نافذة

الوطن والدين

ليحترم كل واحد منكم إله الآخر، ولتكونوا جميعاً تحت مظلة ربِّ الأرباب، المنطق يفرض حضوره على جميع فكرنا، ما يقودنا للخوض في غمار أن كل شيء للوطن، بحكم أن الوطن هو أول ما اكتشفه الإنسان، وبحث عن تخصصه فيه، وحينما حدث التزاوج والإنجاب والإنتاج، سوّر ملكه وأنجز كينونته، التي أنبتت في داخله الخوف الأول، لا على مصيره كفرد؛ بل على سوره، وما احتواه ضمنه، تطلع بعد كل ذلك إلى السماء، وعرف سلطتها وقوتها، لجأ إليها متضرعاً، كلما دعاه شعور الحاجة للحفاظ على تسلسله وممتلكاته، إذاً بدأ بمسيرة البناء، لتتوافر له نظم أخلاقية، ظهرت من أحاسيس الحب والانتماء للمكان الذي مكنه من فهم قيمة الزمان، بحكم الفقد الطبيعي والقسري، ومنه نجد أن الوطن أولاً، لأن الدين يحتاج إلى المكان، والتخصص في الوطن يمنح الإنسان فرص الإبداع، من خلال الاستكشاف والاختراع والاشتغال بمنظومات الفهم والمعرفة، ومن ثم العلوم، فالتأمل أدى به إلى معرفة وتعريف سواد الأشياء، كيف حدث له هذا، بعد أن امتلك موطئ قدم وامتلكه هذا الموطئ، بشكل أو بآخر، وتبادل معه حمايته، لأنه اصطبغ به، أطلق عليه الاسم، فغدا به لا يفارقه، مهما حاول الانتقال أو الابتعاد أو البحث عن مواطن جديدة، لأن بناءه الأول، كان من ترابه الأول، ومهما حاول مرة ثانية، أن يستعير غيره، يبقَ في داخله الأول.

الوطن ليس مجرد كلمة صغيرة، مؤلفة من مجموعة حروف، إنما في ذاك المعنى العميق الذي لا تحده حدود، سوى جوهر الإنسان الذي آمن به، وتعلق فيه، وأنشأ معه رابطة عميقة، ضاهى في عمليته معها أعقد المعادلات الكيميائية والفيزيائية، لتتفرد هذه العلاقة بصعوبة الفك، للربط أو الحل، واعتبر أن حريته من حرية وطنه، فلا سعادةٌ حقيقيةٌ لأي مواطن، إلا من حرية وطنه، ومهم أن يفديه الإنسان، والأهم أن يخدمه بكل ما أوتي منه، فتظهر وطنية المرء عاملةً أو فاعلةً من دون أن تتكلم، وتسعى للذود عنه، فهو المبتدأ والخبر، المهد واللحد، الحياة والمصير، وبهذه اللغة التي تعلق بها الإنسان، فعلمته كيف يكون حراً، ومن الممكن للحر أن يخسر، ويستعيد خسائره المادية، لكن خسارة وطن تعني العبودية لغيره، مهما علا شأنه، ومهما اكتسب من صفات، الوطن ليس كلمة تقال هنا أو هناك، أو تذروها الرياح بعد خروجها من الأفواه، إنه قصة الأداء والولاء والانتماء، والسؤال المهم يكمن في تخيير الإنسان بين الوطن والدين، فأيهما يختار، هل يستطيع أن ينكر الإنسان وطنه، ومن الممكن مع هذا السؤال أن ينتمي لأي دين، أو مذهب، أو معتقد سياسي، أو اجتماعي، ما يقودنا إلى سؤال تلو سؤال، الأديان شمولية، فهل كان لها أن تتخصص في مكان، كيف كان حال الإنسان معها؟ ولماذا هناك مدن ودول وأمم اختلفت أسماؤها، وكان لكل إنسان وطن، ولم يكن لكل إنسان دين حمل جنسيته، لأن الوطن حالة مادية، وأهم ملكية ينبغي أن يخاف عليها الإنسان، وأنشأت خوفه عليها، هي المادة والصراع في حال قام على المادة، والدين حالة لا مادية، ونظم بنيته لتفيد الأخلاق التي وجد عليها الإنسان، وتصحح له ما هو عليه، لا يستطيع أحد أن يحرمك من وطنك إلا عندما تقرر فقدانه، أو الارتحال عنه، ولن يكون لك أي اعتراف من دونه، هل لاحظتم هذا الفارق؟ إن تؤمن بوطن وبأبناء جلدتك، فأنت مؤمن بالله، حتى وإن لم تدخل معبداً، أو كنيساً، أو كنيسة، أو مسجداً، وإن لم تملك ذلك الإيمان، وحتى أيضاً لو دخلت كل معابد الله المنتشرة على وجه الأرض، فإنك لن تجد وجه الله.

ليس هناك من أحد بلا وطن، كما أنه ليس هناك من أحد بلا دين، فالمؤمن مؤمن بالله، وبالوطن، والكافر مؤمن بدين الكفر وبالوطن أيضاً الذي يجمعهما هو الوطن، ولذلك كان على الجميع الإيمان بأن الوطن أولاً، فلك أن تؤمن، أو أن تلحد، أن تكفر، أو تنكر وجوداً معيناً، إلا أن الكل يجمع على الإيمان بوطن، ولم نجد أحداً يكفر أو يلحد بوطنه، قد يحزن منه، وعليه، لكنه يحمله بين جنباته إلى أين ارتحل، ولكن في النهاية حلمه أن يعود إليه، ففيه عزه ورفعة شأنه، وكما هو الوطن لك كذلك ما تؤمن به، هو لك، وعندما تصلي للسماء بغاية التعبد، عليك أن تعرف أن ليس هناك من أحد يسمع صلاتك في واقع الأمر، وأن عليك أيضاً أن تستوعب، أن الذي تصلي له هو في داخلك. إن الله المسكون في أعماقك تقف على أرضه، فهو مسكون فيك فقط ينبغي عليك البحث عنه، واكتشافه من خلال «وفي أنفسكم أفلا تبصرون».

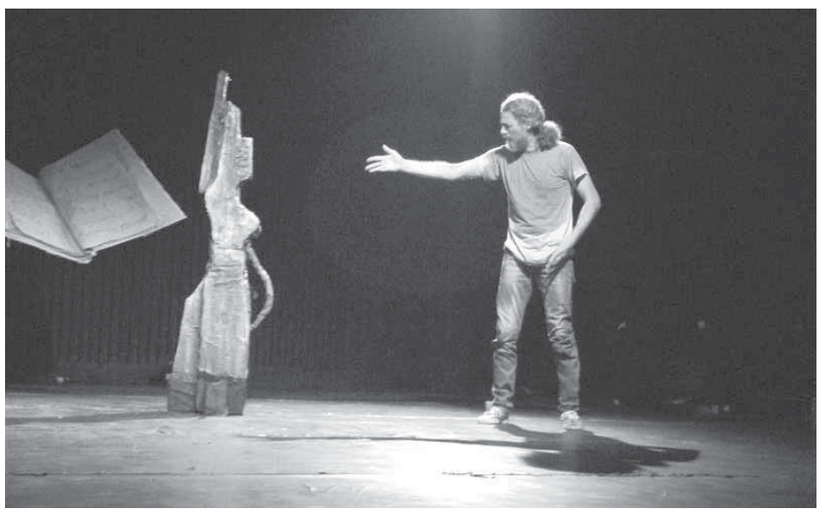
إن الانتماء إلى دين، أي دين، لا ينفي أبداً الانتماء إلى وطن، فالدين لكل فرد موزع بين البشرية جمعاء، لا استئثار فيه، إنما الوطن تخصص لمجموعة بشرية استحقت الاستئثار فيه، والذود عنه، وهذا الذي يأخذ بيننا لإحداث الفرق بين الوطن أولاً، والدين بعد ذلك، فلا دين بلا وطن، ولا وطن بلا إنسان، ولا إنسان بلا هوية وتخصص فيه، فالهوية يطبع عليها اسم وطن، ومن أين أنت آت، ولا يطبع عليها من أي دين أو عرق تحمل.

إن نظرّية الدين لله والوطن للجميع ممكن القبول بها ضمن تحديد مفهوم الوطن أولاً، لأن الوطن هو الأرض، والدين انتشار، ولا يمكن للأرض أن تحدد الهوية، إن لم تكن محددة، لتحمل اسم وطن، وحرية الإنسان في الاعتقاد حرية حقة شريطة حماية وطنه من أي عدوان، أو اعتداء على أي ذرة من ثراه، وتجسيد هذا المعنى يعني أن الوطن يمكن أن يحمل مجموعة معتقدات وأديان وآلهة، فالحق لكل فرد أن يؤمن بمعتقد وإله، لكن على الجميع أن يؤمنوا بالوطن، والصحيح الذي ينبغي أن نقوله، وقد يتفق أو يختلف حوله الكثرة أو الندرة، إلا أن الواقعية تسكن هذه الجملة، الأديان للآلهة، والوطن لمن يحيا عليه، ويؤمن به أولاً وأخيراً.

د. نبيل طعمة

سكتة قلبيّة... ومسألة الموت الطبيعي في المعركة بعيداً عن الشهادة

مونودراما تقارب الساعة واللعب على عدّة مستويات



عامر فؤاد عامر

يبقى لخشبة المسرح دورها في نقل الحدث بصورة أكثر إيجازاً حيناً، وأكثر تكثيفاً حيناً آخر، وهذه هي إحدى وظائفها التي تؤثر مع مجموعة عناصر أخرى في المتلقي، فتتحد مع وجدانه لتصنع تكويناً، وتعزز مشاعر تبعاً للمعاناة والظرف الذي يحيا به هذا المتلقي. وعلى مدى خمس سنوات من المحاولات المسرحيّة على خشبة المسرح السوري لاحظنا كمّاً من المشاهد التي لامست واقعنا، وتحدّثت عمّا مررنا به من أحداث أجبرتنا عليها الأزمة في سورية، والحرب المريرة التي خضناها بإرادة غيرنا، فالقضية المصيريّة التي تستهدف بناء الإنسان ونسف الهويّة باتت صورة واضحة يتمّ استيعابها بهدوء والاعتراف بها من قبل الجميع، وبات للمحاولات المسرحيّة ما يمكنها طرحه بالمزيد من الأفكار، والحوادث التي تتمحور حول هذه القضيّة، واليوم تقدّم مؤسسة «مواطنون فنانون» بالتعاون مع مديريّة المسارح والموسيقا مونودراما «سكتة قلبيّة» على مسرح خشبة القباني، والتي تعدّ إحدى المحاولات المسرحيّة التي أشرنا إليها. تحمل لون الأزمة، ومرارة ما حصل، وتستعرض بعض هموم رافقت إنسان الأزمة، لتضيف لوناً برؤية إخراجيّة من قبل مخرج العرض «منصور نصر».

جهد مشكور

المونودراما من أصعب الفنون وأكثرها ضغطاً على الممثل الذي يؤديها، فهي مرهقة في استنزاف طاقة الممثل ولاسيما إن اعتمدت على كمّ كبير من الحركات في زمن طويل، وفي «سكتة قلبيّة» يلعب الممثل «جهاد عبيد» دوره الزاخم بالحركة، وإجبار المتلقي على فعلين هما التخيّل والعودة بالذاكرة إلى الماضي، ويعدّ الجهد الذي بذله كافياً للقول إنه استطاع الانسجام مع الهدف من العرض والمقدرة على إيصال الغاية منه للمتلقي بدليل انفعال الجمهور معه في أكثر من مشهد، فجهده مشكور، ولاسيما أنّ النصّ من تأليفه في الأساس، على الرغم من الغموض البادي في بعض الانتقالات ما بين حالة الراوي وحالة الإنسان الذي يعاني من تخبطات الحياة وهو «أبو اسماعيل» الذي يناقش مسألته ويطرحها بدقة أمام الجمهور، ويذكرهم بها كثيراً بين كلّ مشهد وآخر، بمعنى أن الانتقال بين المشاهد يجب أن يحمل حالة من الوضوح أكثر في قدرات الممثل وصوته، فقد كانت الموسيقا والإضاءة عاملين أكثر تفوقاً في هذه المسألة، فساعدا الممثل على الفصل أكثر من مقدرته في الخروج بسرعة من كاركتر أبو إسماعيل إلى تقمص شخصيّة الراوي!.

وحدة القضيّة

القضية الفلسطينيّة هي القضيّة المحوريّة التي تربينا على تبنيها بمحبّة ومصداقيّة، واليوم اتسعت القضيّة لتشمل مقاومة داخلية في كلّ شخص وطني ويرى بنبل فظاعة ما حصل في سورية، وفي العرض تمّ توحيد المسألتين وهذه نظرة جميلة لطالما رأيناها من ابن هذا الوطن في رؤيته للعروبة وعدم نسيان القضيّة الفلسطينية، فكان الهمّ مشترك بينها وبين الوجع السوري الذي ألم بنا جميعاً.

لهجات

موضوع اللهجة التي لاحظناها في العرض منذ بدايته حتى الختام كان دليلاً واضحاً على الفكرة التي أسلفت بها فجاءت اللهجة التي تحدث بها الممثل بين فلسطينيّة، وسوريّة بيضاء، والفصحى، ومن دون نفور كان توزيع اللهجات الثلاث على المشاهد ناجحاً ولم يذهب بنا إلى غربة ما بسبب التنويع في اللهجة بل كان ناجحاً إلى حدٍّ كبير.

لماذا سكتة؟

ركز العرض كثيراً على فكرة الشهيد واعتراف الدولة به وتقديره والسمو بمعناه، وبين الموت الطبيعي أثناء المعركة، وهذا هو محور العرض الذي أخذ العنوان شيئاً مباشراً منه أيضاً، فتجلى في معاناة «أبو اسماعيل» وطرحه لهذه المقارنة بعد انتقاله إلى الحياة الآخرة، فكان يراقب ما حصل معه من موت مفاجئ بسبب السكتة القلبية أثناء مجريات المعركة، وعدم الاعتراف به كشهيد بالتالي معاناة زوجه وأهله من هذه القصة وعيشهم في دوامة الاعتراف به كشهيد سعياً للحصول على ميزات الشهادة، والتطرق لكثير من التفاصيل التي أصابت عدداً من الأسر لدينا في سورية أثناء هذه الحرب.

بين الراوي و«أبو إسماعيل»

معظم الحكاية تدور بين مشهد متخيل وعودة لصندوق الذكريات في حياة «أبو اسماعيل» منذ كان طفلاً إلى أن كبر ورحل عن بيته، ثمّ تزوج ورحل من جديد نحو الحرب فأصابته السكتة القلبيّة، على حين يرافق الراوي هذه المفاصل واحدة تلو الأخرى، ويشرح ما حصل من خلال ملاحظة، أو سؤال يُطرح على الجمهور، أو تذمر ما يطلقه بعفويّة، أو الغوص في نفسيّة «أبو اسماعيل»، وقد ساعدته مجموعة من الأدوات البسيطة فكانت عروسه «جوريّة» تأخذ شكلاً بين خريطة فلسطين وامرأة، وكان الميزان الأعوج معيناً له في حالة التذمر والشكوى والتعب، وأيضاً البارودة التي لا بدّ من وجودها وهو يتحدّث عن الحرب والقتال، والتلفون، وغيرها من المنحوتات والتشكيلات التي قدّمتها الفنانة «ريم الماغوط». ولا بدّ من ذكر عنصر آخر اعتمده الممثل في إنجاح الشخصيّة ولفت انتباه المتلقي ألا وهو رمي النكتة لإثارة الضحكة في قمة المعاناة التي يعيشها «أبو إسماعيل»، وقد كان لذلك إضافة جيدة في بقاء المتلقي ضمن دائرة المراقبة، والاستمتاع في سيرة حياة ومعاناة الشخصيّة، فكانت شيئاً بسيطاً من كوميديا سوداء.

براعة

العنصر الأكثر تفوقاً في عناصر مونودراما «سكتة قلبيّة» كان في الموسيقا وتنفيذ الصوت، وهذا العنصر أضاف حالة مهمّة في الأجواء، ومنح المتلقي فسحة من الراحة فألوان المسرحيّة والإضاءة الخافتة تناسبت في الحديث عن الحرب والموت وروح الشهيد ومعاناة أسرته وجاءت جميعها متفقة على صبغة حزن شديدة، على حين حملتنا الموسيقا إلى نوع من التأمل في المشاهد والابتعاد نوعاً ما عن الحالة الحزينة وهذا ما ميّز نجاحها أكثر عن باقي العناصر والتنفيذ هنا جاء لـ«يامن خميس» واختياره السليم، وبمناسبة الحديث عن الموسيقا كان أيضاً لصوت «ريم رافع» حضور خاصّ من خلال مقطعين غنائيين ذكرانا بصوت الفنانة «أميمة الخليل»، وقد تمّ توظيف ذلك بما يخدم العرض ويناسبه، وهذه علامة جيدة أيضاً للعرض.

ختاماً

يبقى أن نذكر أن مونودراما «سكتة قلبيّة» من تأليف وتمثيل «جهاد عبيد» ومن إخراج «منصور نصر»، والفريق الفني والتقني: «مضر رمضان» مخرج مساعد، «بسام حميدي» تصميم الإضاءة، و«يامن خميس» في انتقاء الموسيقا وتنفيذ الصوت، و«ريم الماغوط» نحت قطع الديكور، و«عماد عبيد» تصميم البوستر والبرشورات، و«ريم رافع» أداء أغنية النهاية، و«عماد حنوش» تنفيذ الإضاءة، و«سمير أبو عساف» مدير المنصة، و«علي النوري» إكسسوارات وخدمات عامة.

تصحيح التصحيف وتحرير التحريف

الصفدي أحب الشام وفيها دفن متصوفاً بحبها

الوطن

«ينتمي كتاب «تصحيح التصحيف وتحرير التحريف» للصفدي إلى الجهود التي بذلها علماؤنا القدامى لخدمة الفصحى، وتنقيتها مما لحق بها من أخطاء وأوهام من العامة وبعض الخاصّة. وربما كان أساس هذه الجهود الرسائل اللغويّة المبكرة التي جمعها السلف وصنّفوها في أبواب بعينها، بعد أن سمعوها من أفواه أهل البادية الذين لم يخالطوا العجم، ولم تفسد سلائقهم اللغوية، فكانوا بعيدين عن الانحراف الذي شاب الفصحى حين استخدمها الناس على نحو مغاير للأصول، سواء أكان الأمر يتّصل بالصوت أم بالصرف أم بالنحو أم بالاستخدام. الشأن الذي أطلق عليه فيما بعد (لحن العامة)».

هذا مما جاء في مقدمة الدكتور عادل فريجات للقطف التراثي الذي اختاره وهو تعريف ومقدمة مناسبة لما يحمله مضمون الكتاب المختار من سلسلة قطوف تراثيّة، وبيّن فيه هدف المخطوط الأساسي وغايته في الحفاظ على اللغة العربية الفصحى من منابعها الأصيلة، كما فيها إشارة إلى أن اللهجة كانت قد تعرضت للتحريف من العامة في فترات بعيدة، ولاسيما أنّ الكاتب «بن أيبك الصفدي» عاش في الفترة من ٦٩٦-٧٦٤هـ.

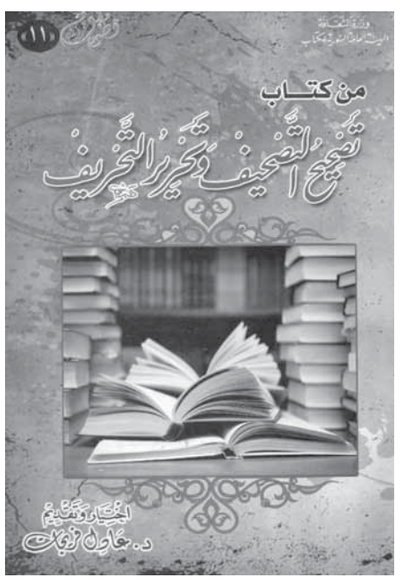
في باب الهمزة

مما جاء في متن الكتاب في الهمزة وما بعدها:

١- يقولون «الآذري». والصواب «أذَري» بالقصر، وأذرَبيّ، على غير قياس، لأنه منسوب إلى «أذربيجان» بفتح الذال وسكون الراء.

٢- ويقولون: أعطاه السلطان «آماناً» فيمدّون. والصواب «أمانٌ» على وزن فعال.

٣- ويقولون: «آريٌّ» لمعلف الدابّة. و«الأرِيُّ» الحبل الذي تَتدِ به الدابّة، وجمعه «أوارِيّ».



٤- ويقولون الأبُّ والأخُّ، يشدّدونهما. والصواب بالتخفيف: وذكر ابن دريد أن ابن الكلبي قال: يُقال: أخٌّ، مثقل، وأخّة. قال ابن دريد: وما أدري ما صحّتُه.

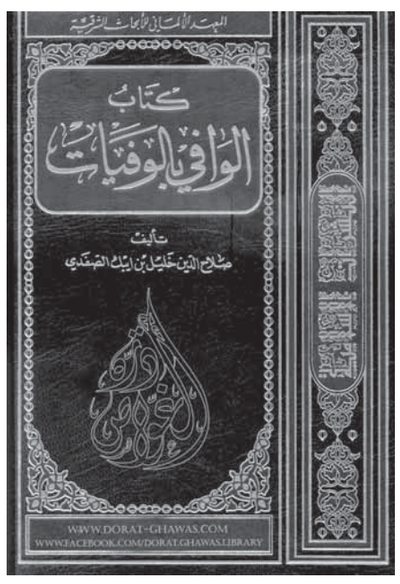
حرف الدال المُعجَمة

٢٥٤- يقولون للخبيث: «ذاعر» بالذال المعجمة، فيحرِّفون المعنى، لأن الذاعر هَو المُفزع لاشتقاقه من الدِّعارة، وهي الخبث. ومنه قول: زُمَيل بن أُبير لخَارجة بن ضِرار:

أخـارِجَ هَلاّ إذ سفهتِ عشيرةً كففتَ لسانِ السوءِ أن يتدّعرا...

٢٥٦- ويقولون: أخذتهُ «الذَّبحة» والصواب: الذُّبحة والذِّبحة. قلتُ الضّم والكسر هو الصواب. والفتح خطأ.

٢٥٧- ويقولون: مرضه «الذَّبول». والصواب: «الذُّبول». قلت: يريد أنهم يفتحون الذال والصواب ضمّها.



٢٥٨- ينشدون قول الشاعر: كضرائِر الحسناءِ قُلنَ لوجهها حَسَداً وبغياً: إنه لذميمُ.

بالذال المعجمة. وهو غلط، إنّما هو بالدال، لاشتقاقه من الدمامة وهي القبح. وإلى هذا أشار الشاعر، إذ بقباحة الوجه تتعايب الضرائر.

حرف الغين المُعجَمة

٤١٠- ويقولون: «يا غايثَ» المستغيثين. والصواب: مُغيثَ المُستغيثين، لأنه من أغاث يُغيث. وقد لحن في هذا رجل من جِلّة الخطباء...

٤١٣- حدّثنا محمد بن موسى البربري، ثنا الحسن بن وهب، وكان أحسن الناس علماً بالشعر والبلاغة قال: حضرنا ابن الأعرابي، فكان عالماً بغريبِ الشعر لا بتصاريفه وجيّده، فأنشدنا:

هريرةَ ودّعها وإن لامَ لائمٌ «غداةَ غَدَت» أم أنتَ للبنينِ واجمُ.

فقلتُ له «غداةَ غد»، فقال: سواء، فقلتُ: «غداة غدت» قريب من المُحال كيًف يتأهب لوداعها وقد غَدَت؟!...

٤١٧- وينشدون قول حسانِ بن ثابت الأنصاري:

رُبَّ حِلـمٍ أضـاعـهُ عَـدَمُ المـا
ل وجهلٍ «غطّى» عليه النّعيمُ

يشدِّدونِ الطاء. والرواية «غطا» بالتخفيف. وغطّى بمعنى سَتَر. وقد رُوي فيه التشديد إلا أن التخفيف أكثر.

لمحة عن «ابن أيبك الصفدي»

هو صلاح الدين أبو الصفا خليل بن أيبك الصفدي الدمشقي الشافعي. والده أمير مملوك. و«أيبك» لفظ تركي مركب من (أيّ) بمعنى القمر، و(بك) بمعنى الأمير. فهو إذا «قمر الأمير» أو «الأمير القمر». ولد الصفدي في صفد إحدى مدن فلسطين في عام ٦٩٦هـ وإليها ينسب. حفظ القرآن في صغره، وحفظ ألفية ابن مالك، ثم استهواه الأدب واللغة والنحو والإنشاء حتى لُقّب بأديب العصر. ومارس بدايةً صناعة الرسم وكتابة الخطوط. ويروى أن أباه لم يمكنه من الانقطاع إلى العلم إلى أن بلغ العشرين، وتنوّعت اهتمامات الرجل ومؤلفاته، فكان لدينا الصفدي المؤرخ، ولعلها أبرز صفاته، والصفدي الشاعر وشارح الشعر والناقد، والصفدي صاحب المقامات والقصص، والصفدي اللغوي... تتلمذ الصفدي على أيدي علماء من صفد ودمشق وحلب والقاهرة، الذين كان منهم، على سبيل المثال لا الحصر، ابن سيِّد الناس، وابن نباتة المصري، والسبكي، وابن جماعة، وابن حيّان الغرناطي، والذهبي، والمزي، وابن تيمية. وعمل في وظائف إدارية مثل كتابة الدرج في صفد، وكتابة الدست في دمشق، وكتابة السرّ في حلب، ووكالة بيت المال في دمشق، كما جلس للإفادة في الجامع الأموي بدمشق. توفي الصفدي في طاعون عام (٧٦٤هـ) الذي ضرب بمصر والشام، ودفن في مقابر الشهداء المعروفة بمدافن الصوفيّة بدمشق، وهو المكان الذي بنيت على أنقاضه الجامعة السوريّة والمشفى الوطني.

الإصدار جاء بعنوان «من كتاب تصحيح التصحيف وتحرير التحريف» من سلسلة قطوف تراثيّة (١١) من اختيار وتقديم د. عادل فريجات. وهو من منشورات الهيئة العامة السوريّة للكتاب- وزارة الثقافة- دمشق ٢٠١٥.