة أطفال. أمها مارغريت دوروثي والتي كانت مختصة بشؤون التغذية والطعام، ووالدها كارل إدموند آتوود والذي كان مختصاً في علم النبات. ونظراً لطبيعة عمل والدها في الغابات فإن آتوود قد أمضت كثيراً من وقتها قريباً من هذه البيئات في شمال كيوبيك، وغيرها من المناطق التي كان يذهب إليها والدها لأبحاثه واستكشافاته.

لم تلتحق آتوود بالمدرسة بدوام رسمي كامل حتى بلغت ١١ سنة من عمرها، وبعدها أصبحت تكثر من قراءة الأدب وكتب الخيال والخرافات والقصص الشعبية وقصص الحيوانات وغيرها من الكتب. وتخرجت من المدرسة الثانوية في تورونتو عام ١٩٥٧. بدأت آتوود الكتابة في سن السادسة تقريباً، وعندما بلغت السادسة عشرة من عمرها أدركت رغبتها في أن تصبح كاتبة متمكنة من عملها مرموقة بمكانتها واسمها. وبدأت في العام ١٩٥٧ دراستها الجامعية في جامعة فيكتوريا التابعة لجامعة تورونتو. وكان من بين الأساتذة التي درسوها جي ماكفيرسون ونورثروب فراي. وتخرجت في الجامعة عام ١٩٦١ وحصلت على درجة البكالوريوس في الآداب في تخصص اللغة الإنجليزية مع مرتبة الشرف، وكان تخصصها الفرعي في الفلسفة واللغة الفرنسية. وفي العام ١٩٦٢ حصلت آتوود على درجة الماجستير في الأدب من كلية رادكليف التابعة لجامعة هارفارد في الولايات المتحدة الأميركية وذلك بعد حصولها على منحة وودرو ويلسون. وعلمت في مجال التدريس في جامعة بريتيش كولومبيا في العام ١٩٦٥ وجامعة سير جورج ويليامز في مونتريال بين ١٩٦٧-١٩٦٨. كما حاضرت في جامعة ألبيرتا بين العام ١٩٦٩ و ١٩٧٩. وغيرها من الجامعات مثل جامعة يورك في تورونتو وذلك في بين ١٩٧١-١٩٧٢ وفي جامعة نيويورك.

مكانتها الأدبية

وصفتها صحيفة ذا إيكونومست بأنها كاتبة مبدعة ومتألقة وخبيرة في النقد الأدبي، إلا أن الصحيفة علقت على أن سير أفكارها لا يتوافق مع ما كتبته في كتابها المعروف (Payback: Debt and the Shadow Side of Wealth). وهو كتاب يوضح بعض الأفكار عن القروض وعلاقة ذلك بمفهوم العدل. كتبت آتوود بعض الروايات التي يعدها البعض من نوع الخيال العلمي وحازت روايتها (The Handmaid>s Tale) أول جائزة من جائزة آرثر سي كلارك والتي نشرت في المملكة المتحدة في العام ١٩٨٧. ولم ترغب آتوود في بداية الأمر أن توصف هذه الرواية بأنها من نوع الخيال العلمي، حيث قالت في تعليق لصحيفة الغارديان إن الخيال العلمي يصف «وحوشاً كاسرة وسفناً فضائية» وأصرت على أن تكون روايتها من نوع الأدب التأملي. لكنها بعد حين أشارت إلى أنها تكتب أحياناً بعض قصص الخيال العلمي كما أوضحت أن بعض الناس يخلط بين الخيال العلمي والأدب التأملي، فالأول يصف أموراً لا يمكن للإنسان أن يفعلها ويتصور حدوثها في زمنه الذي يعيش به، أما الأدب التأملي فيصف أموراً يمكن أن تحدث بالوسائل المتوافرة للإنسان والتي تكون على كوكب الأرض.

أسهمت آتوود إسهامات كبيرة في التأصيل النظري لقضية الهوية أو الشخصية الكندية واسترعى ذلك اهتماماً واسعاً في كندا وعلى صعيد دولي كذلك، ومن الكتب التي ألفتها في هذا المجال والذي يعد من المقدمات في الأدب الكندي والدراسات الكندية. أشارت آتوود في كتابها إلى أن الأدب الكندي والهوية الكندية يتميزان بصفة «البقاء»، ويتضح ذلك من شيوع رمز الضحية في الأدب الكندي. وترى آتوود أن استخدام هذا الرمز يمثل نطاق الوعي بالذات والسعي لتحقيق الذات من جانب الضحية في العلاقة بينه وبين المنتصر. ويمكن أن يكون الطرف الثاني في هذه العلاقة (المنتصر) عنصراً غير بشري كالطبيعة أو البرية أو غيرها من العوامل الخارجية أو الداخلية التي تقمع الضحية. وترى آتوود من خلال كتبها أن الأدب الكندي تعبير عن الهوية الكندية والتي يمكن وصفها بالاعتماد على هذا الأدب بالخوف من الطبيعة والتأثر بتاريخ المستعمر والارتباط الدائم بالمجتمع.

أتوود لا تزال ترسل إلينا رسائل من المستقبل

نُقبل على قراءة أعمال بعض الكُتاب لقدرتهم المدهشة على التنبؤ بمستقبلنا؛ وبعض الكُتاب نحتاجهم لمهارتهم في تحليل حاضرنا؛ وآخرون نحبهم لقدرتهم على شرح ماضينا. وبعضهم مارق، يقدم لنا أزمنة غير الأزمنة التي نعلَقُ فيها، وواقعًا بعيدًا عما نعيشه إذا أثبت أي شخص، على مدار مسيرة مهنية طويلة وبالغة التنوع، قدرته على أن يحقق هذه جميعًا، ستكون مارجريت أتوود

انتبهنا من جديد لمواهبها التنبُؤية بعد نقض قضية قانون حرية الإجهاض فى العام الماضي، على الأقل فى الولايات المتحدة، إذ تنامى شعور بأن «حكاية خادمة» الصادرة عام ١٩٨٥، ليست مجرد تأمل في ماضٍ بقدر ما هي تنبؤ مخيف بمصيرنا القريب ومع ذلك، ذاع صيت روايات أخرى لأتوود مثل «عين القط»، و«القاتل الأعمى» الحائزة جائزة بوكر، والتي تُجري مسحًا زمنيًا للقرن العشرين، وتُسلط الضوء على الماضي الجماعي والشخصي

كرواياتها، تدور أحداث قصصها القصيرة في العالم القديم أو في تورنتو خلال ثلاثينيات القرن الماضي أو في عالم ما بعد دمار الأرض. لو أنك تعتبر نفسك من محبي أدب أتوود ولم تقرأ سوى رواياتها، عليك إعادة النظر. يفوتك الكثير

«أطفالٌ عجائز في الغابة»، المجموعة القصصية التاسعة للكاتبة الكندية، وهي الأولى منذ صدور مجموعتها «مرتبة حجرية» عام ٢٠١٤، تتألف من ثلاثة أقسام: «تيج ونيل» و«أمي الشريرة» و«نيل وتيج». يقدم لنا الجزء الأول والأخير، وهي سبع قصص إجمالاً، وقائع من حياة زوجية لزوجين لهما أبناء بالغون.

ويأخذنا التسلسل الزمني حتى وفاة تيج وحياة نيل وحدها، والتي تُشبِهُها بالحياة كطالبة من جديد... القلق نفسه الذى لا شكل له، وجبات الطعام نفسها». حتى قبل رحيل تيج، فإن الخسارة تغمر هذه القصص – فقدان جار، أو قطة محبوبة، أو والد تيج. إنها قصص تتأمل في الماضي.

ورُغم أنه ليس منظورًا جديدًا بالنسبة لأتوود، إلا أن العدسة تبدو لي قد تغيرت. في «مرتبة حجرية»، تأملت الشخصيات الماضي بمرارة أو ذهول أو حنين أو حتى نقمة، لكن هنا، تتأمل الشخصيات الماضي بحزن.

وأُهديت المجموعة لزوج أتوود، جرايم جيبسون، الذى توفي فى عام ٢٠١٩. بينما تحمل حياة تيج ونيل بريق التفاصيل المبتدعة، إلا أن قصة «أرامل»، وهي رسالة قصيرة من نيل تصف الحياة بعد وفاة تيج، توحى بذاتية طاغية

«أرامل» رسالة موجهة إلى صديقة «أصغر بكثير، رغم أنك لا تعتقدين ذلك الآن». ولكن يظهر شعور خفي في عدد غير قليل من هذه القصص بأنها موجهة إلى الذات الأصغر سنًا – شخص مرتبك وغير مستعد لتغيرات الحياة اللاحقة، شخص يمكنه فقط تشبيه الترمل بتشتُت حياة الطلاب. «غرابة اكتشاف أن الشيخوخة لا تصيب كبار السن، ولكن من كانوا شبابًا في وقتٍ قريب؟»

بالنظر إلى أن أغلبية قرائها هم أصغر منها وهي البالغة من العمر ثلاثة وثمانين عامًا، فإن الانطباع الأول للعديد من القصص، وإن كان غير مقصود، هو كونها حكمة.