

تطالعون في هذا العدد :

« ضائع في الترجمة » بقلم الكاتب : نجيب نصير

« تعليب الوعي » بقلم الشاعر فؤاد ديب

أن تتورط بذاكرة عاملة.. بقلم أحمد كرحوت



نصف خطوة نحو الحقيقة

قلم رصاص

مجلة شهرية ثقافية متنوعة تصدر عن موقع قلم رصاص | العدد 13 حزيران 2017

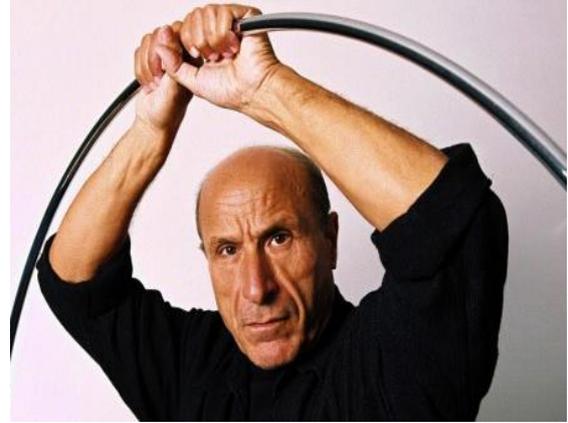
الفنان التشكيلي السوري عقيل أحمد : الفن ثورة.. والتطرف هو الإبداع بحد ذاته !

عندما تكون الأختام على صدره مثل « جنرال »



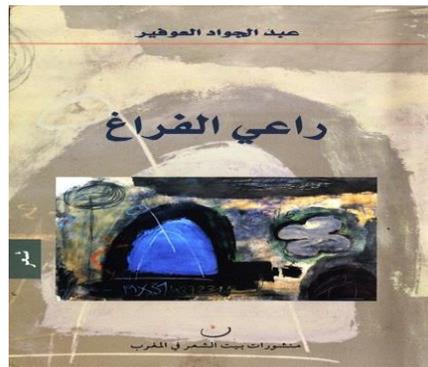
**قلم رصاص.. صار عمري سنة
كل عام وأنتم بخير**

رشيد بوجدره.. عليكم اللعنة !



باربي.. قصة قصيرة

قراءة في ديوان « راعي الفراغ » هاملت، حقايرة العلماني الساخر



رواية « الوشم الأبيض »

فواتير باهظة



شعوب في عالم النسيان



عليكم اللعنة جميعاً ... !

✦ يسين بوغازي



مبرة | نياط القلوب ... فرات



فراس الهكار

سألتي إحدى الصديقات سؤالاً مُباغثاً، لم أحسب له حساباً، ما سر هذا الخيط الرفيع الذي يربطك بمدينة الرِّقَّة وقد صرت في أوروبا؟ تهربت من السؤال، أردت أن أعطي نفسي فرصة للتفكير، فمثل هذه الأسئلة التي تبدو للوهلة الأولى بسيطة جداً ولا تستدعي التفكير العميق في ظاهرها إلا أنها عميقة جداً

فهي تغور في الروح، وتثير اللواعج حتى أننا نشعر بالعجز شبه التام ونحن نفكر بأجوبتها.

حاولت أن أجد إجابة فيها بعض الفلسفة كان أقول: ربما لأنني غادرتها مجبراً ولم اختر مغادرتها بملء إرادتي، والنفس البشرية بطبيعة الحال تكره ما يُفرض عليها، ربما كانت أخف وطأة علي لو أنني اخترت مغادرتها بإرادتي بحثاً عن رزق أحسن ومستقبل أفضل. يبدو الحديث شخصياً إلا أنني أعتقد أنه يخص مجمل السوريين، وإن تعددت أسباب خروجهم، لكن أحداً منهم في النهاية لم يترك منزله وحياته الاجتماعية ويختار منفاه، وأنا هنا أتحدث عن الفئة التي لا ذنب لها إلا أنها كانت تعيش في بقعة جغرافية معينة أراد السياسة والعسكر والزعران والإمبرياليون والراديكاليون والمتاجرون لها أن تكون ساحة لتصفية حساباتهم وتمير صفقاتهم على حساب دماء الأبرياء.

لم تتعج الإجابة الفلسفية صديقتي، فأردت قائلة: هكذا فقط؟ فوجدتني أستعين بالشعر هذه المرة، وأردت على مسامعها بيت أبي تمام: كم منزل في الأرض يألفه الفتى ... وحينه أبدأ لأول منزل ضحكت صديقتي وقالت: لماذا تجاهلت البيت الذي يسبق هذا البيت، أم أنك لم تعش الحب الأول في مدينتك. قلت يا صديقتي لكل امرئ منا في الرقة حكاية حب أول نشترك فيه جميعاً، على اختلاف انتماءاتنا وأطيافنا، نمارسه منذ طفولتنا المبكرة ثم ونحن شباباً وكذلك عندما نصير كهولاً حتى عندما نموت يكون اللقاء الأخير معه.. وهذا العشق الأول هو عشق نهر الفرات. نعم يجمعنا عشق الفرات، نحن المُبعدين عنه رغماً عنا رحلنا بأجسادنا فقط، وبقيت أرواحنا هناك في تلك المدينة التي تكالبت عليها كل قوى الأرض ولم ينصفها أحد.

يا صديقتي كم تمنيت وأنا أرى مدينتي تستباح أن يخرج مثقف سوري أو عربي واحد ممن زاروها والتفوا بأهلها خلال العقد المنصرم ويكتب مقالاً واحداً يدافع فيه عن تلك البرينة المغتصبة، أن يشهد شهادة حق للتاريخ يخبر العالم أن في الرقة موطن الإنسان الأول، وأن أهلها أهل علم وثقافة وانفتاح على الآخر، وليسا إرهابيين أو قتل، وأنهم ضحايا لا جناة.

أرغب في كثير من الأحيان أن أصرخ يا صديقتي بل أن أسمع صوتي لكل سكان الأرض وأخبرهم أنني من أرض لرقّة ترابها سُميت رَقَّة، ولكرم أهلها وجودهم وحسن ضيافتهم صار اسمهم شوايا، بولمون لضيوفهم الثريد، وشي اللحم لهم عادة فصاروا شوايا. نحن يا صديقتي لسنا كما تقدمنا الدراما السورية، "درايش وع البركة" بزينا الشعبي، إلى أن رسخت في الأذهان أننا نسكن الخيام، ولسنا نعرف في الحياة غير رعي الإبل والأغنام، نحن يا صديقتي أبناء حضارة عمرها تسعة آلاف عام، لا يعرفها الجاهلون. سكنت صديقتي واسترسلت في الكتابة والدموع تغالبي وأنا استمع إلى الموليا الفراتية وأبحث بين أبياتها عن السر الذي ما زال يجعلني كلما وقفت عند النهر المجاور لبيتي في بلجيا أصرخ اشتاقك يا فرات، وليس لنهر أن يروي ظمأ روحي غيرك يا فرات. لذلك يا صديقتي ما يربطني بمدينتي ليس خيطاً رفيعاً إنما يربطني بها نهر، تغني به الرب وأسماء فرات.

لنفسه من تجليات لم يقاسمه شغفها أبناء الجلدة، شيوعي يكره الستالينية كما قال، ومسلم يعشق الحرية والإنسان وهي ذاتها تناقضاته وظلال مروره.

كتب بالفرنسية فغار الحرف المولييري منه وأثارت نصوصه الأولى حوله قضايا بإسقاطات استعمار- ثقافية ولأنه مجاهد وقد حمل بندقيته غداة القيام النوفمبري الجزائري العظيم قال: لا للحرف المولييري الفرنسي، واتجه إلى ظلال لغة الضاد الوارفة فكتب وأجاد، وكتب وأبدع، وكتب وأثار من الغيرة من لغته العربية الفصحى ما أثاره من غيرة من لغته الفرنسية الكلاسيكية. وأنجز الروائي رشيد بوجدره من التناقضات السردية والإشكالات التاريخية والإيديولوجية فيما كتب إلى أن أضحى مثيراً للجدل؟ ظل عنيداً كما حلزونه العنيد بطل أشهر رواياته، ولأنه ولد اوراسي أشم من عطور تلك الجبال فيما تعرف بقبال الشاوية في الشرق الجزائري بالسنة الأولى من أربعينيات القرن العشرين وخاض مساراً جامعياً واكتفى في مطالع السبعينيات من ذات القرن العشرين بالبقاء قيد الكتابة الروائية فقط، فظل من يومه عصياً على الترويض أو الشللية أو السباحة مع التيار، فقد عرضت عليه وزارات فرفض واكتفى بجزائرية استثنائية جعلته أشهر الأبناء في وطنه لقد كبله وطنه ولقد أعطاه هو عمره وأثره.

لاسمه هيبه يغفل عنها السفهاء ولحضوره أنوار لا يراها الغافلون ولعلها الجاهلية الجديدة، وهي تتجلى إعلامياً قد فعلت به ما فعلت تحت أضواء قناة وبين السن إعلاميين لم يدركوا بعد أن سيرة رشيد بوجدره وإلحاده، ورشيد بوجدره وجنونه، ورشيد بوجدره ونضاله من أعظمتهم فسحة الإعلام منذ أول الغضب بما يجهلون ربما. لكي لا أعيش خجولاً منكسة رأسي، سأعتمد من رشيد بوجدره وحده، ولكي أبقي قيد الإقامة في مدن الرفض والثقافة سأقول للسفهاء: عليكم اللعنة جميعاً؟

● صحفي وكاتب جزائري

لكي لا أعيش خجولاً، منكسة رأسي، سأعتمد؟ ولكي أبقي قيد الإقامة في مدن الثقافة فلا يزحزح قدمي حرف السفهاء، سأعتمد؟

ولكي أخفف من وطأة خجلي حينما سكن جوانح روحي وحينما ملح ماقي أغرق جفونا كان إقبالها صوتاً، كي لا ترى طاعناً بالكتابة، مستكبراً بها مثلما الأنبياء وكما التراثيل العظيمة وإنسانيته تحط، سأعتمد؟

فلا أدري تماماً دين هذا الإعلام الجديد في الجزائر وفعلته الأخيرة ضمن قناته الأشهر هنا، وقد أثارت من السخط والازدراء ما يثيره مرور القتل والإرهابيين على ما اقترفته في حضرة رمزية من أهم الأسماء من جيل الآباء المؤسسين للرواية الجزائرية وأسرار الحبر، وقد حكم كما محاكم التفتيش أو اقصي عما يضره فواده وأشياء أخرى.

رشيد بوجدره الروائي والإنسان استنقذ إلى أن غضبت أنشاج روحه، واستهزئ بكياته، وسفه حلمه إلى أن انتفض ملوحاً بقبضة يده، وعومل بجاهلية فضة وببجاعة وعزمٍ ولمزٍ وضحكات؟ فلا أدري كيف استجمع أولئك جراً محرمة ورموا قامة أدبية تستوطن سقوف الدنيا وتكتب بلغات العالم.

كيف رموه بقوالب من التهديد والترويج والداعشية نكاية في إنسانية تسكن وجه الروائي فلا يخطئها العارفون، وتجربة تثير من الإجلال ما لم يره وكلاء الإعلام الجديد هنا إلى أن انتفض كما لم ينتفض روحاً مجروحة، روحاً روائية وقد مسها الضر.

رشيد بوجدره الذي استقدمته الدوغماتيات الفلسفة إلى الأسفار الروائية منذ أولى الكتابات فزاحم على صفحات نصوصه الثورات وأسماءها والمعتقدات ورسلها والعاثرون البسطاء والقراء والمنسيين فأدخلهم بوابات التاريخ محاولاً في كل فتوحه قبض أحلامهم حرفاً ربما، قولاً ربما لكنه روض الأحلام كلها على مقاسات الحياة.

وقد التصق بالفكرة الشيوعية أو ربما التصقت به، وقد عاش محباً، عارفاً، متصوفاً فيما اختاره

عندما تكون الأختام على صدره مثل « جنرال » ... ! اللاجئ الذي خاض معارك الطريق ونجا مرتين .. هل وصل حقاً ؟ !

❖ خاص قلم رصاص - النمسا

بعد أن يقطع اللاجئ آلاف الكيلو مترات، ويقطع البحر في رحلة متخمة بالمخاطر، فلا يكاد يصدق أنه نجا من كارثة كاد أن يلقى حتفه فيها، حتى يجد نفسه في دوامة كارثة أخرى أدق رقبة وأبش مصير، وهكذا إلى المحطة الأخيرة، التي يجتاز فيها حاجز الرعب والخوف والمصير المجهول، حيث يلتقط اللاجئ هنا أنفاسه ويتنفس الصعداء، في لحظات خبرها أيضاً وعاشها، بعد أن قطع حدود بلاده التي تعيش ويلات طاحنة وكوارث؛ بلاده التي كان يشعر خلالها أن كل يوم هو يومه الأخير في هذه الحياة، والحديث هنا عن اللاجئين الذي نجحوا في الوصول إلى أوروبا بعد أن خبروا، وسمعوا، وكانوا شهود عيان على أقران لهم فقدوا حياتهم على الطريق، وغالباً ما حدث ذلك في البحر الذي ابتعلت السنة أمواجه المجنونة أرواحاً كانت هربت من جحيم الحرب توتقاً للنجاة، فكان هروباً من جحيم إلى جحيم!

كوابيس .. واجترار

لكن ماذا عن الذين "نجحوا في الوصول"؟!، أو الذين "وصلوا"؟!، أية محطات عليهم أن يجتازوها أيضاً بوصولهم أو نجاتهم؟!، وهل نجوا حقاً؟! وكيف يجتازون تلك المحطات؟! وبأية آليات ومشقات؟! هذا إن كان وصولهم حقيقياً وكاملاً، إلى بيئة يبدو فيها كل شيء غريباً، وجديداً، وغامضاً، وسط صراعات الإنخراط بالحياة الجديدة، رغم المصاعب والمشقات، وبين مآلات التوقع على الذات المهزومة، والإنكفاء إلى الماضي، واجتراره ذكريات مؤلمة، وأخرى حنونة في تصادمات الأحلام والكوابيس، وأنت تعيش في مجتمعات تفتح لك أسواراً وبوابات وتغلق أخرى، مجتمعات تنقسم بين الـ (نعم) لك و الـ (لا) ضدك، في ذات الوقت الذي تنقسم فيه أنت ذاتك ك لاجئ بينك وبين حالك قولاً وسلوكاً، تنقسم بين الـ (نعم) والـ (لا) ..

الشفيرة .. والوصول المبتور

هذا ما حاول عرض مسرحي - شهدته مؤخراً إحدى خشبات النمسا العليا - الوقوف عليه، وفك شيفراته المعقدة، وتلمس تداعياته الحارة كـ "ثيمة" على أكثر من صعيد وجانب، والوقوف على "الوصول" ومتطلباته وشروطه، وفيما إذا كان هذا "الوصول" منقوصاً -

مبتوراً، أو كلياً وهذا الأخير على الأرجح لا وجود له على أرض واقع اللجوء وتجاربه، وإن حدث فيحتاج إلى سنوات طوال، وتمارين ذهنية ونفسية عالية الحساسية والتركيز.

العرض حمل عنوان "الوصول"، ولا يعني هنا الوصول من محطة إلى أخرى مجرد الوصول، بقدر ما يعني القبض على الحالة أو الدلالة والمعنى في مكان أو حيز، لا تشعر به أنك غريباً، أو مغايراً، أو ملفوظاً، أو الوصول إيجابياً إلى مسار أو حالة تعيشها وتتعايش معها وتعرف معالمها، بمعنى أن تكون حاضراً هنا والآن، وإن لم تمتلك بعد كل مقومات الوصول الكامل.

الخوف .. والصدمات

فكرة العرض ورؤيته لـ علي الحسن الكاتب السوري من معاشيات تجربته ك لاجئ في النمسا، بالتشارك مع أوتا باور النمساوية التي تشرف على مادة المسرح في إحدى المدارس الثانوية وكانت قدمت بالتعاون مع سيلكا غرابينغر عرضين مسرحيين: "الحرب المتعبة" و"نقذني"، أما الإخراج لهذا العرض فجاز أيضاً بإدارة غرابينغر مصممة الرقص، الدراماتورج والمخرجة التي سبق وقدمت العديد من الأعمال المسرحية منها مثلاً: "على الحدود"، "محاولة شخص"، "هجرة"، "عزيزي"، "التفاني" والعديد غيرها.. تبدأ أحداث المسرحية منذ لحظة وصول مجموعة من اللاجئين متعبين ومنهكين من الطريق الذي كان مفروضاً بالخوف والأسئلة ممزوجاً للوهلة

الأولى بمشاعر الفرح بـ (إنجاز الوصول)، وسرعان ما تبدأ الصدمات المتتالية؛ الصدمات التي سيعيش أجواءها جمهور العرض ذاته في صالة مسرح (شبيراتي) الجديدة في (تروان) التي افتتحها قبل ثلاثة أيام من العرض بحفل غنائي كبير أحياه الشاعر والمغني الألماني المعروف قسطنطين فيكر.

الصدمات هنا في العرض تبدأ لحظة دخول الجمهور الصالة، حيث يجد الممثلين يجلسون على مقاعد الصالة، وعندما أراد الجمهور أن يتخذ أماكن له، تم منعه من قبل الممثلين أنفسهم، ما اضطر الجمهور البقاء وقوفاً طيلة العرض، حتى الدقيقة الأخيرة التي جلس بها فقط لأداء التحية؛ التحية التي كانت كبيرة لفرقة تروان المسرحية المؤلفة من خمسة عشر شاباً وشابة..

التهكم .. والانتظار

في العرض المسرحي وبلعبة ذكية وخيار من غرابينغر المخرجة، سيتحول الممثلين إلى موظفي استقبال ومكاتب رسمية متعددة المهام مرة، أو لاجئين مرة تبدو عليهم الحيرة والضيق وانتظار الإجراءات، التي لها أول ولا آخر لها، فيما تحول الجمهور إلى لاجئين طوال العرض، تم تقسيمهم في ثلاث مجموعات في فضاء الصالة للأختام والأوراق الرسمية، وانتظار إنجاز فقرات ولوحات العرض والإنهاء منها؛ مجموعات يتناوب للوقوف أمامها خمسة ممثلين؛ خمسة ممثلين في عيون الجمهور، وما إن ينهوا لوحات أو

مشاهد، حتى يتكون الحيز إلى خمسة ممثلين آخرين، في خفة ورشاقة نجح فيها ممثلون شاب في أداء أزعج الجمهور، ألمه، وأضحكه، وأحياناً أبكاه..

هكذا إذن يعيش الجمهور شعور ومعاناة اللاجئين حيث يجد نفسه تارة وتبعاً لمجريات العرض في بادرة للمساعدة والتعاطف، وتارة أخرى فيما يشبه السجن، ولا يسلم الجمهور اللاجئ إلى العرض أحياناً من تهكم ومضايقات الممثلين أنفسهم، عدا عن الانتظارات الطويلة، والتعليمات التي لا تنتهي، معاشيات سيعيشها الجمهور ابتداء معاناة التجمعات الكبيرة في الأيام الأولى، مروراً بفترة السكن، ثم معاهد اللغة، ومكاتب العمل، ودورات الإدماج، إذ يدور اللاجئ في حلقة مفرغة، وفي دوامة من الأسئلة والوصايا والنصائح.

دوامة .. وهروب

وصحيح أن اللاجئ يلقى احتضاناً ورعاية دعماً ومساعدات ومساندات شتى، لكنه يفقد بالوقت ذاته إلى أشكال أخرى غير متاحة أحياناً، وهو ذاته اللاجئ الذي يبحث عن أختام تؤكد وصوله وأنه هنا؛ الأختام التي تأتي بمثابة أوسمة على صدر اللاجئ الجنرال الذي خاض حروب اللجوء والهروب من الحروب، في وقت لا يعرف على أي جانبيه يميل في معمعة الأحلام والكوابيس، واستعراض البومات الصور وما تبقى معه من رائحة البلاد، في وقت مال فيه زمان



مخرجة العمل

وتزداد مع الوقت وتفاقم الكوارث، إنه إذاً الموت البطيء والكبير. اللاجئ هرب لسبب أو لآخر من بلده لينجو من حكم إعدام وقتل وشيك، ليجد الحكم مخففاً إلى أشغال شاقة مؤبدة، ذلك أن طريق اللجوء ليس مفروشا بالورود ولا معبداً برفاهية، لأن أشكالاً أخرى من أشواك القهر تبقى جاثمة على صدر أيامه المتبقية، قهر متعدد الوجوه والكدمات يعرفها عن كثر من عاش ويعيش بصفته لاجئاً!!..

شيء في هم الخلاص والنجاة، وليس مهماً أياً كانت وجهته، في حين يحضر ريلكا في العرض في الموت الكبير والعجز إزاء ما يحدث، كأن تكون مثلاً نمراً في قفص وعينك على غضبان الحديد، فلا تستطيع أن تقل الحديد رغم قوة العزيمة لديك، ولا تستطيع كنمر أن تفعل شيئاً، وأنت القوي الذي يرى بعينه وقلبه، حيث يكون العجز تاماً ومولماً عندما لا يمكنك استعمال ما تملك، إلا أن ترتد إلى قلبك في معاناة تتضاعف،

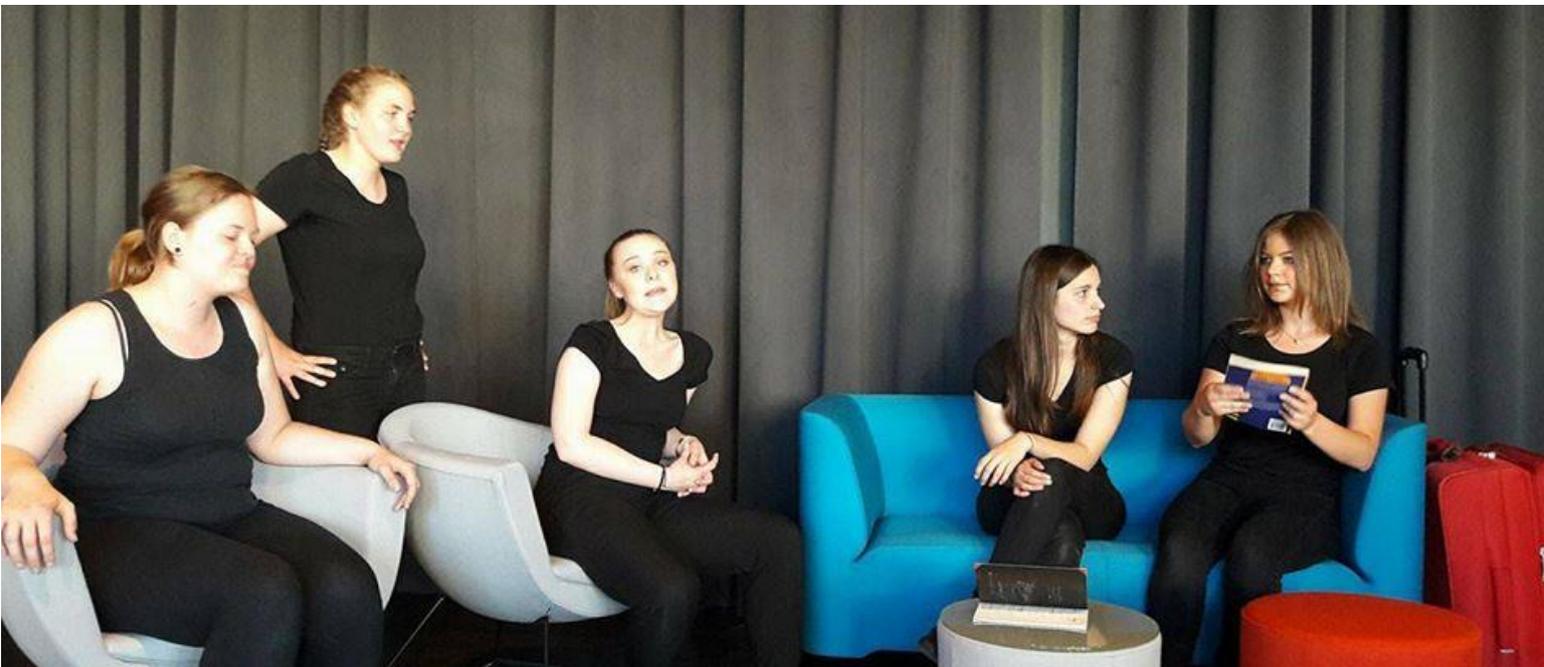
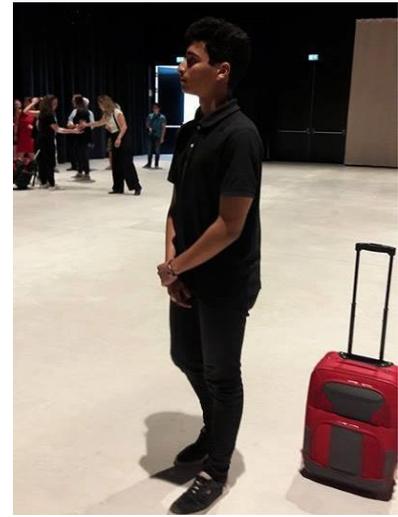
الصحف والمجلات والمواقع من عناوين لقصص ومقالات عن أو حول اللاجئين، ودوامات الأخبار التي تأكل وتشرب معهم مثلما تفعل الأخبار القادمة من البلدان الأم، ويستعيد العرض أيضاً أجواء من عوالم بريخت وكافكا وريلكا، حيث يركز بريخت على الصمت المطبق تجاه ما يحدث من كوارث وتجاهلها كما لو لم تكن، والإنصراف إلى الهم اليومي وتفصيله التي تبدو وكأنها أكبر المصائب، وفي هذه الإضاءة يشير العرض إلى الجانب السياسي أيضاً وكيف أن الدول والمجتمعات تشيح بنظرها عن الكوارث والحروب والموت، وتهتم بالعملي واليومي في حياتها واهتماماتها.

أما الجانب الذي استحضره العرض من الطقوس الكافكاوية هو هم الرحيل والإنصراف عن البؤس، ولا يهم هنا كيف وإلى أين؟! المهم هو أن يسرح المرء حصانه وينصرف إلى غير رجعه، وهذا هو حال اللاجئ الذي يفكر أن يهجر بلده تاركاً وراءه كل

الحروب والإقتتالات وتدابيرها، بأفزع وأبشع أنواعها، لتحرمه من حقوقه الإنسانية التي يجد وجوهاً له في بلاد اللجوء، وقد حرمتها الحالة الأساسية في بلاده ممن تبقى من أهله، وعائلته، وجيرانه، وذكرياته، والراوانج، والأمكنة التي ظلت حاضرة في ذهنه.

نمر .. حصان وأشواك

العرض يطل بوفرة ووخم على ما تنتقله



تعليب الوعي

❖ فؤاد ديب



فنجده يدافع عن الاستبداد والفساد بل يصل الأمر به حد القتل أو الموت دفاعاً عن هذه المنظومة وحين يحشر في زاوية وليس بيده سلاح يقول لك: إن الحاكم بأمره ليس لديه علم بتصرفات من حوله وكأنه كانن فضائي أو يقترب من كونه إلهاً ترك أمور الدنيا على غاربيها وجلس في عليائه على كرسيه متنسكاً يلوح بقدميه وهو نظيف القلب واليد واللسان، هنا نجد أنفسنا أمام معضلة حقيقة فكيف ستخرج وعي هذا الإنسان من عليته دون ارتداد إلى سوداوية ستكون حتماً أسوأ مما هي عليه لأنها ستكون متشربة بسلوكيات أقل ما يقال عنها أنها وحشية فتصبح هذه السلوكيات مضاعفة اكتسبت الوحشية وتريد الانتقام ونفي الآخر وكل هذا السوء ترعاه منظومتان الأولى أمنية فاسدة مفسدة والثانية

ظلامية رجعية متخلفة مستبدة أيضاً، وكلاهما تسعيان إلى (تعليب الوعي) فجميع هذه السلوكيات والممارسات مرتبطة إلى حد كبير بما زرعه في ذهن هذا الإنسان منذ نشأته الأولى على طريقة (الحشاشون) فيخرج هذا السلوك دون وعي لا إرادياً فهو مزروع تدريجياً حتى غياب الوعي تماماً، فمن مساوئ هذا الزمن العربي أن العدو حاول جاهداً كي الوعي لدى الإنسان العربي من أجل أن يتبنى روايته ويصبح مهزوماً من الداخل تسكنه عقدة النقص والدونية والانزهاض أمام هذا العدو كي تأتي فيما بعد منظومتان وتعلبان وعيه كي يتبنى ويقتل ويموت دون وعي من أجل هاتين المنظومتين اللتين وجدنا كفايتهما من المنظرين والمثقفين الذين استمروا فعل الفاحشة بوعي

هناك مثل نسائي عامي يقول: (ابنك على ما ربيتني وجوزك على ما عودتني)، ولكن أكثر من عمل به واستفاد منه هي منظومة الرؤساء والملوك والأمراء والسلطين على امتداد الرقعة العربية، فمنذ ولادة الإنسان العربي يزرعون في لا وعيه خريطة تموضعه ومسار حياته ويقولون تفكيره باتجاه واحد عبر تجهيل ممنهج عن طريق مناهج دراسية بانسة بحيث لا يحيد عما هو مرسوم له دون تفكير، فطالما أن هناك مرياح يتقدم القطيع فهو سيتبعه لا إرادياً طالما أن صوت الجرس مسموع ومن يحيد عن هذه الخريطة أو المسار ينزده محيطه القطيع ومن هنا يبدأ وعي الإنسان العربي بالتقوّل ويصبح الدفاع عن هذه المنظومة وما زرعه في عقله من بديهيات يومه الاعتيادي

هذا الجيل وتعليب وعيه إلى أن ظهر أخيراً نمط جديد هو نتيجة حتمية لتعليب الوعي وهو حرف الوعي عن العدو الأساسي للإنسان العربي، وما تلمسه اليوم ما هو إلا دليل ومؤشر خطير إلى ما سنؤول إليه الأجيال القادمة فمن كي الوعي إلى تعليب الوعي ليولد الآن حرف الوعي لأنه يأتي نتيجة حتمية لما سبق وهو الأخطر لأنه يترك أمره لعدوه كي يدير أنق تفاصيل وجوده فمن يعبد الطريق كي يعود للإنسان العربي القادم هذا الوعي قبل أن يغيب هذا الوعي تماماً فما زال هناك ضوء شحيح في آخر النفق.

• شاعر وكاتب فلسطيني

أن نتورط بذاكرة عاملة

❖ أحمد كرحوت

أتذكر حبيبتي التي تركتني قبل أن أترك دمشق بأيام لألتحق بالجامعة التي كانت تبعد 337 كم عن الحي الشعبي الذي سكنته منذ كان عمري سنة واحدة، الحي المليء بالسكري والحشاشين والشاحنات بثلاثة دوابب والشنتيات المسنونة وسكاكين الكباس والطين وشرطة المرور وعمال الباطون!

أتذكر جيداً وجه أمي الحزين وهي تطرز الخرز الملون على اللوحات لتعلقها على جدران بيتنا المتصدع إضافة للوحة الطفل الباكي التي أهدتها إحدى الفتيات لمنزلنا والتي كانت تدرس الفنون الجميلة في جامعة دمشق قبل أن تختفي بشكل مفاجئ، وتبين بعد فترة وجيزة أنها قتلت على يد أخيها بسبب هروبها من منزل والديها أثناء التحاقها بكلية الفنون بعد أن كان والدها يفرض عليها أن تدرس في كلية أخرى أكثر عملية في الحياة، أذكر الطناجر التي كانت تستلم المياه المتسربة من السقف في الشتاء والأرنب الوحيد الذي حصل عليه والذي رداً لدين أحد الجيران والذي لم يستطع سد ذاك الدين فأبدله بأرنب فرنسي طويل، والكرة المطاطية التي كنت أحلم بها واول تلفزيون ملون دخل منزلنا دون

اكتشفت مؤخراً كم العادات الجميلة التي كنت كنت أمارسها في سنوات سابقة ولم أعد أمارس أيّاً منها في هذه الأيام، اكتشفت كيف تحولت إلى شخص يشبه الروبوت كل ما أفعله عبارة عن روتين يومي خالٍ من أي عاطفة تجاه ما أفعّل..

أتذكر الآن كيف كنت أقرأ للبحر ليلاً محصياً قناتي البيرة الفارغة في الصباح قبل أن أعرق نفسي في رمال أو غاريت ورأس شمرا.

أتذكر ولهي بالمسرح الذي جعلني أعيد السنة الأولى كما بدأتها دون أن أرفع مقررات الدراسة المفروضة، ووجه نضال سيجري وهو يعبس في وجوه المتدربين قبل أن يصرخ "هذاااا مسرح وليس جلسة في مقهى".

أتذكر سينما الجامعة حيث كنا نحصي كل ما نملك من ليرات قليلة لنحصل على قطعة بسكويت أو كيس من الفشار إضافة لتذكرة الدخول ونرجع بعدها للبيت مشياً على الأقدام ونحن نتجادل في سوية الفيلم، وما كان يجب أن يكون عليه دون أن يكون لأي منّا أدنى خلفية معرفية حول صناعة السينما أكثر من سيناريو وكاميرا وممثلين يحفظون حواراتهم.



أذكر الكردية التي أحببتني لدرجة أنها كانت تشتري هداياها بنفسها وتقول لصديقاتها بأنني من أهديتها إياها ما جعلني أخسر صديقته التي كنت أنا أحبها.

أتذكر الآن كيف كنت أجلس أمام بحر اللاذقية لأكتب لنفسني شيئاً وأقرأه أمام أصدقائي في كلية الآداب فيصفقون بحرارة على نصوص مغايرة بالخروج عن اللغة وقواعدها وكيف تم ترويض ما أكتب بعد ذلك من قبل اللغويين الذين يفرقون جيداً بين الكسرة والفتحة ولا يميزون بين (الضمّة، والضمة)..

• شاعر سوري

قنوات حيث كانت جميع قنواته صورة واحدة. أتذكر وجوه الأطفال الذين علموني كيف أسرق من شجرة الكرمنتينا الخاصة ببستان أبو عدنان صاحب البقرات الكثر والعصا الثخين. أتذكر أول سبجارة فايسرو دخنتها على طريق الكسوة وكيف اضرتت لشراء عبوة عطر صغيرة بعدها وشربتها كي لا تخرج من فمي رائحة التبغ، وأول مرة طلبت أركيلة عجمي من مقهى "خبيبي" فطرني نادل المقهى بسبب طريقي بالملقعة على الصحن دون أن أدرك أنها حركة مهينة فأضعت طريق العودة للبيت.

اللاوعي واللاواقع يجتمعان معاً في رواية « الوشم الأبيض »

❖ لؤلؤة أبو رمضان



كشخصية الدكتورة (هنا) لإقناع القارئ من ناحية وإضفاء نوعاً هاماً من الواقعية الكلامية المحسوسة من ناحية أخرى على العمل الأدبي.

سلفادور دالي في الرواية

تكرر اسم الفنان سلفادور دالي في رواية (الوشم الأبيض) وقت الزيارة الأولى لبنت موديبير الشخصية الثانية والمهمة أيضاً، ثم إهداء (كرما) والد مود للوحة (إصرار الذاكرة) للدكتور أشرف والتي تحتوي على ثلاث ساعات منصهرة، وتفسيره لرمزية هذا الإنصهار في الرواية وربطه بالوشم، وتكراره و للمرة الثالثة في الصفحات النهائية للرواية عند خاصة عند رؤية الفيلم الصامت (الكلب الأندلسي) لدالي والتشابه الكبير والمرعب بين الفيلم وبين كل شخصيات القصة (الوشم الأبيض) دون استثناء لهذا نستنتج أن الرواية (الوشم الأبيض) سريالية التوجه والانتماء، فهي من ينتمي إلى حركة التذمر والسخط والاحتجاج على آلية الحياة الحديثة والفرع من خنق حرية الفرد. وتداعي لوحات دالي في الرواية ألزمت الأديب (أسامة علام) بذكر قوة لوحة (الصرخة) للفنان النرويجي (مونش) وقت حدوث الفاجعة غير المتوقعة من د. أشرف وهي وفاة (مود) حبيبته وأن صراخ اللوحة الصامتة سرق صوته وقلب نفسيته رأساً على عقب.

الوشم الأبيض هي روايته الخامسة بعد (تولوز)، الاختفاء العجيب لرجل مدهش، وواحة الزهور السوداء، وقهوة صباحية في مقهى باريس.

وحكايته، لنجد القدرة على الالتزام بأسلوب الحوار باللغة العربية الفصحى السلس في القضايا المهمة والمعاصر وتفسير المصطلحات العلمية للقارئ كمصطلح الابيتوريس والترجمة الحرفية العلمية للعقل الباطن الجمعي ونظرية علم النفس الجمعي وذكر مؤلفه عالم النفس السويسري (كارل جوستاف يونج).

أما الحوار المباشر الناجح بين شخصية البطل وكل الشخصيات الأخرى ما هو إلا استتعار بأهمية الموضوع المطروح ودليل على توفر هذا الكم الكبير من الثقافة واللغة عند الأديب خاصة حين نقل مشاعره في قصة من الخيال، ونفاذه لعنق الحدث من خلال اختمار ما يراد طرحه على القارئ من عقله وشعوره، كما حدث مع الشخصيات الأخرى الأجنبية الكندية، أو حتى أثناء حديثه مع صديقه المصري (فوزي مختار) وشرحه لفكرة تناسخ الأرواح. وتكرار للفظه الإندهاش والدهشة والدهشة أكثر من ثلاث عشرة مرة جاءت بأشكالها المتباينة جمال يبرهن معه الإندهاش لما يتوالى علينا من آلام ومن أحران.

وإذا حدث واستخدمت العامية فهي من أجل إحداث هذا النجاوب التضامني مع الشخصيات الأخرى كشخصية الدكتورة (هنا) لإقناع القارئ من ناحية وإضفاء نوعاً هاماً من الواقعية الكلامية المحسوسة من ناحية أخرى على العمل الأدبي.

بعفوية إنسانية عند الشخصية الأولى والمسؤولة عن الحركة في الرواية وعن إبراز الأفكار المتلاحقة بانسياب تام، وتجسيد المعاني الإنسانية وهي شخصية البطل الأول والأخير والمتمثلة في الدكتور أشرف، فهو شخصية تجسد قيم مجتمعه المصري الشرقي وجذوره البدوية في واحة سيوه، في أحيان عديدة وشخصية ثانية متفاعلة مع قيم، إنسانية أخرى وتوجهات اجتماعية غريبة يقوم بها لكنها ليست متأصلة فيه كعلاقته بـ(موديبير) صاحبة الوشم الأبيض وأخذها إلى البيت في الغابة، ثم حبه وعشقه الغريب لها فيما بعد (أعادتي موديبير إلى حزن الفطام عن الجمال بالبهجة التي تخلفها حواء منذ الأزل).

هذه الرواية السريالية البحتة، أكدت على أهمية مهنة الطبيب النفسي هي من غذت هذه النوازع والإيديولوجيات العلمية والثقافية وأخرجت الرغائب الداخلية من العقل الباطن لتطفو على السطح عند د. أشرف وهو في بيت (تيكانا) ليظهر صورة أخرى جميلة للعقل الباطن أو ما يسمى باللاشعور عند (مود) بشكله الأقوى والذي لا مجال للشك فيه، يتواجد معها وهي تعاني ألم الحمى الشديدة في بيت الغابة.

د. أشرف هي الشخصية الأولى والمتطورة المهيأة للاستئارة في العواطف والانفعال، وردود فعلها الإنسانية المتوقعة وغير المتوقعة، تجعلها في صراع نفسي دائم وأحلام غريبة وهلوسات لا حد لها ومن هنا ظهرت في رواية (الوشم الأبيض) النوع الذي يطلق عليه بقصة المعادلة في الرواية - كما أسماها الناقد د. عز الدين إبراهيم في كتابه (الأدب وفنونه).

بين الحوار الرسائلي والحوار المباشر والحوار هو إعطاء مساحة للحرية لشخصيته في التعبير والنطق بطريقة غير مباشرة وذكر المسببات الأولى لكل ما جرى لتكتمل الصورة للقارئ، هي بث لأفكار مفررة تضيء على الأحداث صفة الحياة الشرقية بحضاراتها العريقة والقديمة، وتوضح ذلك من الأديب نفسه والذي اتخذت منحى مميزاً بالطريقة الرسائلية وأعطت بدورها قدراً من الحرية للإفصاح عن عباراتها الخاصة دون مقاطعة تُذكر نجدتها تظهر في ثلاثة الرسائل، الأولى، رسالة مركزة وصغيرة من تيكانا والدة مود، ورسالة ثانية من الدكتور البكستاني، والرسالة الأخيرة رسالة الأب التي معها تنتهي الرواية

تترجم رواية (الوشم الأبيض) للأديب المصري د. أسامة علام، موقف الأديب الفكري من الحياة ولا نستطيع أن نقول هنا - وفي هذه الرواية بالذات - أن فضاة عالم الواقع تُربك السرد لأنها تبعده عن ميدان التأليف الخيالي، فقد أعلن الروائي الفرنسي (فرانسوا مورياك) في كتابه النقدي (الروائي وشخصه) أنه سينقطع عن كتابة الرواية لأن فضاة عالم الواقع تطرده من ميدان التأليف الخيالي، لكن هنا في رواية (الوشم الأبيض) تُعنى كثيراً بإقامة عالم روائي متخيل مرتبط بالواقع الذي لا بد أن يرتبط به بطريقة فنية غير معتاد عليها في أدبنا العربي الحديث، ليكشف لنا في المقابل عن وعي بموقف الأديب من المجتمع لان فردية الأديب لا يتحقق إلا في وجوده مع المجموعة.

بين الواقع والخيال

الأحداث في رواية (الوشم الأبيض) القصصية تنتبعها من بدايتها السردية التاريخية ومن خلال كتب التاريخ التي تذكر تلك الرحلة المشؤومة التي لم تصل أبداً ثم نتعب مراحل نموها وتغيراتها المعقدة اللذيذة، لتصل بنا في النهاية إلى نتائج تتفق مع مايجول في نفس الأديب من وقائع تجسيد معاني العواطف الإنسانية السلبية كالحزن والكراهية والندم والجنون، بأسلوب وصفي مجسد على شكل إنسان يكرر الندم، وفي أثناء نمو الأحداث لا يفوت الأديب إلقاء الضوء على الملابس التي أدت لوقوع هذا أو ذاك، كل ذلك من خلال طبيب مصري كندي يعيش في مونتريال تسوقه الظروف المهنية للمتابعة مريض نفسي ليس كأي مريض، (كل الأطباء الذين تابعوا حالته ماتوا ميتات وحشية مرتبطة دائماً بشفاء جون سبيستان ببساطة ماتوا منحرين).

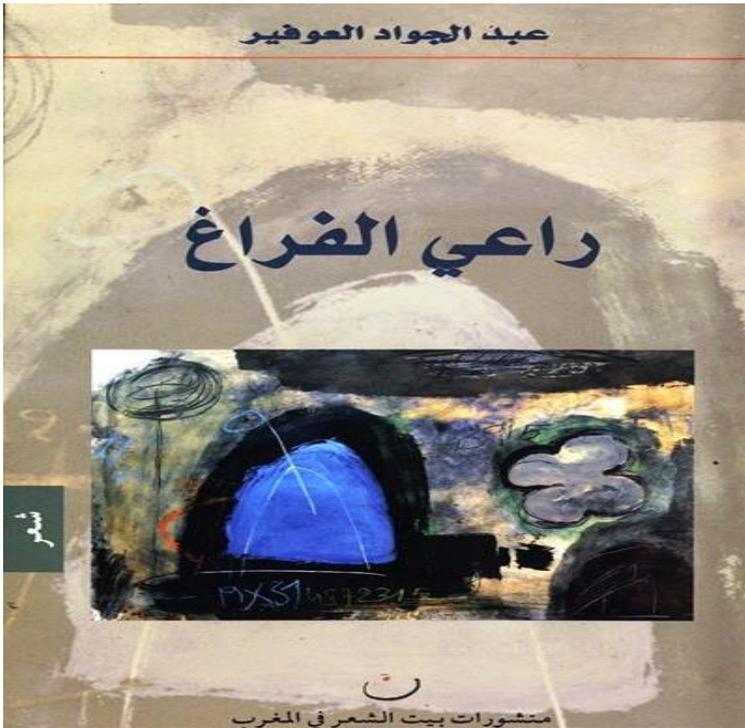
يبرع الأديب في جمع شتات الأحداث السردية والتنسيق بينها في ترابط مسبب ومبرر منطقياً وإحكام السيطرة عليها، وخاصة أثناء معالجته لمريضه (جون سبيستان) وتعرفه على الفتاة العشرينية من أب كندي وأم أفريقية، تدعى (موديبير) طالبة في كلية الطب في (ميجيل) لها وشم أبيض عجيب على جلدها الأسمر لأفعى تلف جسدها كشجرة.

حيوية الشخصيات

وفي هذه القصة الدرامية المليئة بالحركة والتصرفات المنطقية تارة والخيالية تارة أخرى والتي تظهر

شعرية العزلة والتجريد في ديوان « راعي الفراغ » للشاعر عبد الجواد العوفير

✦ د. نور الدين أعراب الطريسي



نفسه معادلاً دلاليًا للديوان بأكمله، وعتيته دالة على المجموع، كما يذهب إلى ذلك الناقد "جيرار جنيت".

أما التجريد، فنقصد به توظيف نوع خاص من الصور الشعرية التي وصلت أقصى درجات الغموض الفني الدال والعميق والممتع، وهذا ما نجده ونلمسه بوضوح في ثنايا ونصوص هذا الديوان، نجد قصيدة كاملة عنوانها "المنعزلون" يقول فيها الشاعر:

المنعزلون في أبراج نواتهم العالية
ينزلون في الصبحيات الجميلة الباردة

إلى الشواطئ

يجمعون الخريف

في سلال من القش

ويعودون

وسلالهم ملأته بالحب

نراهم في الليل يخلقون نساء

يسمونهن: نساء الخريف الباهتات

يغلق أهل المدينة أبوابهم

كي يمرروا بخفة الريح

وتغلق النساء قلوبهن

كي لا تتسلل العزلة

وهناك قصيدة أخرى جميلة بعنوان "حصانك يعدو نحوي يا رينية شار"، تقول:

لا تجبر الحقول على التوحد

مع صمتك الناظفة مفتوحة قليلا

لأن هناك هواء شيخا ينتظر عزائك

وفي قصيدة "شبهقيات الأحلام السحيقة"، نقرأ ما يلي:

وسيقدن الأعمى على عصي تتمايل

على موسيقى اللذة

وسيفتحن الباب للعزلة

كي تزور أفكارنا القديمة.

إنها العزلة نفسها تصادفنا في قصيدة: الريح صمت يرتدي العاصفة:

كنت جالسا وحدك

في المقهى الكل كان يمر فيك

وحدي مددت لك يدي

وشربنا القهوة

وظلنا المزيد

أنا مثلك أيها الريح

أكل ولا أستريح
كما أن العزلة تغدو مرادفاً حميمياً للوحدة في قصيدة "العنكبوت":

وهذا العنكبوت الوديع في زاوية الغرفة
ينسج خيوطه على وحدتي

ويلقي التحية على العزلة بقبعته
السوداء ووجهها المبهم

دخلت من باب تركته للريح والأشباح.

أيها الباب كم تركتك وحيداً

تلتهم العاصفة ...

إن هذه الأسطر الشعرية كما - هو جلي

يكتب الشاعر المغربي عبد الجواد العوفير قصيدة بانخة وشعرا احترافيا بمهارة عالية. في قصائده تقرأ معرفة شعرية وأدبية عميقة قلما وجدناها في كثير من النصوص الشعرية الحديثة. فالشاعر العوفير يبهرك بهذا المخزون العجيب الذي يتسلل من قصائده، والذي يدل على العمق المعرفي والشعري والثقافي الذي يملكه الرجل، وعلى اطلاعه الواسع على المدارس والتيارات الشعرية الحديثة (الرمزية، السورالية، الشعر الحديث...). ويشدك شدا إلى عالمه الشعري الساحر، ويجذبك جذبا إلى متاهته وتضاريسه الوعرة، فتجد نفسك مغرما بالغوص في أعماقه الواسعة وصوره البديعة الرائعة. يلمح للقارئ من بعيد ولا يصرح، في لغة شفافة، بمعجم حديث وبسيط ومتداول، لكنه عميق وملغز، وصورة شعرية قوامها الغموض الفني والتجريد ولكنه غموض دال يستوعب طبيعة الصورة الإشارية الرمزية القائمة في الشعر الحديث، وهي الصورة - الرويا، بنمط خاص من البناء الفني القائم على المزج بين المتناقضات والتوحيد فيما بينها من داخل الرويا الشعرية، التي لا تتأسس على الأقيسة المنطقية والمحافظة على الحدود والحوارج الموجودة بين الأشياء في العالم الخارجي كما نجد ذلك في نمط الصورة - الوثيقة.

"شعرية العزلة والتجريد" رأيتهم مدخلا مناسباً لقراءة نقدية، من زاوية معينة، تروم اكتشاف بعض ما توحى به سطور هذا الديوان العميق، إيماناً من الناقد بأن القصيدة تقول ما لا تكتبه، وتكتب ما لا تقول، بحسب ما يذهب إليه أميرتو إكو وبول ريكور وريتشاردز وغيرهم من نقاد السيميانيات المعاصرة وتحليل الخطاب.

إن من يتأمل ديوان "راعي الفراغ" لعبد الجواد العوفير، وهو يقرأ سطره بتمعن وتفحص وخبرة واستكشاف، سيلتقط مجموعة من الدوال الشعرية، التي تحيل على خيط ناظم يجمعها ويوحدهما، فдал العزلة ومدلولها ينتشر كثيرا عبر ثنايا الديوان، من بدايته إلى نهايته، وهذا ما يجعلنا نستنتج أن الشاعر كان محاصرا بالعزلة، محكوما بها، مقيدا بسلاسلها، إذا بدأنا بعتبة العنوان "راعي الفراغ" نلمح بوضوح هذا المعنى: راعي = اسم فاعل نكرة يدل على شخص معين يرعى، هو الشاعر نفسه. الفراغ = كلمة تدل على هذه العزلة القاتلة والوحدة... وبهذا يكون

وعزلة ممتعة، وتتجدد العزلة في شكل شعري آخر بقصيدة رائعة وممتعة، تمتع من متخيل شعري له الألق والبهاء هو متخيل القطار في قصيدة "قطار السماوات المتعب" ص(99)، التي يقول الشاعر في نهايتها:

عذرا أيها القطار الطيب

لأنني لم أت لموعدك

كما اتفقنا،

فقد صرت قطارا بدوري

وسافرت وحدي.

إضافة إلى هذا المتخيل الشعري الجميل الذي يوظفه الشاعر في هذه القصيدة، وهو اقتران العزلة والوحدة والفراغ بالقطار والسفر وتغيير المحطات... فنحن نلمس أيضا اشتغالا فنيا بالغ الدقة والإتقان والاحتراف على الصورة الشعرية إلى درجة كبرى من التجديد والغموض الفني الرائع، الدال والبانى والملء بالإيحاءات الفنية والتصويرية الجذابة والعميقة.

وفي ختام هذه الدراسة الموجزة والمختصرة لديوان من أهم الدواوين الشعرية المغربية المعاصرة، ولشاعر من أهم الأصوات تجرية وإشعاعا على الصعيدين الوطني والعربي، أعيد ما بدأت به هذه القراءة فأقول إن سمة التجديد الفني والغموض الدال في الصورة ثم تيمة العزلة، يعدان مدخلان أساسيان للدخول إلى عالم هذه التجربة الشعرية في هذا الديوان الشعري المتميز "راعي الفراغ".

• شاعر وناقد مغربي

واضح تضع تيمة العزلة والوحدة في أقصى درجات التجديد الشعري والتصوير الشعري العميق، عبر تقنيات معينة للصورة الشعرية المبدعة وفي مقدمتها الاستعارة "العزلة قبة سوداء..". والأنسنة والتشخيص بواسطة الاستعارة المكنية الرائعة(الباب يلتهم العاصفة...) ثم بواسطة متخيل فني راقى هو متخيل العنكبوت بكل إيحاءاته الشعرية وأبعاده الدلالية وتداعياته الفنية. ثم نقرأ من قصيدة أخرى بعنوان الديوان نفسه "راعي الفراغ":

أقود قطعانا من الفراغ

إلى مرعى روحي الخصب

أنا من ساقود الفراغ إلى حتفه

ويتجدد الفراغ والوحدة مرة أخرى في قصيدة "مقعد متعب على البحر":

التي نقرأ في مطلعها:

تجلس على مقعدك الوثير

وحيدا بلا ذاكرة.

ويظل الفراغ مردفا للعزلة والغياب والعدمية في أكثر من نص شعري داخل الديوان، بصفته معادلا موضوعيا ودلاليا لها، يدل على ذلك هذا التكرار المعجمي للكلمة في عناوين ونصوص بعينها. "باب في الفراغ" نقرأ منها:

وأسقط في فراغ

أكثر حنوا من امرأة

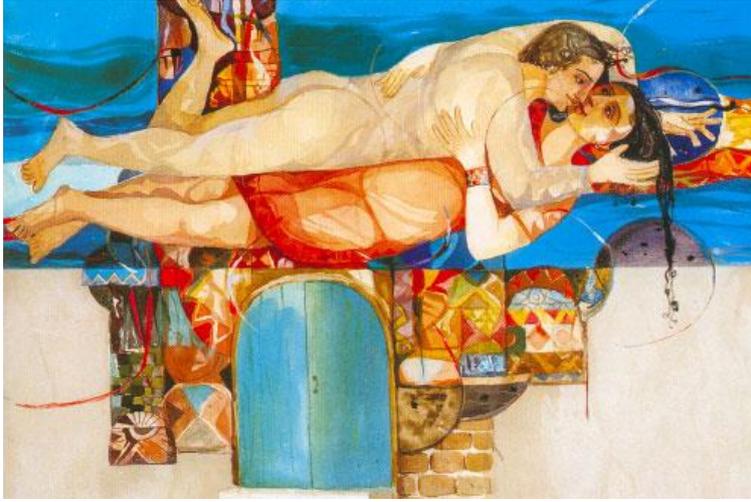
تارة أسميها عزلة

وتارة موتاً

ويبدو من خلال هذه الأسطر الشعرية أن الشاعر لا يتبرم من هذا الفراغ أو يضجر منه، بل يتخذ منه حبيباً مؤنساً يحن عليه أكثر من المرأة

باربي قصة قصيرة

❖ فاديا عيسى قراجة



آخر صورة ارتسمت في ذاكرته، رسومات دقيقة على الجدار.. بصماته التي لوثت الكراسي والأرضية.. منزr أمه الراحلة، أمه الوحيدة التي كانت تقف في وجه أبيه.. الوحيدة التي كانت تخبئ له الحلوى، الوحيدة التي كانت تجعل جسدها درعاً لضربات والده. استقبله الشارع بضجيج الأقدام وسلاسل من الحفر السطحية.. فقط تمارس شهوات شباط.. تفقد جيوبه، فخرجت لعبة صغيرة بلون وردي جاف وخشن.. هو من وضعها تحت السرير.. هو من سرق كل الألعاب.. هو من يثير الفوضى ويزعج شهد ..

لم يكن الطريق سهلاً.. لم يكن قصيراً.. والليل !! ما أطوله .. هل هي المصادفة التي قذفته أمام ذلك المكان؟ ربما قدره أن يقف ويتعرف على أمجد.. أمجد خبير بهذا النوع من البشر.. أعطاه ورقة نقدية من فئة الخمسمائة.. رماها في وجهه وبدأ اللعب يسيل من فمه وهو يفهمه بالكاد أنه ليس شحاذاً.. كانت التأتأة وحركات يديه، وزوغان عينيه تخفي مقاصده، رغم ذلك فهم عليه أمجد وأظن بالاعتذار والانحناء أمامه، أدخله إلى المحل.. تتشقق رائحة الورد التي هجمت كالعاصفة إلى فتحتي منخاره الضخم.. كان ينفذ خدمات بسيطة لأمجد.. مثل تحضير القهوة صباحاً ومساءً.. مسح الأرضية.. إغلاق المحل بعد انصراف أمجد .. كل ذلك حصل في وقت قياسي، فهو أمين هكذا أفهم أمجد أصدقائه الذين تغامزوا فيما بينهم .. في تلك الأمسية أغلق باب المحل وهو يحملها بين يديه.. لم يفت انتباه أحد، فهو العامل الأمين، والكلب الوفي.. وصل إلى غرفته وهو يلهث .. رماها من بين يديه بمتعة كبيرة وصراخ داخلي مكبوت لدرجة الانفجار.. فأحدث سقوطها فوق السرير وشيشاً كالوشيش الذي يحدثه الحشيش في أذنيه.. انحسر ثوبها القصير، فبرز فخذاها كشمس بلون الزهر المشتعل.. اقترب منها وخلصها من ثوبها الصغير.. بقي جزء صغير لا زال عالقاً على كتفها، طوّح به فظهرت حمالة الصدر، بنسجها الناعم وتخريماتها المتشابكة البديعة.. فرك النسيج بأصابع غليظة، وأنفاس متلاحقة، يطير الرذاذ من فمه، فيمسحه بظاهر كفه..

مرر يديه فوق الفخذين الصلبين... أهدأ ما يسمونه جسد الأثني ! كيف ينسى تلك الليالي حينما كان يزاحم ببديه وكتفيه كي يشق ثقباً بين أجساد أصدقائه الضخمة، لي شاهد الصور السحرية التي كان يحضرها مازن ويجبر أصدقائه على دفع ليرة مقابل كل صورة يريدون رؤيتها.. بقيت قطعة صغيرة تغطي الجسد المشتته.. تأملها كم كانت صغيرة.. كم كان نسيجها دافئاً ككفي أمه.. وتخريماتها أكثر اتساعاً.. نزعتها بأسنانه، فأصاب الجسد الوردي بالعطب.. سقط فوقها وأجهش بالبكاء، فبعد أن مرق ثيابها، انتظر انفجار الدماء، انتظر أن يسمع صراخاً يزيد هيجاناً، انتظر أن تلفحه بلهاتها الساخن.. .. لكن بدل عن ذلك، خرج القطن الذي يحشو جسد باربي البهي، فظهرت بأقبح صورة ..

عادت إلى ذاكرته دمىة شهد.. عاد ذلك اليوم الأسود يرفرف كرايات الشر التي يراها في أفلام الرعب.. يومها مرق آخر دمي شقيقته.. وضربها بقسوة وهو يلوح بألعابها المدماة.. كم تمنى أن يمزق شهد بأسنانه، كم تمنى أن يقول لوالده: أكرهك وأكره بيتك، وأكره شهد.. كان صراخ أخته يملأ الحي.. وكان والده الحاضر الأول والشاهد على هذه الجريمة.. وكان قضيب الرمان يلتهم ظهره العاري.. ماتت أمه، واستباح والده ظهره..... لملم جسده المنهك.. استند على طاولة صغيرة من مخلفات محل أمجد، نظر في المرأة فبرز وجهه المتعب، وظهر جسد باربي الممزق كخلفية أبدية لوجهه.

● كاتبة وقاصة سورية

سراب مدينة

❖ هناء الصلال

القمر هو الشاهد الوحيد على اللقاء، عند اكتمال البدر يعلم أن الوقت قد حان فيسرح حصانه الأشهب ويولي وجهه صوب بادية الهوى نحو مضارب الحبيبة المشرعة في حضان الجزيرة المتمردة.. هناك قرب النهر على ضفته اليسرى تنتصب شجرة البطم الهرمة الراسخة بعمق الأرض، ممتدة جنورها ليطال آخر جذورها سرير النهر وكأنها تعقد رباطاً أبدياً بين عاشق باق وعاشق عابر، فهي شاهدة على كثير من تقلباته بين فيض وجفاف في سنين المحل التي أشقت البلاد والعباد، كما أنها واحة الحب للعابرين الذين كتبوا على

ويشعل فتيل الشوق للقاء المحب، تحذو على نفس الدرب حفظت خطاها فهي تبصر بعيون القلب. يعبر النهر دون أن يبذل قألها الحب تضرب بعصاها النهر فينفلق ليعود حصانه الجامح إلى أرض الحبيبة على عجل للشوق جناح نسر وساقى غزال يتقن القفز على هضاب الوصال بين ضفتي نهر. تطل فيخجل القمر ويتوارى خلف غيمة عابرة يروجها أن تتمهل ففريق الخد أضاء الطريق وبدد وحشة الليل وجعل للسكون نغم، تتبسم فيجمع الشهد من ثغرها البكر ويجللها المساء بثوب العفة المطرز بالحياة، تصمت القوافي عند

وصول بحور الشعر فماذا ينظم القلب تاهت الأبيات لهول المشهد فما عزاء شهيد العشق الأغر. ألفت السلام فاعتذر الليل وانسحب وترك لشعرها حسن الختام، والربابة آثرت الصمت لأحانها أصيل المقام أطربت كل الخلائق عندما أتمت كلامها بفصاحة لسان فبعض الكلام له وقع السيف إذا أصاب. يقرأ في عينها طالعه وتقرأ في كفيه قدرها يقرأها أبيات قيس وعنتره وتقرأه حياة وحياء.. يعلم بنفسه أن الغزوات باعدت بينهما ومالشقاق إلا شقاء أثقل كاهله بهم الغياب الذي فرضه عناد القدر..

هوراشيو هاملت، حقايرة العلماني الساخر

❖ ملاذ أيمن اليوسف



"... صدقتي، رأيتها بأب عيني، كانت تختبئ خلف الأشجار البعيدة، فارتعدت خوفاً، ركضت أمامي، ثم اختفت، لها وجه لم أر مثله في حياتي، وجه بعينين خضراوين وعليه شعراً برتقالي تعدي بطوله خصرها النحيل، جنينة وكأنها صبية في العشرينات، أما نهديها..." أكد أجزم بأنه لا يوجد سوري بلغ سن التكليف الرسمي لخدمة العلم (العسكرية) لم يختبرها ولو مرة في حياته، إما بسماع قصصها من صديق أدى الخدمة الإلزامية، أو حظي بشرف رؤيتها شخصياً أثناء الخدمة وفي نوبة الحراسة الليلية. هي الجنينة، اسميها جنينة الرحمة، لولاها لخيم بؤس الملل على الواقع الصعب هناك، ولما استمرت القدرة على مزاوله عيش روتين الأيام القاسية. والجن هو كل ما كان خلاف الإنس، إلا أن الذكورة الطاغية التي تحاصر أصحابها في الثكنات العسكرية، أنتنتها فصارَت جنينة، هي ملاذ الوحيدين، لكل جندي في محرسه جنينة، يراها فيرتعد ويخاف، تؤنسه بوحشته في ليله الطويل، وتسلي نهاره بقصص الأحاديث عنها لرفاقه، تلك الحكايات في عمومها مخيفة، إلا أن بعضها رومانسي تأسر لب سامعها، جنينة تملأ قلب المحروم في محرسه.

لم أختبر رؤيتها وللأسف، بل كان لي نصيب سماع الكثير من قصصها، تختلف فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية وأساليب التشويق، أما الخط الدرامي يتكرر (ظهرت- ركضت- اختفت) ما زلت أذكر تهذج صوت كل من حدثني عن جنينته، أذكر نظراتهم المشغولة بمراقبة طرفي شففتي خشية أن أغير الأقصوصة بابتسامه ساخرة، حيث النهاية تعطيك حرية الابتسام "أنت تعلم أنني لا أؤمن بهذه الخرافات، إلا أنني أقسم لك أنني رأيتها بعيني هاتين كما أراك" تلك الجنينات التي أتست ليل العساكر خلف المتاريس، اختفت بعد عام 2011 في سوريا ولربما هربت أو هاجرت، وربما غرقت في البحر، إلا واحدة فقط، جاءت قصصها من سجن حلب، لتؤكد أن جنينة محاصرة هناك معهم لم تستطع الهرب، جنينة كانت تمنع العساكر الذين لم يخافوا الموت، من دخول قيو السجن ليلاً.

قصص المحارس الليلية ليست حكرأ للسوريين فقط، أتى تكون الحراسة الليلية، تكون الحكايات، فهي بداية

و (Ratio-راشيو) هي المقطع الصوتي الأول والثاني من كلمة (Ra-tio-nal) والتي تحمل معنى: المنطقي أو العقلي فيصبح معنى الاسم: هو المنطق - هو العقلي، ضد الخرافي.

هل يعقل لهذا الطيف أن يتجاوز هوراشيو بما يعنيه اسماً وشخصاً؟! واحسرتاه، إنه لم يتجاوزهُ فقط بل ورفض التكلم معه أيضاً. هل سخر منه ومن علمه؟ نلاحظ هنا ثلاث لحظات لهوراشيو: الأولى: هوراشيو الساخر من الطيف، والثانية: هوراشيو المدرك للطيف بخوفه ودهشته، الثالثة هوراشيو العاقل للطيف لاحقاً عندما تنبأ "بانفجار قريب في دولتنا" وأن هذا الطيف "نذير شوم" استناداً على تحليله لمعطيات سياسية وعسكرية رابطاً إياها بظهور هذا الطيف. كيف لا وهو المتعلم الفقيه.

للأسف الشديد، أغلب معدي نص مسرحية هاملت، بارعون من الناحية الدرامية، جهلة بناوحي أخرى، تراهم يحذفون المشهد الأول من المسرحية، وهو فعل صحيح على المستوى الدرامي، إلا أنه مضرٌ بالنسبة للمعنى العام للمسرحية، وبدعاً بهاملت بيتر بروك (Peter brook - العرض موجود كاملاً على موقع اليوتيوب)

وصولاً لهاملت السوري (هاملت السوري - العرض موجود كاملاً على موقع اليوتيوب) وفي كلا العرضين يُبتر المشهد الأول من المسرحية، فتظل شخصية هوراشيو وتقص عظمة المسرحية.

بعيداً عن هوراشيو هاملت، فسخريته لحظة لا بد منها، قريباً من هوراشيو هذا العصر، مسخ هوراشيو الذي لا ترحب خشبات المسارح إلا به، أي علماني الليبرالية وملحقاتها، ذلك الحقير المكتفي بهوراشيو اللحظة الأولى، الساخر دانماً وأبدأ.

عندما حدثناه عن الطيف سخر مما رأيناه، فلا تواضع عنده لينزل مع البسطاء ويدرك ما يروه. ولا علماً أصيلاً لديه لإدراك ومخاطبة طيف، ولا قدرة لمواجهته، وعندما نابه شوم هذا الطيف، اختبئ وبكل حقايرة في العالي من الأبراج، وما زال في تلك الحقايرة التي ما بارحها ولن يفعل، يختبئ خلف منابر صفحات مواقع التواصل الاجتماعي، أو منابر من نوع آخر، ينتجج بفوقية علمه المزعوم ويسخر، لا تصغي له، سيتجاوزهُ هذا الطيف ويسخر منه لا محال.

التشكيلي السوري عقيل أحمد : الفن ثورة .. التطرف إبداع بحد ذاته !

✦ حوار : قلم رصاص



الجامدة ليس فيها إبداع، لذلك الجمال يكمن في التطرف، التطرف للون، التطرف للحب، التطرف في استخدام الحرف هنا يظهر الجمال، وهنا مواطن الجمال.

- كم معرض في مسيرتك الفنية؟
معرض فردي واحد كان في مسرح المدينة في بيروت، إضافة إلى العديد من المشاركات العربية والعالمية.

- كلمة أخيرة توجهها؟
الفن ثورة، كل شخص ينجز أعماله دون ثورة على الواقع لن يصنع الجمال أبداً، فالجمال يكون في الانقلاب على المفاهيم بشكل عام، إذا استمرينا على مفهوم واحد لن نتطور كبشر، لذلك إذا ما انقلبنا على ذاتنا وتطورنا يستحي أن نصل إلى ما نصبو إليه.

أنجزتها بإحساس عميق حيث كانت مآذن سورية تبكي، وهي حتى الآن تبكي.

- ما الصعوبات التي واجهتك كفنان سوري في بيروت؟

كان مجتمعاً جديداً بالنسبة لي، الثقافة مختلفة قليلاً، هذه أمور كان لها تأثيرها على بداية مشروعي الفني.

- أكثر ما يؤثر في عقيل أحمد الفنان في ظل الجنون الحاصل حولنا؟

أي شيء ممكن أن يؤثر في عقيل أحمد الإنسان والفنان، كل ما أراه أو أسمع الموسيقى الصوت والصور والمشاهد التي أراها عبر وسائل الإعلام، وأسعى دائماً لإظهار الجوانب الجمالية لدى الشعب السوري بغض النظر عما يجري، وأحاول إيصال رسائل جمالية.

- الحرية والاستبداد، أيهما يمكن أن يكون دافعاً أكبر للإبداع؟

التطرف هو الإبداع بحد ذاته، الأشياء

- بمن تأثرت من الرسامين محلياً وعربياً وعالمياً في مشوارك الفني؟

تأثرت بفنانين كثر، وبداية تأثري كانت بالفنان جاكسين بولوك، وعلى صعيد الفن العربي خاصة الذي له علاقة بالخط العربي تأثرت بالفنانين خالد الساعي ومنير الشعراني والجزائري حمزة بونوة.

- ما هي أهم المحطات في مشوارك الفني، أين شعرت أنك انتقلت من مرحلة إلى أخرى؟

أهم محطة كانت بالنسبة لي فوزي بجائزة البردة الشريفة في الإمارات العربية العام الماضي، وكذلك شاركت بمجموعة أعمال في بينالي الشارقة.

- ما هي الرسالة التي تطمح لإيصالها من خلال لوحاتك؟

الرسالة التي أطمح إيصالها هي عن قدرة الخط العربي على الدخول بعوالم التشكيل أكثر، إضافة إلى تحويل المقام الموسيقي إلى مقام بصري أكثر، وأحاول في أعمالي الحالية أن أحول المقامات الصوفية السمعية إلى مقامات بصرية ومقامي الحجاز والصبا حاولت أن أرسمهما في لوحاتي.

- كيف يعبر الفنان عن هموم شعبه وتطلعاته؟

الفنان حالة اجتماعية لذلك دائماً هو مؤثر ومتأثر بما يحيط به وتجد أن ذلك التأثير يتجلى واضحاً في لوحاته وأعماله، كلما زاد إيمان الفنان بقضية شعبه سيكون قادراً على التعبير أكثر عن هموم ذلك الشعب وتطلعاته، لذلك كانت لوحتي.. (مآذن الشام تبكي إذ تعانقتي..وللمآذن كالاشجار أرواح)،

عقيل أحمد، فنان سوري شاب، عشق الخط العربي منذ طفولته المبكرة، وراح يطوع الحروف بريشته فيحيلها لوحات فنية مازجاً بين الشعر والموسيقى والفن في ثلاثية إبداعية قل نظيرها، وأستطاع من خلالها حفر بصمته الخاصة في الوسط الفني.

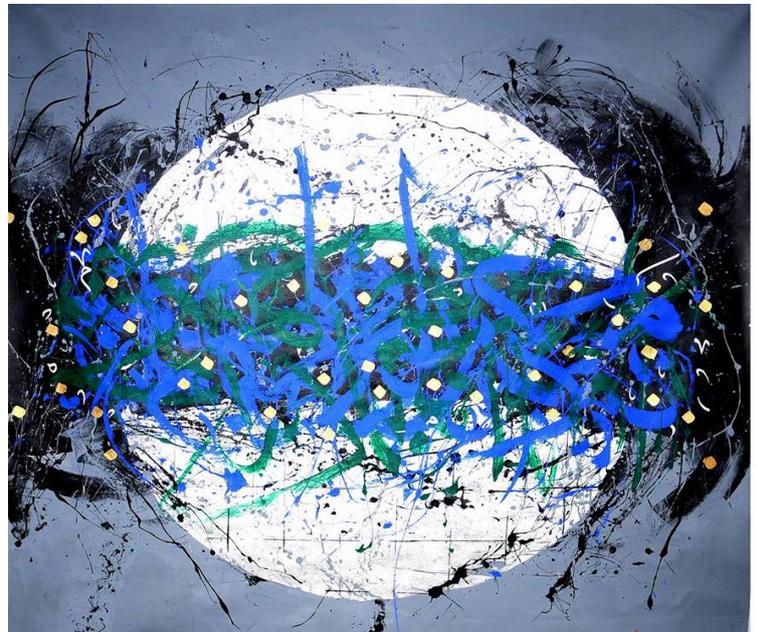
يقيم عقيل أحمد في بيروت منذ سنوات، وهناك أسس لعالمة الفنية الخاصة وشق طريقه بثبات في وسط معتل ويعاني.

- من أنت؟

عقيل أحمد، يتحدر من محافظة حلب، إلا أنه وُلد في مدينة دمشق 1988 وعاش فيها، خريج فنون جميلة وتطبيقية في جامعة حلب، اشتغل على الخط العربي منذ الطفولة، وحاولت أطور بالخط العربي وأخترت نمط بصري جديد.

- لماذا اخترت مجال الخط العربي ووظفته في اللوحات التشكيلية دون غيره؟

اخترت مجال الخط العربي ووظفته في لوحاتي التشكيلية دون غيره لأنه الخط الروحي الذي يتعلق بشخصيتي وهذا الأمر رافقتي منذ الطفولة مع ظهور مهويتي الأولى في الخط، وكان دائماً بذهني العمل على تطوير هذا الحرف وإغناؤه بصرياً بكافة الوسائل الممكنة، حتى صار أساس لوحاتي التشكيلية، إضافة إلى أن الخط العربي هو موروث ثقافي وأردت استخدامه في لوحاتي، قد يكون لدي في السنوات القادمة تجارب جديدة إلا أن الحرف هو المهيمن على لوحاتي.



شعوب في عالم النسيان



لوحة للفنان أحمد معل

فواتير باهظة



لوحة للفنان نزار علي بدر

❖ هناء الصلال

حالة الهذيان تذكرني باننا أدركنا اللاوعي.. نعم عندما تفقد الأشياء ماهيتها ولا نصل ليقين به كل شيء غير صادق ولا مرني ومشكوك به..

نحن ذلك الوهم الذي لا يريق له ولا يتبعه إلا البانسون الذين خذلتهم الحياة ليس إلا.. نحن الخرافة التي لا تصدق ولا تراها بالعين وإن كانت متخيلة تظل خرافة مستحيلة التصديق.. دخلتها كل الأفكار الشائبة وكل الشعوب والوجل..

ويؤمن من هو مؤمن بأن الأمور تسير في مجراها.. وأتساءل هل يليق بنا صفة البشر..؟؟

نستغرق في بؤرة تلك الدوامة.. نتصارع وننقاتل ونهلك.. ومن ثم نخزي الشيطان وندعي أنه من فتنه..

معاد الشيطان من أفعالنا.. تلك النكبات لا ينفع بها ندم وقول لا حول لنا ولا قوة قد حصل ما حصل.. نعم يحصل كل ذلك لأننا لسنا بشراً نحن شر أمة تركت العقل وتمسكت بالنقل وجزت الأحوال لشعوبها.. وما زال الكثيرون ممن هم مؤمنون بدعاة العلم والدين البريء من أفعالهم ويحلفون بمبادئهم.. لن نختلف لأننا أصلاً لم نتفق ولن نتفق ما دام العدل له ألف وجه وألف أم وضاع به النسب.. لا لومة لئام ربما نحن نتاج اللاإنسانية في زمن فئدت الناس بين عاقل وعديم العقل ويجب ألا نغضب لو نظر إلينا الغرب على أننا عبء على هذه البشرية وزيادة في التعداد السكاني.. وخصاصة شعوبنا دليل تخلف ولا حضارة ترتبط بتطوير هذا النسل..

السؤال الذي يثير فضولي ويلج علي بشدة.. ألا تتعب شعوبنا من اجترار نفس السيناريو وتخرج بنفس النتيجة ولا تستخلص درساً ولا عبرة مما يحصل.. وأعود للسؤال من المسؤول الحكومة أم الشعب..؟؟

ألم نكن نستظل بمظلة حكومة واحدة فهل لون الحياة في عيني أبيض وفي عيني غيري أسود.. لنختلف فالخلاف مطلوب ولكن لنترك هذا الخلاف الدائر عندما نكون أمام قضية

وطن.. لقد أولمنا للغريان جواهر وذهب وسرقوا كل شيء ولم يتركوا لنا سوى الغضب..

وما يفيد غضب في القلوب محتقن يتبدد على مساحات الصمت.. للأسف نحن شعوب أبدعت بالحلم.. وتركت الظلام يبتلع الشمس وهي تنظر وتدق عل التلك ليرتك الحوت فريسته ولكن هيهات مني ويجر..

ناموا أيها البانسون فالليل يليق بنا والصبح لأهله يستولدونه إذا تأخر.. ويستسخون الصبح بألف صباح.. والنصر بألف والهزيمة تلو الهزيمة نحن نستسخنا عن غياب وعيب وليس عن علم وحكمة وهدف.. هناك من بيتهم الأبيض النساء تحكم العالم تخي أنوف الرجال أو أشباه الرجال وأنصافها وهم بدورهم يقتلون الفضيلة بنساء العرب.. ويشجعون على التجارة بالرفيق وتشريد الطفولة ومن ثم الدعاء لهم واللجوء إلى الله كي يعجل بالفرج.. من ذلك البيت الأبيض يوزع السواد على الشعوب الفقيرة والجائعة والمتصارعة على جغرافية وطن.. تبذل كل ما تملك في سبيل سفك الدم.. هناك من بيتهم الأبيض يحورون التاريخ وتسمى القدس عاصمة اسرائيل وتغتال فلسطين ويتحول صاحب الحق لمغتصب وراهابي.. ومن بيتهم الأبيض يوزعون الورق على الحكام والفوز تحده نساء تتفن نفق الحى تسييس الحمير.. ومن هنا إلى متى..؟؟

كل شيء واضح فلماذا نختار دروب الضياع لماذا لا نعتز بالخداع.. مللنا الكذب ومللنا النفاق وأن الخسارة بطعم الحنظل.. وأحلنا الوطن لعالم من الدمار..

ألا.. يا أمة إقرأ أما زال التاريخ طلاسماً والحق تركة للغرباء.. أفقدتم القدرة على فك رموز خارطة الطريق وأوطان الضعفاء.. ومن الشام ينبعث المهدي المنتظر.. مات فينا الضمير فلا فرق بيننا وبين صوان هذه الأرض..

❖ رامي الخبير

ولأني سورّي بدأت أدفع الفواتير الباهظة منذ لحظة ولادتي كما أخبرتني والدتي الشهيدة التي كانت الحرب على موعد معها، تلك الحرب القذرة التي تخطف الأمهات يا لهذه الحرب التي لا تخجل...

قالت لي والدتي يوماً أن الداية "أم هارون" ضربتني على مؤخرتي وأنا على المتواصل لمدة أربعة ساعات.. وكيف لي أن لا أبكي؟ وأنا على موعد مع القدر الذي يعيشه السوري والذي أسميه "بالفواتير الباهظة" ..

فهنا يا عزيزي القارئ لكل شيء فاتورته الباهظة التي تستنزف السوري حد التعب فكل ما تبقى من السوريين أرواح كهلة ومتعبة، أغلقت الأحياء السورية بوجهها وكذلك أقلت البلدان المجاورة حدودها ومنعتهم من التحرك سوى هنا حيث لكل شئ ثمنه..

فإن تكون سورياً يعني أن تدعم كل القضايا العالمية حتى حق شعوب الواق واق في تقرير مصيرها من دون أن يدعمك أحد ممن دعمتهم أو يقف معك وقفة حقيقية خالية من مصالحه..

وأن تكون سورياً يعني أن تخصص جزءاً من راتبك الشهري لدعم القضية الفلسطينية علماً أن هذا الراتب لا يكفي لدعم احتياجات طفلك الرضيع أو حتى احتياجاتك الشخصية..

وأن تكون سورياً يعني أن تكون مستعداً دائماً للمفاجآت كالنزوح الثالث أو حتى الرابع، أو أن تختطف في وضح النهار وأن يطالب المختطفون أهلك بمبلغ كبير

فيضطر والدك إلى بيع كليته ليستطيع تأمين مبلغ الفدية.. وأن تكون سورياً يعني أن تتعاطف مع الشعب العراقي وتتضامن معه بالرغم من بؤسك الشديد وحاجتك الماسة إلى من يتعاطف معك ولو بنظرة...

لطالما سألت نفسي لماذا لا يقف معنا أحد؟؟!

ف عندما صرخنا وقلنا للجميع أن يوقفوا هذه الحرب لم يسمعون أحد سوى الأمم المتحدة والتي عبرت عن قلقها مرات عديدة جداً، لكن الأمم المتحدة لا تعلم أن السوريين تخطوا مرحلة القلق وعالجوها بالمهدنات والمسكنات ومضادات الاكتئاب التي تكاد تكون نافذة من الصيدليات السورية..

وعندما جاع السوريون وانتشرت الصور عن بعضهم وهم يأكلون من سلات القمامة أرسلت لنا المنظمات الإغاثية معلبات (الفول) كم كنا نتمنى لو كان للأمان والمحبة معلبات.. لربما استطعنا عندها حل جزء لا بأس به من مشكلتنا

لا يحضرني هنا إلا قول الشاعر الكبير مظفر النواب في نهاية قصيدته وتريات ليلية حيث قال:

سيكون خراباً..

سيكون خراباً..

سيكون خراباً..

هذي الأمة لا بد أن تأخذ درساً في التخريب.

رصاصة الرحمة | ضائع في الترجمة



❖ نجيب نصير

نبهني مقال للأستاذ سيد رصاص إلى "تلك الثنائية التقسيمية بين العالمية والمدنية" التي يتشارك جلنا في تجاهلها أو جهلها، إتكاء على الفارق الشفاهي بين اللفظتين متدبرين، كمرجع، نماذجاً تبسيطية من الواقع المزري الذي هو انعكاس لحالة الثقافة المتداولة، كي نحدد القصد من هذين اللفظتين اللتان تتطابقان في إنتاجهما لتصورات معرفية واضحة ومعلنة وممارسة في الواقع، حيث تتهاقت كلمة "مدنية" لدينا إلى تصور موارد وتديسي هو اللاعسكرية على الرغم من وضوح مقصدها إلى اللادينية (الانكية)، وبمعنى محدد هو فصل الدين عن الدولة والذي يعني بشكل أكثر تحديداً السياسة والقضاء.

ربما كان ذكر هاتين اللفظتين / المفهومين تصلحان كمثال على كمية ونوعية الجهل المعرفي بالمصطلح، الذي هو منتوج معرفي حديث وحدائي، الذي يتضمن تفسيرات وتاويلات شفاهية لغوية على الطريقة التقليدية، حيث يتم رد أي نطق إلى المصدر اللغوي ومن ثم تصريفه واستعماله على نية أنه أقرب ما يكون من المقصود المخمن، حيث تحاصر الكلمة بصوتياتها تاركة المعنى ومن ثم التصور في غياب التجريب، فإذا أدى هذا التجريب إلى حرب أهلية مثلاً، فلا بأس، فلنعد الكرة لأن الخطأ في التطبيق وليس في الفكر.

لا أريد تحميل اللغة مسؤولية جهل الجاهلينا، فمن يحدد قيمة اللغة هم ناطقيها وكاتبها، وليس لأية لغة من معنى تفاهي خارج ما تشرحه قواميسها ومعاجمها، وليس لإية لغة من جماليات تفضيلية سوى ما يصنعه

القول /النص/ التصور، فاللغة مرهونة بقائلها ومتلقيها، وما صوتياتها إلا رموزاً وضعت لإستئارة هذا التصور أو ذلك، حيث تتفارق عند ذلك التصورات ضمن اللغة الواحدة، فما بالنا ما بين اللغات الأرضية الدنيوية المتعددة؟

كما لا أريد أن أعقد مقارنات حول الفارق بين مصطلحات مترجمة إلى العربية وبين معناها (مقصدها) الأصلي فهذه الألفاظ / المصطلحات كثيرة جداً لدرجة أنها تمثل قاموساً جديداً يحاول التوليف لغوياً فقط بين مسميات نواتج العمليات المعرفية الحديثة وبين مشابهاها في اللغة، لتصبح المصطلحات في أحسن الأحوال تقريبية وفي عموم حالاتها تدليسية، وليس من مثال أوضح من مفردة العالمية (العلمانية) التي يتم تداولها في العموم الثقافي كلفظة مشتقة عن العلم حيث تترك تصوراً عن عبادته ما يعني اعتماده في السياسة والتشريع، بينما هي في الواقع لفظة مشتقة من العالم، الدنيا، التي تقع خارج دور العبادة بمعنى فصل الدين عن الدولة.

في واقع الأمر لا يأتي اجترار المصطلح إلا في نهاية العملية التفكيرية التي تتضمن الجدل والتفاعل والمحاكاة والتجريب ومن ثم التطبيق، وما استخدامه كبضاعة جاهزة إلا تنمة لعملية التدليس اللغوية التي تطلق شعارات تهيومية انطلاقاً من مقدرتها اللفظية على تكييف المصطلح، وهذا التكييف ليس بسيطاً أو عابراً، بل هو مقترق يفقد إلى ما لا يقصده المصطلح أو ربما عكسه تماماً، فالدولة اللاعسكرية هي غير الدولة اللادينية التي يقصدها المصطلح "الدولة المدنية"، وهي أيضاً غير الدولة المدنية التي يمكن للفظتها أن تحتويها، وإذا كان لا بد من استخدامها في صياغة روانا السياسية والاجتماعية وغيرها، لا بد لنا أن نكون متفهمين لاستحقاقاتها العملية، فالذي يريد أن يصنع سيارة أو صاروخاً عليه أخذ العلم من الذين سبقوه إلى صناعة السيارة أو الصاروخ، يأخذ على حقيقته ودقته ومن ثم ينطلق في تجربته وتطويرها، أما أن أخذ علم صناعة السيارة من

أجل صناعة طنبر أوفي أحسن الأحوال طرطيرة، فليس هناك خطأ ما في مكان ما، وإنما هنالك عطب مستحکم بصاحبه الذي لا ولن يرضى عن الهوان بديلاً.

للوصول إلى النموذج الناجح المجرب المنافس، لا يعتمد على جرس الألفاظ ورنيها وظلاوتها، كما أن مقارنة المصطلحات كألفاظ مسبوقة في اللغة (كرد تعريف المثقف الى ثقف الرمح وديبه) لا يعني بتاتاً تمثلها وممارستها، فالسبق هنا ليس ذي قيمة فعلية أو عملية، فالمواد الأولية المعرفية التي يجب حشدها للوصول إلى النموذج الأنجح مختلفة تماماً عما لدينا وإن كان ما لدينا يمكن استخدامه على سبيل الزينة الفلكلورية لا غير، لأن المطلوب ليس فهم المصطلح فقط وإنما الموافقة على إداء استحقاقاته المعرفية أولاً، وتمثل هذه الاستحقاقات في الواقع، فالدولة المدنية، هذا إذا كانت مطلباً حقيقياً (وليس تدليسياً) كطريقة للوصول إلى النموذج الأنجح، وأول هذه الاستحقاقات هو الترجمة المفهومية للمصطلحات كما هي في تطبيقاتها التي آلت إليها، وليس مجرد نقل شفاهي يناسب التصورات المسبقة تصنعها اللغة، فالدولة الأموية أو العباسية أو العثمانية ليست دولة بالمعنى الحديث - وتداول لفظة دولة عند الإشارة لهذه "الدول" لا يتعدى الفلكلور اللغوي الذي ينسحب تدليسياً على المعنى الحديث لها، حيث تتماثل في التصور الذي تصنعه اللغة بألفاظها، الدولة اليابانية أو السويسرية، مثلاً، مع الدولة الفاطمية أو الأيوبية فجميعها دول بشهادة اللغة، بغض النظر عن المعنى المعجمي التفسيري لمفردة دولة في اللغة العربية، ولربما لهذا السبب أيضاً يخلط الأداء الثقافي العام بين الدولة والحكومة والسلطات والسلطة والمؤسسات والأجهزة إلخ. التدليس هو نفسه السداجة من حيث النتائج، والسياسة على عكس ما يُشاع (بترجمة غير مفهومة) أنها فن الخداع والكذب والعش والفهلوة، فالسياسة بوصفها علم وفن خدمة المصالح المجتمعية، تتمتع بأرقى

المواصفات الأخلاقية، وليس من اختيار السياسيين أن يكونوا على درجة عالية من المواصفات الأخلاقية، فالأمر محاسب عليه في الدولة المدنية / العالمية، إن من خلال الديمقراطية والانتخابات جزء بسيط منها، وإن كان من خلال القوانين تتوافق عليها السلطات من أجل مراقبة ومحاسبة بعضها، حيث يبدو الفارق شاسعاً بين الدولة الفاضلة التي تتشدد بالعدل، ودولة التنمية التي تعتمد المساواة، فالأولى تقريبية في تشبهها الخبي بالأمم الناجح دون دقة معرفية تذكر بحيث تصبح المعرفة الضرورية قابلة للتكييف والتزييف تعتمد علانية التعريف الأخلاقي للسياسة بوصفها فن الخداع، والثانية منضبطة وضابطة للممكنات الاجتماعية المنتجة للمصالح بعلائية تحدد المسؤولية عن الفشل والنجاح وتحاسب عليه خاضعة للعقد الاجتماعي الذي لا دولة بالمعنى الحديث من دونه.

تري كم من المصطلحات / الشعارات المترجمة عن تجارب معرفية أطارت الرووس في بلاد العرب أوطاني؟

• كاتب وسيناريست سوري

دعوة للكتابة في مجلة وموقع قلم رصاص الثقافي

إلى جميع الأدباء والكتاب والصحفيين الشباب العرب

تدعوكم أسرة تحرير مجلة وموقع قلم رصاص للكتابة في

المجلة والموقع وإرسال نصوصكم الإبداعية وموادكم

الصحفية والنقدية لنشرها في هذا المنبر.

وبإمكانكم مراسلاتنا وإرسال المواد عبر بريد المراسلات .