قراءة في كتاب «كرد العراق» للباحثة أوفرا بينغيو

تحوّلات مجتمع وخصائصه... من مسرح الدم إلى مسرح السياسة

نظام مارديني

كثيرة هي الكتب التي عالجت المسألة الكردية في العراق ورسمت أحلام الدولة الموعودة لهم، إلاّ أن كتاب «كرد العراق» الذي صدر حديثاً لدى «دار الساقي»، للباحثة أوفرا بينغيو، يعتبر سرداً جديداً في 432 صفحة للتحوّلات المعقّدة التي تواجه الكرد وتأثيرهم الكبير في الخريطة الجيوستراتيجية للمنطقة برمّتها.

تعتمد الكاتبة في عملها على ثروة من الموادّ والمصادر التي ساعدتها في تتبّع ظهور «الهوية» الكردية في العراق من خلال تناولها بالتفصيل التحولات الاجتماعية – الاقتصادية والسياسية والإيديولوجية التي مرّ بها المجتمع الكردي العراقي خلال نحو خمسة عقود. وتركّز على العمليتين التوأمين: تشكيل الأمة وبناء الدولة، وتعرض كذلك لخصائص الحركة الكردية في العراق التي تميزها عن «المجتمعات» الكردية في البقاع الأخرى.

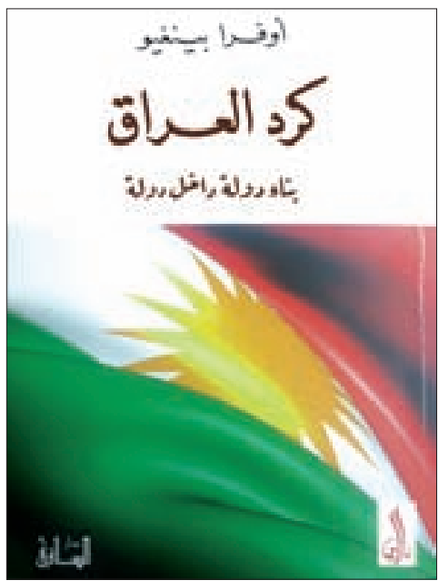
تخلص الكاتبة إلى أنه رغم تمسك الأكراد بوحدة أراضي العراق وسلامتها بصيغتها الفيدرالية، إلا أنهم اتخذوا خطوات مستقلة وواضحة في مجال العلاقات الخارجية، رافعين الرهانات بذلك لجميع اللاعبين الإقليميين والدوليين، إلاّ أن إحدى الأدوات المهمة في بناء الدولة بالنسبة إلى الانفصاليين الطامحين هي القدرة على إقامة علاقات خارجية بصورة مستقلة عن الدولة، أي في القدرة على الدخول في علاقات مع الدول الأخرى.

حصل الأكراد قبل الاحتلال الأميركي على دفعة هائلة من القوى الخارجية، من حروب بغداد الغبية المستمرّة ضد الكرد، ومن توفير تركيا شريان الحياة في فترة حرجة من فترات بناء الدولة الدولة الكردية (انظروا إلى تركيا، التي مارست في الداخل أقبح دور ضد أكرادها ذهب ضحيته أكثر من أربعة آلاف قرية وعشرات ألوف من الضحايا، ولا تزال إلى اليوم تمارس هذا الدور القذر، وما اعتقال رئيس حزب العمال الكردستاني عبد الله أوجلان إلاّ نموذج لذلك... «انتهى تعليقنا»)، ومن لاعبين آخرين مثل الولايات المتحدة ودورهم كوسطاء، انتهاءً بتعبئة الكرد للحرب ضد البعث.

ترى الكاتبة بينغيو أن النشاطات المشابهة للحرب ظلت جزءاً من صناعة السياسة الخارجية الكردية، لكن مع مرور الوقت ظل التوازن أكثر من مستقر في العلاقات الخارجية عن طريق النشاطات السياسية ـ الدبلوماسية. تضاف إلى ذلك مواقف اللاعبين الدوليين المختلفين من الولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا وروسيا، الذين سعوا إلى احتواء بغداد عن طريق حكومة إقليم كردستان. لكن بسبب الاقتتال الكردي ـ الكردي تعذر على حكومة إقليم كردستان القيام بهذا الدور، ما أدى إلى بدء نشاطات الوساطة المحمومة من قبل اللاعبين الخارجيين، وهي نشاطات ساعدت في تطوير علاقات الكرد بتلك القوى الخارجية التي كانت تعتبر محادثيها الكرد ممثلين عن كيان كردي وليس عن الدولة العراقية التي لم تكن لبعض تلك الدول علاقات دبلوماسية معها.

الغريب هنا إن التعامل مع الكرد على أنهم كيان منفصل كان جليّاً حتى في موقف الحكومة المركزية في بغداد حيال المشكلة الكردية أكثر من أي أمر آخر. وهذا الموقف يتجلى في أوضح صوره من خلال تصوير بغداد مشاركتها في معركة أربيل عام 1996 بكونه رداً مباشراً على طلب مسعود البارزاني، وهذا غريب حقاً، لأن الدولة ذات السيادة عادة ليست في حاجة إلى طلب إذن من مواطنيها لكي تتصرف على أراضيها، والأغرب جهود الوساطة التي انخرطت فيها بغداد بين الفصائل الكردية التي قاتلتها ماضياً حتى الموت.

كانت التدخلات الإيرانية والتركية في شمال العراق حقيقة صارخة ومؤشراً إلى التغييرات العميقة التي مرت بها المنطقة منذ حرب الخليج، كذلك نتائجها البعيدة المدى. فكردستان أصبحت بعيدة عن متناول النظام وعرضة للاستغلال ضد بغداد من مختلف القوى



الأجنبية، وحاولت بغداد ثني الدول الإقليمية عن التدخل في كردستان، وسعت إلى تكليف مصر بمهمة تشجيع الحوار بين النظام والحزبين الكرديين لكنها فشلت، رغم خطبة صدام التصالحية التي قال فيها «إن «شعبنا الكردي» عانى الكثير ولكنه الآن في مرحلة نقاهة، ولذلك يجب أن نعامل شعبنا الكردي كأنه من الذهب والألماس».

الملاحظ هنا كيف فشلت الوساطات الإيرانية أيضاً وكيف تقدم الدور التركي القوي في شمال العراق، وهو تقدم كرّس الانقسام الكردي ـ الكردي، بين الحزبين الرئيسيين الحزب الديمقراطي الكردستاني «حدك» والاتحاد الوطني الكردستاني «أوك» من جهة. والدعم الذي تلقته أنقرة من البارزاني للقيام بعمل عسكري ضد حزب العمال الكردستاني (bkk)، رغم إنكار «حدك» لذلك، لكن رد فعله بعد يوم من بدء عملية «المطرقة» العسكرية فضح نيته، فبدلاً من إدانته العملية العسكرية التركية، مثلما كان يفعل في العمليات السابقة، اتهم «bkk»بأنه المتسبب بها. وهذه الواقعة تشير إلى الاعتماد المتبادل الذي ظهر بين تركيا و«حدك». فالحاجة إلى كبح جماح «bkk» أصبحت القاسم المشترك بين الطرفين لفترة من الزمن.

الحدث الذي منح صناعة السياسة الخارجية الكردية دفعة قوية إلى الأمام، كان حرب 2003 على العراق التي انتهت باحتلاله من قبل الولايات المتحدة، ولكن ما غير موازين القوى وفتح الباب واسعاً أمام هذا التغيير هو الاجتماع السري بين البارزاني والطالباني وجورج بوش الإبن في نيسان 2002، وكانت تداعياته مهمة على العلاقات الكردية ـ الأميركية، ومن نتائج هذا اللقاء توقف الخلافات الكردية ـ الكردية وبدء الاستعداد للحرب على بغداد التي لعب فيها الكرد دوراً كبيراً.

وفي إيجاز، كانت الحرب فرصة ذهبية للكرد لكي يخلفوا أثراً على الساحة المحلية والإقليمية والدولية. ومن موقع قوتهم هذا أضحى سهلاً للكرد أن يكثفوا مبادراتهم لبناء الدولة وتطوير مشروعهم الذاتي.

تمكن الكرد خلال السنوات التي أعقبت سقوط صدام ونظامه في ربيع 2003 من قذف أنفسهم إلى وسط مسرح السياسة العراقية، وكانوا يعملون في الوقت نفسه بحيوية على بناء كيانهم الخاص بهم. كما وفّر لهم الفرصة ليلعبوا دوراً مهماً في بناء الدولة العراقية، رغم ما بدا من تناقض بين دورهم في المركز وفي الإقليم الكردي.

أدب الشباب في مصر يُقرأ أكثر من أدب المكرّسين الكبار

كتبت حنان عقيل: ظهر في الآونة الأخيرة، تحديداً في السنوات الخمس الأخيرة، طوفان من الأعمال الأدبية الشبابية لعدد كبير من الأدباء الشباب الذين نجحوا في فترة وجيزة في الوصول بأعمالهم إلى جمهور القراء، بل نجحوا في اجتذاب العديد من الجوائز الأدبية الهامة.

تزخر المكتبات العربية اليوم بالعديد من الطبعات لروايات وضعها كُتاب شباب، واجتذبت الجمهور إليها في وقت قصير، ما جعل صدور الطبعات الثانية والثالثة وربما الرابعة منها ضرورة ملحة، في ظل ازدياد الطلب عليها، وهو ما حدث مع روايات مثل «هيبتا» للروائي الشاب محمد صادق و«2 ضباط» لعصام يوسف و«نيكروفيليا» لشيرين هنائي، التي تصدرت قائمة الكتب الأكثر مبيعا في المكتبات المصرية لفترات طويلة، فضلاً عن عدد آخر من الأدباء الشباب الذين تمكنوا من نيل جوائز مثل جائزة ساويرس الثقافية فرع أدب الشباب وفي مقدّمهم محمد عبدالنبي وعمرو عاشور ومحمود عبد الغني وآخرون...

رغم أن وصول مثل هذه الأعمال إلى قائمة الكتب الأكثر مبيعاً فإن ذلك لا يعني بالضرورة أنّها الأفضل، بيد أن النجاح اللافت في الوصول إلى جمهور عريض من القراء وصدور العديد من الطبعات لروايات لكتّاب شبّان، لم يحظوا من الشهرة قدراً كبيراً مثلما حدث مع آخرين من كبار الأدباء، يجعل التساؤل حول أسباب نجاح أدب الشباب وإقبال القراء عليه في الآونة الأخيرة ملحاً، خاصة في ظل تراجع مبيعات العديد من الكتب الكلاسيكية لكبار الأدباء.

الأدب السائد

النموذج الأبرز في هذا الموضوع كان الروائي الشاب أحمد مراد، الذي نجح في الوصول بروايته «الفيل الأزرق» إلى القائمة القصيرة لجائزةBooker العربية، متفوقا بذلك على العديد من الكتابات الأدبية لكبار الكتاب مثل إبراهيم عبدالمجيد وأشرف الخمايسي من مصر، وغيرهم من الأدباء البارزين في العالم العربي الذين خرجوا من القائمة القصيرة لـBooker ليبقى فيها أديب وحيد من مصر هو أحمد مراد، فضلاً عن تصدره قائمة الكتب الأكثر مبيعا في السنوات الأخيرة برواياته «فيرتيجو» و«تراب الماس» و«الفيل الأزرق»، وأخيراً روايته الجديدة «1919» التي صدرت حديثاً لدى دار «الشروق»، وصدر منها العديد من النسخ الشعبية في وقت قصير.

الروائي الشاب أحمد عبدالمجيد يؤكد أن أدب الشباب هو السائد راهناً، قائلاً: «ربما لا أبالغ لو قلت أن 90 في المئة من الأعمال الأدبية المتوافرة في المكتبات الآن هي لكتاب شباب، فالقراء بات لديهم نوع من الثقة في هذا الأدب، ولو نظرنا إلى قائمة أكثر الكتب مبيعا لوجدنا أسماء مثل أحمد مراد ومحمد صادق وشيرين هنائي وحسن الجندي وعمرو الجندي، وجميعهم أدباء شباب لا تتجاوز تجربتهم مع القراء بضع سنين». لا أميل إلى وضع تصنيف صارم لفصل الأعمال الأدبية وتصنيفها إلى أعمال كتّاب كبار أو كتّاب شباب، لكن عامة، العمل الجيد يفرض نفسه، فهناك أعمال شبابية تجاوزت في نجاحها الجماهيري أعمال كتّاب كبار مثل أعمال أحمد مراد مثلاً».

عن سبب نجاح أدب الشباب في السنوات الأخيرة، يضيف عبدالمجيد، مؤلف رواية «ترنيمة سلام»، التي وصلت إلى القائمة الطويلة في جائزة الشيخ زايد، قسم «المؤلف الشاب»: «امتلك الشباب أدوات كثيرة لم تكن متوافرة للأجيال السابقة مثل الإنترنت والكمبيوتر والفضائيات وغيرها، وبات سهلاً للشبّان الاطلاع على جميع التجارب الإبداعية في كل مكان في العالم والإفادة منها».

ذكاء القارئ

الروائي الشاب عمرو الجندي، مؤلف روايتي «313» و«9 ملي»، يرى أن نجاح الأدباء الشباب حصل تصاعدياً وسريعاً في السنوات الخمس الأخيرة،

بعدما ارتفعت أسهم الشباب على نحو كبير، ونجحوا في بلوغ المراتب الأولى في المبيعات مصرياً وعربياً، فضلاً عن ظهور أسماء أثبتت نفسها في الفترة الأخيرة وأوضحت موضع ثقة للقراء، خاصة بعد ارتفاع نسبة القراءة على نحو ملحوظ. ويشير إلى أن وسائل الاتصال الاجتماعي كان لها دور في نجاح أدب الشباب قائلاً: «كان لوسائل الاتصال الاجتماعي نصيب الأسد في التواصل بين الأدباء الشبّان والقراء؛ ما كان له تأثير إيجابي فالشاب أكثر اطلاعاً على تفكير الشباب والطرائق التي يقدر من خلالها على توظيف جهوده للوصول إلى القارئ»، موضحاً أنه لا يمكن اعتبار ذلك السبب الأوحد لنجاح أدب الشباب: «كان ذلك سبباً من الأسباب، إنما ليس السبب الرئيسي، فالأدب الكلاسيكي أو التقليدي ليس فيه إشباع لرغبات القراء، وبالتالي ظهور الشباب بأقلام مختلفة في أدب الرعب والأدب النفسي والبوليسي كان له عامل مهمّ، كما أن القارئ ذكي جداً وقادر على التمييز بين الأدب الجيد والسيّئ، وفي النهاية كان الأدباء الشباب بوابة لتعريف القراء بأهم صنوف الأدب لكبار الكتاب». ويشير إلى أن النجاح الذي حققه أدب الشباب في الآونة الأخيرة سيستمر بقوة، فالتنافس القوي بين الأدباء الشباب يخلق كل مرة أعمالاً أقوى وأفكاراً أعمق، والدليل حصد بعض الشباب جوائز مرموقة، ومنافستهم المستمرة لأدب الكبار، لافتاً إلى أن أدب الكبار لا استغناء عنه فهو في النهاية مرجعية لكل شباب الأدباء.

متعة فنية

الناقدة الأدبية أماني فؤاد توضح أن الحديث عن أدب الشباب يشمل قسمين، الأول هو الأدب الذي يكتبه أدباء شباب ويحتل صدارة الكتب الأكثر مبيعاً وليس فيه عمق فكري كبير، والثاني أدب يكتبه شباب يتسم بالعمق الفني والفكري ويجعل القارئ يفكر. وتضيف: «لست ضد وجود النوعين من الأدب، ففي العالم كله تتعدّد أشكال الأدب، فالتنوع ضرورة. «في ما يتعلق بالأدب الشبابي الأكثر مبيعاً، فإن كتب أحمد مراد هي المثال الأبرز ليتمتع بعدد من الصفات الجيدة مثل قدرته على اجتذاب جمهور من القراء الشباب الذي لم يكن مهتماً بالقراءة، وهو يتناول المواضيع الشيقة واليومية، وقدراً معقولا من الفن، كما يتميز بسهولة اللغة، لكنّه لا يحمل عميقاً فلسفياً وفكرياً كافياً ليكون أدبا متميزاً».

أما الأعمال الأدبية للشبّان فتتسم بقدر عال من الحرفية والفنية، وتؤكد الناقدة فؤاد أن هذا النوع الأدبي قادر على تقديم المتعة الفنية والعقلية في الوقت نفسه، كما أنه يطرح العديد من التساؤلات عند القارئ، ويساعده في التفكير في الحياة على نحو مختلف، ويثير العديد من القضايا الفكرية. وتعتبر أحمد عبداللطيف وطارق إمام وياسر عبدالحافظ وهاني عبدالمريد وهدرا جرجس من أبرز النماذج الشابة التي تقدم هذا النوع الأدبي.

طبعة فرنسية لأنطولوجيا «صُوَريُّون» التي أعدّها باوند عام 1914

صدرت حديثاً الطبعة الفرنسية لأول أنطولوجيا عن الشعر الصُّوريّ وضعها عزرا باوند عام 1914 وترجمها إلى الفرنسية فيليب بلانشون. وأهمية هذا الكتاب اليوم محدودة بالفرنسية، فبعدما تكشف التاريخ المفصل لهذا التيار الشعري الذي يعتبر نقطة انطلاق الشعر الحديث في انكلترا، لا تبقى ثمة أهمية كبرى لهذه الأنطولوجيا إلا في الإطار الوثائقي كأول محاولة لإعطاء صورة عن كيف يجب أن يكون الشعر صوريّاً، وكاحتفال بالذكرى المئوية لصدورها. كما أن النماذج التي ضمتها هذه الأنطولوجيا ليست جديرة بالتسمية الباوندية المحض لما يجب أن تكون الصُّوريّة، باستثناء بعض قصائد الدنغتون واتش دي وايمي لويل (المكتوبة وفق قوانين الشعر الحر المتحررة من الوزن الكلاسيكي... وربما لهذا السبب اختارها باوند). فالأنطولوجيا خليط من قصائد متضاربة بين الكلاسيكية، الرمزية، الانطباعية والدينية، والمتأثرة بالصينية مثل قصائد باوند. وضمّت الأنطولوجيا أشعار ألدينغتون، إتش. دي.، فلنت، كانيل، ايمي لويل، وليام كارلوس وليمز، جيمس جويس، عزرا باوند، فورد ماكس فورد، وقصائد نثر لألين أبوورد والصحافي الروسي الأميركي جون كورنوس. ولم تضم أيّ قصيدة لإليوت، لأنه تعرّف إلى باوند بعد صدورها. ومعظم قصائد الأنطولوجيا لا تلبي، البتة، مفهوم باوند لهذه الحركة الذي وضعه بثلاثة بنود (1/ معالجة مباشرة للشيء، سواء كان ذاتياً أو موضوعيا، 2/ عدم استخدام أي كلمة لا تساهم في العَرْض، 3/ أما بصدد الإيقاع فيجب التأليف وفقَ تتابع إيقاع المقطع الموسيقي وليس وفقَ تتابع بَنْدُول الإيقاع). والبنود هذه تكشف عن دعوة باوند إلى «الكلمة الدقيقة» رغبة في إنهاء الإرث الفيكتوري وبقاياه الرومانسية في الحقبة الإدواردية التي كانت مسيطرة في الشعر باستعارتها المبتذلة ونعوتها التزويقية.

حين وصل عزرا باوند إلى لندن عام 1909 اتصل، لتوّه، بالكتاب والشعراء الجدد، وإذ كان مثقف جداً ويعرف لغات عديدة، خاصة اللاتينية والفرنسية والصينية، استطاع أن يفرض حضوره القيادي. وانضم الى نادي الشعر الذي كان يلتقي أعضاؤه في أحد مطاعم حي سوهو. ومؤسس هذا النادي كان الشاعر والناقد هولم الذي كان أول من قدّم فلسفة هنري برغسون إلى الإنكليز، مع عدة مقالات شرحية لنظرية هذا الفيلسوف، لكنه توفي شاباً في الجبهة وترك خمس قصائد صغيرة طبعها باوند تحت عنوان «أعمال هولم الشعرية الكاملة». وإعجاب باوند بهولم سببه اهتمام الأخير بفلسفة برغسون؛ وهو اهتمام بيّن لباوند مبدأ جديداً من الضروري إضافته إلى مفهوم تمرده على رتابة الوزن الكلاسيكي والتقاليد، هو أن اللغة الشعرية ينبغي أن تمضي قدماً بصور مرئية صلبة تعطي إحساسات جسمانية مادية. أي أن تتمثّل الصورة مُركّباً انفعالياً وثقافياً في لحظة من الزمن.

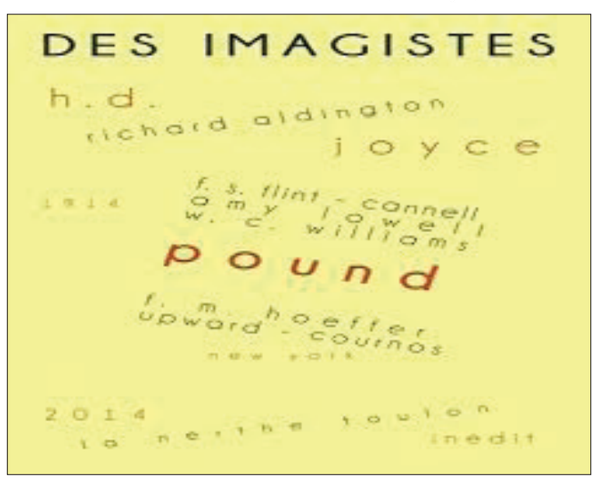
استطاع باوند أنْ يلمّ شمل هؤلاء الشعراء تحت يافطة جديدة هي «الصُّوريّون». ومنتصف 1913 أخذت البيانات والتصريحات تنتشر باسم الصوريين، فتسرّع باوند إلى إصدار هذه الأنطولوجيا غير المدروسة التي وضع لها هذا العنوان الفرنسي Des Imagistes «صوريّون». والغريب أن الأعضاء الإنكليز لم يفهموا سبب اختار باوند هذا الإسم الفرنسي، فهل يعني بعض الصوريين، أو صوريون غير معرفين؟ ناهيك عن أن لا أحد منهم فهم فعلاً ماذا تعني الصورية. فها هو ألدنغتون في عرض كتبه عن الأنطولوجيا يتساءل: «لماذا نسمّي أنفسنا صوريين؟ لِمَ لا. فهي تفصلنا عن الحشد الكوني، وتبعدنا كذاك عن عصابة الفن التجريدي، كما أنها تزعج مجموعة من الحمقى». ليس هناك أي بعد فكري أو حركي لها في كلامه، سوى أنها فزّاعة.

في الحقيقة، إن مغامرة باوند الصوريّة لم تدم سوى عامين، إذ سرعان ما أخذ يعيد كتابة مفاهيمه الشعرية في ظل التيار الجديد مع ويندهام لويس المسمى «الدوّاميّة». وليس ثمة فرق كبير بين الصورية والدوّامية، سوى أن الأولى باهتة تفتقر إلى بعد حركي وتعريف مدرسي دقيق، و«لأنها لم تكن بنيانية، فشلت»، بحسب تعبير وليامز، أما الثانية فهي أكثر هيكلية وبياناتها أكثر صدامية وسمحت للشعر، في نظر باوند، بدخول معمان التاريخ ودواميته.

غير أن مدافع الحرب العالمية الأولى غطت على أصوات التحديث الشعري كلها، ما أضطر باوند إلى مغادرة انكلترة نهائياً مطلع عام 1920. هكذا بقيت مفاهيمه الجذرية في تحديث آلة الشعر غير مفهومة لمعظم الإنكليز الذين ظلوا إنكليزاً، ربما باستثناء الأميركي الأصل تي إس اليوت، الوحيد الذي فهم عبقرية باوند الشعرية، وخير برهان عن ذلك قبول اليوت بالعملية الجراحية التي قام بها باوند لمخطوطته «الأرض الخراب» التي تحوّلت إلى أعظم عمل شعري في القرن العشرين، بعدما مر مشرط باوند حذفاً وتنقيحاً لجميع أبياتها.

بين القصائد المنشورة في هذه الأنطولوجيا، تبقى قصيدة باوند «العودة» هي الأقوى والنموذج الأقرب إلى تيار الصورية. قال عنها ييتس: «إنها تعطيني كلمات أفضل من كلماتي» (يقصد بـ«كلماتي» ما ورد في قصيدته «المجيء الثاني»). ولفائدة القارئ ننشر ما كتبه روزنتال من تحليل لها، ترجمه إلى العربية جميل الحسني:

«... إن قصيدة «العودة» تجسد بصورة رائعة «العالم المشع حيث تقطع كل فكرة الفكرة الأخرى بموسى حادة». إن الآلهة الأبطال الذين نعرفهم من الماضي السحيق، والذين لا وجود لهم بالنسبة إلينا إلاّ عن طريق الأدب، قد عادوا إلينا وقد فقدوا ثقتهم في أنفسهم:



انظر إنهم يعودون، راقب حركاتهم
المرتابة وأقدامهم البطيئة،
والاضطراب في الخُطى
والتردد، والتذبذب.

إن في هذه القصيدة وزناً إيقاعياً يعتبر مظهراً عضوياً للصورة التي نتخيلها. فقد زاد الشاعر بعض المقاطع الإضافية الخفيفة على «تفعيلة» القصيدة من وزن الـ Dactyl. كما أضاف بعض المقاطع المشدّدة في مطلع القصيدة، وأدخل تفعيلة جديدة من نوع الـ Iambic في أول البيت الثالث، فكان لهذه التعديلات أثرها المقصود في إحداث أثر الغرابة في بداية القصيدة مباشرة أعقبه تصحيح الوضع بإدخال وزن بطيء يوحي الارتباط العاطفي المشفق مع الظلال الجسدية والنفسية.

أما الجزء الثاني من القصيدة فيتوسع في وصف جبن هذه الآلهة وترددها ويساعد في سرعة وضعها تحت العدسة الفاحصة. وتكتسب القصيدة مزيدا من تأثير الشعور بالحدة من جراء إضافة بعض التفاصيل المثيرة والتشابيه الحية، في حين أن الجزء الأول منها يكاد يقتصر اهتمامه على مجرد إحداث تأثيرات عامة توحي التردد في الحركة:

انظر، إنهم يعودون، الواحدَ تلو الآخر،
وهم خائفون، وشبه أيقاظ؛
وكأنّ الجليد يجب أن يتردد
ويهمس في أذن الريح،
ثم يعود نصف دورة للوراء؛
أولئك كنّا نعرفهم بالمجنحين ذوي الرهبة
ممن لا يُمسون أو يقهرون.

والبيتان الأخيران يجعلاننا ندور إلى الوراء لنواجه الماضي مباشرة. ثم يأتي الجزء الثاني من القصيدة فيحيي المعنى القديم للوجود البطولي. وبهذه الأبيات السريعة الثلاثة استطاع الشاعر أن يستعيد عالماً بأكمله:

آلهة من أصحاب النعال المجنّحة
ومعهم كلاب فضّية
تشمُّ آثار الهواء

في النهاية يتبدى انتهاء «الرؤيا» الذي لا مفر منه، لكنه لا يأتينا دفعة واحدة إنما في أربعة أبيات يظهر خلالها الإحساس الجازم بذلك. ويؤكد الشاعر معنى «الانتهاء» باستخدام الفعل الماضي، وبذلك تتحول القصيدة إلى رثاء:

هاي... هاي...
هؤلاء كانوا أسرع من أن تمتد أيديهم للتخريب
هؤلاء كانوا ذوي أنوف حادة الشم
هؤلاء كانوا أرواح الدم.

وفي ختام القصيدة تعود الخطوات المترددة من جديد، فنرى هؤلاء الآلهة الأبطال في حالهم الجديد. والأمر الواقعي الوحيد الذي يتبقى لنا هو إحساسنا بالهوة التي تفصل بين الرؤيا والحقيقة:

ببطء يسير المقيدون
شاحبون أولئك المقيدون».

الخبر الثقافي

مهرجان القصة القصيرة في ثقافي طرطوس

انطلقت فعاليات مهرجان القصة القصيرة السنوي العاشر الذي يقيمه المركز الثقافي العربي في طرطوس. ويتضمن المهرجان امسيات للقصة القصيرة تشارك فيها نخبة من الروائيين والقاصين في المحافظة، وفق ما أوضح مدير المركز الثقافي العربي حبيب اسماعيل، مشيرا إلى أهمية المهرجان في إبراز إنتاج الأدباء وتسليط الضوء عليها للارتقاء بالواقع الثقافي في المحافظة.

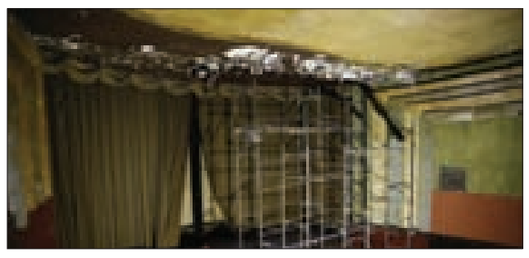
تصمنت فعاليات اليوم الأول أمسية قصصية متنوعة المواضيع الوطنية والاجتماعية والعاطفية حول قضايا تهم المتلقي وتلامس واقعه. وتشير القاصة ميرفت عثمان إلى أنها قدمت قصة وطنية عاطفية تلامس الواقع الذي نعيشه عن فتاة تترك حبيبها الذي اختار أن يحمل السلاح ويقاتل أبناء بلده لأن حب الوطن لديها أغلى من حب أي شخص ولا يمكن لأحد أن يساوم على حب وطنه، مبيّنة أهمية المهرجان الذي يعتبر إعلاناً لثقافة الحياة وتحدياً لثقافة الموت التي يريد أعداء سورية دسّها في المجتمع السوري.

الروائي عدنان رمضان عضو اتحاد كتاب العرب فرع في طرطوس قدم قصة عنوانها «الوجه المسافر» عن شاب كان والده يمنعه في طفولته من اللعب مع الأطفال فاتجه إلى المطالعة وقراءة الروايات العالمية وكان يقرأ لساعات ويتخيّل أنه من أبطال الرواية ويتحاور معهم ويحاول رؤيتهم في الناس حوله ويتخيل حبيبة من الروايات ثم يكتشف أن حبيبته المتخيّلة هي زميلته في العمل، لافتاً إلى أهمية المهرجان لكونه ينشر الثقافة بين الناس ويوجد دائقة أدبية واسعة بين فئات المجتمع كافة.

كان لقصة «نافذة وجدار» للكاتبة بلسم المحمد تأثير كبير في الجمهور نظراً إذ اعتمدت فيها على الحديث عن مفهوم الحرية والالتباس الذي تأخذه في هذه الحرب المعلنة على سورية، مشيرة إلى أن الطريق الى الحرية مثل الطريق الى الله مرصوف بالوصايا العشر، أي لا يوجد قتل فيه ولا كذب.

الكاتب علي ديبة قدم قصة «العشق الأخير» للزير وفيها تداعيات سياسية واجتماعية في رأس كاتب مسافر ينتظر انطلاق البولمان، ويعتبر ديبة أن القصة القصيرة من أهم الأجناس الأدبية وتحقق إقبالاً شعبياً، والكثير من المثقفين ينتظرون هذا المهرجان للاستماع إلى النتاج الأدبي للقاصين والروائيين، ما يخلق روح الإبداع لديهم، ما يغني مسيرتهم الأدبية ويحضهم على الاستمرار في الكتابة.

إعادة إحياء سينما الحمراء في صور



بعد نجاح الممثل والمخرج اللبناني قاسم إسطنبولي في افتتاح مسرح إسطنبولي في مدينة صور، يعمل راهناً على إعادة تأهيل سينما الحمراء بعد إقفال دام أكثر من 30 عاماً، بمبادرة ذاتية. وتعتبر سينما الحمراء واحدة من أهم صالات السينما وأقدمها في لبنان وشهدت على العصر الذهبي للسينما والمسرح في لبنان، وعلى خشبتها وقف شوشو ودريد لحام ومحمود درويش والشيخ إمام ومظفرالنواب ومرسيل خليفة وفهد بلان وسميرة توفيق وريمي بندلي وفرقة أبوسليم وغسان مطر وغيرهم من رواد المسرح والفن اللبناني والعربي.

يرى إسطنبولي أن عودة سينما الحمراء إنجاز تاريخي لمدينة صور وللمسرح والسينما في لبنان، رغم الصعوبات والتحديات وعدم توافر أي دعم من الدولة أو من جهات خاصة، فثمة اليوم مجموعة من الشباب تعمل من اللحم الحي وتستعيد ذاكرة صور من خلال سينما الحمراء التي سوف تفتتح رسمياً مع انطلاق مهرجان صور المسرحي في أيار المقبل ويستضيف دولاً عربية وأجنبية.

كانت سينما الحمراء معقلاً للعديد من الاحتفالات السياسية الحاشدة التي كانت تشهدها صورأواسط سبعينات ومطلع ثمانينات القرن وكانت تشكل معقلاً أساسياً للعديد من القوى الوطنية واليسارية ، لا سيما احتفالات الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين والتي أقيم أحدها بحضورالدكتورجورج حبش عام1977 وكان حاضراً أيضاً ياسرعرفات وكمال جنبلاط .

قاسم إسطنبولي ممثل ومخرج مسرحي لبناني لقب بـ«فنان القضية» وبفنان الشارع إذ يعبر عن الواقع العربي في جميع المناسبات والمسرحيات التي قدمها عبر جولاته العربية والأوروبية ومشاركته في مهرجانات عربية وعالمية، ولأهتمامه بالقضية الفلسطينية والقضايا الإنسانية .

وتعتبر مسرحية « قوم يابا « تجربة الجدار» « زنقة زنقة « « االبيت الاسود» من أشهر أعمال مسرح اسطنبولي .

نساء سوريات يغنّين للسلام

اجتمعت مجموعة من النساء السوريات في المنتدى الثقافي في دمشق أول من أمس ليعلنّ انطلاق كورال السلام لغير المحترفات ضمن نشاطات ملتقى «نساء سوريات يصنعن السلام». وغنت المشاركات مع مدربتهن شذا حايك مجموعة من الأغاني التراثية السورية ليثبتن أن إرادة الحياة أقوى من حقد دعاة الظلام، إذ كانت قذائف الموت التي يطلقها الارهابيون في دمشق تسقط مسافة أمتار من مكان الفعالية. وتقول المغنية حايك: «إن أكثر من دفع الثمن في هذه الأزمة التي نعيشها هي المرأة السورية، لذلك أردنا إتاحة الفرصة لكل امرأة ترغب في التعبير عن ذاتها بالغناء ومن دون أي شروط مسبقة حتى الامكانات الصوتية غير مطلوبة. إن كورال السلام غايته إخراج المرأة السورية من الحالة التي تعيشها من جراء الحرب لتبعث رسالة سلام إلى جميع السوريين بصوتها المتحد مع أصوات أخواتها السوريات من جميع أطياف المجتمع السوري.

هذه البروفة الأولى للكورال وضمت خمس عشرة مشاركة، وأنا معجبة بالنتائج الاولية من خلال اندفاع المشاركات وحماستهن وفرحهن بالغناء ما يبشر بنتائج أفضل في النشاطات المقبلة للكورال».

قدم الكورال مجموعة أغان مثل «بالي معاك»، «يا طيرة طيري»، «هالأسمر اللون»، «يا مايلة ع الغصون»، «البلبل ناغى» وغيرها فشدت انتباه الحضور وتفاعله وكان جله من النساء اللواتي شاركن في الغناء.

إحدى الحاضرات، الشابة سوسن، تقول إن عفوية التدريب والأداء الذي ترافق مع عمل الكورال يجعل الأغاني التي سمعناها وغنيناها مليئة بالمشاعر الصادقة المعبرة عن قوة المرأة السورية ورغبتها الحقيقية في الحياة والسلام. وعبرت السيدة مها من المشاركات عن سعادتها بتحقيق حلمها القديم في الغناء بطريقة أكاديمية وضمن أجواء مليئة بالحب والفرح، ما اكسبها مشاعر جديدة تعيشها للمرة الأولى وهذا يساعدها في التغلب على الآثار السلبية من جراء الأزمة التي نعيشها.