الملحق الثقافي

ملحق أسبوعي
يصدر كل ثلاثاء
عن جريدة الثورة
العدد 1185
2024/4/16

ملف العدد

# الإبداع واستلهام التاريخ

## أول الكلام

## نحو الجلاء الأكبر..

▪ ديب علي حسن

في السابع عشر من نيسان أنجز السوريون على امتداد ساحة الوطن جلاء عدوهم المستعمر الفرنسي عن الأرض التي احتلها لستة وعشرين عامًا.

ستة وعشرون عامًا لم يهدأ السوريون ساعة واحدة من معركة لأخرى ومن نضال عسكري إلى سياسي إلى أن كانت ساعة الجلاء..

الجلاء ليس فعل نضال لربع عقد ونيف من الزمن ..إنه ديدن وحال السوريين الذين لم يرضخوا يومًا ما لأي مستعمر..

قارعوا العثماني وطردوه وهم دعامة اليقظة العربية التي فجرت ثورة ١٩١٦ وطرد الاحتلال.

اليوم سورية تراكم نضالاتها وهي أشد صلابة وأمتن.. صحيح أن المشهد ليس كما يحلو لنا ..فسوى الروم على جانبينا روم ..

ولكن الأكثر صحة كما قال القائد المؤسس : إرادتان لا تقهران إرادة الله والشعب.

نثق أننا ماضون إلى غدنا بكل ثقة ويقين النصر لتحقيق الجلاء الأكبر.

الجلاء فعل ممارسة نضالية ليس بالسلاح وحده إنما بالوعي والتنوير وهو أمانة في أعناقنا علينا أن نكون الأمناء على أثمن الثروات التي تركها لنا الأجداد والآباء..إنها الكرامة والحرية والقدرة على فعل.

تضيق بنا الدروب كثيرًا وقد ضاقت بمن قبلنا لكن ربما نمر نحن بالأكثر صعوبة..

ومع ذلك أثق بقول شاعر الجلاء بدوي الجبل : إني لألمح خلف الغيم طوفانا.

الإبداع يوازي التاريخ ولا يمثله

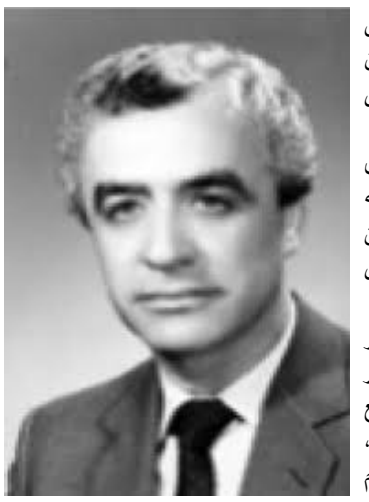
نقش سوري

رسالة الوطن إلى الأجيال

الحداثة تشلهم

# الثقافة في أسبوع

## رحيل



فقد الوسط الأدبي في سورية الشاعر والأديب محمد جلال قضيماتي عن عمر ناهز الرابعة والثمانين عاماً، بعد أن قدم للثقافة والأدب كثيراً من كتاباته التي حافظت على الأصالة والانتماء والهوية.

رئيس اتحاد الكتاب العرب الدكتور محمد الحوراني الذي كان قد نعى قضيماتي باسم الاتحاد أشار في تصريح له إلى فداحة الخسارة التي تركها الشاعر الراحل لأنه من الشعراء الذين حافظوا على هويتهم وكرامتهم وأعطى بصمت دون المطالبة بأي مقابل.

وبين عضو المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب الدكتور فاروق سليم أن محافظة حلب شهدت كثيرًا من أنوار الشاعر الراحل الذي أضاء من خلالها على الشعر الحقيقي وجمع بين الأصالة والمعاصرة دون أن يأخذ حقه في الانتشار، فهو من أهم الشعراء السوريين الذين يستحقون الاهتمام بأدبهم.

وأوضح عضو مجلس اتحاد الكتاب الشاعر الدكتور نزار بريك هنيدي أن ما كتبه الشاعر قضيماتي يقوم على أساس متين هو الحب بمعناه الحقيقي والأصيل الذي يسمو بالعاشقين إلى حالة من حالات الوجد الصوفي تتلاشى فيه الموجودات جميعها، ولا تبقى سوى عواطف الأشواق وأمطار النجوى تتهاوى على سطوح الأشياء فتكشف أسرار الوجود وتتكشف الحقيقة ساطعة وباهرة.

يشار إلى أن الشاعر الراحل محمد جلال قضيماتي ولد عام ١٩٣٩ في مدينة حلب ودرس في مدارسها وحصل على الشهادة الابتدائية عام ١٩٥٠ والإعدادية ١٩٥٥ والثانوية ١٩٥٨ وتخرج من كلية الحقوق بجامعة دمشق ١٩٦٢.

عمل الراحل في عدة وظائف حكومية وهو عضو اتحاد الكتاب منذ ١٩٧٦ كتب الشعر منذ وقت مبكر، ونشر أولى قصائده عام ١٩٦٤ في مجلة الثقافة بدمشق، ونشر بعضاً آخر في الصحف والمجلات العربية مثل جريدة الاتحاد (أبوظبي) والأسبوع الأدبي، والموقف الأدبي (سورية).

ومن دواوينه الشعرية بيادر الريح عام ١٩٧٥ وأنهار الظمأ عام ١٩٨٩ ونداء التراب عام ١٩٩٣ وسنابل الحرمان عام ١٩٩٨.

## معرض

احتضنت صالة المعارض بمديرية ثقافة حمص مئتين وعشرين لوحة لفنانين تشكيليين محترفين وهواة في معرض الفن التشكيلي مواهب واعدة ٥ الذي ينظمه مشروع مدى الثقافي دعماً للشباب ودورهم في الحياة الثقافية.

وجسد المشاركون في لوحاتهم المتنوعة القياسات والأبعاد موضوعات تضج بالحياة بكل تجلياتها من خلال الأنثى والربيع والطبيعة بمختلف انفعالاتها الكونية مستخدمين في ذلك تقنيات كلاسيكية وأخرى تحاكي الحداثة مما أضاف بريقًا الى المعرض.

وأوضح مدير مشروع مدى الثقافي رامز حسين في حديث له، أن المعرض الذي جاءت بعض نتاجاته من أعمال ملتقى مدى التشكيلي الذي أقيم الأسبوع الماضي في الهواء الطلق بحديقة الدبلان يأتي استكمالاً لمشروع مدى الذي انطلق منذ سنتين لدعم الشباب الهواة والإضاءة على تجاربهم الفنية والاستفادة من أسلافهم المحترفين بالتزامن مع إقامة نشاطات فنية مواكبة بمشاركة الأطفال الموهوبين تشكل ككل نهضة ثقافية في حمص وباقي المحافظات.

بدوره أعرب المسؤول عن الفن التشكيلي بمدى الفنان التشكيلي فريد وسوف عن تفاؤله بالتطور الذي شهده المعرض مع مشاركة تسعة وثمانين فناناً محترفاً وهاوياً من الشباب والأطفال ومن مختلف الأعمار في لوحات تعددت تقنياتها اللونية والأسلوبية وزادها جمالاً التجديد الذي ظهر في لوحات اعتمد فيها فنانون على حبر الجوز كتجربة الهاوي محمد إقبال سليمان أو قشور القصب في تجربة الخطاط المحترف محمد جاويش وغيرهما.

من جهته مدير الفن التشكيلي في مدى الفنان التشكيلي محمد العلي لفت إلى أن الهدف من إقامة معارض مدى التشكيلية بشكل مستمر هو استقطاب أكبر عدد من الهواة الشغوفين بالفن التشكيلي وصولاً إلى إقامة معارض خاصة بكل فئة بما فيهم الأطفال، لافتاً إلى أن معرض اليوم شهد مشاركات من محافظات عدة كمشاركة الطفلة لجين يوسف من حلب بلوحتين زيتيتين للطبيعة الصامتة وإسقاطات الضوء في شوارع المدينة.

وعبر الفنان التشكيلي مازن منصور عن سعادته للحضور الجماهيري الكبير الذي شهده المعرض وللنهضة التشكيلية التي تعيشها حمص بفضل هذه المعارض المبشرة بتطور الحركة التشكيلية بمدارسها وتقنياتها ومواضيعها التي بدأت تنحو باتجاه الجرأة الواضحة في طرح الأفكار والأساليب.

وتشارك الفنانة التشكيلية أية ظفور بلوحتين زيتيتين عن المرأة وانفعالاتها واعتماد العثمان بلوحتين إحداها عن ظاهرة التسول والثانية عن زهرة الأقحوان والشابة ربا سليمان بلوحتين إحداها عن الخيول وماتعنيه من سباق الحياة فيما يشارك الشابان الموهوبان حيدر اليوسف و مرشد ونوس بلوحات زيتية تعبر عن شعاع الأمل.

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

كتاب العدد
حسب الترتيب الهجائي

حسين صقر
خالد حاج عثمان
رجاء شعبان
سلمى جميل حداد
سلام الفاضل
عبد الكريم الناعم
عبد الكريم العفيدلي
علم عبد اللطيف
عمار النعمة
علي حبيب
محمد خالد الخضر
محمد محمود فايد
نور الهدى صبان
وفاء يونس
ياسر الصيرفي

# استلهام «ألف ليلة وليلة» في الفنون البصرية شرقاً وغرباً

وفاء يونس

تناول محمود محمد فايد آثر ألف ليلة وليلة في الفن و ذلك في دراسة نشرتها مجلة التراث الشعبي بقول: لحكايات «ألف ليلة وليلة» أصول فنية وأساليب تعبيرية وفنون تشكيلية، لطالما استلهمها الفنانون في معالجاتهم وصياغاتهم لعلاقات الواقع بالخيال، وللحالات الشعورية التي تعكسها تعبيراتهم ورسوماتهم وتشكيلاتهم المختلفة، وعلاقة تلك التعبيرات والصياغات بالمعايير الفنية النوعية التي تتفرد بها «ألف ليلة وليلة» إضافة للغتها التصويرية، وقيمها التشكيلية وخيال مبدعيها الجامح يقول د/ مصطفى الرزاز: «لعلنا نتصور حال مؤلفي الليالي على اختلافهم، وموقفهم من فنون الرسم والنحت والتصوير التي كانت محاصرة في تلك الفترة ومخفية عن الأنظار، تعاني نوعاً من الحظر خوفاً من شبهة الشرك». الأمر الذي أدى معه ذلك القمع والكبت، إلى ظهور تلك الفنون وتعبير المبدع عنها نثراً، من خلال نصوص حكاياته، مختزلاً بتقنياته كل الفنون والتشكيلات والمنحوتات والجداريات المصورة والملونة، مثل: «قصور خربة المفجر وعميرة بوادي الأردن؛ وكل مرئياته لهياكل الفراعنة والساسانيين والروم، وجيوش الفخار التي حرست القصر الذي دفن فيه القيصر «كين شي هو تغدى» منذ ٣ ق.م، وهي جند على خيول وعربات بأحجام حقيقية، دفنت تحت الأرض بأمر القيصر، عددها سبعة آلاف فارس مدججين بالأسلحة البرونزية». مما ألهب الخيال التصويري لمبدعي «ألف ليلة وليلة»، وزودهم بأفكارهامة وتقنيات لازمة لتصور الأنصاب المتحركة، كالفارس المطلسم حارس المدن، الذي يصبح إذا ما اقترب عدو من أسوارها، وغيرها من السير والفنون والمرئيات المتعددة بالغة الطرافة والاستغراق في الخيال، حيث يتداخل الفيزيقي بالميتا فيزيقي تماما؛ فوظفوا المنحوتات، كالجيش الفخاري السالف، ومدن النحاس، ومبالغات وصف الأحجام والأعداد، كالحوت أو (الجزيرة الطافية) في رحلة السندباد الأولى، وفي الرخ الذى يلقم أفراخه الأفيال، والحية البلورية التي تتوسط طبق الذهب بوجهها الآدمي. و«لم يكن إنعكاس تلك المرئيات على تصوراتهم، مجرد افتراض شارد، بل تؤيده كتابات الرحالة والجغرافيين التي امتلأت بالعديد من مرئيات وفنون البلدان التي وصفها ياقوت الحموي والقزويني وابن بطوطة والادريسي وغيرهم من الرحالة والحجاج والجغرافيين والمؤرخين والعلماء والتجار» (الفنان الإسلامي وخيالات ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، العدد ٢، ابريل ١٩٩٤م).

## إلهامات شهرزاد

في مطلع القرن الماضي كانت شهرزاد مثالاً للمرأة المتمردة على علاقات قصور الحريم ونظمها وقوانينها وضوابطها، ومثالاً للمرأة المثيرة التي تفضح وتعري بنات جنسها وتصف أدق خصوصياتهن في علاقاتهن مع الرجل، فسحرت شهريارو خلبت لبه بحكاياتها وكانت قد قرأت الكتب والتواريخ وسيرالملوك وأخبارالأمم، وقيل أنها جمعت ألف كتاب من كتب تاريخ الأمم السابقة والملوك الخالية والشعراء، ففتنت المبدعين من الأدباء والموسيقيين والرسامين وألهمتهم أعمالاً رائعة أثرت تراث الإنسانية، وفي الوقت نفسه ظلت مثالاً للجمال الشرقي والمعرفة والحكمة والذكاء، بعد أن بدت لهم شهرزاد أسطورة، فاستوحوا من شخصيتها أجمل اللوحات، وحتى الآن لم تزل منبعاً للإلهام والإبداع، خاصة أن حكاياتها الملغومة بالكثير من القيم التشكيلية والتعبيرية والرمزية، لم تفصح سوى عن اليسير منها، مما دفع الفنان - شرقا وغربا - إلى استلهامها؛ أما الدكتور الفنان / هاني جابر - يرحمه الله - فوجد فيها مجموعة من اللوحات التشكيلية المصورة، التي تشبه الأحلام التي تنتهي مع بزوغ شمس الرؤيا والحقيقة الواقعة، فكانت - في رؤيته - دعوة نوعية إلى المغامرة حيث الغموض والألوان والعوالم المثيرة الأكثر طرباً وسحراً، لامتلاكها كل دوائر الجذب الحسية، والتفاف الرياح الحارة بها، فوق رمال من ذهب وسجادات عربية، وتوقها لعوالم خاصة ملونة بصبح شرقي، والتي لم تعرف حتى اليوم حكاياتها الأضخم فى تاريخ الأدب الشعبي، حدود زمانية أو مكانية، لتعبر نصوصها القوية والمؤثرة، ببساطة السحر، كل الحضارات والثقافات والمسافات المتفاوتة للعقل البشري، بل وتتوارثها الأجيال منذ الحكاءة الموسوعية شهرزاد، وخطتها السنون على رقاق عربية، تجسيداً لحبّ الأرض وانعكاساً لحكايات الأزمنة والأمكنة العتيقة، بنكهتها الخاصة ومتعتها المختلفة وجمالياتها المعتقة. ويرى الدكتور / عمر عبد العزيز في دراسته «التعابير الفنية المتوارية» أن من يتأمل لوحات ألف ليلة وليلة سيدرك أهمية توظيف نصوصها المكتوبة بسخاء عند كبار الفنانين التشكيليين في الحركة التشكيلية العالمية والعربية المعاصرة، فليس من الغريب أن يطوروا أعمالاً عبر فقه نصوصها الثرية بأفكارها وعوالمها العربية والشرقية، وليس من الغريب أيضاً أن تتسع لها فنون التشكيل والرسم والكاريكاتير وغيرها، بل ونتبين أن القيمتين، التشكيلية والأدبية الأساسيتين والثوريتين فيها، لم يكن ليتسنى إبداعهما لولا التكوين الخاص للقدرات الواعية واللاواعية التى ميزت مبدعيها، في سبقهم ومزجهم الفريد للخيال الأدبي بالقيم التشكيلية، والذي تبلور بعدهم بقرون عديدة في نظرية وحدة الفنونَ، بعد أن أشعلت الحضارة العربية السمحة - منذ أكثر من ١٦ قرن - خيال الأدباء والفنانين، الذي تبدو معه بغداد - مثلاً - في قصصهم، لوحات متتابعة من الفن التشكيلي الموصوف بالكلمة، الذي أوحى للمستشرقين والتشكيليين والرسامين، بتحويل الوصف المكتوب وما تخيلوه وفهموه، فيما بين السطور، إلى أعمال ومنحوتات وصور مرئية، ولعل النقد السوسيولوجي لألف ليلة يوضح لنا، من خلال الصور الأدبية، تحليلات للمجتمع العباسي فى ذروة حضارته وأبهته وجماله، تحولت معه الأدبيات إلى أعمال تشكيلية، فهناك نهر دجلة الذي يبدو في ضوء القمر كنهر من فضة، والأشجار التي تتمايل عليه، والحدائق التي وصفت بدقة لا مثيل لها في أماكن أو بيئات أخرى، وكذلك القصور التي وضحت تفاصيل تشكيلاتها بدقة، سواء من خلال حكاياتها الثرية أو من خلال الصور الموحية التي أبدعتها مخيلة الفنانين بعد الإطلاع على ترجماتها فى معظم اللغات، فكثرت أولاً الرسوم التزيينية والتوضيحية التي رافقت معظم طبعاتها لمئات الفنانين بكل تخصصاتهم. وفى محفوظات المكتبة الوطنية بباريس عدة رسوم تمثل نماذج من «ألف ليلة وليلة»، منها «الجارية» و«إمرأة من الحريم»، كما ازدهرت المدرسة الرومانسية بفروعها: الأدبية والتشكيلية والموسيقية منذ بدايات ق١٩، قرن الاستكشافات الجغرافية والتوسعات الاستعمارية، التي كان للشرق نصيبه منها، فقام كثير من الفنانين والأدباء الرومانسيين، برحلات إلى ذلك «الشرق العجيب» موطن السحر الأغرب الذى أنتج حكايات «ألف ليلة وليلة» بعوالمها التى أججت فضولهم وأشعلت نيران عبقريتهم، فألهمتهم فنونهم؛ من ناحية أخرى نجد لوحات عديدة لفنانين، مثل: دي لاكروا - روبنز - جيروم وغيرهم، صوروا البدو والعرب في معارك قبائل الطوارق ولوحات صيد الأسود والنمور بالصحراء، حيث عبروا عن التلاحم الدرامي بين عناصر القتال بلغة تشكيلية غربية قوامها التجسيم، وإعمال المنظور الفوتوغرافي وتأكيد الملامح التشريحية، توافقت موجة رسم المظاهر الشرقية - طبقا للدكتور الرزاز - «في اللوحات الاستشراقية الغربية في ق ١٩م، مع ظهور الأطماع السياسية والعسكرية الغربية في المنطقة»، فلم يكن الموضوع مجرد هوس فني أو اكتفاء بالانبهار والغرابة، بل الترويج لاستعمار الشرق والدعاية والتمهيد لمشروعيته، بتصوير وإبراز الشرق الإسلامي متدنياً، شهوانياً، كسولاً، جامداً، مخدراً، عنصرياً، شرساً، والتركيزعلى صور أسواق العبيد والجواري والحمامات التركية وحروب الاستحلال والجواري البيض». إضافة لتصويرهم أجواء المعارك وصراعات الوحوش والضواري والسحر والخوارق والطلاسم والمعجزات والكائنات الخرافية، وسير البحارة والنوتية، وتصوراتهم لشهريار وشهرزاد، والأجواء الباذخة المحيطة بهما. إضافة لاستلهامات الفنانين الغربيين لموتيفات «ألف ليلة وليلة» في العديد من فنون وتصميمات الأزياء والأثاث والأواني والعمارة والزخرفة الداخلية وتنسيق الحدائق والحلي والآلات الموسيقية والشمعدانات، واحتفائهم بأدق تفاصيل وحوارات ومواقف ومشاهد حكاياتها التى خلبت خيالهم وترجموها إلى لغة الواقعية الرومانتيكية، استلهمت العناصر نفسها في السجاجيد والزرابي والجدران التى زينت بالقيشاني المزوق والمشربيات الدقيقة والبوابات المطعمة المصفحة برقائق المعدن، وأسرفوا في إبراز مفاتن حريم السلطان ودلالهن الأنثوي ومراوح الريش وما إلى ذلك من مظاهر.

ويرى د/ محمود شاهين أن «الإستشراق في الفن التشكيلي ظاهرة لم تتوقف بعد»، وأن الفيلسوف الفرنسي جوستاف لوبون لطالما ردد أن «ألف ليلة وليلة» كانت أول الطريق إلى الاستشراق، ومن ثم انتشاره، وأن أوطاننا العربية لم تزل محط اهتمام التشكيليين العالميين، وملاذاً آمناً لأرواحهم، ومعيناً لا ينضب لإلهاماتهم وإبداعاتهم، منذ ديلاكروا، وبول كلي، وكاندينسكي، وماتيس وغيرهم إلى الآن. أبدع «دي لا كروا» لوحات كثيرة تأثر فيها بحكايات «ألف ليلة وليلة» مثل : «المهرج العربى» - «معركة عربية» - «فارس عربى يلعب على جواده» - «نساء الجزائر»،

والأخيرة استهوت كثيرا الفنان بابلو بيكاسو، فقدم عنها أربع عشرة دراسة تكعيبية، واعتبرها رينوار أجمل اللوحات العالمية، وشبهها جوستاف بلانش بالقصيدة، كما أثارت إعجاب كثيرين فقاموا بدراستها ونقدها وتحليلها؛ ولبيكاسو لوحته الشهيرة «الديك الشرقى»، وفيها يبدو الديك منتفشا متحفزا وهو يطلق صياحه رمزا للصحوة من حلم شهر زاد، وهي من اللوحات المبهمة في جوها العام وقيمها الجمالية في رؤية الشاعر أحمد سويلم في كتابه «استلهامات ألف ليلة وليلة في الشرق والغرب» الصادر العام ٢٠١٦م. و ل «دي لاكروا» لوحات عديدة محفوظة في متحف اللوفر وغيره، أشهرها «الحرية تقود الشعب» التي رسمها عام ١٨٣٠م، و«سلطان المغرب» عام ١٨٤٥م.

ومن أجواء ألف ليلة وليلة استوحى أوجست رينوار (١٨٤١ - ١٩١٩م) رائد المدرسة الانطباعية، وهنري ماتيس (١٨٦٩ - ١٩٥٤م) أكبر أساتذة المدرسة الوحشية، ودي كامب، أجمل لوحاتهم فرسموا الجواري والجميلات، كما استوحى فان دونجن لوحته المعروفة «راقصة شرقية» وشكل إنج تيسييه من شخصية شهرزاد لوحات زيتية مشعة بالجمال والأنوثة، أما الرسام والنحات جيروم (١٨٢٤م - ١٩٠٤م) فأشهر مستشرقي ق١٩ الذين استلهموا «ألف ليلة وليلة»، خاصة في لوحاته «سوق الرقيق» - «حمام الحريم» - «إمرأة شرقية». وطبقاً للباحث إبراهيم كامل أحمد تأثر الرسام الأمريكي روبرت سوين جيفورد (١٨٤٠م - ١٩٠٥م) بحكاية السندباد البحري عن حادثة كسر التجار بيضة طائر الرخ الخرافي، فأبدع لوحته «بيضة الرخ» بالألوان المائية على الورق، وهي معروضة في متحف فرانس وورث للفن بمدينة روكلاند بولاية (مين)، أهدت اللوحة للمتحف السيدة دوروثي هيس عام ١٩٥٩م؛ وقام الرسام (ج. فورد) بإبداع لوحته «التاجر والعفريت» عام ١٨٩٨م ضمن لوحات أخرى توضح الحكايات بأسلوب الحفر، مستلهما «حكاية التاجر والعفريت»، بصفحات الليلة الأولى.

يذكر د/ عفيف بهنسي أن الفنان السويسري التجريدي بول كلي (١٨٧٩م - ١٩٤٠م) تمسك بأسلوب فردي تتفاعل فيه تأثيرات الفن العربي، خاصة بعد مطالعته لإبداعات جوته في «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي» الذي حفل بصوره الصوفية، كما زار تونس والمغرب وكانت زيارته بمثابة الحلم المعرفي للتعرف عن كثب على الحضارة الإسلامية وللتعرف على الضوء في بلاد الشمس التي انعكست في أعماله، وعلى حدّ تعبيرالفنانة التشكيلية اللبنانية سوزان شكرون في مقالتها بمجلة العربي العدد ٦٢٢ بعنوان «الفنون الحديثة ومصادرها القديمة»: «تسنى لبول كلي حضور أحد الأعراس العربية التي رأى فيها بعض صور تجسد الليالي، حيث كانت زيارته للمشرق العربي أشبه بالقصص الخرافية، والخيالية، خاصة بعد أن كشفت مذكراته عمق ارتباطه بحضارة وسحر الشرق وقصص ألف ليلة، وتسجيلها وتوثيقها فى إبداعاته، بعد أن عثر على مبتغاه؛ وكانت رحلات السندباد البحري السبعة، بعوالمها الغرائبية والسحرية معيناً لا ينضب فى إبداع المزيدَ من اللوحات.

## لوحات الكتب

من الطبعات النادرة المرسومة لليالي، طبعة دار المعارف بأجزائها الإثنى عشر التي رسمتها الفنانة النمساوية استيلا بونكز حيث يمثل غلاف كل جزء لوحة متميزة بأسلوب غربي مستعرب. أما طبعة دار الشعب التي أعدها أحمد رشدي صالح فرسم أغلفتها ورسومها الداخلية حسين بيكار بأسلوبه الرومانسي؛ وقام جمال قطب برسم طبعة دار الهلال؛ والفنان مصطفى حسين لطبعة دار الشروق التي أعدها الشاعر أحمد سويلم. عام ٢٠٠٨م شهدت العاصمة السلوفاكية برتسلافا احتفال الأوساط الثقافية بنشر الترجمة الكاملة لألف ليلة وليلة في طبعة مذهبة فاخرة بحضور وزير الثقافة ولفيف من أبرز السياسيين والمثقفين والإعلاميين ومترجم الكتاب البروفيسور يان ياوليني أستاذ الأدب العربي بكلية الفلسفة بجامعة كومنيوس، نشرت الترجمة في سبع مجلدات مذهبة استخدم فيها لأول مرة، نوع خاص من الحرير المزخرف بأشكال شرقية مصنوعة في ألمانيا، يحتوي كل مجلد على العديد من اللوحات القيمة قام برسمها سبعة من أشهر الرسامين بعد أن قرأ كل منهم مجلداً كاملاً، فجاءت الرسومات معبرة عن تفاعلاتهم الفنية مع النص. فى أواخر عام ٢٠١٤م صدر كتاب يضم ٥٠ لوحة زيتية من مجمل ١٠٠ لوحة أبدعها الفنان الإسباني الشهير سلفادور دالي منذ نصف قرن، كان قد رسمها لشخصيات وأحداث ألف ليلة وليلة لمعالجة موضوعات كالجنسانية والحسية والأيروتيكية، وكل الهواجس الدالية، وربما لهذا لم تنشر في ستينيات القرن الماضي، فالمحتوي الجنسى كان جريئاً في إيطاليا تلك الفترة، أما اللوحات الخمسين الباقية فبيعت متفرقة.

**العدد ٣٦ - أدب شعبي**

**أسهمت ألف ليلة وليلة باثراء الأداب والفنون العالمية بكل خصب ومازالت وستبقى**

# الحداثة تستلهم التراث

عبد الكريم العفيدلي

هناك من ينظر إلى أن شعراء الحداثة لم يهملوا الموروث التاريخي رغم تمردهم على عمودية الشعر، نظروا من مسافة مناسبة وتمثلوا الموروث جوهرًا لا مظهرًا، وعليه عززوا موقفهم المدافع بفكرة أن التجارب الحداثية بالشعر العربي بقيت وفية لأصالة الموروث التاريخي رغم أنها لم تندمج به، وقد يكون أهم مصدر لاستلهام التراث هو القرآن الكريم ثم الحديث النبوي وما اكتنزه التاريخ العربي من قصص شعبي وإشارات ورموز، رغم أن البعض انفتح على تاريخ الشعوب الأخرى وموروثها وثقافاتها واستلهم منها إلا أن هذا لا يعتد به عندما نتكلم عن الشعر العربي بين قديمه وحديثه بمقاربة موضوعية لأن هذا الانفتاح أضعف أدوات الحوار مع الموروث العربي فمثلاً الذين تأثروا بالقصيدة الآلوتية وحاولوا استخدام أدواتها الفنية فاتهم أن يدركوا دورها داخل القصيدة، ولو وقفنا على تجارب المجددين بالشعر العربي وأخذنا نماذج منهم لنجد أن تمثل القرآن واضح في قصائدهم كقول نزار قباني : هزم الروم بعد سبع عجافٍ وتعافى وجداننا المطعون من هذا البيت الذي أخذناه كمثال نجد أن الشاعر استقى من القرآن وحضرت في هذا البيت آيتين، (يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ ) وهذه الآية وردت في سورة يوسف في تفسيره الرؤيا بالسجن.

و (ال م
١ غُلِبَتِ ٱلرُّومُ
٢ فِى أَد نَى ٱل أَر ضِ وَهُم مِّن بَع دِ غَلَبِهِم سَيَغ لِبُونَ
٣ فِى بِض ع سِنِينَ لِلَّهِ ٱل أَم رُ مِن قَب لُ وَمِن بَع دُ وَيَو مَئِذ يَف رَحُ ٱل مُؤ مِنُونَ
٤ بِنَص رِ ٱللَّهِ يَنصُرُ مَن يَشَا ءُ وَهُوَ ٱل عَزِيزُ ٱلرَّحِيمُ )

الآيات الخمس الأولى سورة الروم وهي من الإعجاز القرآني أخبرت عن هزيمة الروم أمام الفرس بالشام، وأنهم بعد هذه الهزيمة سيغلبون الفرس،هنا الشاعر يتحدث عن الفترة المريرة بين هزيمة حزيران وحرب تشرين التحريرية فتمثل هذه الآيات للدلالة على ذلك .. وفي موضع آخر يقول نزار : كل ليمونة ستنجب طفلاً ومحال أن ينتهي الليمونُ ويحاكيه قول محمود درويش : وحبوب سنبلة تجف ستملأ الوادي سنابل هنا تمثل للقرآن واستلهام من الآية الكريمة.

( مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّائَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ ) .. ونجد الاستلهام من القرآن حاضرًا بقوة لدى السياب كقوله : وتحت النخل، حيث تظل تمطر كل ما سعفه تراقصت الفقائع وهي تفجر، إنه الرطب تساقط في يد العذراء، وهي تهزّ في لهفة بجذع النخلة الفرعاء.. يستحضر الشاعر هنا الآية الكريمة في سورة مريم (وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا)، هذا الاستحضار للتعبير عن حنينه لقريته يتخيل حبات المطر المتساقطة بين النخيل كتساقط الرطب .. وفي قصيدته «شناشيل بنت الجلبي » عندما أصيب بداء السل يستحضر معجزة المسيح ابن مريم إحياء الموتى بإذن ربه متمنياً مثل هذه المعجزة تنقذه مما حل به : تاج وليدك الأنوارُ لا الذهب سيُصلبُ منه حبّ الآخرين، سيبرئُ الأعمى ويبعث من قرار القبر ميتاً هده التعب من السفر الطويل الى ظلام الموت، يكسو عظمه اللحم ويوقد قلبه الثلجي، فهو بحبه يثب.

ولوذهبنا إلى عالم القص والرواية ووقفنا على أعمال نجيب محفوظ لوجدنا مدى تأثره بألف ليلة وليلة التي ألهمت الأدباء في الشرق والغرب، ناهيك عن الملاحم والقصص الشعبي الذي كان قارئاً جيدًا له في صغره ونلاحظ مدى تأثره بهذا التراث الذي انعكس في مجمل أعماله الإبداعية فنجد لديه « ليالي ألف ليلة » و « رحلة ابن فطومة » و « ملحمة الحرافيش » و « حكايات حارتنا » و « حديث الصباح والمساء » وحتى « أولاد حارتنا » رغم ماأثير حولها من ضجيج أحدثه أدعياء المحافظة لم يحل دون اكتشاف نجيب محفوظ ومحاولته إيجاد خصوصية فنية عربية في بناء الرواية .. أما عبدالسلام العجيلي رغم أن التاريخ حاضرًا بقوة لديه، إلا أنه اختلف مع الكثيرين في تناوله على سعة خياله وخصبه وفي هذا يوضح : «لم تكن غايتي أن أضع آثاراً كالتي كتبها والتر سكوت وألكسندر دوما وجرجي زيدان بالعودة إلى وقائع الماضي المشهورة والمنسية، وإحاطتها بنسيج واسع من الخيال من بغية إمتاع القارئ، بل إن غايتي كانت دوماً أن أبني عملي الأدبي على أحداث ماضية، لأقتبس منه دلالات على ما يجري في الحاضر، أو ما أتوقع أن يجري، أو ما أؤمل أن يجري في المستقبل».

من هذا نفهم منهج العجيلي في استلهامه من التاريخ الذي تطفح به أعماله فهو يتناوله بشكل مختلف عن الآخرين كجرجي زيدان مثلا الذي مزج بين الخيال والحقيقة التاريخية، فالعجيلي في أعماله الأدبية لم يكن مكلفًا نفسه بكتابة السير التاريخية، ولم يكتب التاريخ على شكل حوليات، ولم يدرس عصرًا بعينه محيطًا بجوانبه المختلفة .. لقد برع العجيلي بأسلوبه المتفرد بالتخلص من كل إشكالات التاريخ وحتى من التعاطي مع اللحظة التاريخية التي لايعترض عليها أيديولوجيًا ولاسياسيًا .. هو قارىء للتاريخ ومسكون به ويأخذ منه مايخدم العمل الإبداعي بإسقاطاته للحاضر والمستقبل، والبيئة التي ينتمي لها هي بيئة خصبة للأسطورة والخرافة والقصص الشعبي وانفتح على ثقافات الشعوب الأخرى وخصوصًا الفرنسية إلا أنه لم يقلد ولم يستلهم ما لايتوافق مع الخصوصية الفنية للأدب العربي .. أما عن استلهام التاريخ بالدراما أقف عند كلام للكاتب وليد سيف يختصر كثيرًا من الحديث حول هذه القضية : «استلهام التاريخ الماضي وشخصياته ووقائعه وتوظيفها من خلال رؤية فكرية وفنية متعمقة وراقية لا ينفي عن الدراما صفة المعاصرة.. فالعمل الذي تدور وقائعه في التاريخ الماضي ليس عملاً تاريخياً تسجيلياً يروي وقائع التاريخ، وإنما هو يوظف المادة التاريخية بصياغة خطاب فكري وسياسي وإنساني وفني وجمالي معاصر، يصوغه كاتب معاصر ويتوجه به إلى مثقّف معاصر في سياق اجتماعي ثقافي سياسي معاصر» لايمكن أن نقول أن توظيف التاريخ ضمن سياقات محددة في الأعمال الإبداعية، هروب من الواقع السياسي أو أنه محكوم بميل أو أيديولوجيا معينة، أصلا هو ليس حداثة أو معاصرة بقدر ماهو معالجة عميقة للحظة التي تقتضي من المبدع استيعاب الشروط التاريخية .

## بقعة حبر

### ربّة الموسيقا

رنا بدري سلوم

«الموسيقا قانونٌ أخلاقيّ يمنحُ الرّوح للكونِ ويمنحُ أجنحةً للعقلِ، تساعدُ على الهروبِ إلى الخيال، وتمنح السّحر والبهجة للحياة، وفقاً لأفلاطون، فيما يراها أرسطو أنها أعذب ما يتمتّع به جنس البشر. في وقت تقول الأساطير اليونانيّة إنّ الموسيقا أسطورة خلّفتها ربّة الفن موزي muse، وإن لليونانيّين القُدامى ثلاث ربّات، ربّة الدّراسة، وربّة الذّاكرة، وربّة الغناء، ولكن لكل فنٍّ أصبح له بمرور الوقت ربّةً راعيةً، ولصوتِ الموسيقا خصائصُ سحريّة تشفي المرضى، وتبعثُ التّقوى في النفوس عند أدائها للطقوسِ الروحيّة والاجتماعيّة.

يؤكّد كتاب «نزعة إلى الموسيقا» للكاتب أوليفر ساكس، أن الاستماع للموسيقا ليس سمعيّاً وعاطفيّاً فحسب، بل هو حركي أيضاً، فكما كتب نيتشه «نحن نسمع الموسيقا بعضلاتنا» نحن نواصل أداء حركات توقعيّة وفق نغم ما لا إرادياً حتى لو لم نكن نصغي إليه بشكلٍ واعٍ، وتعكس وجوهنا ووضعيّاتنا حكاية اللّحن، والأفكار والمشاعر التي يستحثّها، إنّ كثيراً منّا يزهو خلال إدراكنا الحسّي للموسيقا، ويمكن أن يزهو أيضاً عندما تعزف الموسيقا في العقل فمن شأن تخيّل الموسيقا حتى لدى النّاس غير الموسيقيين نسبياً، أن يكون مطابقاً للأصل بشكل ملحوظ ليس فقط في اللّحن والشّعور بل أيضاً في درجة النّغم وسرعة الإيقاع، إن ما يشكّل الأساس لهذه الظّاهرة هو العناد الاستثنائي للذاكرة الموسيقيّة، بحيث إنّ معظم ما يتم سماعه خلال سنوات المرء المبكرة قد ينقش على الدّماغ لبقيّة حياته، فيتأثر بها نفسيّاً فيما بعد، فأصغوا جيداً، وتمعّنوا لأي موسيقا نسمع وهل حقاً تُشبهنا!.

# قد يكون التاريخ ملهماً ولكن!!

حسين صقر

من لم يمتلك ماضياً لاحاضر له، مقولة قد يكون مبالغاً فيها، وقد يصيب من يقولها، حيث لكل قاعدة شواذ، لأن الأحكام تتغير كما نعلم بتغير الظروف والمواقف، ومن يقولون: إنها مقولة مبالغ فيها يرون بأن الماضي اندثر وأخذ معه الذكريات والعبر، وأصبح مجرد أسماء وصور، وأخذوا معهم الانتصارات والهزائم والفتوحات والأفراح والأحزان وكل ما هنالك.

أما رافضو تلك الفكرة، فيقولون: حتى وإن اندثر الماضي، فأناسه حاضرون بيننا نستلهم منهم البطولات والحكم ونضيف إلى تاريخنا الراهن من قصصهم وحكاياتهم مواعظ جديدة تفيدنا في حياتنا.

الرافضون لفكرة التعلق بالماضي، وأن الإنسان ابن يومه، يؤيدون، ليس الفتى من قال أبي إنما الفتى من قال أنا، و لاتقل أصلي وفصلي عربي إنما أصل الفتى ما قد حصل، وماذا حقق هذا الشخص أو هذا المجتمع اليوم، فكثير من الآباء والأجداد بنوا، وجاء أبناؤهم فهدموا، والعكس أيضاً صحيح، حيث كان الكثير من الآباء فقراء جاهلون، جاء أبناؤهم وبنوا الأمجاد وشكلوا الثروات المادية والمعنوية.

اليوم نرى ونسمع ونشاهد الكثير من القصص والروايات التي يستعيدها الكتاب والمبدعون ليعيدوا إنتاجها ووضعها بين أيدي الأجيال، متناسين أن الكثير من تلك القصص، مع أنها تتحدث عن البطولات والفتوحات، لكنها تتحدث عن الحروب والقتل وبقر البطون وقطع الرؤوس والضرب بالمنجنيق والقوس وكل الأدوات التي يستطيع الإنسان أن يقتل فيها، فما الفائدة من رواية تتحدث عن حادثة معينة واليوم لايستطيع الشخص تأمين قوت يومه.

لن يكون التاريخ ملهماً دائماً، ما خلا الحديث عن تحقيق إنجاز من العدم، ورغم قساوة الظروف، والحديث عنه وعن قيمه والأخلاق التي أدت بالوصول إليه، لكن عبر المؤامرات والفتن، ما الفائدة من إحيائه واسترجاعه.

لن يكون التاريخ ملهماً، إلا إذا كان مليئاً بالفخر والعزة، عندها فقط نستلهم منه الأمجاد، لكن ودون الإتيان على ذكر أي عمل، هناك كثير من القصص التي يندى لها الجبين، ولا داعي لذكرها أو التذكير فيها، فالتاريخ مليء بشتى أنواع القصص والروايات، وكما كان فيه قتل وجرائم ومكائد، فيه الكثير من القصص والحكايات عن المروءة والكرم وإغاثة الملهوف وحماية اللاجئ والمستغيث، ودعمه نفسياً ومعنوياً، ولإظهار تلك المروءة لابد من تسليط الضوء على الأسباب التي أدت بالمستغيث اللجوء حتى يظهر اللون الأبيض من السواد، لكن أن يكون اللون الأسود هو المادة الرئيسية فذلك إجحاف بحق التاريخ وأشخاصه.

يقولون: إن التاريخ يكتبه المنتصر، ويعيد صياغته ويحييه الفائز، وهذا يعني أنه يخضع لسياسة وأيديولوجية معينة، الهدف منها إيصال رسائل قد تكون مشفرة حيناً وواضحة في أحيان أخرى.

كثيرة هي القصص والحكايات التي أعيد إنتاجها وتم تعويمها، لم يكن الهدف منها سياسياً بقدر ما كان الهدف مادياً وربحياً، ولهذا تختلط المفاهيم حيناً وتضيع الأهداف حيناً آخر، والتاريخ يبقى جزءاً لايتجزأ من الحاضر، ولكن السيئ منه لا ضرورة له، بينما استحضار الصفحات البيضاء نحن بحاجة ماسة لها.

## وتر الكلام

## استلهام بصري

سعاد زاهر

لطالما كانت الحضارات منبعاً جذاباً لاستلهام أحداث تاريخية تأخذ أبعادها وفقاً للمسارات التي يشتغل عليها سواء أكانت روائية أو سينمائية أو درامية، ولعل في العصر الحالي من أهم المسارات التي اشتغل عليها ما يتعلق بالاستلهام البصري.

ولكن إذا ابتدأنا من النص ألا تبدو أهم مشكلة في استلهام الأعمال التاريخية طريقة الاستلهام لأن التاريخ يكتب وفقًا لانتماءات من يكتبه ورؤاه الخاصة، وحتى شركات الإنتاج أيًا كان نوعها درامية أو سينمائية فهي تتبنى العمل الذي يلتقي مع مصالح المنتجين.

ولكن هل يكفي استلهام الفكرة وكتابة السيناريو، ألا نحتاج إلى صياغة تلك التجارب التاريخية في جماليات تقدم للمشاهد بطريقة متقنة كي تقنعه...؟

وحتى تقدم بجماليات خاصة يحتاج الأمر إلى تحليل تلك التجارب لاكتشاف كيف يمكن أن نثريها كي يبرز الجانب التاريخي بطريقة إبداعية، تتمكن من توظيف محاور الاستلهام توظيفًا فنياً يضمن تحقيق طرفي المعادلة اقتباس البعد التاريخي وتوظيفه بشكل معاصر دون الإضرار بالماضي.

ولكن ألا تعتبر خيانة الماضي أحد أهم إشكاليات الاستلهام التاريخي...؟

وكيف يمكن الالتزام بأحداث الماضي دون الإضرار بمتعة المشاهدة، لا شك أن التعامل مع الأحداث بحذر وأمانة يضفي للمنتج أيًا كان نوعه مصداقية تتيح له العبور إلى ذهن المشاهد، خاصة إن ترافق مع جماليات خاصة.

للأعمال التاريخية متعتها الخاصة، ومشاهد قد يكون في بعض الأحيان نوعياً وربما نخبوي إضافة إلى تقنيات وسينوغرافيا خاصة بالمكان، بالمجمل تحتاج إلى فضاء بصري يمتلك مرجعية ملتزمة تجاه هكذا نوعية من الأعمال، إضافة إلى التكاليف الإنتاجية الضخمة، وربما مجمل هذه الأمور هي التي خفضت إلى حد كبير استلهام تلك الأعمال إلى الحد الأدنى.

# الإبداع الإنساني واستلهام التاريخ..

خالد حاج عثمان

كان ولايزال الإبداع ابن بيئته..ووليد ظروفها وانعكاساً لحياتها فالبيئة هي الحاضن الشرعي للإبداع بكل صنوفه وانجازه ..الأدب/ شعره ونثره بمافيهما القصيدة والقصة والرواية ....والنص المسرحي.../ الفن التشكيلي بفنونه التي تزيد على العشرة..التصويري والتطبيقي...والخط العربي والزخرفة والنمنمات والنحت...وسوى ذلك..مثل الموسيقا والغناء والدراما ...وكل إبداع

وقد حرص المبدعون على جعل التاريخ خلفية لمنجزهم الإبداعي مستلهمين أحداثه وانتصاراته ممجدينها... وأبطالها ومتخذين تفاصيلها أحياناً ميداناً لهذا الإبداع... وتوثيقاً له ،دون أن ينحدر بفنيته نحو التقريرية والسردية المباشرة وذلك اعتماداً على ثقافة ومهارة المبدع وإحاطته بالحادثة التاريخية..يعرف كيف يقتبس منها ماينفع رسالته الأدبية ويفيد نصه ويوصل رؤاه إلى المتلقي بتقنية فنية عالية تعينه على هذا امتلاكه أدواته الكتابية والفنية العامة والخاصة للمنجز الإبداعي...

فاستلهام التاريخ عملية محفوفة بالمخاطر لمن لايمتلك الرؤية الحقيقية للحدث..

أسبابه..وحوادثه ونتائجه العامة والخاصة...

وميداننا الإبداعي العربي وساحتنا الثقافيه قد ازدحمت بالمبدعين الذين وقفوا موقفاً ايجابياً من التاريخ فاستلهموه في أعمالهم..

على سبيل المثال لاالحصر..:

احمد شوقي..محمود سامي البارودي..عمر ابو ريشة..نزار قباني..

ومحمد الماغوط والشعراء والكتاب الفلسطينون والعراقيون والمصريون...

والفنانون غازي الخالدي..والخطاط محمد غنوم.....

والعديد من أعمال الرحابنة في مسرحياتهم واغنياتهم...

والفنان مارسيل خليفه في أغانيه الوطنية والقومية....

هذا ولو توقفنا لاستعراض هذه التجارب ماكنا لننتهي...

وقد افردت جريدة الثورة في هذا العدد من ملحقها الثقافي الجديد ملفاً عنوانه: استلهام التاريخ في الابداع - شعر - تشكيل دراما - موسيقا .....هل يقارب الموضوعية أم تحكمه الميول السياسة والايديولوجية ....

طرحنا العنوان على بعض المبدعين والكتاب والمهتمين..

وللأسف كانت الاستجابه خجولة.....

فبم أخبرنا من شاركنا ملفنا هذا؟...

×- استلهام التاريخ..نظرة عامة..

الشاعرة نرجس عمران قدمت رؤيتها قائلة:سأقدم نظرة عامة عن كيفية تعامل المبدعين مع التّاريخ في الشِعر، والتّشكيل، والدّراما، والموسيقا.

١-الشِعر

- يعتبر الشّعر وسيلة قويةً للاستلهام من التّاريخ والتّعبير عنه. يمكن للشاعر أن يستخدم الأحداث التّاريخية كمصدر للإلهام، سواء كان ذلك من خلال الغول بالأبطال أو الوقوف على اللحظات المحوريّة.

ويمكن أن يكون الشّعر موضوعياً أو شخصياً، ولكن يعتمد ذلك على المبدع ورؤيتّه الفنية.

٢-التّشكيل:

- يمكن للفنانين التشكيليين أن يستلهموا من الأحداث التّاريخية لإنشاء أعمال فنيّة. قد يكونوا مستوحين من في ذلك من الحروب، أو الثورات، أو الشّخصيات التّاريخية.

يمكن أن يكون التّشكيل موضوعياً أو تعبيرياً، حسب رؤية الفنان.

٣-الدراما:

- تعتبر الدراما التّاريخية جزءاً مهماً من الإبداع. يمكن للكتّاب والمخرجين أن يستلهموا الأحداث التّاريخية منه لإنشاء مسلسلات وأفلام تلفزيونية.

و يمكن أن تكون الدراما موضوعيّة أو تخيليّة، وتعتمد على الرُؤية الفنيّة والأهداف المحددة.

٤-الموسيقا :

- يمكن للموسيقيين أن يستلهموا من الأحداث التّاريخية لإنشاء قطع موسيقيّة. قد يكونوا مستوحين من الحقب الزّمنية المختلفة أو الشّخصيات التّاريخية.

ويمكن أن تكون الموسيقا موضوعيّة أو عاطفيّة، وتعتمد على الألحان والإيقاعات.

أمابالنسبة للموضوعيّة والميول السياسيّة والأيديولوجية، فإنّها تعتمد على الفنان نفسه. فقد يكون هناك مبدعون يسعون للموضوعيّة والتعبيرالفني النقي، بينما يمكن لآخرين أن يستخدموا الفن للتعبير عن آرائهم السياسيّة والاجتماعية. ولكن الأهم هو أنّ الفن يعكس تجارب الإنسان وتاريخه بطرق متعددة ومتنوعة.

وأما موضوع المصداقية فهو ذاتي بحت يتعلق بمفاهيم الفنان الخاصة..

×- الإبداع يحمل صفة الخلق الجديد والشذوذ..

هكذا عنون الأديب والناقد الطبيب زهير سعود رؤيته وحديثه إلينا:

استلهام التاريخ في الإبداع لا يمكنه أن يحمل صفة «الموضوعية» لو أراد أن يكون إبداعاً حقيقياً، فالإبداع يحمل في صلبه الشذوذ، وكلّ إبداع قائم على حرف الوقائع عن مسارها الصحيح. فالنقل الموضوعي لوقائع التاريخ من خصائص المنطقة الباردة للشعور، وعمل المؤرخ وما ندعوه بإبداع النقل لا تخرجه صفاته عن الصدق والنساوة وحسن الذاكرة وكمال التتبّع وحسن الرصف وسلاسة التعبير، أما الإبداع في التأريخ فقوامه «الكذب والجنون» كما عرّف لنا «كوهن وبارت» الأسلوب، وربّما من الأجدى بالسؤال أن يقول: هل من حقّ المبدع أن يحمّل الأحداث والشخصيات التاريخية عكس ما ظهرت عليها في الحقيقة؟.. لتحقيق مكاسب تناسب ميول «المبدع» السياسية والأديولوجية، كأن نقول دراكولا كان «طيّباً» والمسيح كان «شرّيراً» وراسبوتين نبيّ الشرق...

إن كل عمل إبداعي هو عمل متطلّب لقراءة عميقة فيما تضمّنه بياض الكتابة أو ماندعوه «ما وراء السطور» وما تطلبه الموضوعية من العمل الإبداعي ألا يحمل تغريبه عن الواقع ما يقلب الحقائق فيجعلها بعيدة عن سياقها التاريخي، فتحمل في ندائها أكاذيب المنطق في الحدث أو نعت الشخصية، كأن يجعل بعض ذميمي النفس أعظم شخصية في التاريخ حسب «مايكل هارد» مغتصب للأطفال. لقد بدت عظمة شعر نزار قباني في غاياته أكثر بكثير من دقّة حرفه ونقله للحقيقة، ففي عرضه لدونية الأنثى الشرقية وبطش الذكر يقول: «كنا ثمانية معاً، نتقاسم امرأة جميلة، كنّا عليها كالقبيلة». فهل حقّاً هذا ما يحدث في السلوك أم إنه غلوّ في نقل الحقيقة يكسب الفنّ مهارته، وهل نقل عالم الاجتماع ابن خلدون حقيقة العربي حين كتب في مقدمته: «العرب أمة وحشية لو أصابت حضارة هدمتها، وبنت من أخشابها خيماً تقيم فيها». فكيف لتلك الأوابد والآثار والمواقع والرقم البقاء لو حمل العربي تلك الغلظة، ثم هل من بعد هذا التصنيف السكاني لابن خلدون امتلاكنا الحقّ في تسفيه نظرياته في علم الاجتماع. ما أريده في الختام وفي هذا الحيّز الضيّق هو القول: إن إبداع التأريخ مختلف نوعياً عن استلهام التاريخ في الإبداع، وإن أي عمل إبداعي يقوم على الشذوذ باعتباره حرفاً للمألوف، لكننا في نهاية المطاف لا نستسيغ استثمار الإبداع لتشويه التاريخ، كما إننا لا نستسيغ النقل الحرفي للواقع، لأنه فاقد لفنّية الإبداع، ومما لا شك فيه أننا ضحيّة التأريخ والإبداع في سياقة التاريخ، وقد وعى الغرب هذه الظاهرة وتأثيرها على الذاكرة الإنسانية، فيما قدّمته الرواية والسيناريو والسينما على وجه الخصوص، باعتبارها من أهم المقاصد اللغوية البصرية، فالمشاهد لفيلم كرايتون الأميركي «المحارب الثالث عشر» يستمتع عند لحظة وداع المحاربون «الفايكنغ» لصديقهم الثالث عشر «العربي» عمر الشريف على شاطئ بلاده وهم يقولون له: «لنا عودة لبلادك الجميلة» والمتابع الباحث في رحلة ابن فضلان لبلاد الشمال، سوف يكتشف حجم التشويه وقلب الحقائق الذي تعرضت له تلك الرحلة، وهي رحلة حدثت في القرن العاشر وزمن المقتدر العباسي، فكثر ممن درس تلك الرحلة وقع ضحية قراءة كرايتون وإخراجه السينمائي المتعصب، كما حدث للكاتب محمد غنيمة. وما حدث للتاريخ الفيتنامي في السينما الهوليودية دلائل ناجزة عن فظائع تسييس الإبداع وحرف مسار التاريخ عبر وسائله...

# قراءات في ومضات

علم عبد اللطيف

صدر للشاعر منذر عيسى عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ديوان.
(بارقات تومض في المرايا).
تابعتُ كثيراً من الكتابات عن المجموعة في الفضاء الأزرق قبل أن تتاح لي مطالعتها.. وبعد حصولي على نسخة غالية.. مهداة من الشاعر.. أمضيت وقتاً جميلاً مع موادها.. لم أتركها حتى قرأت آخر مقطع فيها.
المجموعة تقدم مقاطع شعرية.. لا تنتمي لحالة الومضة الشعرية التي اهتم بها كثيرون في الآونة الأخيرة.. بسبب عدم إيلاء شروط قصيدة الومضة اهتماماً من قبل الشاعر نفسه.. من حيث الاختزال والتركيب..ثم الجملة الصادمة في مقاطع لا تتجاوز كلماتها ثلاثين كلمة.
عموماً.. في ظني أن بارقات تومض في المرايا.. تحمل بعض عناصر قصيدة الومضة.. وإن لم تتقيد بها على وجه الإطلاق. فالعنوان يُحيل إلى مسألة الوميض ابتداءً وهو أي العنوان يكثف ويفارق مدلالاً مباشراً يمكن التنبؤ به ب كلمة بارقات.. وحسنٌ أن الشاعر قصد ذلك كما أعتقد.. فهو قد علّل حجم المقطوعات في المجموعة.. التي بلغت مائة وخمس وسبعين قطعة شعرية. تتقارب في الطول.. ولا تتجاوز الخمسين كلمة في أطول المقاطع الفرعية.. إذ أن عنوان النص.. لا يقيد حرية الشاعر بتنويع وتوزيع المشهدية عبر مقاطع فرعية تحمل أرقامًا متسلسلة.
علّل الشاعر ذلك عبر كلمة (تومض).. ثم فارق السياق حين حدد مكان البريق.. (في المرايا).
كلمة المرايا.. يعرف الكتّاب أنها استخدمت كثيراً في النصوص.. لملء شاغر في الجملة الشعرية في أغلب الأحيان.. لكنها هنا.. ليست تحصيل حاصل أو هروباً من تحديد.. تومض في المرايا.. جملة تشي بمعرفة قيمة القراءات المتعددة بعدد القراء ربما. المرايا العاكسة للبريق.. للضوء.. دون تحديد وإطلاق.. ربما كانت مرآة واحدة.. أو موشوراً.. ولعل هذا بالتحديد.. ما وضع القارئ أمام حالة من حرية التواصل مع النص الذي يومض.. ويتلقاه بعد انعكاسه في مرآة.. فيجد معناه هو كمتلق.. قبل أن يبحث في معنى الكاتب.. هذا جميل.. ويمكن أن يضاف العنوان إلى مجموعة الومضات في صفحات المجموعة.. كومضة مستقلة.. وإن كان قد ختم الديوان بمقطوعتين ( وللبلاد والشهداء ومض).و (وللقلب ومض ونبض). فأكدت كلمة الومض على حضور مسألة الومضة الشعرية.. دون أن يتبناها شكلاً محدداً.
في قراءة هادئة للمجموعة وبعيدة عن مسألة الإخوانية والمجاملة نجد أنها حقيقة تنتمي لقصيدة الحداثة، من حيث التكثيف البادي في المقاطع القصيرة، مما لا يحتمل الاستطراد وتوليد ميديا متجددة في النصوص.. إضافة لالتزام النصوص بأدوات قصيدة الحداثة.. لجهة عدم الانسياق خلف التصييغ الشعري البلاغي أولاً.. أو إجهاد النص عبر أدوات القصيدة الكلاسيكية المعروفة من حيث التشكيل وبناء الجملة الشعرية.. الاستطراد أو المبالغة أو التوكيد أو التكرار البلاغي وغير ذلك، فالشاعر معني بتقديم نص يمثل حالة شعرية أو مشهداً مشعرناً وهو ما أشار إليه محقًا الناقد د نزار بريك هنيدي في تقديمه للمجموعة.
إن تقديم الحالة الواقعية أو المفترضة.. المتخيلة.. هو غاية النصوص الحداثية.. وليس تقديم الشكلانية الشعرية التي يسعى إليها معظم الشعراء.. الحالة التي تمنع الشاعر من تقديم نفسه أولاً عبر الشكل والتشكيل الشعري الموجه أو الضاغط.. وفي حقيقة الأمر. يبدو الشاعر متفلتاً من إسار اللغة الباذخة أولاً.. ومن سيطرة النص ذاته عليه.. فيجزئه ويقطعه كمن يلجمه عن الاستطراد والخروج عن حالة محددة في عقله وفكره ومشروعه.
النصوص تحمل أيضاً علامة مهمة فيما يتصل بقصيدة الحداثة هي وحدة الموضوع فلا يشعّب اهتمام النص بمواضيع مستجدة عليه ويبقى أمينًا للعنوان حتى آخر كلمة في النص، وتجب الإشارة إلى أن هذا الأمر يحمل أهمية بالغة الدقة في قصيدة الحداثة. فلطالما قيل أن القافية في قصيدة العمود جعلت منها قصيدة البيت الواحد.. وإذن سنكون أمام تشعب شائع ومفهوم في هذه القصيدة بفعل التقيد بالقافية والوزن وعدد التفعيلات، لكن قصيدة الحداثة هي خارج كل هذا، وإذن.. لا مبرر إطلاقاً لتعدد المواضيع والمشاهد في القصيدة.
الكرمة...التي غادر الكرام فردوسها.. فطفقت تبتكر النبيذ الإلهي على طريقة العاشقين، تهبه للنهود الشامخة.. التي أرضع النرجس الغاوي.. فيهيم سكرًا.. ويدور كطواحين الهواء.. أو يغفو على ضفة بحيرة لاهية.
الأمر الآخر المهم في نصوص الشاعر منذر.. هو أنه يعرف لماذا كُتبت قصيدة الحداثة أصلاً. هي استجابة إبداعية لتحولات الزمان والمكان في العالم ومتطلبات التحول، الإحاطة بالعالم عبر الشعر.. استدعاؤه إلى القصيدة بطريقتنا.. وأن تكون القصيدة الكلاسيكية عاجزة بحكم شكلها وقواعدها عن مواكبة العالم المتغير.. هو أمر مفهوم وتكون قصيدة الحداثة هي الحالة التي يجب تعوض عما عجزت عنه القصيدة القديمة بشكلها وأدواتها.. بحكم تحررها من أدوات وقواعد وحتى مهمات مناسباتية أو توجيهية أو ضاغطة أو موجهة.. وإذن فهي.. أي قصيدة الحداثة معنية بتقديم الخارج.. العالم.. على مستوياته الفكرية والعقلية والعلمية. والثقافية.. كهم رئيس لا يعلو عليه هم آخر.. لهذا نجد أن غالبية النصوص في المجموعة.
تعنى بهذه المسألة تحديداً.. فترتقي إلى حالات الهم الإنساني.. وتعمل الفكر في أسئلة العصر.. وتجيب بطريقتها الإبداعية.
المتاحف..مكان لتجمع غبار الصلصال الأول.. جثث بلا ألسنة.. أنين الروح المسافرة بلا عيون.. مشيئة مترجلة عن خيولها في اللامكان... أحلام تتكور في صقيع الحداد.. وإبحار معاكس للتيار في نهر الزمن..
الراية.. ترتفع متغاوية برموز ألوانها الغنية.. وبقصص ومآثر القامات التي حملتها.. وتردد أغاني تهبّ من أفئدة المناجل. وخصب البيادر.
القلب..هذه المضخة التي تعمل بوقار في الخفاء وتسكب في الجسد الحياة والدماء.. ألم يكفها ما يجهدها حتى تشارك بمغامرات الحب عبئاً ممضاً.. وعذاباً عذباً..وتصبح جاهزة للعطب فجأة.. كآلة قديمة...
البيوت ونحن خارج جدرانها.. نشعر بعري طارئ.. وعند الرحيل ترافقنا كظليل يحمل ذاكرة مضيئة.. البيوت اختراع أزلي اهتدينا إليها قبل ابتكار ما يستر أشباحنا المتحركة.
الحرية الحلم.. نهر شقي يرسم مجراه.. ويغازل ضفتيه على هواه.. الحرية عصافير تغني متى شاءت.. ونسور تختار القمم عروشًا لأعشاشها.. وديكة تمارس الصياح عندما ترغب بقدوم الصباح..وندى ليلي يهطل على ظمأ القلب.

## زاوية حادة..

# الكلمة فعل نصر..

د.ح

يستهين الكثيرون اليوم بدور الكلمة التي هي مفتاح الوجود (أليس أمره كن فيكون).

وفي البدء كان الكلم ..أي أمر الوجود ومن ثم جاء كل شيء..

قياساً على رسوخ الكلمة ودورها في الحياة علينا أن نعي دورنا في كل ما نقول ونكتب وننشر حتى حين يكون الكلام خارج الفعل الأدبي والإبداعي ..ألا يقولون (يربط المرء من لسانه) أي بكلمة وميثاق يجب أن ينفذ ..

ويقول البعض (اللسان عضلة ليس كفاً..لكنها تجرح وتميت بما تقوله).

ذاكرة

# الربيع في الشعر العربي..

علي حبيب

إن الذين قَضَوْا يَوْمَ شَمّ النّسيم البهيج المَرح على بساط الربيع، يَجْتَلُون جمال الطبيعة المتَبَرّجَةَ في الزّهر والنهر، ويستَوْعِبون أسرار الحياة المنبثّة في السماء والأرض، يَسرُهم أن يقرؤوا تعبير الشّعر عمّا شهدوه من جَمال النيل، وأحسوه من فتنة واديه، ولم يستطيعوا الهُتاف به ولا التعبيرَ عنه، وما كان أَحَبّ إلى نفسي أن أَهيئَ لهم هذا السُّرورَ لو وجدت السبيل إليه؛ فإنّي قرأْتُ ما نَظَمَ الشعراء المصريون: قدماؤهم، ومُحْدَثوهم في الربيع المَصري، فلم أجد فيه على قِلّته وتبَعيّته صدقًا في الشعور ولا مطابقةً للواقع، قرأْتُ ما قال ابنُ وكيع التنيسي، وابن سناء الملك، وابن الساعاتي، وابن نُباتة، والشابُّ الظّريف، وابن مَطْروح، والبَهاء زُهير، من نوابغ المتقدمين؛ ثم قرأْتُ ما قال شيوخ الشعر وشبابُه من صفوة المتأخّرين، فلم أجد إلا كلامًا عامًا يُقال في كل ربيع، ووصفًا مجملاً يَصدُق على كل رَوْضة، تعبيراتٌ مَحْفُوظة من لغة الشعر، وتشبيهاتٌ منقولة من مَوْروث البيان، صاغَها كل شاعر على حَسَب طاقته وآلته، فجاءت وصفًا لربيع مجهول لا حقيقةَ له في الخارج، ولا أثَرَ له في الذّهن.

أمّا الشُّعورُ النّفْسيّ الذي يُدْرِكُ الشّاعرُ الأصيلُ في جَوّ مُعَيّن، ومنظر محدود، وزهرة خاصة، فيصل به بين النفس والطبيعة، وبين الفكر والصورة، وبين الفَن والواقع، فذلك ما لا أثر له فيه، ولعلك إذا استَثْنَيْتَ من أشعار العرب في الربيع، شعرَ ابن الرومي في العراق، وشعر البُحْتُرِيّ في الشام، وشعر ابن خفاجَة في الأندلس، وجدتَ سائرها من هذا النّمط المصريّ الذي تجد فيه الألفاظ المُبْهَمَة، ولا تجد فيه المعانيَ الملهمة، فأشعارهم في الربيع أشْبَهُ بأشعارهم في الغزل، أقلها نفسيّ صادق يصدر عن القلب وينقل عن الوجدان، وأكثرها حِسّيٌّ كاذب يَصدر عن الحافظة ويُنْقَل عن الكُتّاب، والمصريون أولى من غيرهم بالعُذر إذا خلا شعرهم من وحْي الربيع؛ لأنّ الرّبيع الذي يزورُ الأرْضَ في أبريل ومايو، لا يزور مصر إلا في أكتوبر ونوفمبر، فالخريف في مصر هو الربيع الحقُّ في نَضْرَتِه وزينته وعِطْرِه، فأينما تَدِرْ بصرَكَ في حقول الذرة وقصب السكر والبرسيم، لا تَجِدْ إلا رياضًا شَجراءَ من شراب وحَبّ، ومروجًا فيحاء من زهور وكَلأ، ثم ترى النيل في أعقاب فيضانه؛ كذَوْب التِّبْر ينساب هادِرًا في التُّرَع والقنوات، فيجعل من ضفاف الجداول، وحفافي الطرق، وحواشي الغيطان، سلاسل زَبَرْجَديّة من الرَيحان والعُشب، لذلك افْتَنّ شعراء الريف في وصف الخريف وأبدعوا.

وأما ذلك الربيع الجغرافي الذي يُقبل على مصرَ مع الرياح الخمسينية والعواصف الرملية والتقلّبات الجوية .: فإنه أَرْدَأ فصول العام يَطْرُد النسيم بالسموم، ويخنق العطر بالغبار، ويذبل الزهر باللهيب، ويرمي الطير بالبكم، ويُفسد المزاج بالوخومة، ثم يكون حُلولُهُ بعد رحيل شتاءٍ هادئ جميل، في هوائه الدفءُ، وفي جوّه الصحو، وفي سمائه الإشراقُ، وفي أيامه النشاط، وفي لياليه الأنسُ، فإذا رأيت الريف في الشتاء، رأيت الأرض على مدى البصر قد غطاها بساطٌ من السندس الأخضر، تَخِفُّ خُضرته في حقول القمح فتكون كالزُمُرّد، وتَثقل في حقول البرسيم فتكون كالفَيْرُوز؛ فلا يجد الشاعرُ المصريُّ وقد انتقل من رقة هذا الشتاء إلى قسوة ذلك الربيع ما يجده الشاعرُ الأوربي من الحياة، والمرح، والبهجة، والنشوة، والطلاقة، حين ينتقل من شتائه المكفن بالثلوج إلى ربيعه المكْسُو بالورود.

للربيع في الشعر الأوربي أرخم الأوتار، وأعذب الألحان من موسيقا الشاعر؛ لأن الشتاء في أوربا عَناءٌ طويل وهَمٌّ ثقيل: ظلام متكاثف يحجب السماء، ومطر واكف يغمر الأرض، وبَرْد قارس يهرئ الأجساد، وغَمام متراكم يَسُدُّ الأُفق، فلا ترى شعاعة شمس ولا خَفْقة طائر، وثلجٌ متراكب يطمر الثرى فلا تَجِدُ عُشْبَةً في مَرْج، ولا زهرةً في حديقة، والناس هناك في حنين دائم إلى الربيع ؛ لأنه في دُنْياهم حياة بعد موت، وابتهاج بعد كآبَة، ولشعرائهم فيما يبشرهم بمقدمه رقائق من الشعر الشاعر، تقرؤها في البُشْريات الأولى؛ كشيوع الدفء في النسيم، ودبيب الحياة في الشجر، وعودة العُصفور المهاجر إلى عُشه، وخرير الجدول الجامد بعد صمته، فإذا أقبل الربيع مَتّعَهم بما حُرموه طويلاً من جَلْوة الطبيعة في الأفق المشرق، والروض البهيج، والجو المعطّر، والطير الصادحة، والضواحي الأنيقة، والغابات الوريفة، والمنتزهات اللاعبة، والربيع الأوربي على الجملة تغيير في النفس وتجديد في الحياة، والتغير والتجَدُّد يُلْهِمان القرائحَ الخلاقة شعرًا يمتزج فيه الوجدان بالوجود، ويتصل به الخيال بالحقيقة.

أما شعراؤنا المصريّون: فأيُّ جديد يأتيهم به الربيع في آفاقهم وفي أنفسهم! إنّ الشّمْسَ والدفء والصحو والطير والزهر والزرع والماء من خصائص مصرَ الطبيعية، لا تَنْفَكُ عنها طيلةَ العام، حتى ألِفَتْها المشاعر والنفوس، فلا تَشتاقُها لأنّها لا تَغيب، ولا تحتاجُها لأنها لا تَنْقَطِع، ومن هُنا تَشابَهَت الفصول الأربعة في حِسّ الشاعر؛ فلا يكادُ يرى اختلافًا بينها إلا في حَيَوِيّة الشتاء وشاعريّة الخريف، ولذلك لم يَجِد الشعراء ما يقولونه في الربيع، فإذا قالوا مدفوعينَ بغريزة المحاكاة أو بشهوة المُعارضة، قالوا كلامًا قد يكون مُنْضَدَ الألْفاظ، مُجوّدَ التشابيه، ملوّنَ الصور؛ ولكنّ الفرق بينه وبين الشعر الصحيح، يكون كالفرق بين الجماد والحيّ، أو بين الدُّمية والمرأة.

ولقد نظرتُ في شعرنا القديم والجديد فلم أرَ شاعرًا قبل شوقي ولا بعده خَصّ الربيعَ بقصيدتَيْن من مُحْكَم الشّعر وجَيّده، إحداهما طويلةٌ مستقلّة، أَهْداها إلى الكاتب القَصصي (هول كين)، والأُخْرى قصيدة تابعة جعلها صدْرًا لقصيدته التي نَظَمَهَا في المهرجان الذي أقيم لتكريمه، يقول في الأولى:

آذارُ أَقْبَلَ قُمْ بِنَا يَا صَاحِ ... حَيِّ الرَّبِيعَ حَدِيقَةَ الأَزْوَاحِ
وَاجْمَعْ نَدَامَى الظَّرْفِ تَحْتَ لِوَائِه ... وَانْشُرْ بِسَاحَتِه بِسَاطَ الرَّاحِ
صَفْوٌ أُتِيحَ فَخُذْ لِنَفْسِكَ قِسْطَهَا ... فَالصَّفْوُ لَيْسَ عَلَى المَدَى بِمُتَاحِ
وَاجْلِسْ بِضَاحِكَةِ الرِّيَاضِ مُصَفِّقًا ... لِتَجَاوُبِ الأَوْتَارِ وَالأَقْدَاحِ

إلى أن يقول:

مَلَكَ النَّبَاتُ فَكُلُّ أَرْضٍ دَارُهُ ... تَلْقَاهُ بِالأَعْرَاسِ وَالأَفْرَاحِ
مَنْشُورَةً أَعْلامُهُ مِنْ أَحْمَرٍ ... قَانٍ وَأَبْيَضَ فِي الرُّبَى لَمّاحِ
لَبِسَتْ لِقَدْمِهِ الْخَمَائِلُ وَشْيَهَا ... وَمَرِحْنَ فِي كَتِفٍ لَهُ وَجَنَاحِ
الوَرْدُ فِي سُرَرِ الْغُصُونِ مُفَتَّحٌ ... مُتَقَابِلٌ يُثْنِي عَلَى الفَتَّاحِ
ضَاحِي المَوَاكِبِ فِي الرِّيَاضِ مُمَيَّزٌ ... دُونَ الزُّهُورِ بِشَوْكَةٍ وَسِلاحِ
مَرّ النَّسِيمُ بِصَفْحَتَيْهِ مُقَبِّلاً ... مَرّ الشِّفَاهِ عَلَى خُدُودٍ مِلاحِ
هَتَكَ الرَّدَى مِنْ حُسْنِهِ وَبَهَائِهِ ... بِاللَّيْلِ مَا نَسَجَتْ يَدُ الإِصْبَاحِ
يُنْبِيكَ مَصْرَعُهُ، وَكُلُّ زَائِلٌ ... أَنَّ الْحَيَاةَ كَغَدْوَةٍ وَرَوَاحِ
وَبَقَائِقُ النَّسْرَيْنِ فِي أَغْصَانِهَا ... كَالدُّرِّ رُكِّبَ فِي صُدُورِ رِمَاحِ
وَالْيَاسَمِينُ لَطِيفُهُ وَنَقِيُّهُ ... كَسَرِيرَةِ الْمُتَنَزِّهِ الْمِسْمَاحِ
مُتَأَلِّقٌ خِلَلَ الْغُصُونِ كَأَنَّه ... فِي بُلْجَةِ الإِصْبَاحِ ضَوْءُ صَبَاحِ

هذه وتلك أبيات من قصيدتَي شوقي في الربيع؛ وهما مِثالان من الشّعر العالي الطبقة الرفيع النّسَق إذا وازنّاهُما بالمأثور من الشعر المصري في هذا الباب، وربما انْقَطع نظيرهما، أو ندر في الشعر العربي كلّه! ولكننا إذا وازناهما بما قرأنا في موضوعهما من الشعر الأوربي شالَتْ كِفّتهما في هذه الموازنة؛ فإن شوقي - رحمه الله - جرى على مذهب من سبقوه، فلم يصف فيهما ربيعًا بعينه، في إقليم بعينه، يصح أن يخلط به نفسه، ويضيف إليه شعوره، ويَعْرض ما يرى فيه من شجر، وطير، وعطر، وفُتون، على ما يجد في نفسه من حُب وذِكْرى ونشوة وصَبابة؛ فيأتلف المنظر والناظر، ويتحد الشعور والشاعر؛ إنما وصف شوقي ربيعًا عامًا كما تَخَيّلَه لا كما رآه، وكما تَمَثّله لا كما أَحَسّه، فجاء الوصف معجمًا مبهمًا قد يعجب ويطرب بألفاظه، ولكنه لا يؤثر ولا يعرب بمعانيه، والقصيدتان على أيّ اعتبار مشاركة جميلة من الشعر المصري للشعر العالمي في تمجيد ذلك السر، الذي يَبُثُّه الله كل عام في الربيع، فيُعيد الحياة، ويرجع الشباب، ويُجَدد الأمل، ويَنْشُر الجمال، وينشأ عنه في الدنيا هذا البَعْث العجيب.

# الإبداعَ يوازي التاريخَ ولا يحقّقُه

د. ياسر صيرفي

لاشكّ في أنّ أيّ بنيانٍ جديدٍ أو بقشورٍ جديدة لا بدّ له من أساس أو قاعدةٍ ينطلقُ منها، سواء كانت تلك القاعدة هي نقطة الانطلاق الجديدة ظاهريّاً والقديمة أصلاً، أم كانت قديمةً ظاهراً وأصلاً، وهذا هو حالُ الأدب وغيره من الفنون اليومَ؛ فالأديبُ المبدعُ يحاولُ دائماً أن يستلهمَ التاريخَ بأحداثه وتشعّباته ليصنعَ منها قاعدةَ انطلاقٍ قويّة، فيطرح أفكارَه التي استلهمها من ذلك التاريخ بقالبٍ فنّيّ جديدٍ وممتعٍ بعيداً عن أن يوصفَ ذلك المُبدعُ بالمؤرّخ، فالأعمالُ الروائيّةُ على سبيلِ المثالِ لا تطرحُ التاريخَ على صفحاتها كما هو فعلاً بحرفيّةٍ مَقيتةٍ بل إنّها تصوغ ذلك التاريخَ بأسلوبٍ إبداعيّ وخياليٍّ يدفع القارئَ فعلاً إلى أن يغوصَ في ذلك التاريخ ويتعمّقَ في مكنوناته مدفوعاً وراء تلك الطريقة التي صِيغَ بها، وبهذا يفتحُ الآفاقَ أمامَ القرّاء نحوَ قراءاتٍ تُوصَف بأنّها تاريخيّةٌ وأكثرُ تنوّعاً وتعمّقاً في التخصُّص، فالمبدعُ اليومَ يقتنصُ لقطاتٍ معيّنةٍ من التاريخ ثمّ يعيدُ

بنَفَسِه الإبداعيّ صياغتَها من جديدٍ، فيقدّمها للجيلِ كي يستوعبَها بأسلوبٍ جديدٍ يتلاءمُ مع طبعِه وتوجّهاته، لكنّنا عندما نتحدّث عن استلهام التّاريخ في الأعمال الأدبيّة الجديدة نقفُ عندَ مشكلةٍ تحملُ بعداً مخيفاً من الخطورة، وهو أنّ العملَ الأدبيَ المصبوغَ بصبغةٍ تاريخيّةٍ يعكسُ موقفَ المؤلّف، وهنا تجدرُ الإشارةُ إلى أنّ القارئَ سيحملُ في قراءته الأعمالَ الأدبيّةَ المُستلهمةَ من التاريخ صفةَ القارئ الناقد، والمؤرّخ الحاذق، فهو يقرأ في سبيلِ الوصولِ إلى المتعة التي تبعثُها القراءةُ في القارئ، لكنّ ذلك كلّه ضمنَ إطارِ الوعي؛ فيدقّقُ المعلوماتِ ويعيدُ البحثَ والتقصّي في مصادرَ مختلفة، وهنا تبدو العلاقةُ بينَ الأدب والتاريخ، فالأدب يهدفُ إلى الجمال والمتعة، بينما التاريخُ يهدفُ بسهمِه الحقيقةَ والموضوعيّةَ، وإن كانَ النقادُ قد أباحوا للمبدعين هامشاً من الحريّة في التعامل معَ الأحداث التاريخيّة في أعمالهم الإبداعية، لكنّنا في الواقع نرى كثيراً منهم وقعوا في شباك الميول والظروف السياسيّة والأيديولوجيّة، وهنا لا بدّ من القولِ بأنّ «الإبداعَ يوازي التاريخَ ولا يحقّقُه».

# رسالة الوطن للأجيال

عمار النعمة

من شاهد الدراما السورية عبر عشرات السنين يدرك أنها لعبت دوراً كبيراً في تجسيد الواقع وفي طرح قضايا وطنية مهمة تعزز الولاء والانتماء للوطن .. فغالباً ما ينتظر المشاهدون شهر رمضان الكريم، فهو الموسم الدرامي الأهم الذي يتنافس فيه صنّاع ونجوم الدراما التليفزيونية على الحضور والتواجد في أعمال مميزة، سواء أكانت كوميدية، أم اجتماعية أو تاريخية ... لكن للحقيقة أنه خلال السنوات الماضية لم نجد قفزات في الدراما الوطنية التي كان نجاحها دليلاً واضحاً على وصول رسالتها إلى الجمهور.

نعم، الدراما هي تجسيد للحياة الإنسانية، وكلما نجح صنّاع العمل الدرامي في امتلاك أدواتهم الفنية، أسهم ذلك في بناء الوعي المجتمعي وتشكيل المعرفة، وهذا بالفعل ماصنعته الدراما الوطنية التي تحظى بأكبر نسب مشاهدة من مختلف الأجيال .. ولا ننسى هنا أننا أصحاب تاريخ حافل بالأعمال الوطنية المؤثرة التي حفرت في أذهاننا منذ عشرات السنين ؟

فمثلاً كانت البداية مع أول تمثيلية درامية «الغريب» عام ١٩٦٠ التي قُدمت على الهواء مباشرةً بالأبيض والأسود، وتحدثت عن الثورة الجزائرية وبطولاتها وأمجادها، تمثيل ياسر أبو الجبين، وبسام لطفي، وثراء دبسي، وإخراج سليم قطايا، ثم تتالت الأعمال فكان مسلسل تمر حنة ٢٠٠١ تأليف أحمد حامد، وإخراج محمد فردوس أتاسي الذي تعمّق بتفاصيل ثورة الجزائر مبرزاً دور المرأة في الحياة الوطنية بصورة المناضلة جميلة بوحيرد، أيضاً مسلسل ذاكرة الجسد ٢٠١٠ المأخوذ عن رواية تحمل العنوان نفسه إعداد سيناريو وحوار ريم حنا، إخراج نجدة إسماعيل أنزور، حيث يتحدث العمل عن رسام اسمه خالد فقد ذراعه أثناء الحرب التحريرية الكبرى ضد الاستعمار الفرنسي.

أما حضور القضية الفلسطينية فكان دائماً في أذهان الكتّاب، فقدمت الدراما السورية العديد من الأعمال المهمة، منها «عزالدين القسّام» ١٩٨١، تأليف أحمد دحبور وبطولة الفنان أسعد فضة، ثم تتالت الأعمال إلى أن وصلنا إلى الأعمال الأهم مثل «التغريبة

الفلسطينية» ٢٠٠٤، ومسلسل «عائد إلى حيفا» عن رواية الأديب الفلسطيني غسان كنفاني، إعداد سيناريو وحوار غسان نزال وإخراج باسل الخطيب، ومسلسل «الاجتياح» ٢٠٠٧، إخراج شوقي الماجري، و«سفر الحجارة» ٢٠٠٩، تأليف هاني السعدي وإخراج يوسف رزق، و«أنا القدس» ٢٠١٠، تأليف تليد وإخراج باسل الخطيب.

ولم يغفل صناع الدراما عن تقديم بعض الأعمال حول الشخصيات المؤثرة في حياتنا فكان ضمن أعمال السيرة الذاتية مسلسل «في حضرة الغياب» عن الشاعر الفلسطيني محمود درويش ٢٠١١، تأليف حسن م يوسف وإخراج نجدة إسماعيل أنزور، و«حارس القدس» سيرة المطران السوري إيلاريون كبوجي ٢٠٢٠، تأليف حسن م يوسف وإخراج باسل الخطيب.

خلال الحرب الظالمة على سورية مطلع ٢٠١١ أنتجت العديد من المسلسلات حول خطورة وإجرام التنظيمات الإرهابية فكان مسلسل تحت سماء الوطن ٢٠١٣ ومسلسل الحب كله ٢٠١٤ حيث قدّم المخرج غسان جبري خماسية عن خطف صحفي من قبل مجموعة إرهابية، فيما قدم المخرج الليث حجو مسلسل ضبو الشناتي جسد فيه مجريات الحرب والهواجس المجتمعية بقالب كوميدي، بالإضافة إلى العديد من الأفلام السينمائية التي صوّرت بطولات الجيش العربي وصموده وانتصاره على الإرهاب كفيلم رد القضاء للمخرج إسماعيل نجدت أنزور.

أمام مانراه من تاريخ لهذه الأعمال التي تعيد إعادة قراءة التاريخ والدفع في الحاضر لمستقبل أكثر نبلاً وأكثر رقياً ونضجاً، نؤكد أن الدراما السورية لم تفقد بريقها رغم الأوضاع الصعبة، واتجاه عدد كبير من مبدعيها للمشاركة في أعمال عربية، لكن السؤال هنا أين الدراما اليوم من هذه الأعمال الوطنية ولاسيما أننا نرى العشرات من الأعمال التي تمر مرور الكرام لاحضور لها ولاتأثير !! لا بل ذهبت تلك الأعمال إلى تقديم الأفكار الهدامة والعنف والخيانات والشكوك التي تخلق حالات من الفوضى.

منذ ثلاث سنوات أو أكثر وصناع الدراما يقدمون أعمالاًمتنوعة لكنها لاتحمل أفكاراً حقيقية تجسد الواقع وتعالجه ضمن نصوص متينة تشد الانتباه، علماً أن هناك الكثير من يحاول تقديم بعض الأفكار لكنها لم تنجح إلا ماندر، مع إيماننا أن النجاحات المتكررة للأعمال الوطنية لم تأت من فراغ، إنما تأتي نتيجة وجود رؤية متكاملة تحاكي الواقع والتاريخ وتمثل خطاً للدفاع عن هوية الوطن.

لاشك أن الاهتمام بتقديم الدراما الوطنية كرسالة وعي وتثقيف وتنوير ضرورة وواجب علينا جميعاً، فهي رسالة الوطن للأجيال القادمة التي تسرد وقائع التاريخ بشكلها الصحيح والهادف، وهي الوسيلة المهمة والمؤثرة في إحداث التغيير الاجتماعي وتعزيز ثقافة الانتماء.. وسلاح الدفاع عن الهوية.. فهل نفعل ؟.

# التراث في الأدب العربي الشعر والنقد أنموذجًا

محمد خالد الخضر

لا يمكن أن نسمي ما كان موجودًا في القديم بشعر الجاهلية ولا يمكن أن نحسبه على مرحلة فهو قادر على العبور إلى الأزل لأنه يمتلك الموهبة بمكوناتها الكاملة عكس ما يدور فيما يسمى شعراً غالباً في عصرنا وتضاف إلى الموهبة المعرفة والثقافة وقوة الحضور والنقاء في الحكم والتعامل الثقافي ونأخذ حالة في التاريخ شاهد على ما جرى تحمل كثيراً من مقومات التحول والتعايش على مر العصور.

قال الأصمعي : ( الشعر جذل من كلام العرب، تقام به المجالس وتستنتج به الحوائج وتشفى به السخائم ) .

وقال ابن سلام : كان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم به يأخذون، وإليه يصيرون وروى أبو هلال العسكري أن الشعر ديوان العرب وخزانة حكمتها ومستنبط آدابها ومستودع علومها وأن العرب لا تعرف أنسابها وتواريخها وأيامها ووقائعها .. إلا من جملة أشعارها فالعرب أمة شاعرة يسحرها البيان وتروعها البلاغة ويسترد بإعجابها الشعر الجيد البليغ الذي رفع من شأنها، وأسهم في علو مكانتها بين علو الأمم ولشاعرية العرب عوامل منها البيئة الطبيعية والبادية المليئة بالضياء والنور واللغة العربية وما تمتلكه من تقنيات فنية وإبداعية فهي لغة شاعرية غنية بمفرداتها وأسهم الشعر في إظهار الملكات النقدية المتنوعة وتنميتها

ووعى النقاد المفاهيم النقدية للشعر من شعر ما قبل الإسلام، ومن أهم ما حفل فيه ذلك العصر هو الأسواق الأدبية التي تلتقي فيها جماهير الشعر ويلتفون حول فحول الشعراء والخطباء والبلغاء مصغين إليهم بشغف ولهفة يسألون عن أمور هي في صميم النقد العربي تعتمد على الذوق والمعرفة والفصاحة.

وقد ارتأى الشعراء لأنفسهم حكاماً من ذوي الخبرة والممارسة الطويلة ومن أولئك النابغة الذبياني الذي كانت تضرب له قبة حمراء بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها .. وأول من أنشده الأعشى ميمون بن قيس أبو بصير قصيدته..

ما بكاء الكبير بالأطلال
وسؤالي وما ترد سؤال

ثم أنشده حسان بن ثابت

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى
وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

فقال النابغة أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك.

وقالت الخنساء

وإن صخرًا لتأتم الهداة به
كأنه علم في رأسه نار

فقال النابغة والله لولا أن أبا بصير أنشدني آنفًا لقلت : إنك أشعر الجن والإنس

فقال حسان : والله أنا لأشعر منك ومن أبيك ومن جدك

فتقبل النابغة اعتراض حسان وأجابه برؤية الشيخ الناقد وحكمته فقبض على يديه برفق وقال :

يا ابن أخي لا تحسن أن تقول مثل قولي
فإنك كالليل الذي هو مدركي
وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

ويعلم النابغة أن حسان سوف يطأطئ له لأنه ابتكار فيه صورة الليل الذي يمتد ليدرك الموجودات كلها.

وفي مقاييس أخرى بعد مرور سنوات طويلة سئل الحطيئة عن أشعر الناس فقال :

من يجعل المعروف من دون عرضه
يفره
ومن لا يتق الشتم يشتم

وقال كعب بن زهير

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته
يومًا على آلة حدباء محمول
أنبئت أن رسول الله أوعدني
والعفو عند رسول الله مأمول

وبذلك البيت نال عفو الرسول الكريم وهي حالات ثقافية كان العرب مشغولًا بها عكس ما وصلت إليه منظومة ما يسمى بالحداثة فيتهم الأصيل ويهاجم ويطعن الشعر الذي يمتلك بقومات بحجة عدم استطاعته مواكبة العصر برغم أن ما يدور فيه لا يمتلك أدنى مشاعر الإنسانية ... فالمؤسسة الثقافية لا يمكن أن يحضرها خمسون شخصًا مهمًا كان النشاط مهمًا .. وأصبح التهويم شعرًا والهلوسة كذلك ونامت ضمائر النقد إلى يوم ما ..

وهذا لا يعني رفض الحداثة ولكن جميل أن تكون مواكبة لروح الإنسان وأكثر تطورًا مما كانت عليه دون أن نستبدل الشعر بالهراء .

## نقش سوري

# بدر الدين بن محمود الحامد: (١٨٩٧ م - ١٩٦١ م)

سلام الفاضل

من مواليد مدينة حماة قرض الشعر وهو فتى ولقب بشاعر العاصي.. ولمزيد من المعلومات حول حياته من مولده إلى وفاته الرجوع إلى رسالة الماجستيرالتي قامت بها الباحثة صفاء حسني ناعسة في جامعة الشارقة عام ٢٠٠٨

بدر الدين بن محمود الحامد، شاعر ومناضل وطني، ولد في مدينة حماة السورية، وقضى حياته فيها.. ترعرع في أسرة محافظة يغمرها العلم ويفيض منها الشعر والأدب، فأبوه وأخواله وإخوته كلهم أدباء، وكلهم من العلماء في مدينة حماة، فنشأ متأثراً بهذا المناخ.

درس على يد أبيه العلوم الدينية والقرآن الكريم واللغة العربية، وبعد أن أنهى دراسته الثانوية انتقل إلى دار المعلمين ونال أهلية التعليم الابتدائي عام ١٩٢٣، ثم تخرج من الكلية الصلاحية بالقدس، وقد اعتنى بإخوته وخاصة أخيه العالم محمد الحامد، ووفر لهم سبل العيش الكريم.

### نضاله ضد الاستعمار

حين خيّم الاستعمار الفرنسي على سورية عام ١٩٢٠، كان بدر الدين الحامد في أوج شبابه وحماسته وتفجر شاعريته، فشارك في الحركات الوطنية، واتجه للشعر القومي والسياسي يلقيه في المناسبات، ويثير به العزائم، كما انخرط في العمل الوطني ومحاربة الاستعمار الفرنسي (الذي امتد بين عامي ١٩٢٠-١٩٤٦) حيث كان من رجالات الكتلة الوطنية التي كان يرأسها شكري القوتلي..ألقي القبض عليه إبان ثورة حماة عام ١٩٢٥ وزُجّ به في السجن، حيث ذاق صنوف العذاب والقهر في معتقله،

ولاسيما بعد إخفاق محاولته في الهرب، وقد تحدث عن هذه التجربة المرة في شعره، فقال:

نعم ولافخرَ أقدمنا وليس لنا
هوىً بغير ظلام السجنِ والصَفَدِ
مالي وللذكريات السود أنبُشها
الدهرُ يُنصِف والتاريخ في رَشَدِ

ولما أفرج عنه بكى كثيراً -كما يقول- على ما صارت إليه البلاد، وكأن هذه الحوادث أيقظت فيه الشعور بالألم مرة ثانية، فانصرف إلى نظم الشعر الباكي.

كان لبدر الدين الحامد علاقة وطيدة برئيس الكتلة الوطنية رئيس الجمهورية شكري القوتلي، وله فيه قصائد كثيرة، من ذلك قصيدة قالها مرحّباً به حين زار حماة سنة ١٩٤٧:

شكري العظيم زعيم الدار منقذنا
فكلُ فضلٍ إلى ناديه مرجوع
قفْ في حِمانا وحيّ الرافدين فكم
حيّاكَ منهُم بساحِ الروْعِ مصروعُ

أمضى الشاعر بدر الدين الحامد حياته متنقلاً بين التدريس والعمل الإداري، فبعد أن درّس اللغة العربية وآدابها في مدارس حمص وحماة أكثر من ستة وعشرين عاماً، عين عام ١٩٤٦ مفتشاً للمعارف في حماة، ثم مديراً للتربية فيها.

كما كان له نشاط اجتماعي، فقد كان عضواً في الرابطة الثقافية التي ضمت خريجي الكلية الصلاحية.

تجاذبت الشاعر في حياته مجموعة من النزاعات والأهواء، فقد كان في أسرة يغلب عليها الرصانة والالتزام في تدينها، فوجد نفسه مقيداً بأغلال أسرته التي حاول الهروب منها إلى مجالس الطرب، مع رفاقه من الأدباء والموظفين من أصحاب الطرفة والظرف والأدب، فعاش حياةً من التناقضات في شخصية عكستها مرآة شعره، بين عالم من الجدية، وعالم من اللهو والمرح. وبين هذين العالمين وجد نفسه مثقلاً بهموم الحيرة واضطراب النفس..فنسمعه يقول:

أخو لوعةٍ يهتاجُ في قلبه الذكرُ
دُجىً فدموعُ العين أسرابُها همرُ
يحنُ وما يُجدي عليه حنينهُ
سوى ألمٍ ينقدُ من هوله الصّدرُ

### شعره

مدينة حماة ونواعيرها الشهيرة التي طالما تغنى بها

كان بارعاً في إلقاء الشعر، ذا لفظ غاية في الفصاحة، وفي صوته عنّة تمده بتأثير في سامعيه أضعاف ما يؤثر شعره فيهم إذا قرئ عليهم.

يتوزع شعر بدر الدين الحامد على أربعة أغراض رئيسة هي: الشعر الوطني والقومي، والشعر الصوفي، وشعر الخمرة، وشعر الغزل.

اشتهر بأنه شاعر لكل مناسبة وطنية، فله أشعار في القضية الفلسطينية والثورات العربية فكان شعره سجلاً لأحداث وطنه، وقد خلّد فيه بطولات الثوار وفي مقدمتهم إبراهيم هنانو (١٨٦٩-١٩٣٥)، وتعد قصيدته الرائعة «يوم الجلاء» من أهم وأشهر قصائده الوطنية التي نظمها ولانزال حتى اليوم نرددها في ذكرى جلاء المستعمر الفرنسي عن سورية عام ١٩٤٦: يوم الجلاء هو الدنيا وزهوتها والتي منها :

بلغت ثأرَكِ لابغيٌ ولاذامُ
يادارُ ثغرُكِ منذ اليوم بسّامُ
ولّتْ مصيبتُكِ الكبرى ممزّقة
وأقلعتْ عن حِمى مروان آلامُ
هذا التراب دمٌ بالدمع ممتزج
تهبُ منه على الأجيال أنسامُ
لو تنطق الأرض قالت إنني جَدَثٌ
في الميامين أبطالُ الحمى ناموا
يوم الجلاء هو الدنيا وبهجتها
لنا ابتهاجٌ وللباغين إرغامُ
ياراقداً في روابي ميسلون أفقْ
جَلَتْ فرنسا فما في الدار هضّام

كما تجد نكبة فلسطين صدىً في شعره القومي، فقد عكرت هذه النكبة النكباء سماء العرب الصافية بدخانها القاتم، وأدت إلى فرقتهم حيناً والتقائهم حيناً آخر، ويأسف كيف أن اليهود شادوا مستعمراتهم في قلب الوطن العربي، والعرب لاهون عنهم وغير مكترثين بهم:

رانت على أجواء يعرب غمةٌ
ترمي صفاء سمائهم بدخان
يتفرقون ويلتقون كأنهم
خيل الحران تُشَدّ بالأشطان
يا ويلنا شاد اليهود حصونهم
في دارنا والعرب في هذيان
هم يبتنون ونحن نهدم ملكنا
أنا من ذُرا قيسٍ وأنت يماني

أما شعره الصوفي الذي امتزج فيه الغزل بالخمريات، والحب الإلهي بحب المرأة، فقد تأثر فيه بوالده الشيخ محمود الحامد الذي كان أحد أقطاب المذهب الصوفي في مدينة حماة كقوله:

أترِع الكأس وطيّبها بعرف من لماك
واسقنيها إن عيني لن ترى شيئاً سواك
وليقولوا ما أرادوا أنا صبٌ في هواك
جنتي كأسُ الحميّا ونعيمي في رضاك

وبالنسبة لشعره الغزلي فقد كان انعكاساً لنفسه الحساسة، ومرآة لما يعتمل فيها من وجد وشوق وهيام، وتصويراً لمجالس الشراب والموسيقا واللهو والطرب مع أهل الفن، فقد كان يعشق النغم الجميل، ويدرك طبقات الأصوات الرخيمة، وكان الغناء رفيق حياته والمغنون رفاقه.. ومن أرقّ شعره الغزلي الذي يأخذ بمجامع القلوب ويسحر الألباب قوله:

حمّلونا عبء الهوى ونسونا
ما عليهم لو أنهم ذكرونا
نحن منهم على خيالٍ مقيم
يبعث الوجد والصبابة فينا
إن جنحنا إلى السلوّ أرونا
بلحاظ العيون سحراً مبينا
وسقونا عذب الحديث سلافاً
مثل قطر الندى صفاءً ولينا
يخفق القلبُ في الجوانح شوقاً
وتسيل العيون دمعاً هتونا

ولطالما تغنّى بحماة وبساتينها وغدرانها ونهرها ونواعيرها ومقاصفها.. وقد غنى شعره مطربون كثر لحلاوة ذلك الشعر ورقته وخفة أوزانه.. مثل قصيدته الشهيرة (أنا في سكرين من خمر وعين) التي تغنى بها المطرب صباح فخري.

يعد بدرالدين الحامد من الشعراء المطبوعين، وهو ذو موهبة ظاهرة تجلوها لغته العربية السليمة ومخزونه من المفردات والأبيات والقصائد المختارة من عيون الشعر العربي، وتجلت شاعريته في رقة الألفاظ وقوتها وجزالتها، وبساطة الأسلوب، وطول النَفَس، وحسن الأداء، والنسج على منوال الشعراء العباسيين، ولا سيما البحتري الذي تأثر بأسلوبه أكثر من أي شاعر آخر.. وتعد قصائده سجلاً واضحاً للكثير من الأحداث الوطنية الكبرى التي واجهتها سورية إبّان الانتداب الفرنسي.

### دواوينه

أصدر ديوان «النواعير» سنة ١٩٢٨، ورواية «ميسلون» سنة ١٩٤٦ وهي عبارة عن مسرحية شعرية تبدأ أحداثها بإعلان الملكية في سورية وتتويج الملك فيصل عام ١٩٢٠ وتنتهي بخروجه من دمشق في ٢٨ تموز/يوليو من نفس العام.

طبعت وزارة الثقافة بعد وفاته آثاره الشعرية الكاملة عام ١٩٧٥ في مجلدين باسم «ديوان بدر الدين الحامد». وقد تم دراسة أعماله الشعرية الكاملة برسالة ماجستير قامت بها الباحثة صفاء حسني ناعسة في جامعة الشارقة عام ٢٠٠٨ درست فيها أغراضه الشعرية دراسة تحليلية وموسيقية.

## خاطرة

نور الهدى صبان

شيخوخة القلب حين تتكلدُ نفاياتُ الأمل على قلبٍ استوطنته ملامحُ رسمها الوقت بعقاربه!! يقلّده الصبرُ عنوان امتداد والشيخوخة تكتظُ بلا تفلّتٌ، تشّدُ على يده تنهر العقل تفرشُ مسألته على نهاوند لايُطربُ كل صهيل الشعر لايكفي فامتلاءُ اللوحة على منصة الوجع يسحب منها امتيازاتها، يكسّر وراء الأكمة ظلالاً كمهزلة!!! يتوطنُ القلبُ شلالَ اعتكافٍ من فجوات آيلة للتحطم شاخت أبجدية القلب فبات ينهرُ العقل محذراً من الركوع أمام محراب الحياة!! والألسنة معقوفة مكتنزة بالشتائم، تتفوه بالسخافات ترسمها مسرى حياة، أيربحُ اليأسُ دائماً كل جولاته! ترتدي الساعات عباءة خرقاء مرقعة الزغاريد إياك أن تنسى حين يرتدُ الطرفُ أن تبتلع حبوباً من النسيان كي تهدأ أفكارنا عن الولوج إلى الإدراك الموجع استبقانا الزمن على خديج فرح، متى ينصفنا عشق لايحزُ الرقاب، لايجتث الهوية، لايمحو الكرامة، آمنتُ أنني فتاة فرزدقية القافيات قاءت حبرها من قلم خفاقٍ أمام جسور وأسوار منيعة عن الاستسلام كفانا هرجاً سقيماً بعالم مليء بالنوافذ المتكسرة فالأنين لايخلف موعده كلما قمّنا من الموت عدنا إليه!! فما زال منتصراً أمام رغباتنا متكالباً على أنفاسنا !!! عجباً أنموت كل يوم آلاف المرات سقانا من مكتمه براعم التوحدِ والعزلة جُرحَ ساق العليق فانفلق !! يتمطى على خد الوجود لايعبأ بالرغبات ولا بما تنتهجه الحياة.

شاعر وقصيدة

# أمل دنقل

واحد من أهم شعراء الحداثة الذين استلهموا التراث العربي، وأسقطوا أحداثه على الواقع في هاتين القصيدتين بكاء على حال الأمة من واقع كان ذات يوم، وهو الآن يتكرر، لم يتغير المشهد أبدًا.

البكاء بين يدي زرقاء اليمامة

أيتها العرافة المقدّسةْ ..
جئتُ إليك .. مثخناً بالطعنات والدماءْ
أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدّسة
منكسر السيف، مغبّر الجبين والأعضاءْ.
أسأل يا زرقاءُ ..
عن فمكِ الياقوتِ عن، نبوءة العذراء
عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكّسة
عن صور الأطفال في الخوذات.. ملقاةً على الصحراء
عن جاريَ الذي يَهُمُّ بارتشاف الماء..
فيثقب الرصاصُ رأسَه .. في لحظة الملامسة !
عن الفم المحشوّ بالرمال والدماء !!
أسأل يا زرقاء ..
عن وقفتي العزلاء بين السيف .. والجدارْ !
عن صرخة المرأة بين السّبي.. والفرارْ ؟
كيف حملتُ العار..
ثم مشيتُ ؟ دون أن أقتل نفسي ؟ ! دون أن أنهار ؟ !
ودون أن يسقط لحمي .. من غبار التربة المدنسة ؟ !
تكلّمي أيتها النبية المقدسة
تكلمي .. بالله .. باللعنة .. بالشيطانْ
لا تغمضي عينيكِ، فالجرذان ..
تلعق من دمي حساءَها .. ولا أردُها !
تكلمي ... لشدّ ما أنا مُهان
لا اللّيل يُخفي عورتي .. كلا ولا الجدران !
ولا اختبائي في الصحيفة التي أشدُها ..
ولا احتمائي في سحائب الدخان !
.. تقفز حولي طفلةٌ واسعةُ العينين .. عذبةُ المشاكسة
( كان يَقُصُّ عنك يا صغيرتي .. ونحن في الخنادق
فنفتح الأزرار في ستراتنا .. ونسند البنادقْ
وحين مات عَطَشاً في الصحَراء المشمسة ..
رطّب باسمك الشفاه اليابسة ..
وارتخت العينان !)
فأين أخفي وجهيَ المتّهمَ المدان ؟
والضحكةَ الطروب : ضحكتهُ..
والوجهُ .. والغمازتانْ ! ؟
× × ×
أيتها النبية المقدسة ..
لا تسكتي .. فقد سَكَتُّ سَنَةً فَسَنَةً ..
لكي أنال فضلة الأمانْ
قيل لي «اخرسْ ..»
فخرستُ .. وعميت .. وائتممتُ بالخصيان !
ظللتُ في عبيد ( عبسٍ ) أحرس القطعان
أجترُّ صوفَها ..
أردُ نوقها ..
أنام في حظائر النسيان
طعاميَ : الكسرةُ .. والماءُ .. وبعض الثمرات اليابسة .
وها أنا في ساعة الطعانْ
ساعةَ أن تخاذل الكماةُ .. والرماةُ .. والفرسانْ
دُعيت للميدان !
أنا الذي ما ذقتُ لحمَ الضأن ..
أنا الذي لا حولَ لي أو شأن ..
أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان ،
أدعى إلى الموت .. ولم أدع الى المجالسة !!
تكلمي أيتها النبية المقدسة
تكلمي .. تكلمي ..
فها أنا على التراب سائلٌ دمي
وهو ظمئٌ .. يطلب المزيدا .
أسائل الصمتَ الذي يخنقني :
« ما للجمال مشيُها وئيدا .. ؟! »
أجندلاً يحملن أم حديدا .. ؟!»
فمن تُرى يصدُقُني ؟
أسائل الركّع والسجودا
أسائل القيودا :
« ما للجمال مشيُها وئيدا .. ؟! »
« ما للجمال مشيُها وئيدا .. ؟! »
أيتها العَرافة المقدسة ..
ماذا تفيد الكلمات البائسة ؟
قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبارْ ..
فاتهموا عينيكِ، يا زرقاء، بالبوار !
قلتِ لهم ما قلتِ عن مسيرة الأشجار ..
فاستضحكوا من وهمكِ الثرثار !
وحين فُوجئوا بحدّ السيف : قايضوا بنا ..
والتمسوا النجاة والفرار !
ونحن جرحى القلبِ ،
جرحى الروح والفم .
لم يبق إلا الموتُ ..
والحطامُ ..
والدمارْ ..
وصبيةٌ مشرّدون يعبرون آخرَ الأنهارْ
ونسوةٌ يسقن في سلاسل الأسر،
وفي ثياب العارْ
مطأطئات الرأس.. لا يملكن إلا الصرخات الناعسة !
ها أنت يا زرقاءُ
وحيدةٌ ... عمياءُ !
وما تزال أغنياتُ الحبّ .. والأضواءْ
والعرباتُ الفارهاتُ .. والأزياءْ !
فأين أخفي وجهيَ المُشَوّها
كي لا أعكّر الصفاء .. الأبله.. المموّها.
في أعين الرجال والنساءْ !؟
وأنت يا زرقاء ..
وحيدة .. عمياء !
وحيدة .. عمياء !
٢
لا تصالحْ!
..ولو منحوك الذهب
أترى حين أفقأ عينيك
ثم أثبت جوهرتين مكانهما..
هل ترى..؟
هي أشياء لا تشترى..:
ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك،
حسُكما فجأةً بالرجولة،
هذا الحياء الذي يكبت الشوق.. حين تعانقُهُ،
الصمتُ مبتسمين لتأنيب أمكما.. وكأنكما
ما تزالان طفلين!
تلك الطمأنينة الأبدية بينكما:
أنّ سيفانِ سيفَكَ..
صوتانِ صوتَكَ
أنك إن متّ:
للبيت ربٌّ
وللطفل أبْ
هل يصير دمي بين عينيك ماءً؟
أتنسى ردائي الملطّخَ بالدماء..
تلبس فوق دمائي ثيابًا مطرّزَةً بالقصب؟
إنها الحربُ!
قد تثقل القلبَ..
لكن خلفك عار العرب
لا تصالحْ..
ولا تتوخَ الهرب!
(٢)
لا تصالح على الدم.. حتى بدم!
لا تصالح! ولو قيل رأس برأسٍ
أكلُّ الرؤوس سواءٌ؟
أقلب الغريب كقلب أخيك؟!
أعيناه عينا أخيك؟!
وهل تتساوى يدٌ.. سيفها كان لك
بيدٍ سيفها أشْكَلك؟
سيقولون:
جئناك كي تحقن الدم..
جئناك.. كن يا أمير الحكم
سيقولون:
ها نحن أبناء عم.
قل لهم: إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك
واغرس السيفَ في جبهة الصحراء
إلى أن يجيب العدم
إنني كنت لك
فارسًا،
وأخًا،
وأبًا،
ومَلِكا!
(٣)
لا تصالح ..
ولو حرمتك الرقاد
صرخاتُ الندامة
وتذكّر..
(إذا لان قلبك للنسوة اللابسات السواد ولأطفالهن الذين تخاصمهم الابتسامة)
أن بنتَ أخيك «اليمامة»
زهرةٌ تتسربل في سنوات الصبا
بثياب الحداد
كنتُ، إن عدتُ:
تعدو على دَرَج القصر،
تمسك ساقيَ عند نزولي..
فأرفعها وهي ضاحكةٌ
فوق ظهر الجواد
ها هي الآن.. صامتةٌ
حرمتها يدُ الغدر:
من كلمات أبيها،
ارتداءِ الثياب الجديدة
من أن يكون لها ذات يوم أخٌ!
من أبٍ يتبسّم في عرسها..
وتعودَ إليه إذا الزوجُ أغضبها..
وإذا زارها.. يتسابق أحفادُه نحو أحضانه،
لينالوا الهدايا..
ويلهوا بلحيته (وهو مستسلمٌ)
ويشدُّوا العمامة..
لا تصالح!
فما ذنب تلك اليمامة
لترى العشّ محترقًا.. فجأةً،
وهي تجلس فوق الرماد؟!
(٤)
لا تصالح
ولو توّجوك بتاج الإمارة
كيف تخطو على جثة ابن أبيكَ..؟
وكيف تصير المليكَ..
على أوجهِ البهجة المستعارة؟
كيف تنظرُ في يد من صافحوك..
فلا تبصر الدم..
في كل كف؟
إن سهمًا أتاني من الخلف..
سوف يجيئك من ألف خلف
فالدم الآن صار وسامًا وشارة
لا تصالح،
ولو توّجوك بتاج الإمارة
إن عرشَك: سيفٌ
وسيفك: زيفٌ
إذا لم تزنْ بذؤابته لحظاتِ الشرف
واستطبت الترف
(٥)
لا تصالح
ولو قال من مال عند الصدامْ
«.. ما بنا طاقة لامتشاق الحسام..»
عندما يملأ الحق قلبك:
تندلع النار إن تتنفّسْ
ولسانُ الخيانة يخرس
لا تصالح
ولو قيل ما قيل من كلمات السلام
كيف تستنشق الرئتان النسيم المدنّس؟
كيف تنظر في عيني امرأة..
أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها؟
كيف تصبح فارسها في الغرام؟
كيف ترجو غدًا.. لوليد ينام
كيف تحلم أو تتغنى بمستقبلٍ لغلام
وهو يكبر بين يديك بقلب مُنكّس؟
لا تصالح
ولا تقتسم مع من قتلوك الطعام
وارْوِ قلبك بالدم..
وارو التراب المقدّس..
وارو أسلافَكَ الراقدين..
إلى أن تردّ عليك العظام!
(٦)
لا تصالح
ولو ناشدتك القبيلة
باسم حزن «الجليلة»
أن تسوق الدهاءَ
وتُبدي لمن قصدوك القبول
سيقولون:
ها أنت تطلب ثأرًا يطول
فخذ الآن ما تستطيع:
قليلاً من الحق..
في هذه السنوات القليلة
إنه ليس ثأرك وحدك،
لكنه ثأر جيلٍ فجيل
وغدًا..
سوف يولد من يلبس الدرع كاملةً،
يوقد النار شاملةً،
يطلب الثأرَ،
يستولد الحقَّ،
من أضْلُع المستحيل
لا تصالح
ولو قيل إن التصالح حيلة
إنه الثأرُ
تبهتُ شعلته في الضلوع..
إذا ما توالت عليها الفصول..
ثم تبقى يد العار مرسومة (بأصابعها الخمس)
فوق الجباهِ الذليلة!
(٧)
لا تصالحْ، ولو حذّرتْك النجوم
ورمى لك كهّانُها بالنبأ..
كنت أغفر لو أنني متُّ..
ما بين خيط الصواب وخيط الخطأ.
لم أكن غازيًا،
لم أكن أتسلل قرب مضاربهم
لم أمد يدًا لثمار الكروم
لم أمد يدًا لثمار الكروم
أرض بستانِهم لم أطأ
لم يصح قاتلي بي: «انتبه»!
كان يمشي معي..
ثم صافحني..
ثم سار قليلاً
ولكنه في الغصون اختبأ!
فجأةً:
ثقبتني قشعريرة بين ضلعين..
واهتزّ قلبي كفقاعة وانفثأ!
وتحاملتُ، حتى احتملت على ساعديّ
فرأيتُ: ابن عمي الزنيم
واقفًا يتشفّى بوجه لئيم
لم يكن في يدي حربةٌ
أو سلاح قديم،
لم يكن غير غيظي الذي يتشكّى الظمأ

# من سيرة ابن ابراهيم

عبد الكريم الناعم

أَمرُ بالقصائدِ التي تَنَفَّسَتْ
على تُخومِها ( ليلى) التي عرفْتُ،
أوْ ماسوفَ أعرفُ،
التي ماليسَ أَعرفُ ...
الغزالاتُ التي تَوَضّأَتْ بالصّبحِ
تَفْتَحُ النّوافذَ الكُبرى
تُؤَذِّنُ الأعشابُ في الفلاةْ
هذي المَدائنُ الجميلةُ التي دَخَلْتُ
مُغْلِساً
وضاحِياً
عَرفْتُ منذُ أوّلِ الخُطى
بأنّها سَتَنْتحي بي مُدْنَفاً إلى
الغِيابْ
وأنّ خُطْوتي لا تَعرِفُ الإيابْ
وأنّني مُوَكّلٌ بذلك السّرابْ
وكنتُ أكسُرُ الرّتيبَ بـ( التّنزّهِ)
العريضِ
في جِنانِ هذه المدائنِ
المُلْقاةِ بينَ رِقّةِ الورودِ
وابتكارِ رِعشةِ السّحابْ
وكلّما طغى على قراءتي الإحساسُ
بالغيابِ
لحظةَ الحُضورِ
أسْتجيرُ بالشّرابْ
وفي المدائنِ التي عرفْتُها
في كلِّ شُرْفةٍ زُقاقُ حانَةٍ
يُفضي إلى بوّابةٍ
من ذلكَ الكتابْ

# يسائلني الهوى عما بروحي

علم عبد اللطيف

ولا يُعنى بأجوبة
الجروح
وما التأمتْ لترويها ندوبٌ
وما حفلتْ بناءٍ أو
مبيح
وتحملني الجروحُ على لغاتٍ
حروفُ الجزم فيها
كالصروح
وما تعنيه.. ليس كما بظنّي
وبعضُ بواعثِ الأسرار
توحي
فما في القلب ليس كما أراه
بعيني مثلما يعنيه
بوحي
ففيها من شذا الصبوات عطرُ
تقطّرَ ليس بالقدر
الشحيح
وفيها بأحمرار الورد نزفٌ
تنزّلَ من جراحات
المسيح
أعلّل روحيَ التّعبى وأصبو
إلى فصلٍ أجدّدُ فيه
روحي
فثوبي للرضا يا روحُ أو لا
ارتضيتِ شكاةَ نائحةٍ
فنوحي
وليس كما الزمان يجيب لكن
يخاف عليّ من وقع
الوضوح
وعند مشارف السبعين صمتٌ
وفيها صيحةُ القلب
الجَموحِ
فألف سلامةٍ ياعمرُ إني
رضيتُ بما تقدّمَ من
شروح.

# صوته

رجاء شعبان

كان صوته جـرّاراً بالحبّ لدرجة غيّرَ لي
المفاهيم!
من أين أتى هذا الشجاع
أمن بلاد الحزن أم بلاد الشمس
يحمل لي باقة أحلام
ويرميها بوجه عبوس
يدافع عنّي كأنه يعرفني
وكأنه رآني سابقاً
في عالم ماقبل الحنين
يسترد رجولة الشباب
المنكسرة في قلبي
ويعظني من دون أن أدري
بأنه سيف يأخذ منّي حقّ الحبّ
الذي قضى أمام عينيّ ميّتاً مظلوماً
وسحبتُ عيني عن قبره
أبتغي نسيان الأنين
هو جاء من وراء الأساطير
ليقول لي ياعاشقة اللاشيء
أنت كنتِ تحبين الأساطير
فلتعودي إليها
لأنها ملاذك في دنيا الخراب هذه
إذ لا حياة إلا خارج المكن
خلف ذرى المستحيل
إذ يغدو اللاشيء أشياء
كأحزانك الطائرة من رموشك
متلوّنة بعداً
على صهوة السواد
تتخطّين العناوين
إلى بلادٍ ممكنة
أدعوكِ لتري وجه الأحزان هناك
وقد غدا فرح اليقين

# أنا وجسدي والفراغ

سلمى جميل حداد

بصوت المطر أناديني كلما انتظرت
أنا سيدة ذاتي
وأمة لكل فكرة فيها تمنعت.....
أتلبد فوقي كغيمة ملء مساماتها الحياة
أفتش عمن يتقن مثلي
فن العطاء وعزلة التفكير.
نبت على جانب الطريق
رحيلاً بعد غياب
وغياباً بعد رحيل
وامتلأت بجسدي المنهك وأقدام العابرين
سأخبر الطريق بنصف الحقيقة
ولسوف أقضم كالخبز الناشف
نصفها الآخر
وألقي بفتاتها إلى عصافير السبيل
لا مطلق في الحقيقة
لا لا لا مطلق في الحقيقة.
طفوت فوق جسدي القريب
أراقب ذاتي البعيدة.....
مساحات فارغات
تؤوي أبناء صمت مبحوح
وصناديق بريد تاه في ريقها
صمغ الرسائل
الهواء ساخن ساخن.....
سأخلع خوفي قبل أن يخبرني
أرى قلباً شقه العطش
يجثو على ركبتين من ماء
اقترب منه بحذر وأغض الطرف
هو عار.....
عار كما ولدته أمه الصحراء
ماذا تفعل يا قلب وحيداً
هناك على درب التبانة؟؟؟؟؟
طفوت فوق جسدي البعيد
أراقب ذاتي القريبة
أشم رائحة حطب
تشبه مشوي الانتظار
ترسم على جدران الفضاء
خيمة من دخان
نصبها الرحيل وفيها مكث الغياب
أكثر من ألف عام
تتشابه فيها الساعات
حين تنجب دقائقها الستين
والدقائق حين تنجب ثوانيها الستين
ولا أشبه فيها نفسي العائمة
بين قريتي البعيدة وبعيدي القريب.
ضللت الطريق إلى جسدي
من انقسمنا إلى نصفين
وتركته جالساً هناك ينتظر الفراغ
لعله كبر في غيابي فافذة وقياسين
لعله تحول في غيابي
إلى شقة وحيدة يسكنها الغرباء
أو مقبرة ينام فيها موتى
لا يتشمسون ولا يحلمون
أنا جملة فعلية لا اسم فيها.....
سمني ما شئت من معاجم الأسماء
أنا جملة اسمية لا فعل فيها.....
في كل يوم
أنسى أن أموت ولا أعيش
في كل يوم أنسى أن أكون ولا أغيب
في كل يوم
أعانق بذعر ظلي ونلتصق بالتراب.