الملحق الثقافي

ملحق أسبوعي
يصدر كل ثلاثاء
عن جريدة الثورة
العدد 1194
2024/6/25

لوحة للفنانة أسماء فيومي

فن الحكي

تصفيق ذكوري

أسماء الفيومي والإبداع

عاديات اللاذقية دور ثقافي

ملف العدد

تأنيث المشهد الإبداعي ظاهرة أم حالة طبيعية..؟

أول الكلام

اشتات إجابات..

■ ديب علي حسن

السؤال المحدد والمنطقي يقتضي إجابات محددة أيضاً وهذا ما يبدو في العلوم التطبيقية أكثر منه في العلوم الإنسانية التي تتعدد الإجابات فيها كثيراً وحسب الآراء والتوجهات والخلفيات الثقافية.

في ملفنا اليوم طرحنا سؤالاً يقول: تأنيث المشهد الإبداعي ظاهرة أم أمر طبيعي..؟

وتوجهنا به إلى الكثيرين ممن يهمهم الأمر ولديهم كما نظن إجابات تفسر وتعلل وتقدم الرأي.

المفاجأة أن الإجابات اشتات بعضها لا يقترب من جوهر السؤال أبداً .راح البعض يشرح عن دور ومكانة المرأة في الحياة والثقافة ونحن حقيقة لا نناقش ذلك أبداً فلم يعد الأمر موضع نقاش لأنها حققت المكانة التي يجب أن تكون فيها.

إنما السؤال: لماذا تكاد أسماء الرجال تغيب عن المشهد الثقافي والاحتفالي ..شاعرة أو شويعرة أمس بدأت تفك الحرف تراها في معظم المهرجانات الداخلية والخارجية..

لا تكاد تنزل من طائرة حتى تصعد الأخرى مغادرة ..ما وراء ذلك..؟

هل اكتشف منظمو المهرجانات مالم يكتشفه النقاد..؟

لماذا نكتب أنثى بضعة أسطر على الأزرق فتجد معلقات في تحليل ما كتبت ويذهب بعض من يكتب أنها أتت بفتح جديد ..

هل هو النفاق الثقافي والفكري ..هل مقولة أن العملة الزائفة طردت كل أصيل ؟

أسئلة نطرحها وستبقى قائمة تنتظر إجابات مقنعة تعلل وتفسر..

بعض المبدعات رمين الكرة في ملعب الذكورة ربما كان هذا صحيحاً عند البعض ولكن لماذا ملعب الذكورة وحدها وليس الأنوثة والذكورة ..

الملف سيبقى مفتوحاً ينتظر الآراء النقدية وسبر أغوار ما نراه.

رئيس التحرير
أحمد حمادة

مدير التحرير
معد عيسى

إشراف
ديب علي حسن

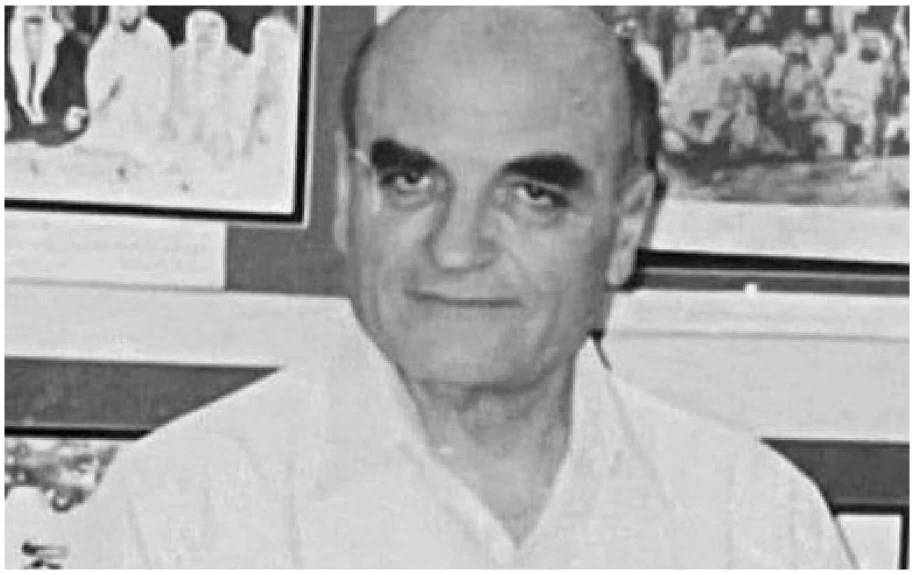
الإخـــراج
هدى نصر شمالي

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

كتاب العدد
حسب الترتيب الهجائي

حسين صقر
خالد حاج عثمان
رولا محمد السيد
زوات حمدو
طهران صارم
علم عبد اللطيف
عبد الحميد غانم
فاطمة نور الدين
فرات اسبر
لين غرير
منى حبابة
نداء الدروبي
هالا مرعي

رحيل



بعد رحلة طويلة من العطاء والبحث العلمي والأكاديمي فقد اتحاد الكتاب العرب والوسط العلمي والأكاديمي الباحث والمؤرخ السوري عبد الكريم رافق مواليد (١٩٣١-٢٠٢٤)، الذي رحل بصمت في أميركا إثر حادث أليم، بعد مسيرة أكاديمية طويلة ما بين سورية والأردن ولبنان والولايات المتحدة الأميركية، جعلت منه مرجعاً لعدة أجيال أسهمت في إعادة اكتشاف سورية بجوانبها التاريخية والعلمية المتعددة.

وأكد رئيس اتحاد الكتاب العرب الدكتور محمد الحوراني أن المؤرخ الراحل واحد من أهم الباحثين والمؤرخين السوريين والعرب الذين تركوا بصمات مشرقة وأبحاثاً أكاديمية عالية المستوى في المكتبة السورية العربية، ويعود إليه الفضل في تدريس المئات من طلبة الجامعات في سورية وخارجها من خلال تكريسه لمنهجية البحث التاريخي الحقيقي، ولكشف الكثيرمن الزيف في جوانب التاريخ ومفاصله الرئيسة.

للمؤرخ الراحل كتاب «العرب والعثمانيون»، وله الكثيرمن الدراسات التاريخية خلال ثمانينات القرن العشرين وتسعينياته، والتي أصبحت دراسات مرجعية للباحثين العرب والغربيين بعد صدورها بالإنكليزية، له دراسات رائدة عن غزة نُشرت عام ١٩٨٢.

شارك عبد الكريم رافق مع زملائه المؤرخين السوريين، أمثال نبيه العاقل ومحمد خير فارس وغيرهما في دعم قسم التاريخ الجديد في الجامعة الأردنية، ودرّس في بعض الجامعات اللبنانية وفي عدة جامعات أميركية.

إصدار

جاءت رواية «موت بطعم القهوة» للأديبة ليندا عبد الباقي بأسلوب كان للخيال فيه حضورٌتمحور حول محاولة دعم المرأة وما تتعرض له في الظروف الصعبة من محاولات لإحباطها وعدم السماح لها بنيل حقوقها.

موت الأب والحزن الكبيرالذي انتاب العائلة بدأت فيه الرواية حيث خيل للعائلة أن الأب تحرك بعد موته وانطلق ليختفي في الضباب.

تضمنت الرواية أحداثاً متباينة أبطالها أغلبهن نساء في مواقف اختلفت بين السلبية والإيجابية ولاسيما أن دورالرجال في الرواية اعتمد على خديعة النساء اللواتي سقطن في فخ الألاعيب.

بطل الرواية جواد الذي كان ضحية سلوك أمه وخيانتها لصديقتها هند وخيانة زوج هند معها لزوجته وصل في النهاية إلى اعتناق جواد أشد أنواع الجرائم.

وسلطت عبد الباقي في روايتها الضوء على بعض ما قام به المسلحون وعلى تجار المخدرات وأثرهم السلبي وقطع الطريق والخيانة والسرقة في ظلّ الظروف التي تسقط فيها المحبة ويحرص المجتمع على النزوات والمال بأي وسيلة سيئة وغيرذلك من الانحطاط الاجتماعي.

اختلفت في رواية عبد الباقي الصديقات اللواتي كن في محبة كبيرة وأصبحن في عداوة لا حدود لها وكره مبني على الغدر والتفكير بالنزوات الخاصة والشذوذ نتج عنه خسارة الأولاد والبنات وانحرافهم.

بعد أن وصل بطل الرواية جواد إلى الحصول على أموال كثيرة بسبب تجارة المخدرات وارتكاب الجرائم أقدم على قتل أخته وزوجها وعلى إغضاب أمه والوصول إلى عداء بينهما وفراق لا رجعة فيه.

الرواية الصادرة عن دار ليندا للطباعة والنشروالتوزيع تعالج الجرائم الاجتماعية وتسلط الضوء على أسبابها ومؤلفتها مديرة الدار لها عدد من الكتب المتنوعة والمقالات الأدبية.

أسماء الفيومي.. وعالمها الفني

نداء الدروبي

تأخذك أعمال الفنانة التشكيلية أسماء الفيومي إلى التعابير العفوية والبراءة ودفء العلاقات الإنسانية في أسلوب تجريدي تعبيري مملوء بالتوازنات بين الخطوط والبقع اللونيّة والتأثيرات المختلفة على سطح اللوحة من الكولاج والرسم العادي والدسامة اللونية التي تزيدها غنى وقوة، وتضعنا أمام تناغمات موسيقية لونيّة تلقائيّة وعفويّة مُعبأة بالدفق العاطفي والكثافة في المشاعر والأحاسيس، بجانب اهتمامها بالناحية الجمالية ودراسة الهارموني العام للوحة والولوج في التفاصيل. وقد واكبت أعمال الفنانة أسماء ما يحدث حولها من أحداث. وغالباً ما رسمت هواجسها وعواطفها روح الأشياء، ومدينة دمشق الرائعة، والحالات الإنسانية، والأمهات، والأطفال الفرحين وحركاتهم وارتعاشات أصابعهم وارتباكهم ووجوههم البريئة الوادعة، والنساء المتفانيات، والطيور، والأسماك، والحيوانات الأليفة، والكائنات الأسطورية، كما صبّت اهتمامها بالرموز والنساء الأسطوريات بجناحين وقرنين مع سيف مصبوغ بالدم يشبه الوردة وعناق الحبيبين اللذين تلفُّهما بحنان، والأسماك والطيور والحصان وأغصان النباتات وإناث مُسربلات بثياب النوم مع تآلف متناغم جداً بجانب العنزات والحمائم، وملامح المدينة خلفهم في مشهد رائع، كما رسمت عينين واسعتين وفماً دقيقاً صغيراً وأطراف متلاشية استبدلتها الفنانة بأسماك لإحدى شخصياتها الرهيفة.

وإذا تتبّعنا أعمالها نرى أيضاً طفلة ترتدي ثياباً وتحمل في يدها ثلاث وردات بيضاء اللون على خلفية حمراء، وأطفال بريئين مع حيواناتهم الأليفة، كما نرى آخرين يتأمّلون الأسماك والبط على حافة النهر.. في حين تحطُّ على أكتافهم الحمامات. أما الحصان فيقف على قائمتيه الخلفيتين قرب نافورة مياه وبيديه يحمل سيفاً وترساً.. هذا هو عالم الفنانة النابض بالمحبة والمشاعر الداخلية تجاه الموضوع والمرأة بشكل خاص، حيث تنقل لنا دفء الأمومة وحنانها الدفّاق، وبجانب هذا ترمز لها بالأرض على اتساعها كونها تحمل في داخلها الهموم الدفينة لذلك هي حزينة ومتألّمة.. مثلها مثل الأرض المرتوية بدماء الشهداء الميامين المُضحّين بأرواحهم كي تحيا سورية وطننا الأم، وبجانب كل هذا مازالت المرأة تولد كل يوم الأجيال من الأبطال.. وتسعد برؤياهم كيف يولدون.. ترسم أيديهم المتحرّكة بطرق مختلفة، وقرب الأيدي الصغيرة البريئة تشاهد أيدي بأصابع كبيرة جداً ترعى وتحمي الطفل الصغير، مُتمثّلة بالأرض حيث تشاهد الأم من خلالهم سعادتها الداخلية، فالأيدي لدى الفيومي لها كثير من المعاني وتقول ما يُصرّح به قلبها وعقلها في أغلب الأحيان.

إنّ لمسات ريشة الفيومي نابضة بالحياة والفرح والألم الملوّن بالأمل تتبع ملامح الأشخاص وتختزلهم بطرق تعبيرية عامرة بالمشاعر حيث تضيف من خلال الخطوط الرفيعة أهم النقاط البارزة في العمل، مستخدمةً في معظم أعمالها اللون الترابي والأبيض وألوان ثمرة الرمان ما يضيف للوحاتها جاذبية وحناناً ودفقاً وشلالاً من الوجدانيات، كونها من الفنانات العاشقات للأرض السورية.

قالت الفيومي: -(الفن هو انعكاس لكل ما يجري حولنا، وهو حياتنا الثانية الباطنية التي لا يراها إلا مبدعوها).

وبيّنت بجانب ذلك أنّ لوحاتها واكبت الحياة وما يحدث حولها من حروب وأحداث سياسية، إذ رسمت غزة وقانا والنزوح الداخلي لفلسطين والأحداث في العراق ولبنان وسورية التي اعتبرتها جرح القلب، ملتزمةً في كل ذلك بقضايا الأمة العربية كلها، والجروح النازفة التي آلمتها كفنانة، معتبرةً اللون الأبيض النقي بدلالاته ومعانيه السامية الأساس من بين كلّ الألوان، وقد رسمت سنابل القمح وأغصان الزيتون اليانعة الخارجة من المرأة عندما تكون حزينة. وكم أحبّت استعمال الدسامة اللونية في مناطق معيّنة من العمل الفني لخدمة تقنية الألوان ولإعطاء اتزان وجمالية للنسيج التشكيلي العام، واستعملت خامة الورق عندما رسمت بالزيتي على القماش، لتخلق علاقة حميمة بين التراث والمعاصرة، فأحبّت الميثولوجيا والصوفيّة، ورأت أنّ القراءات المستمرّة دائماً تمدُّ الفنان بالغذاء الروحي وبأفكار قيّمة وبقلب جديد.

إنّ اطلاع الفنانة على التجارب التشكيلية في العالم ومعاصرتها لـروّاد المسيرة السورية وصولاً لتجارب المشتغلين فيها اليوم ومعاصرتها لأحداث عصر بكامله تقريباً.. كل ذلك كان يشي بأعمال أقرب إلى الملحميّة، وبحمولات مختلفة تفعم بها لوحتها أو تنوء بها.. غير أن العكس هو ما تجلّى في عمل أسماء الفيومي إذ توزّعت كل تلك المعايشات بالنتاج الغزير الإبداعي.

وربما كان الأبرز في أعمالها الاختزال والتحوير وهذه التقنية استوحتها الفنانة من مختلف المدارس الفنية منذ بداياتها التي كانت نتاجاً لجدال وسجالات التجريب منذ دراستها الجامعية أو ما عُرف بظاهرة الفنان الإيطالي «غيدو لاريجينا» الذي تمّ استعارته للتدريس في كلية الفنون الجميلة المُحدثة للتو، والذي كان منحازاً بشكل كليّ إلى التجريب، وقد تأثّرت به الفنانة أسماء، كما تأثّرت أيضاً إلى حدّ بعيد بشيخ الواقعية السورية الفنان ناظم الجعفري.. ولن ينتهي الأمر بالتنوّع بالتقنيات والأساليب ولا بشواغل اللوحة المختلفة، فقد استطاعت الفنانة الفيومي من خلال ما سبق أن تُقدّم حقولاً من الألوان جعلت لها بصمة فارقة في المشهد التشكيلي السوري، مؤكّدة أنّ الحالة الإنسانية المُشتغلة عليها تكاد تكون شاملة، وهي غالباً ما تذهب صوب الحزن النبيل والشفيف، البادي في العيون.. وأحياناً نشاهدها ترسم كالأطفال بعفويتهم وإبداعهم، بالإضافة إلى حالة التجلّي الأنثوي في معظم أعمالها.. ويبرز الأطفال في الحرب كضحيّة، سواء بإزهاق أرواحهم أم بجعلهم يعيشون المآسي، وفقدان معيلهم وضياع مستقبلهم. وفي طليعة الخاسرات أيضاً النساء، وهنا تبرز مشاعر وتخيُّلات الفنانة وعفويتها اللونية المُعبّرة عنها بألوان عاطفية كالأحمر وتدرجاته، وخطوط مشغولة بأسلوب تعبيري خاص بأسماء الفيومي.

قالت الفنانة: (تزدحم لوحاتي بوجوه نساء، وأطفال تربطهم علاقة حميمة مع الأرض، مستوحاة من الأساطير السورية القديمة التي تعتبر وجه المرأة بمنزلة أرض الوطن، فرسمتُ المرأة ضمن المدينة، كما صوّرتُها داخل البيوت، وهي تحتضن الطفل لأن المرأة والطفل هما أسطورة الخلق، فالفن ليس فوضى؛ بل خلق خالص، والفنان الذي يرسم ما بداخله لا يمكن أن تكون أعماله تكراراً لأعمال غيره لأنّ لكلّ فنان داخله الخاص، ومن هنا تعتبر الألوان والمواد وطريقة استعمالها خرقاً لأساليب مكرّرة وعنصراً مساعداً على التجديد).

والحقيقة أنّ الانعطافات الحادثة في تجربة أسماء الفيومي كانت الباعث لها في الغالب هي الحرب، وثمة أصداء لها دائمة تظهر في أعمال الفنانة ابتداءً من حرب ١٩٤٨ واحتلال فلسطين، مروراً بعدوان ١٩٦٧، وصولاً لما يحدث اليوم من حرب على سورية. كما يُمكن تفسير تلك الدراما في لوحة الفيومي من عملها في التلفزيون السوري سواء في أعمال الديكور أو في شارات وتترات عدد كبير من المسلسلات السورية، وكانت ذروة شغلها عندما تزوّجت من المخرج السوري غسان جبري عام١٩٧٢م، وشكّلا معاً ثنائياً فنياً، وهو المعروف بأعماله التاريخية، وقد عملت ثلاث لوحات طولانيّة حروفيّة دوّنت فيهم أسماء الكثير من الفنانين والفنيين، ومن كان له دورٌ رائدٌ في الدراما السورية؛ ولكنها كانت تخاف أن يأخذها العمل في التلفزيون عن حبّها للرسم، لذا كانت تجلس كلّ مساء وراء طاولتها وأحبارها وألوانها لتعمل لوحة قبل النوم، فتحيّةً لهذه الفنانة الرائدة التاركة بصمة لن تُمحى في تاريخ الفن السوري.

بقعة حبر

واحة وتفّاحة

رنا بدري سلوم

بين المكان والمكانة، تاء، ويجدر للتاء أن ترفع من شأنها أينما وجدت فتحجز لنفسها قدْراً وقيمة وتمنح القوة والحكمة في كل كلمة تكون فيها وتنتمي إليها، فصدق ابن عربي بقوله«المكان الذي لا يؤنث لا يعوّل عليه»، هي الأنثى القادرة على الخلق والإبداع وإن كانت محاطة بالفهم القاصر في تهميش دورها كمبدعة وجعلها جزءاً متضمّناً من الممتلكات الأسريّة ليس إلا، ثمة خلط مقصود وشائع في مجتمعنا بين الأدب النسوي كموضوع إنساني المحتوى ومفهوم النوع الاجتماعي للمبدع «ذكراً أو أنثى» كأب شرعي للنص الإبداعي، ومن هنا رجعت إلى ما يشير إليه «علم اجتماع الأدب» «إلى أن واحة الإبداع وأشجارها القليلة الانتشار بطبيعتها تسقى لتنمو من ثلاثة مصادر متفاعلة الأثر والتأثير، أولها النظريّات النقديّة في الأدب كعلم، وثانيها أناسه ومؤسساته كخصوصية مناطقيّة اللغة والحس بالمعنى الإنساني، وثالثها دقّة وطبيعة الأدوات المستخدمة في التعبير اللفظي واللوني عن محتوى وأجناس الإبداع المختلفة.»

إذاً، أين نحن من هذه الواحة الغنّاء ومصادرها..لماذا لا نفرّق بين الأدب النوعي من الأدب النسوي؟، ولماذا خلف امرأة مبدعة إشارات استفهام؟ لتشويه صورتها الحقيقية، وكأنها خلقت لتكون تابعاً، لا كياناً لها خارج حدود الذكوريّة، لتبقى التفاحة الملعونة التي أسقطت آدم من الجنّة..ونسينا التفاحة التي كانت مصدراً لنظريّة الجاذبية؟ لدرجة أن بعض مثقفينا عند قراءته عنوان مخطوط لأنثى يضعه جانباً..هذا السؤال الذي استعصي الإجابة عنه يجدّد نفسه كل زمان ومكان وما كان للعالم الرقميّ إلا جعل المسوّقين له أكثر انتشاراً من خلال نظرتهم إلى المبدعة على أنها أنثى لن تنطق بالحكمة مهما حاولنا فك قيدها من الصّورة الذهنيّة لمجتمع جلّ همّه أن يصحح اعوجاج هذا الضلع! وإن كانت تدعوه بفكرها النيّر لفعل اقرأ!.

كأن العالم امرأة

حسين صقر

منذ سالف العصر والأوان، لم يخل المشهد الثقافي في الروايات والقصص وقصائد الشعر من حس المرأة ووجودها، وكانت حاضرة في التفاصيل الصغيرة قبل الأحداث الكبيرة، حتى أن البعض يظنون أن العالم امرأة، والدليل أنها كانت محور الحكايات على مر الدهور، ولم تكن تاء التأنيث ساكنة ولا محل لها من الإعراب سوى في النحو، وذلك بهدف تطبيق قواعد اللغة. أما المرأة بحدّ ذاتها فهي حكاية أخرى من حكايا الأدب والشعر والملاحم البطولية، حيث أثبتت وجودها في المكان الذي وطئت فيه وكانت الملكة والأميرة والشاعرة والفارسة والمضحية ووقفت إلى جانب الرجل خلال مسيرة عطاء طويلة.

ويظن الكثيرون أن العالم يسير نحو التأنيث، إن كان سلباً أم إيجاباً، ومادمنا نضع نصب أعيننا رؤية سليمة نحوها، فقد كانت تمثل المحبّة والحنان والرأفة والرحمة والإيثار والعطاء بكلّ معانيه والتسامح والقلب الواسع، وقد رأينا أيضاً الشعر الذي تكتبه النساء، والرواية التي بدأت تطفو على سطح المشهد الثقافي بأسماء نسائية، ولهذا كررالكثيرون بأن: «العالم يمضي نحو التأنيث».

ومع أن تاريخ قمع المرأة معروف للجميع، حيث تم ربطها بالخطيئة دائماً كجسد وصوت، و حضور وحتى كيان مستقل، و وكذلك في شراكتها للزوج، وتم تسجيل الفشل في سجلاتها، والنجاح في قرطاسه.

ولكن بعد هذه المعاناة جاء الحضور القوي للمرأة ليكون هناك إشارة للعالم بأنه ذات يوم وليس ببعيد ستستلم المرأة دفة القيادة.

فالمرأة هي الأرض التي تنبت فيها مختلف صنوف الأشجار والثمار، وهي العطاء عينه والبذل بأبهى صوره، كيف لا وهي لا تعرف المنة، وأكبر خاسر لعدم تقديرها هم الجنس الآخر، إذا لم يحسن روايتها وتنقيتها من الأعشاب الضارة والطفيليات، خاصة وأنه مهما كانت البذار صالحة ومحسنة، فهي لن تنمو إذا لم تتوفر لها التربة الخصبة والظروف المناخية الملائمة.

ولولا ذلك لم نر قط أن المرأة تأخذ دوراً قيادياً في ترميم ما أفسده بعض الرجال، ولهذا بالتأكيد سوف نراها ليس في المشهد الثقافي وحسب، والاجتماعي والاقتصادي أيضاً، والدليل على ذلك، القصيدة والرواية والقصة والكلمة والعبارة والجملة كلها مؤنثة، والليرة والعملة والسلعة والبضاعة كلها أيضاً مؤنثة، والحفلة والمناسبة والجامعة والجمعية والمدرسة وغيرها أيضاً مؤنثة.

ولن نقل أن الوضع اليوم يشهد مخاضاً لولادة عهد جديد، فالمرأة خلال الصراعات المنصرمة وجدت متسعاً للتعبيرعن تاريخ مواجعها، وبدأت ترسم حدوداً لها، و اليوم نجد المرأة في كلّ مكان، ونجدها فجأة تبلغ مراكز مهمة، رغم محاولة الذكور تهميشها.

المرأة اليوم انتصرت في السرد، ولامست قلوب الناس بلغتها الشعرية، حتى إنها لم تكافأ كما يجب، وما حققته النساء، خلال سنوات خلت كان سريعاً جداً وملحوظاً، ولكنّنا بحكم تربيتنا والأجواء المحيطة بنا، نركز دوماً على الجانب المظلم من الكأس

،متناسين أن بصماتها التنويرية واضحة في العلم والأدب والثقافة، وهنا نراها تكتب كتاباً وهناك تنجز في الرياضيات.

فالمرأة هي سياج العائلة والمجتمع، وروحهما، لكن المزعج بالأمر أن المتتبع لبعض الأشرطة التلفزيونية عن حياة القبائل البدائية في أفريقيا وأستراليا مثلاً يكتشف أن الرجل البدائي لا يعامل أنثاه بالعدائية نفسها التي يستعملها أصحاب ربطات العنق والبدلات الأنيقة ضد الإناث اليوم، ذلك أن الرجل في ذلك الوقت لا يخطر بباله أن تلك الأنثى خطرعليه، ويحترم حتى جسدها العاري، ولا يلمسه ولا يقترب منه احتراماً لقواعد الجماعة التي لم تتلوّث بعد بأفكار دخيلة، تجعل الرجل في خطر إن ضعف أمام جمال الأنثى، أو مال نحوها عاطفياً وغرائزياً.

تصفيق ذكوري

د. لين غرير

في بدايتي الأدبية أهديت كتابي لرجل محترم قارئ ومثقف.. وقد شكرني وهو يقول: «رغم أنني لا أحب قراءة أدب النساء ولايستهويني لكن شكراً لك..»

أجبته: «إن قولك هذا يا سيدي لهو أكبر دليل على أنك تقرأ الكثير من الأدب النسوي حسب تعبيرك كي تثبت لنفسك أنه لا يعجبك.»

ربما على الحديث عن تأنيث المشهد الإبداعي.. رغم أنني أجد مجرد طرح هذا الأمر كمشهد هو فصل في عملية الإبداع وتعزيز انقسامها إلى ذكوري وأنثوي.. حين نقسم الإبداع حسب الجنس نكون كمن يقطع الشمس إلى نصفين فيفقد وهجها كاملاً.

الإبداع واحد سواء كتب بقلم رجل أو بقلم امرأة أو حتى طفل.. إذا كان إبداع المرأة أقل ظهوراً، فهذا بسبب الضغط الاجتماعي والمجتمع البطريركي الذي يحيطها بقيود كثيرة تمنعها من الإبداع أو على الأقل من نشره وإظهاره للناس.. فتجد النساء المبدعات إن استطعن ممارسة إبداعهن بيقين عليه بين جدران المنزل على رفوف الحياة المنسية خوفاً من رأي الآخرين، أو من رجلٍ متحكم لا يعجبه تميز المرأة، أو حتى خوفاً من أولادٍ أو ربما أحفاد.

الإبداع يحتاج فوق الموهبة والثقافة إلى جرأة وشجاعة ومغامرة وحد أدنى من الحرية التي تسمح له بالظهور.. وإن كانت المرأة اليوم قد ظهرت في المشهد الإبداعي بشكل ملفت، فهذا دليل جيد على أنها أخذت تنفض عنها غبار الخوف المتراكم عبر أجيال كثيرة، وهو دليلٌ أيضاً على تقبّل المجتمع لها وعلى وجود رجال يحاولون فك عقد الذكورة المتوارثة والتمتع بالإبداع ونتاجه بغض النظر عن جنس كاتبه.

المشكلة التي ما زالت المرأة تعاني منها هنا أحياناً هي أن يحدث تصفيق ذكوري حولها دون قراءتها جيداً لمجرد أنها امرأة.. هذا هو المشهد الأسوأ الذي لا تريده أي مبدعة حقيقية.. لأن الإنجاز الأدبي يجب أن يثبت نفسه بغض النظر عن المبدع.. ورغم رفضي لوجود أدب نسوي وأدب ذكوري لكن ظهور الإبداع الأنثوي مؤخراً على الساحة الأدبية هو حالة صحية اجتماعية إن دلت على شيء فهي تدل على أننا في الطريق الصحيح كي يصبح الإبداع إنسانياً دون أي مسمى آخر له.

حاجة ملحة

فاطمة نور الدين

إن تأنيث المشهد الثقافي والإبداعي حاجة ملحة، ولا بد منه، فكيف يمكن لنا أن نبدع أو نبحر في عالم الخيال إذا لم يكن هناك طرف أنثوي يمسكنا من أيدينا ويحملنا على الإبداع أو يكون هو البحر الذي يروي حقول الشعر والرواية ويستقي الجمال من حيث ما كان؟..

هذا سؤال لربما في رأيي ليس بمحله..

كيف لنا أن نفصل بين الإبداع والأنثى؟

كيف لنا أن نقول مجازاً هل كان للأنثى دور إبداعي في هذه الحياة؟ كيف لا والحياة أنثى والشمس أنثى والأم أنثى والأرض أنثى..

فكم من شاعرة أثبتت جدارتها ووقفت بكل عز وشموخ بين خيوط ودفقان الشعر..

فها هي الخنساء بنت عمرو التي أبدعت في شعرها قبل الإسلام وبعده..

وولادة بنت المستكفي وكم وكم..

كم من كاتبة كانت رمزاً وشعلة تضيء الدرب للآخرين وتحمل راية الإبداع وهي على خط واحد مع قوافل الكُتّاب المتتابعة..

أحلام مستغانمي الجزائرية الأصل

مي زيادة

غادة السمّان.. والكثير الكثير..

وكم من شعراء لم تتأجج نيران الشعر وتتناثر شظاياه

دونما امرأة كقيس بن الملوح الذي لولا عشقه وشغفه لليلى لربما لم يولد الشعر الذي قاله..

وابن زيدون ونزار قباني الشاعر السوري المعاصر والذي لقب بشاعر المرأة

فالإبداع مرتبط ارتباطاً تاماً بالمرأة، ملهمة الشعراء والكتاب،

ومنهن كثر اللواتي حملن شعار الإبداع ووقفن يداً واحدة في صفوف الإبداع والمبدعين.

وتر الكلام

عابرة للزمن

سعاد زاهر

هل للإبداع تصنيفات أنثوية أو ذكورية؟

وهل يستمد المرء إبداعه من فكره أو النوع الذي ينتمي إليه...؟

لعل الإبداع أهم صفة يتمتع بها العقل البشري، ولكن علمياً هل للجينات الأنثوية أو الذكورية علاقة، أو أن البيئة وطريقة تكوين الفرد وموهبته هي الملهمة.

النساء اللواتي اختط قلمهن إبداعاً لا ينسى ألم يثبت إبداعهن العابر للزمن أنهن يتحلين بالعمق والشاعرية وأن الابداع لا علاقة له بجنس المبدع، لاعتماده على الذكاء والموهبة، فالقدرة على الابتكار في مختلف المجالات تأتي عن طريق التعليم والخبرة والتفاعلات مع البيئة، لكن يمكن الحديث عن الهوية الذاتية للمبدعة والحس الجمالي والمعرفي الذي تتمتع به الكاتبة، وماهية الأسئلة الإشكالية التي تجيب عنها وإن من التجذر بقوة في عالم المبدعين...؟

إن علاقة المرأة بالإبداع أثبتت تفوقها وتمكنت من الخوض في مختلف الإشكالات المعرفية وهي فاعلة ومنتجة للخطاب الإبداعي بشتى أشكاله وفرضت حضورا مهماً، لكن اليوم لم يعد لهذه الملامح الأولوية لأن تكوينات العالم المعرفي والمشهد الثقافي تبدلت.

لقد تغيرت أشكال ومفاهيم الإبداع وطريقة التعاطي مع عوالمه، مع كل هذا الضخ البصري لم يعد الإبداع بمفهومه المعتاد وإشكالياته المعرفية التي كان يطرحها بعمق وفرادة هي سيدة الموقف، وبدلاً من التعايش مع مفهوم تأنيث الإبداع بتنا نتعايش مع تسليع الإبداع بكل مخاطره التي تسطح التعاطي مع المرأة وتنمطها ضمن قوالب إعلانية غير قادرة على تخطيها.

ما نحتاجه اليوم بعيداً عن التصنيفات الاهتمام بدراسة وتحليل عملية الابداع وكيفية تعزيز طبيعتها في هذا العصر التكنولوجي وكيف يمكن لنا أن نطفو فوق المحيط بعوالمه المعيقة حتى لا تغرقنا...!

ذاكرة

من تاء التأنيث إلى نون النسوة الزرقاء..

ثمة من قال إن المرأة ظلمت في معاجم اللغة العربية وقدم كلمات يرى أنها تدل على ما يعنيه.. ولكن الحقيقة غير ذلك تماماً فالكلمة أنثى واللغة الشاعرة أنثى وكل ما لا يؤنث كما قال متصوف عربي.. لا يعول عليه لأنه ليس بخصب، وعلى هذا المعنى الإبداع الثري هو من نسغ الخصب الأنثوي ولايمكن القول إنه أقل درجة من إبداع الرجل..

فكلاهما من صنف واحد شرط أن يكون الإبداع إبداعاً، ولكن ثمة من يرى ويقول لقد تغير الحال وجرت نون النسوة الكثير من الشوائب على إبداعها هي.. فلا تاء التأنيث أخذت دورها.

بكل الأحوال يمكننا أن نقول إن استعادة دور المرأة في عالم الإبداع لم يكن سهلاً لاسيما أنها كانت قد حافظت عليه حتى جاء ما سمي عصر الانحطاط إذ بدأت رحلة الانحدار نتيجة الواقع الاجتماعي المتخلف.

استمر الأمر إلى أن بدأت عصور اليقظة مع مطلع القرن العشرين وبداية الريادة ودفع الثمن من قبل المرأة المبدعة.. هل نذكر بماري عجمي ومي زيادة وباحثة البادية وملك حفني ناصيف وغيرهن كثيرات.

هؤلاء رواد التأسيس، ليأتي جيل بعدهن رسخ الخطوات ولكنه أيضاً دفع ضريبة كبرى.. فدوى طوقان ونازك الملائكة وسلمى خضراء الجيوسي، وفي سورية ألفت أدلبي ومقبولة الشلق وسلمى الحفار الكزبري وقمر كيلاني وغادة السمان وغيرهن كثيرات ممن لا تسعف الذاكرة ذكرهن.

على هذه الدروب الممتدة من الريادة إلى السيادة ازدهر الإبداع الأنثوي ورسخ معالمه، بل ربما أسس لنهضة مختلفة، ألم تكن نازك الملائكة من فجر قصيدة التفعيلة حين وقت ولادتها؟.

لكن للأسف منذ مطلع تسعينات القرن الماضي لم يترسخ المشهد بالعمق الذي يمكن الحديث عنه.. إلا مجموعة أسماء حفرت مجراها في المشهد الإبداعي بقوة في الساحة السورية، ويمكن الإشارة هنا إلى انتصار سليمان وهيام منور كأسماء شعرية مهمة حققت مساراً متميزاً وسط ركام مزدحم.

ولكن الأمر لم يكن كذلك بعد مطلع القرن الحادي والعشرين ولاسيما بعد فورة الأزرق وتحول كل من أمسك جهازاً محمولاً رجلاً كان أم امرأة إلى شاعر أو شاعرة.

وضاعت المعايير بكل شيء، فوراء كل هلوسة حرفين على الأزرق آلاف المعجبين من الذكور وبحر متلاطم من شارات الإعجاب التي صارت معلماً نقدياً وثروة يتوهمها مدعو الإبداع.

ما أن تكتب إحداهن حرفاً حتى ترى هلاميات اللغة بكل ما في اللوثة من جهل مثل (احسنتي.. حلاكي.. ابداعكي.. اروعِ شاعرة…) نعم أحسنت يضعون ياء بدلاً من الكسرة.. ناهيك بما نتحفهم نحن الرجال بمعلقات النقد، فوراء كل شاعرة فيسبوكية عشرات النقاد بدءاً من بعضنا نحن العاملين في الإعلام الثقافي إلى من فتح دكاكين منح شهادات الدكتوراه لمن تحمل وجهاً حسناً.. وغدت الصورة الشخصية بنية القصيدة الدرامية وعليها يكون الأساس في تدبيج المديح.

هل تصدقون أن شاعرة كتبت ٣٠ كلمة متناثرة.. جاء من يكتب أكثر من ١٠٠٠ كلمة كقراءة معمقة كما يقول في قصيدتها.

هذا لا يعني أن المشهد بكامله كذلك.. لا فثمة أصوات حقيقية تسعى لحفر مجرى ثابت وتعمل بصمت بلا ضجيج.. لكنها مغيبة طوعاً أو كراهية عن الحضور.. لأن نون النسوة الزرقاء هي التي تتسيد الموقف، وبكل الأحوال هذا الأزرق بمقدار ما ساهم بنشر روائع الإبداع وشكل منبراً مهما بقدر ذلك ثمة من أضعفه وضيع بهجته، ولكن غربال الزمن كفيل بالأمر..فلا واو الجماعة التي قطرت تاء التأنيث وراءها ممكن أن تبقى قاطرة ولا التاء مقطورة، ولا نون النسوة التي صارت فاعلاً بقيت على فاعليتها..

فهل هذا حقاً هو المشهد.. وكيف يمكن الفصل التعسفي بين إبداع وآخر من حيث الجنس لا الموهبة والأصالة والانتماء والقدرة على حجز مكان ما في هرمية المشهد.

فنّ الحكي

هالا مرعي

قيل: من أراد أن يكون أديباً فليتسع العلوم.
هذا يعني بالتأكيد الاستقبال الواعي للأشياء التي تدور من حولنا وتسجيلها، والعيش في هواء الأفكارالطلق، نقرأ، ونلمّ، ثمّ نكتب حكايتنا التي لن تأتي كاملة وساحرة من المحاولة الأولى.
الكتابة الابداعيّة هي رؤيتنا للحياة ومشاعرنا نحوها، استحسان أو استهجان، صمت أو ثورة، خضوع أو احتجاج حتى نعبّرعن صوتنا الخاص وأسلوبنا الخاص، وتكون لنا حكايتنا الخاصّة.
لنتفق بأنّ كلّ شيء يبدأ بالذهن أولاً، ولولا وقوفي الطويل ودهشتي التي لا توصف أمام رفوف مكتبة العالم الورقية والالكترونية الضخمة، وتخيّل الرحلات الشّاقة التي قطعها أولئك الكتّاب العرب والعالميون حتى أصبحت أسماؤهم فوق أغلفة الكتب لما اشتعل في نفسي الفضول وتأجّجت الرغبة بأن أخاطر بحجز مقعد لي على تلك الرحلة، فأنا أؤمن إيماناً قوياً بنتاج العقل والفكر، وبمقولة « إنّما الإنسان أثر».
تدرّجت ذائقتي الأدبيّة في النمو مع الوقت، وربما كانت صرختي الأولى واحتجاجي على عبثيّة الوجود منذ لحظة الولادة لم تخفت إلى اليوم، وأخذ وعيي الوجودي والإنساني والفطري يتبلور ويتّضح عبر التأمل والتفكير، ومن ثمّ بعد تعمّقي في القراءة ، ودراستي للآداب ، قسم اللغة الفرنسية ، ومثابرتي على الاطلّاع والقراءة والتجريب في الكتابة ، واتجاهي إلى العمل في حقل الترجمة و بدأت بنشر الخواطر والنصوص النثرية والقصص القصيرة والمقالات في بعض الصحف العربية والمحليّة والمجلّات لأجد أنّه علّي أن أكرّس جهدي ليكون لي كتابي الخّاص، فنشرت عدّة مجموعات قصصية بقيت في إطار محلّي، ولم تنتشر كما كنت آمل لأنّ بدايتي في النشر كانت مع نشوب الحرب على سوريّة.
اعتقدت لزمن طويل أنّ نَفَسي قصير في الكتابة إلى أن قرّرت أن أتحدّى نفسي، وأخوض غمار عالم الرواية الساحر. ولا أخفي بأنّني كنت متردّدة للغاية، ولكنّني بالعمل الدؤوب والإصراراستطعت إنجاز ثلاثة أعمال روائية.
وما أوّد قوله حقيقة، بأنّ الكتابة في بيتنا الثقافي السوريّ حافلة بأسماء الحكاءات السوريّات المبدعات في النسج، واللواتي برزن في جوّ أتاحه الشرط الثقافي السوري والمناخ الحرّ للكتابة الإبداعيّة.
قد تكون بداياتي في الرسالة الأولى التي كتبتها لأخ في الغربة، أو في قصيدة حبّ سجلتها على كرّاستي حين عصفت بالقلب رياح الهوى، أو في طقوس احتفاليّة سريّة حفرها الوطن بالخاطر عبر مفرداته من جبل وغابة ونهر، ومدن وأرياف، فتضافرت معاً، وشكلّت ذائقتي الأدبيّة، ولكن، مازال هناك ضجيج داخلي يؤرقني، واحتجاج صاخب لا يخفت إلاّ بالكتابة.
في القصة: نصف الحقيقة لا يجدي، عندما يغني الألم، ورقص بلا إيقاع، وخلايا العشق،
وفي الرواية: نافذتان لامرأة واحدة، زهرة النيلوفر، أسرار المدينة، والعمل القادم، ميرازاد.

زاوية حادة..

لا إبداع بلا جذور ..

د.ح

في المشهد الإبداعي العربي أكثر من العالمي ثمة فوضى لا أحد يعرف أين تقف ولا ماذا ستترك من ندوب وبثور وقد فعلت ذلك.

مرد هذا كله إلى استسهال الدخول إلى عوالم الإبداع والادعاء فيه.

هذا يدعي أنه شاعر ولا يعرف ألف باء الوزن الشعري ولا الإيقاع يصف مرادفات يعتقد أنها أعظم القصائد ..ويجد من يصفق له .

وآخر يخربش بخطوط يدعي أنها فن تشكيلي ينتمي إلى التجريد وغير ذلك.

أما في الغناء فحدث ولا حرج .. الحجة جاهزة دائماً التطوير والتجديد.

بالتأكيد لسنا ضد ذلك أبداً نحن مع التجديد والتطوير ولكن ليكن على مبدأ الانطلاق من الجذور التي تعطيه قوة ونسغاً وقدرة على أن ينمو ويستمر هذا ديدن أي تطور مهما كان ..بمقاربة بسيطة هل وجدت سيارة مهما كانت حديثة ومتطورة يمكنها السير دون عجلات..

لابد من إتقان ألف باء الجذور ومن ثم لتكن الفروع كما يحلو لها .

خلق عضوي

طهران صارم

أبدأ بالقول لجان كوهين في تعريف الإبداع « إن الإبداع هو خلق كيان عضوي حيّ وفريد ولا يتكرر .»

إذاً الإبداع لا يمكن أن يكون إلا انسانيا بشكل عام ولا يمكن أن يخضع لمفهوم الجندر.

الإبداع الحقيقي هو حالة تحاكي الحياة والإنسانية من خلال طرح أفكار فلسفية وجمالية ومن خلال خلق قوانين جديدة أو كسر السائد. إن ما ذكرناه لايمكن أن نفرّق من خلاله بين كتابة المراة وكتابة الرجل.

عانت المرأة الكاتبة والشاعرة لفترة طويلة من النظرة الذكورية في مجتمعاتنا الأبوية ولم تحظ بحقها في التقدير، ولكن في العقدين الأخيرين بدأت المساحة تتسع أمامها ما جعلها تعبر عن ذاتها بشكل أكبر وبدأنا نسمع بأسماء كبيرة، ولكن المشكلة تكمن في عقدة الذكورة التي نعاني منها لدرجة أن المرأة نفسها تسعى جاهدة لقطف اعتراف الرجل بها مهما بلغ مستوى إنتاجها الإبداعي.

وهذا ما دفع الرجل المتحكم بالمشهد الثقافي لاستغلال المرأة التي تخوض مجال الكتابة حتى أنه راح يروّج لأسماء نسوية لا علاقة لها بالكتابة، وراح يدفع بها إلى الواجهة لتتصدر المنابر ووسائل النشر، وبالتالي انكفأت المبدعات الحقيقيات على أنفسهن وقلّت فرص ظهورهن أمام ما طفى على السطح من أعشاب ضعيفة.

بالتأكيد ما ذكرناه ليس بحالة صحية وإنما هو مرض يعاني منه المشهد الثقافي، ولكن حسب حركة التاريخ فإن الضعيف إلى زوال ولن يبقى إلا البذور الصالحة سواء عند الرجل أو المرأة.

تأنيث المشهد الإبداعي.. ظاهرة أم حالة صحية؟

زوات حمدو

الأدب هو فعل رسولي وعمل إنساني، هو خلق وابتكار وإبداع جمالي.. مادته الأساسية هي اللغة

واللغة يتناولها الرجل والمرأة، وكل منهما له طريقة وبُعدٌ يميزه عن الآخر، وكل منهما يستخدمها ويلونها ويشكلها بأسلوبه الخاص، باتكائه على اللغة من أجل تحقيق ذوات إنسانية مشبعة بقيم المساواة والعدالة، وعلينا ألاّ نربط بين الإبداع ومفهومي الذكورة والأنوثة لأن الأدب نتاج إبداعي للإنسان، بعيداً عن التحديد الجنسي، فالمرأة لا يمكن أن تطرح قضاياها بعيداً عن الرجل، والرجل حاضر في كتابات النساء المتعددة، نجده حبيباً أو خصماً أو مسانداً لها، والرجل أيضاً تناول قضايا المرأة وأبدع في كتاباته عنها أكثر من المرأة نفسها، فهناك ثنائية لا يمكن أن تكون إلا في العمل الإبداعي.

لذلك قضية المرأة هي نفسها قضية الرجل.

والمطلب الأساسي هو حرية الإنسان

فكيف للرجل أن يتحرر ونصفه الآخر مكبل بقيود المجتمع لذلك فإن ما ننتهي إليه من إشكاليات في مبحث الإبداع يجعلنا ننظر إلى الأدب بأنه يمثل أهم الرهانات للنهوض بالواقع والانتصار إلى الإنسان، وهذا يعني أن الأدب لا تأنيث له ولا تذكير، وبالتالي لا جنس له.. ولا يمكن الفصل بين ما يكتبه الرجل وما تكتبه المرأة إلا إجرائياً لا غير.

إبراز دور المرأة .. الصالونات الأدبية أنموذجاً

رولا محمد السيد

لا تقل المرأة الكاتبة والصحافية عربية كانت أم غيرها، وعياً بأهمية العمل الابداعي وأثره في تعزيز الحياة الثقافية والنهضة العلمية، وقد أظهرت المجالس الأدبية والصالونات الثقافية الكثيرة التي أقامتها المرأة، واستقطبت من خلالها أهم أعلام الأدب وعي المرأة المبكر بأهمية دورها من خلال المشاركة الفاعلة في تنشيط الحياة الثقافية وفتح باب الحوار حول قضاياها ومسؤولياتها في تحقيق النهضة وتجديد الوعي وتكريس قيم الحياة الجديدة.

ولأن المرأة الكاتبة والصحافية كانت هي الأكثر رعاية لهذه المجالس فقد ارتبطت هذه المجالس بها بامتياز، لكن هذه الظاهرة لم تدرس حتى الآن بصورة معمقة ومنهجية تحتاج من الناقدات النسويات إعادة قراءة وتحليل للتعريف بالأدوار المهمة التي لعبتها والتي عبرت عنها المرأة التي تؤكد على العمل والدور النسوي في اختراق آفاق المعرفة.

لقد بدأ ظهور الروابط والصالونات الأدبية بصورة لافتة منذ مطلع عشرينات القرن الماضي، وقد لعبت الحواضر العربية مثل القاهرة ودمشق وحلب وبيروت دوراً أساسياً في بروزها.

اللافت للنظر محدودية الاهتمام بدراسة دلالات هذه الظاهرة وما الذي تعنيه على المستوى السوسيولوجي، وخاصة أن هذه الأدوار لم تقتصر على الأدب والثقافة بل تعدتهما إلى الأدوار النضالية ضد المستعمر ومن أجل نشر أفكار النهضة والتجديد في المجتمع، ما يدل على مشاركة هامة للمرأة في مجالات الحياة المختلفة وعلى تأثرها بالأفكار الجديدة للثقافة الغربية، وهو ما تتم الإشارة إليه غالباً من خلال عدد من أسماء أعلام النهضة الرجال دون أن تتم الإشارة إلى المرأة في هذا المجال.

المؤسف أن الكثير من النسويات العربيات اليوم يكررن مقولات قديمة لنسويات غربيات، ولا يكتفين بذلك بل يهملن دور النسويات العربيات ويغضضن الطرف عن إنجازاتهن الثقافية التي كان لها الأثر الكبير في الثقافة العربية، وسواء كان هذا عن جهل أو تعمد، فإنه من الضروري الالتفات إلى تعديل المسار من خلال رد الاعتبار للنسويات العربيات والبناء على ما أنجزنه.

صحيح أن الناقدة النسوية في الغرب أدركت في مرحلة مبكرة أن من أولى مهامها نفض الغبار عن التراث الأدبي النسوي، وذلك من خلال إعادة التعريف به عبر إعادة نشره ودراسته في ضوء رؤية منهجية جديدة تعيد الاعتبار له.

وعندما انتقل النقد النسوي الغربي إلى ثقافتنا ظل هذا النقد مشغولاً بالبحث في سمات النص الروائي النسوي دون الأجناس الأدبية الأخرى مثل الشعر، على غرار ما فعلته الناقدات النسويات في الغرب.

ورغم مضي زمن لا بأس به على توطين النقد النسوي في ثقافتنا العربية، لكن الأدوار التي كان يفترض بهؤلاء الناقدات أن يقمن بها لم تتحقق حتى الآن.

في أولويات هذا النقد تأتي إعادة نشر التراث النسوي العربي بالطريقة التي تليق به، إضافة إلى إعادة قراءة هذا التراث برؤية منهجية حديثة، والتعريف بالأدوار الثقافية التي لعبتها الأديبة والكاتبة العربية في مراحل مبكرة من تاريخها، وكانت بمثابة علامات مهمة في تاريخ الحياة الثقافية العربية.

وتتمثل أهمية هذا الدور في وصل ما انقطع في تاريخ الكتابة النسوية والأدوار التي لعبتها الكاتبة العربية سواء على صعيد الإسهام النسوي خصوصاً والأدب العربي عموماً، أو من خلال النوادي الثقافية والصالونات الأدبية التي كانت فضاء للحوار والتفاعل ومناقشة قضايا الأدب والثقافة والفن.

لكن مشكلة النقد النسوي العربي تتمثل في أن الأغلبية من هؤلاء الناقدات يعملن في الحقل الأكاديمي ما أثر كثيراً على القيام بهذا الدور في حياة ثقافية ما زال فيها دور المرأة الثقافي خاضعاً لجملة من الظروف والعوامل الاجتماعية والتربوية والسياسية المعيقة. وهذه الملاحظة لا تعفي المرأة الناقدة من القيام بالأدوار التي يستوجب عليها القيام بها، وخاصة عندما تكون جزءاً من الخيارات الفكرية والسياسية التي اختارتها.

لذلك لا يكفي أن تحاول هؤلاء الناقدات دراسة الأدب النسوي الراهن المتمثل في الرواية وكأن أدوار المرأة الكاتبة والصحافية العربية بدأت الآن، في حين يغيب جانب مهم من هذه الأدوار التي عبرت، في مرحلة تاريخية مبكرة بعضها يعود إلى نهاية القرن التاسع عشر والبعض الآخر إلى عشرينات القرن الماضي، عن وعي المرأة المبكر بأهمية الدور الذي يمكن أن تلعبه في إغناء الحياة الأدبية العربية وتأكيد دور المرأة الأساسي في هذا المجال. من هنا فإن استعادة صيرورة هذه التجربة ووصل ما انقطع فيها يتطلبان استعادة هذه الأدوار وأهم أعلامها والأثر الذي خلفته في الحياة الثقافية العربية، وهي مسؤولية هؤلاء الناقدات النسويات قبل أن تكون مسؤولية الجهات الثقافية الأخرى، التي لا يبدو أنها معنية باستعادة هذا التراث وتجديد علاقتنا به في ضوء رؤية معاصرة وجديدة.

من هنا تبدو أهمية الدور المنوط بالناقدات النسويات العربيات لاستعادة هذا التاريخ والكشف عن رموزه وتأثيره في الثقافة والمجتمع، إضافة إلى دراسة دلالاته ومعناه وخاصة أن أغلب الصالونات الأدبية ارتبط ظهورها بالمرأة التي كانت تنظر إلى الثقافة من منظور جمعي وتسعى إلى دمج المرأة في المجتمع.

ورغم قيام بعض المحاولات الخجولة والمحدودة في مراجعة هذه الأدوار من قبل بعض الجهات النسائية، فإن هذا لا يكفي للتعريف بهذه الأدوار وبيان الأثر الذي خلفته في عصرها على الحياة الثقافية والاجتماعية إذ لا بد من العودة إلى المصادر الأولى والتنقيب والبحث في المصادر التي ما زالت مجهولة لتكوين صورة شاملة وعلمية عن هذا التاريخ وأهم أعلامه وأسباب ظهوره في مدن دون أخرى لوضع هذا التاريخ في سياقه الاجتماعي والسياسي والثقافي.

من هنا تظهر أهمية أي مشروع يمكن للناقدة النسوية العربية أن تقوم به على هذا المستوى على الأقل من أجل تجديد علاقتها حاضراً بماضيها الذي ناضلت كاتبات ومثقفات من أجل مستقبل المرأة الكاتبة وتقديم صورة مشرقة عن هذا التاريخ والأدوار التي لعبتها على طريق نهضة وتطور المرأة والمجتمع والثقافة.

وعدم الرضوخ لأقوال وتصريحات تأتي من هنا وهناك أن لا وجود لدور نسوي في النهضة الإنسانية العربية، بل هي في صلب هذه النهضة وهي معنية بها، وشريكة أساسية في تقديم منتج الحضارة الثقافية الإنسانية، لكن تذكير أو تغليب الذكورية من قبل البعض أمر غير صحيح وحالة غير صحية في تقديم أو تعريف حضاري لدور المرأة الكاتبة والأديبة والعالمة.

في أهمية تأنيث المكان

عبد الحميد غانم

قبل الدخول في جدلية قول ابن عربي «المكان إذا لم يؤنّث.. لا يعوّل عليه»، نطرح هذا السؤال:

ماالذي يدفعنا إلى الكتابة؟.. نفسه الذي يدفعنا إلى الحياة..الكتابة محاولة جمالية مهمة لتسويغ الحياة، والذهاب بعيداً، وعميقاً من أجل تحقيق المعنى، وتوصيف اللحظة الأكثر إشراقاً، في تحولات الإنسان، وحيواته الضاجة بالكثير من الأخيلة، والمعاني، والأشياء التي تعطل جاهزية التواصل .. الكتابة هي نشاط معرفي، واقتراب مجيد من روح الإنسان، وأحلامه، وأمانيه، وسعيه الحثيث للعيش بعيداً عن العتمة. وضبابية الرؤية، الكتابة بهذا المعنى تكون هي الحياة في تجلياتها المعرفية، وتحولاتها العقلانية، وبروقها الحداثية، التي تطرح الكثير من الأسئلة الحارقة والجارحة، في سياق المعطى العام، الذي يعزز مدماك الحياة، ويعطيها سمت التواصل، والتناغم، قول «محي الدين بن عربي» بمدلوله الظاهري، الأكثر بساطة، ودون محاولة الخوض في التأويلات التي يتقبلها النص الصوفي، ضيِّق العبارة.. والغني في الوقت نفسه بالرؤى والمعاني والإيحاءات.

الوجه الظاهر في قول ابن عربي، أن المكان لا يتحقق بذاته كمكان إذا ظلّ مفتقداً إلى الحضور الأنثوي الذي يسبغ عليه روحاً من روحه.

فغياب المرأة عن المكان هو غياب للمكان عن نفسه، عن روحه وجاذبيته، فلا يكتسب المكان معناه دون أن يتأنّث.. أليست تاء التأنيث التي تؤنِّث المكان ترتقي بقيمته إلى مرتبة.. المكانةّ؟.

أهمية المكان من المكانة.

«غابرييل غارسيا ماركيز» يقارب هذا الموضوع إذ يتحدّث عن تكرار دخوله مكاناً يغص بالرواد، فيبحث عن تلك الزاوية التي يمكنه منها رؤية الأنثى، أي المرأة الأكثر جاذبيّة في المكان، دون أن تكون بالضرورة الأكثر جمالاً.

إنه لا يفعل شيئاً سوى التمتع بتلك السعادة الغامرة التي يبعثها فيه الحضور الأنثوي، وجاذبيّته التي تحلِّق في الروح، وفي فضاء المكان الذي يتأنّث بذلك الحضور.

الجلسات والسهرات الذكوريّة تبقي جافة وكئيبة، إذا خلت من وجود المرأة التي تضج بها العديد من الأمكنة، في الكثير من الزوايا الرجوليّة التي تزخر بها مجتمعاتنا العربية. وكذلك الفكر والثقافة.

وكلنا يذكر، أن لا شيء ينقذ تلك الجلسات من بؤسها ويبابها، سوى استحضار أطياف النساء إليها، والغرق في الحديث عن المرأة وفتنتها، وربما دورها كطريدة أصابتها سهام ذكورتنا القاتلة. عندئذ، فقط، يتسنى للمكان أن يتأنث، أي أن يصبح عالماً محتملاً وأكثر جمالاً، ولو بالحضور الشفاهي لتلك الأطياف البهيّة.

بالمقابل، فإن الحديث عن تذكير المكان، أي عن الإحساس بالحضور الذكوري فيه أو غيابه عنه، هو مسألة أنثوية بالتأكيد. غير أن النفي القصدي لذلك الحضور، أو الانسحاب الأنثوي من المكان المذكّر من أجل خلق المكان خالص الأنوثة وشديد النقاء من أي تعكير ذكوري، هو مسألة أخرى، قد تدخل، على الأقل، في حقنا الإنساني المشروع في الدفاع عن منطق الأشياء وتآلف الكائنات، وهو المنطق الذي يبتعد عن خوض المعارك الجنسوية التي تبدد الطاقات وتجرح العاطفة.

تجربة الشاعرة اليونانية «سافو»، التي عاشت خلال القرن السابع قبل الميلاد، في الانسحاب نحو خلق المكان المؤنّث، تستحق الإشارة في هذا السياق. فقد عرفت تلك الشاعرة بأنها أقامت أول مستوطنة بشريّة أنثوية في جزيرة «ليسبوس» في الأرخبيل اليوناني، والتي اقتصر العيش فيها على النساء فقط.

بيد أن ما بقي من سافو، ليست تلك التجربة الغريبة التي لم تعط إلاّ علم النفس الحديث المعني بالعلاقات الجنسيّة اسم جزيرتها، فخلّدها حين منحه لواحد من أشكال العلاقة الجنسيّة بين جنس واحد، ولكن تلك القيمة الإبداعيّة الكامنة في شعرها العاطفي الدافئ ومفرط الحساسية، الذي منحها وصف ربّة الفن العاشرة، وارتقى بشاعريتها في نظر البعض إلى مستوى هوميروس.

وثمّة تجربة عربيّة تكاد تقارب تجربة جزيرة النساء في ليسبوس، قامت على المستوي السياسي العربي، وهي تجربة سيدة مصريّة دريّة شفيق، التي أقامت، في نحو منتصف القرن العشرين، حزباً سياسياً اقتصرت عضويته على النساء. ورغم أن الذاكرة السياسيّة العربيّة، من المحيط إلى الخليج، لم تعد تحفل كثيراً بتلك التجربة الفريدة لتلك المرأة، فإننا نذكرها من قبيل التأكيد على فشل تجارب التأنيث المكاني، المتميِّز بنقاء الدم الأنثوي، لأن العمل السياسي لا يتقبل بطبيعته مثل هذا الفصل الجنسي التعسفي. وتأكيداً على ذلك، أن كلمة «حزب» لا تتقبل دخول تاء التأنيث إليها «المكان إذا لم يؤنّث لا يعوّل عليه». والمكان المتميِّز بنقاء الدم الأنثوي، لا يعوّل عليه أيضاً.

ولا يبقى سوى المكان الذي نرتجيه في كلّ زمان، وهو مكان تغيب عنه صيغ التفضيل الجنسويّة، وصراعات الذكورة والأنوثة، ومحاولات تغييب الجنس الآخر.

الحبّ المعلّب

منى حبابة

أنا لا أستورد حبّاً معلّباً
ولا أفتح زجاجة شمبانيا أقتنيها دون مناسبة
لأرش على مساماتك صوتاً ناعماً
فتقفز نحوي مشغولاً
إلا من خلال قصيدة كتبتها شعراً
متلمذاً خطوطاً ترسو على دفتر الصباح
لأجل أن تبرع في رسمي على الشواطئ المبعثرة
فتجمعني بالأناشيد

أنا لا أحب إلا الأنامل العاجية
تبوح بمفردة اسمها حبيبتي
فلا تغريني طوابير الكلمات
إن لم تكن أنت الناجي الوحيد
لا تبتلعك سمكة القرش
كأنني أشدك من حلقة موسيقية
لبحر تاه في وسط العاصفة
أحفر فوق قلبك بالمحار

لتنشق من جوفها لؤلؤة نادرة
أعقد عليها وسامتي وأخباري
وعيون الماء خرزقة البحر الزرقاء.
كأنني بك أهرب
وكأن ملاحتي وجهك الصيفي
ومعطفك الشتوي وصوت الفصول النازحة بالقصائد.

عاديات اللاذقية ودورها الثقافي والاجتماعي..

خالد حاج عثمان

تعد جمعية العاديات في اللاذقية فرعاً نشيطاً من عاديات الأم في حلب...وقد أثبتت هذه الجمعية أهميتها المجتمعية ثقافياً وأدبياً آثارياً تراثياً وفنياً ....واتخذت لها مكانة معروفة على مستوى المحافظة وسورية..جنباً إلى جنب مع فرع جبلة المتوقف حالياً...

صحيفة الثورة وإيمانا في تسليط الأضواء على التجارب الناجحة والمؤسسات الثقافية والمجتمعية كان لها هذااللقاء وهذا الحوار مع الأستاذ الباحث بسام جبلاوي رئيس مجلس إدارة جمعية العاديات في اللاذقية...

الذي حدثنا عن:

نشوء الجمعية..

عائديتها...

استراتيجيتها. أهدافها..

خططها في المجالات كلها..

دورها الثقافي والاجتماعي ...والصعوبات التي تواجهها الجمعية والمقترحات لحل مشاكلها وتعميق الدور المهم الذي تضطلع به الجمعية...:

×- جمعية العاديات في اللاذقية من النشأة وحتى الآن...دوراً وأهمية ومكانة...وغيرها من القضايا...

يتحدث الأستاذ بسام جبلاوي مستعرضاً فيقول: جمعية العاديات، هي جمعية أهلية تعنى بالتراث العمراني والآثار.

أسست في مدينة حلب ٢ آب ١٩٢٤م بهدف حماية قلعة حلب.

ومن ثم استمرت كجمعية هدفها الأساسي هو المحافظة على التراث المادي وغير المادي السوري.

يتناول نشاطها أراضي الجمهورية العربية السورية، ولها فروع في مختلف المحافظات السورية.

وليس لها أي تدخل في الشؤون السياسية والدينية.

بدايات الجمعية :

بدأت الجمعية باسم (جمعية أصدقاء القلعة والمتحف)، حيث كان السبب المباشر لنشوئها ما حدث أثناء الانتداب - الاحتلال - الفرنسي. آنذاك، تمركزت حامية عسكرية فرنسية ضمن قلعة حلب، وقد قام رئيس الحامية بفك محراب موجود في جامع إبراهيم الخليل داخل القلعة، وهو محراب يعود إلى الفترة الزنكية، القرن ١٢ ميلادي، والذي يعتبر آية فريدة في الجمال، حيث لا يوجد سوى محراب واحد في العالم شبيه له.

نتيجة لهذه السرقة، قامت مجموعة من المثقفين في المدينة / حلب، من مختلف الخلفيات السياسية والاجتماعية بتأسيس جمعية هدفها صيانة الآثار والأوابد الأثرية والتعامل مع التراث بشكل عام، والتي انطلقت رسمياً في عام ١٩٢٤م.

وقد استمرت الجمعية بالعمل تحت هذا الاسم وكان لها مساهمة في إنشاء متحف حلب فيما بعد.

تُعَدُّ جمعية العاديات التي عرفت باسم (جمعية أصدقاء القلعة والمتحف) سابقاً، الجمعية الأولى في سورية التي كان هدفها صيانة الآثار والأوابد الأثرية والتعامل مع التراث بشكل عام، منطلقة من حلب تحت الاسم المذكور (أصدقاء القلعة و ...)، إلا أن هذا الاسم تغير بعد تطور الجمعية.

ففي العام ١٩٣١م، رغب أعضاء الجمعية بتغيير الاسم وجعله أكثر عمومية، ليشمل الأهداف التي كانت الجمعية تعمل عليها، فتمّت تسميتها بـ (جمعية العاديات)، حيث هذه الياء للنسبة، فمفرد كلمة (عاديّات) هي (عادي)، والتي تعبر عن ما ينتسب إلى (عاد) أي الموغل في القدم.

وقد كانت هذه الكلمة (العاديات) مستخدمة على نطاق واسع في المنشورات الأدبية حينذاك.

أما البيان الأول للجمعية آنذاك فقد تعلّق بالحفاظ على الثقافة الأثرية وزيارة الآثار والسياحة وما إلى ذلك.

والمقصود بالتراث المادي الآثار والأوابد التاريخية الموجودة في المدينة، أما غير المادي فهو العادات والتقاليد والطقوس والعلوم والتعامل مع الطبيعة والطبخ وتقاليد الأعراس، وكل ما هو منقول من ممارسات وعادات غير ملموسة بما يبدو أقرب إلى مفهوم التراث.

كان المؤسسون الأوائل من مختلف الجهات والاتجاهات، يمثلون التنوع الثقافي والاجتماعي في حلب، فكانت الجمعية تضم شيوخاً وعلماء كبار مثل الشيخ راغب الطباخ، والشيخ كامل الغزي، والأب جبرائيل رباط، والمؤرخ خير الدين الأسدي، وغيرهم

بالإضافة إلى أناس مثل أدولف بوخه المواطن النمساوي الذي استقرت عائلته في سورية منذ أجيال.

هذه التنويعة من التوجهات والثقافات هي التي رسمت خط جمعية العاديات.

لم تتوانَ جمعية العاديات بدفاعها المستمر عن التراث العمراني، ولاسيما هي جمعية تراثية وطنية على صلات وثيقة وحسنة مع جميع الفعاليات وتضم جميع الفئات، ويشهد لها التاريخ دورها بالدفاع عن التراث العمراني في سورية، وقد سُجل للجمعية الوقوف في وجه المشروع الذي كان يهدف إلى إزالة السور وتغطية الأوابد في منطقة (باب الفرج) في حلب، أواخر القرن العشرين، حيث تدخلت الجمعية لإيقاف المشروع، وخاطبت السيد رئيس الجمهورية، ما أدى إلى توقف المشروع، ومن ثم تسمية حلب القديمة كجزء من التراث العالمي من قبل منظمة اليونسكو، وكان لفرع جمعية العاديات في اللاذقية دوره المشهود في الحفاظ على جامع المرفأ / جامع الأسكلة / أو الريس حمودة، ومنع هدمه؛ ودورها المهم في الحفاظ على مبنى خان الدخان/ المندوبية /

الذي كاد يذهب لإحدى الشركات الخاصة من أجل تشييد بناء برجي مكانه، لولا أن هب مجلس ادارة الجمعية آنذاك بوجه ذلك المشروع، وكان لفرع عاديات اللاذقية، دوره في تحويل هذا البناء إلى متحف وطني يحفظ مقتنياتنا الأثرية ويحافظ على البناء كتحفة عمرانية مميزة.

وان كانت الجمعية موجودة حالياً في جميع اللجان التي تعمل في المدينة القديمة في حلب، وكل ما يتعلق بالتراث المعماري وغير المعماري في المدينة، حيث توجد الجمعية ممثلةٌ بالاسم وليس كأشخاص؛ إلا أننا في اللاذقية نفتقد هذا الدور، وهذا ما سيسعى إليه مجلس إدارتها حالياً.

فروع الجمعية :

استمر عمل الجمعية حتى العام ١٩٣٩ ثم توقف بسبب الحرب العالمية الثانية حتى بداية الخمسينيات من القرن الماضي، بعد ذلك اجتمع أعضاء الجمعية من جديد في الخمسينيات، وأعادوا تفعيل الجمعية.

وفي العام ١٩٥٨ صدر النظام الداخلي للجمعية وأعطى للجمعية الحق في إنشاء فروع لها في المحافظات.

وهذه الفروع موجودة في أي مدينة أو منطقة يريد سكانها فرعاً للجمعية، والتي تعمل كلها تحت إشراف الجمعية الأم في حلب.

مع تطور عمل الجمعية رأى القائمون عليها أن دائرة اهتمامهم تتعدى القلعة والمتحف، فقرروا إطلاق تسمية جديدة تكون أعم وأشمل و أكثر دقة، - وهذا ما أشرنا إليه سابقاً - وباقتراح من الشيخ كامل الغزي أطلقت تسمية (جمعية العاديات)، والمقصود بالعاديات الأشياء الموغلة في القدم فكأنها من أيام قبيلة عاد القبيلة المنقرضة.

وفي معجم تاج العروس: العاديّ الشيء القديم نسبة إلى عاد. فيقال: مجدٌ عاديّ، وبئر عاديّ، أي قديمان، وملك عاديّ أي قديم جداً كأنه منسوب إلى عاد.

والعرب تنسب البناء الوثيق والبئر المحكمة الطيّ الكثيرة الماء إلى قبيلة عاد. / تاج العروس ٨ : ٤٣٧ - ٤٣٨ / .

وأعلنت الجمعية تأسيسها واجتماعها الأول تحت هذه التسمية في شهر رجب ١٣٤٨ هجري - كانون الثاني ١٩٣٠ ميلادي.

أهداف الجمعية :

١ - الاهتمام بالآثار القديمة والعاديات المنتشرة في الجمهورية العربية السورية.

٢ - التعاون مع مديرية الآثار تعاوناً يحقق الأهداف الرسمية لهذه المديرية.

٣ - تنظيم رحلات لأعضائها في الأماكن الأثرية.

٤ - الدراسات الأثرية والتاريخية والفنية، لإظهار العبقرية في القومية العربية في نواحيها كافة.

٥ - إلقاء المحاضرات الأثرية والتاريخية والفنية.

٦ - إصدار نشرات أو كراسات دورية ومجلة تسمى (مجلة العاديات).

٧ - التعاون مع مديرية السياحة في سبيل التعريف على الآثار والعاديات ...؛ والتشجيع على زيارتها والانكباب على دراستها.

مما لا ريب فيه أن جمعية العاديات. فرع اللاذقية أضافت بعداً اجتماعياً رائعاً في المشهد الثقافي والحياة الفكرية ضمن محافظة اللاذقية، بفضل الجو الأسري، الذي يعيشه أعضاؤها، ومن خلال الجولات والزيارات الميدانية والمناشط الثقافية والفكرية، والرحلات التي تقوم بها، والحفلات والأمسيات الشعرية والقصصية والفنية، حيث تولدت الإلفة والمحبة والصداقة بين أعضائها وتحول الجميع إلى عائلة واحدة في إسرة متكاتفة هي إسرة العاديات.

وتعد جمعية العاديات في اللاذقية فرع نبيل من الجذع الأصيل للجمعية الأم في حلب.

تأسس فرع اللاذقية عام ١٩٧٦ بمبادرة من العلامة جبرائيل سعادة، وقد بدأ نشاطه الفعلي في مطلع عام ١٩٧٧ بجهود الأعضاء المؤسسين وهم: جبرائيل سعادة . صفوان زين . أنور مرقص . رجاء هارون . نهى عوض . نورما رباحية . مارك مرقص . جان هدايا . أسامة صوفي.

ولما لم يكن للجمعية عند تأسيسها مقر ثابت فقد جعل العلامة جبرائيل سعادة من منزله مقراً لها ولممارسة كافة نشاطاتها سواءً في عقد الاجتماعات أو إلقاء المحاضرات إلى أن تم تأمين مقر دائم لها.

وقد زاد عدد أعضاء فرع جمعية العاديات في اللاذقية زيادة كبيرة لمساهماته الواسعة وأنشطته المتعددة ولا سيما أن باب الجمعية أصبح مفتوحاً لكل من له اهتمام بالتاريخ والآثار والفكر والتراث.

ناهيك عن الاتصالات الواسعة للجمعية مع الجمعيات الأثرية التاريخية الأخرى، والملتقيات الثقافية المتنوعة، ومع بعثات التنقيب الأثري في الساحل السوري.

والتعاون مع مديرية الثقافة ودائرة الآثار والمتاحف، ومديرية السياحة، وجامعات: تشرين . المنارة . الشام . والعديد من النقابات المهنية والمنظمات الشعبية، ذات الصلة.

ويفتخر فرع جمعية العاديات في اللاذقية بجميع أعضائه الذي يمتلك الكثير منهم كفاءات علمية وفنية، ما جعل هذه الجمعية جمعية العاديات وجهاً ثقافياً تراثياً فريداً يعكس صورة الوطن، وتبقى منتدى للفكر والآثار الخالدة في سياق التاريخ القديم والمتجدد في حياة الوطن والأمة.

لجمعية العاديات في اللاذقية حضور كبير ومميز ضمن المشهد الثقافي والفكري والمعرفي .. ولاسيما أن نشاطاتها تتوزع على تقديم ..

- المحاضرات والندوات والملتقيات والدورات التدريبية من قبل كبار المختصين والخبراء والأكاديميين.

- الرحلات العلمية والأثرية والترفيهية.

- الأمسيات الأدبية من شعر وقصة ودراسات أدبية .

- أمسيات فنية وموسيقية.

- جميع الصعوبات تتجلى بالموارد المالية التي يتصدى لها أعضاء مجلس الإدارة من قبلهم شخصياً.

-ويختم الأستاذ بسام جبلاوي رئيس جمعية العاديات في اللاذقية قائلاً:

تجري التحضيرات والاستعدادات لجملة من النشاطات المختلفة احتفاءً بالذكرى المئوية لتأسيس الجمعية.

فراش من حنين

علم عبد اللطيف

في مرّةْ..أتاحتْ لي أن أراها.. تنام على فراش
من حنين الزهور.
قلتُ.. سيمضي بي حنيني إلى حيثُ أثوي..
كمن غابَ في غابةٍ
من بخور.
لم تقترب مني خُطى تروع أمانَ الطفولة فيِّ.
لا ولم أهمسْ بأول حرفٍ يشير إلى ما يشبه
اسمها
كي تثور.
قلتُ لا بأسَ.. لنمضِ إلى حيث
ترانا ..أو نراها..
لهيباً.. وخصلة نارٍ.. تماوجت في وجهها..
وسكبةَ
نور.
لم يكن لي من سبيلٍ
لأتبعَ ما يغيب
وأعرف أن اللحاق بما يأمر القلب
ليس منه بدّ.
قلتُ...في بعض هذا وذاك
تساجَلَ فيِّ وئيدُ خطاك..
ولم تشِر لخطاي الجهات..فسرتُ ولم أعُدّ.
قال سيكفي..أشار يحاكي المدى
وارتعَشْ
ما نراه.. ليس الغَبَشْ
وعند الضرورة أيّنا لم يستجِبْ
أو ما تأذّى عند منعٍ
وصدّ.
قلت..أتكفي الرؤى مبصريها ؟
هو الوقت وِجْهَةْ..
في مداه الضئيل نسافر بُرهةْ
لم نقف عند ضيق المسافة بين الصباح.. وبين
المغيب
أو عند.. حدّ.
وقلتُ سأمضي.. إلى حيث تمضي الذواكر
منّي
وتُنبئ عن راعفات الحنين
عنها وعنّي.
لا بأس أيضاً إن تَشاكسَ فيِّ الأمان
فالشواهدُ غابت وغاضتْ..
لكنها لم تخنّي.
وليس يُضيرُ الرؤى أن تُعيدَ الحواسّ إلى ما
يثيرُ الحنين
فبعضُ الشعورِ اقتحامٌ..
وبعضٌ كثيرٌ..
غناءٌ وهمسٌ..
وبعضُ تَمَنٍّ.فراش من حنين

في الحديقة الهندية بكيت

فرات إسبر

أبحثُ عن بلادي، عن وجهها بين المدن، أراها بلادي ولا أراها، يختلطُ عليّ الزمان والمكان، أحياناً أنسى نفسي وأنا أمشي في شارع « كوين ستريت».

أرى البحر يمتدُ أمامي، هكذا أتذكرُ حارتي القديمة، بيتنا، في جبلة حيث الشبابيك تطل على البحر الذي أضاع فيه السلطان إبراهيم إبرته، لتظهر لي سمكة ذهبية هي تماماً التي أعادت لإبراهيم إبرته.

هنا في كوين ستريت، لا يوجد جيران لنشرب معهم القهوة صباحاً، هنا لا رجال ينظرون إليكِ ويسألون، أأنت الشاعرة؟

أمام المدرسة الرئيسية في الحي الذي أسكنه يوجدُ نصبٌ تذكاري لشهداء شاركوا في الحرب العالمية.

نيوزلندا، هذه البلاد البعيدة شاركت في هذه الحرب وانتهت بنصب تذكاري واحتفالات سنوية، استذكارا لشهداء قضّوا في الحرب، كنت وما زلتُ أرى حتى هذه اللحظةُ آثار الحروب على جسد بلادي، من حرب حزيران والخيبات العربية إلى حرب تشرين، إلى حرب لبنان، إلى هذه الحرب الكونية التي أخذت في طريقها كل تاريخ وحضارة من آفاميا إلى تدمر زنوبيا، إلى الأنسان، أخذت في طريقها كل أميرات الشام، هنا لا أساور ولا حرير، البلادُ كَبتْ كمثل حصان حزين.

في كل عام تقوم الإحتفالات، تُوضعُ الورودُ على النصبٍ التذكاري الذي ارتفع حتى كأنه يعانق أرواح الشهداء بعطرٍ وورد ٍ من كل أرجاء البلاد.

أشهقُ وأشهقُ على بلادٍ مفجوعةٍ بكل ما فيها.

هنا أرى النصب وقد ارتفع عالياً ومع ذلك لا يكفي كي أسجلَ عليه أسماء الذين سقطوا، أسماء النساء السبايا والمخطوفات والأرامل والشهداء وعناوين البيوت التي تهدمت ولا أيُ ذكرى وأيُ عناق أحّيا ،فأنا في مكان وروحي في مكان.

أين مفاتيح الأسرار؟

أريد أن أكتب الأسماءَ وأعيد سيرتها من جديد.

قالت لي صديقتي النيوزلندية:

يوجد أسماءٌ عربية يا فرات، العرب شاركوا في الحرب العالمية، واسماؤهم معلقة على النصب نستعيدهم مع أبطالنا الذين ماتوا بعيداً. شكرتها وقرأت معها الأسماء، ولكنني لم استطع تحديد جنسياتهم ولا من أيُ البلدان، ربما هم من المغاربة الشجعان الذين جندتهم فرنسا، أو من العرب الذين تم تجنيدهم تحت راية الدولة العثمانية.

إنّها الحربُ، الحربُ التي لا تترك وراءها إلا الشهداء بعيداً عن أرضهم وأوطانهم ويخلدون بأسمائهم في بلاد تجهل قراءة اللغة العربية.

ما أقساكِ أيتها الحروب، في أعماقنا ألفُ «سفر برلك « أما تكفينا هجرات الروح، وضياع الهوية، من سيعيد التاريخَ بلا تزوير، ستشهدُ الأرض على الموتى الذين عبروا بدون أسماء، إذ لا جثث ولا هويات وإنّما الذبح والحرق والتهجير وكأننا في زمن استعادة دولة الهمجية.

أيتها الأمصار والبلدان، يا من تحملين وجهي وكل الجروح فيه، حيث الأسّ علامة سورية بامتياز، لن أنسى ابداً ذلك الوجه المغربي الذي ضمني وقال لي» أنت في بيتك الآن»

كل ما أرى وردةً وغصناً أتذكرُ بلادي، هنا في شارع فكتوريا الذي يتقاطع مع «كوين ستريت» باشارات مرتبةٍ ومنظمة ، أتذكر كيف كنتُ أقطع جسر فكتوريا السوري عابرة جسر الرئيس، راكضة على اقدامي، كي ألحقَ السرفيس، والمحاضرات في كلية الحقوق، هناك كنت أشم رائحة الغبار والكاز والمازوت وأصوات الباعة والطلاب الذين يقطعون الجسر من أوله إلى آخره على أقدامهم حيث كلية الحقوق شامخة كإرث سّوري عتيق.

رغم الغبار والفوضى وأصوات السيارات، ما زلتُ أحنُ إلى ذلك الماضي الجميل إلى تلك الفوضى التي كانت تملأ حياتي.

لم تعد تهمني إشارات المرور ولا الزهور، كلها اختفت صارت أكاليلاً للشهداء

انتهت الزهور، ماتت الحقول وجف بردى وأزدادت أحزان أحمد شوقي ونحن معه نردّدُ:

وَبي مِمّا رَمَتكِ بِهِ اللَيالي جِراحاتٌ لَها في القَلبِ عُمقُ

شربنا الكثير من الدمع وهتفنا كثيراً على جسر فكتوريا ودعونا الله كثيراً أن ننجح في امتحانات السنة الأخيرة.

هي بلاد ي، أشتاق إليها كما يشتاق الورد إلى أمه الزهرة، كما يشتاقُ الحنين إلى الحنين، لتراني أصرخ في أعماقي:

أنا الغريبةُ أجيدُ اللغات والكتابة، ولكنني لا أجيد قتلَ الحنين.

أيّها البطل الشجاع، يا حنيني دائماً تقتلني وأنا أسقط خوفاً على تلك الجسور من أن يهدمها صعلوك جاهل وبدوي جاهل.

لا أدري ما هذا التوهج الذي يصيبني، أحب الفلسفة وأربط الاشياء ببعضها وأحللها، إنها تشبه عقدي النفسية تماماً، عندما أسير في شارعٍ غريب تتشابك عندي الشوارع، فلا أدري في أي منها أنا، هل أنا على شارع فكتوريا النيوزلندي أم على جسر فكتوريا السوري، وأصبح خليطاً معجوناً بكلا الجسرين، هنا أرى أولادي وهناك أرى أهلي وطفولتي، وما بين الجسرين أقفُ تائهةً بلا هوية أنتمي إليها، إلا هوية القلق.

في حدائق «هاملتون» كانتْ مارلين مورنو تتربعُ على صدر حديقة الحداثة بفستانها القصير وحمرة شفتيها التي قَبلتْ بها كنيدي الذي اغتالوه ربما بسببها. أكيدٌ هذا ليس صحيحاً، أقول في نفسي وإنّما نعزي في الرجال العظماء:

الحبُ يقتلُ النساءَ والسياسةُ تقتلُ الرجال.

في حديقة مارلين مورنو الأميركية ترى الحداثة حتى بالزهور والصخور وبرك الماء، امرأة بتمثال من الموزاييك تتربع على ضفه نهر «وايكتوا « أطول أنهار نيوزلندة وعلى ضفتيه تتعدد الحدائق وفي كل حديقة ترى تماثيلَ وأزاهير تعبر عن شعبها.

ماوتسي تونغ لم يكن في الحديقة الصينية ربما الجيل الجديد يكرهُ الشيوعية، وهنا لا يحبذونها ويعتبرونها كلمة معيبة، أحزن على كارل ماركس في زمن صارت الشيوعية وصمة عار في بلد رأسمالي.

تأتينا الرسائل بالبريد العادي والبريد الإلكتروني « تبرعوا لحدائق هاملتون « نشكركم لإضاءة مدينتكم بالزهور، أفرح وأبكي في نفس الوقت، أصرخُ هذه الصرخة العميقة التي في داخلي وكأنها سيف عربي كان قد شطرني نصفين، نصف تركته على ساحل البحر الأبيض المتوسط ونصف هنا معي في أحضان المحيط الهادي، حيث الجزر تمتد في أحضان المحيط وكأنهن سباياه في زمن التحول حيث انشطرت القارات عن بعضها البعض لتخرج منها اوستراليا ونيوزلندة حيث أنا هنا بجسدي وهناك بعقلي وشعوري وعاطفتي.

في البلاد البعيدة.. التي يبستْ حدائقها من ملح الدمع الذي هطل من عيون المهجرين فيها، حيث لا باب، لا أبواب، فقط ملح الدمع يغسل القلوب ويجففُ الأرضَ، تلك حدائق بلادي التي صارت مسرحاً للموت والمهاجرين من كل أطراف البلاد.

أشعرُ بغيرةٍ قاتلة وبعض الحقد. لماذا بلادي لا تشبه غيرها من البلدان؟

وفجأةً أصحو وأنا أعبرُ في الحديقة الإيطالية، هنا يكمنُ سحر الفن، المسروق من سحر الشرق.

إنهم لا يعرفون بلادي، وأكثر من مرة يسألني أحدهم هل أنت إيطالية، وآخر هل أنت مكسيكية؟

والبعض يعرف ملامح النساء الشرقيات، فيسأل هل أنت عراقية، وكيف الحرب في بلادك مع صدام حسين ولا يعلمون نهاية بطل لم يكن شجاعاً؟

يبدو أنني العربية التائهة، فلا حداثة مارلين مورنو منعت دمعتي، ولا سحر دافشني أعطاني القوة في أن أتمالك بكائي وشهقتي لأقول أنا من بلاد ساحرة، ولكن الذئاب تعضها اليوم، أنا من بلاد أم الأبجديات.

في الحديقة الهندية بكيت .. كانت الزهور فيها وكأنها مهرجانُ لا أثر للحداثة فيه، إلا في عطر الزهور الذي يفوح من كل الألوان، حتى أن الزائر يشعرُ أنه في الجنة الموعودة، في حدائق طاغور.

من الحديقة الهندية عبرت إلى اليابانية الساحرة وكأنها هايكو كتبها شاعر بعد حروب طويلة قضاها في كتابة الشعر حتى يصل إلى هذه اللحظة الشعرية الخالدة والتي تتمثل بحديقة يابانية يجعلك الورد فيها مسحوراً بألوانه الغريبة، وهكذا وأنا أعبر بين الحدائق التي تنام في أحضان هاملتون، التي تجلس على أكتاف نهر «وايكتو « عدت مسرعةً إلى الحديقة الهندية بعد أن تيّقنتُ بأنه لا حدائق عربية هنا لا على الأرض ولا في السماء.

بكيتُ بكيتُ وتذكرت التاريخ والجغرافيا والأوهام والفتوحات التي كنّا نحفظها عن ظهر قلب.

أين أنت أيتها الحديقة العربية ،أيها الوطن العربي أين حدائقك ؟

أين بستان هشام ومعلقات بابل وحدائق قصر العظم والياسمين الدمشقي وحدائق الأندلس؟

في الحديقة الهندية بَكيتُ.. وبَكيتْ
و مع طاغور أنشدت:
أنا أنسى، أنسى دوماً أنني لا أملك جناحاً لأطير
وأنني مقيد دوماً بهذا المكان
إنني متّقدُ الشوق، يقظان، أنا غريبٌ في أرض عجيبة.»

الحكاية لا تنتهي كما الحنين، والقلوب معلقة في كل جهات الأرض، ونأمل أن لا نسمع زفرة عبد الله الصغير، ولتحيا بلادُ الأبجديات ومروج الياسمين.