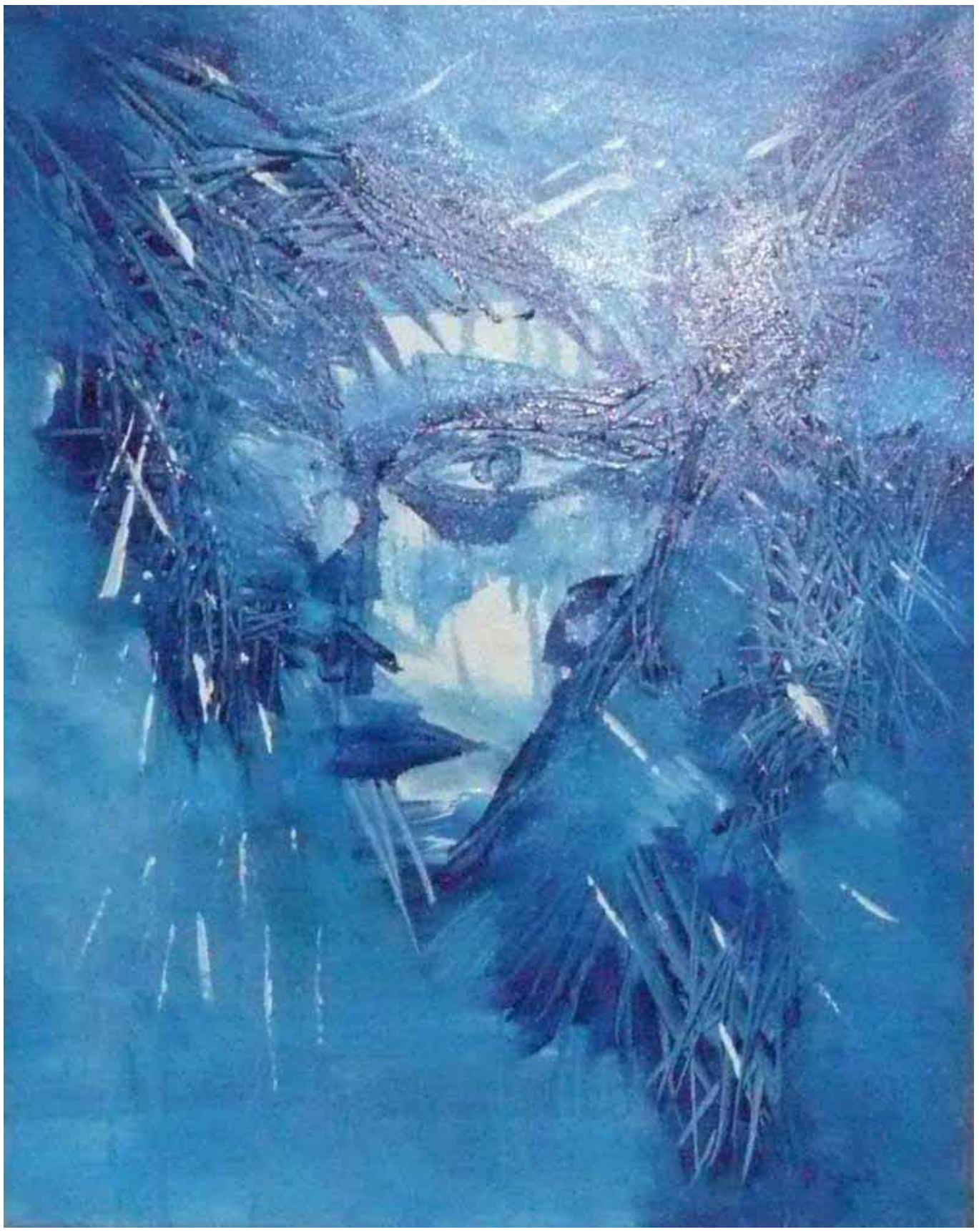
www.awu.sy

الأسبوع الأدبي

جريدة تعنى بشؤون الأدب والفكر والفن
تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد «1345» 2013/5/25 م - 16رجب1434هـ
السنة السابعة والعشرون

٢٤ صفحة - السعر: ١٥ ل.س



لوحة للفنان التشكيلي فاضل فضة

أثر البيئة في الخط العربي

أرسطو... عنصرياً

مسعود بوبو: سفير اللغة العربية ورسولها

دارةُ المجد

كرة ثلج

قصة من الأدب الفرنسي:
المعطف القديم

صدّ بلا حدود

صورة الجنّة

ملح الأرض

عبد الفتاح قلعه جي

حلب ملح الأرض
وهل من طعام يكون في قوامه ملح الأرض، ثم لا يخالطه هذا الملح، يكون مستساغاً؟
وفيها يقول المتنبي:
كلما رحبت بنا الروض قلنا
حلب قصدنا وأنت السبيل
فيك مرعى خيولنا
والمطايا وإليها وجيبنا والزميل
ولأن حلب ملح الأرض، فإنها تستقبل الغريب، فيعيش فيها، وكأنه في أهله، وفيها يقول الشاعر:
بلد يظل به الغريب كأنه
في أهله فاسمع جميل ثنائها
وفيها يقول أمير الشعراء (بعد شوقي) الأخطل الصغير - بشارة الخوري:
نفيت عنك العلا والمجد والأدبا
وإن خلقت لها إن لم تزر حلبا
شهباء لو كانت الأحلام كأس طلا
في راحة الدهر كنت الكأس والحببا
وليس المتنبي أول ولا آخر من حل بحلب وغادرها مكرهاً، وظل طوال حياته يحن إليها؛ فالمستشرقون والسائحون والدارسون والأعلام الذين قدموا إليها أو سكنوها، وطعموا ملح حلب، أحبوها وانحفرت في ذاكرتهم؛ فكيف ينساها صديقنا وزميلنا الصحفي والشاعر فايز مقدسي، ومن ملح حلب كان؟! وآل مقدسي عائلة حلبية نبيلة عرفت بالعلم والثقافة والأدب والفن، ولا ننسى أخته الشاعرة ليلى مقدسي التي تكتب بإحساس إنساني وصوفي مرهف. أتم الشاعر فايز مقدسي دراسته العليا في جامعة السوربون في باريس منذ عام 1975، وهو شاعر وباحث وصحفي، صدر له العديد من الكتب في باريس وبيروت ودمشق.

دخل إلى إذاعة مونت كارلو عام 1990، وقد قدم منذ ذلك الوقت العديد من البرامج الثقافية والحوارية المنوعة التي نالت شعبية واسعة، صدر له مؤخراً في دمشق كتاب الساعة الناقصة.

بالرغم من اغتراب فايز ما يزال طعم هذا الملح الطهور في فمه، يترنم به في برامجه التي كان يعدها في إذاعة مونت كارلو، من خلال زواياه وحواراته الهاتفية المكتنزة مع أدباء حلب ومفكريها وفنانيها. في صبيحة العيدين الفطر والأضحى يتصل بي عبر الهاتف من باريس ليقول: كل عام وأنتم بخير... أي لطف وأي وفاء في من طعم ملح الأرض.. حلب!؟

وكنت في العيدين: الميلاد والفصح أرسل له التهاني والتمنيات الطيبة.

كان يتحدث معي عن هذه المدينة الساحرة، ويحكي لي عما يفكر بإعداده من برامج إذاعية يساهم في حواراتها أسماء من حلب.

أهي الحياة السحرية والفردوس المفقود عنده؟

وتسوقني هذه العبارة التي انسالت من غدير الكلم إلى الحديث عن كتابه المتميز «الحياة السحرية». جاء في مقدمة الكتاب: «جلس مطيع بن إياس في العلة التي مات فيها في قبة خضراء، وهو على فراش خضر، فقال له الطبيب: أي شيء تشتهي اليوم؟ قال: أشتهي ألا أموت». بهذه المقدمة يبدأ فايز مقدسي ديوانه «الحياة السحرية». والديوان يتألف من ثلاثة فصول: الأول بعنوان الحياة السحرية 66 صفحة وبه سمي الديوان، والثاني بعنوان الفصل الوثني، والثالث بعنوان مرانم 14 صفحة. ويشتمل كل قسم على مجموعة من القصائد النثرية.

ما بين الحياة التي نحياها وارفة أو قاحلة وبين الموت الذي هو الأزلية، يمتد توق الإنسان إلى حياة سحرية؛ في مقطوعة «أخبار مصطفى المعذب» والمسرودة كحكاية، يتحدث عن مصطفى الذي اقترن بمريم «وأعطاه ربه فتدفق المال عليه وكدس الكنوز وحمل امرأته باللآلئ واليواقيت والأحجار الكريمة وبأقراط الذهب. فصارت كالدابة تنوء تحت حملها الثقيل. ومضغ وزوجه وأولاده طعاماً لم يذق الناس مثله، فاشتطت أحناكهم ونخرت أضراسهم، وفسدت مخارج الحروف في أفواههم. وانتفخ مصطفى وأولاده وأمسوا كالطبول. وكانت مريم تحمل كل عام وتضع هي والماعز والأبقار».

ثم مات مصطفى وترملت مريم وراح الأولاد يموتون الواحد تلو الآخر.

ولما ماتت مريم قال نفر إن الله أرسل على مصطفى وأهله ريحاً صرصراً أبادتهم. وذكروا عاد وثمود وطسم وجديس.

ثم شكلك نفر آخر في صحة إيمانهم.

ويظهر مصطفى في أحلام النائمين قلقاً خائفاً من عذاب الله يوم القيامة. وهكذا تبدو المؤثرات القرآنية في هذه المقطوعة واضحة. ويعود السؤال أين هي الحياة السحرية؟ فها هو مصطفى الذي أوتي النعم في الدنيا يقف أمام الموت، هذه الحقيقة الأزلية, عاجزاً، وما الحياة التي عاشها سوى وهم لحياة سحرية.

الشاعر في مجموعته يتحدث عن حياة سحرية وفردوس مفقود وسعادة عاشتها البشرية في غابر الأزمان؛ يقول:

«وتتساءلين وفي عينيك بريق دمعة:
أتذكر كيف كنا سعداء قبل ألف ألف عام؟
وأقول لك إنني أذكر. وكيف أنسى!
ثم تمضين وأمضي.
ويمضي ألف ألف عام».

ولكن هل هي ممكنة هذه السعادة، وهل تستعاد هذه الحياة السحرية؟ إنها ممكنة حين يسود الحب، وحين نبحث عن الجمال في فضاءات الروح وليس الجسد، وحين نبدأ مسيرة سماوية باتجاه المحبوب الإلهي.

تعالي أيتها البشاعة لأحبك وأباهي بك الجمال.
وأعطني يا الله مفاتيح السماء لأنقب عنك.
ويا أخوتي تعالوا وأحبوني، فآتي أنا وأحبكم.
مسيرة سماوية هي قلب التاريخ وغايته.

الفصل الثاني من الكتاب قصيدة واحدة مؤلفة من سبعة مقاطع، وتتردد في القصيدة عبارات تنم على أحوال يعيشها الشاعر في «طقس قاس وحلكة فصل لا يرحم».

الفصل الثالث بعنوان المرانم، وفي هذا الإنشاد استرجاع لحياة سحرية من خلال مفردات الطبيعة والحب وانتظار المحبوب وأسماء فتيات من عهود غابرة. وثمة صور متلاحقة منتزعة من الحياة اليومية مرسومة بشفافية أنيقة. والإنشاد عامة يبدو كموشور من كريستال تتلألأ في الأضواء والألوان والصور، وكل إنشاد يسميه عونيثا وهي كلمة آرامية تعني أغنية أو لازمة.

عونيثا 4 ـ حلفتكن يا صبايا،
كيف غزلتن لأثوابكن هذا النسيج، ولعصائب رؤوسكن هذه الخيوط؟

عونيثا 5 ـ قد مضيت أملأ جرتي بالماء،
فملأتها بالحب ورجعت مفتونة.

عونيثا 9 ـ لقد عبر الليل وحبيبي لم يعبر.

أخيراً.. عدا لوحة الغلاف الرومانسية للفنانة أولغا مقدسي، في الكتاب ثلاث لوحات تعبيرية للفنانة شام مقدسي.

صديقي فايز: لو ترى اليوم ما حل بمعشوقتك حلب، ملح الأرض، من خراب ودمار وجوع وإذلال ومعاناة ما شهدت مثلها في تاريخها، وكانت عروس المدن بفسيفسائها وأطيافها، كانت مثالاً للحب والتآخي والعطاء المشترك.

ويحضرني ما جاء في الأحاديث النبوية والقرآن الكريم، أنه بعد أن تزلزل الأرض، وتتفجر البحار، وتدك السماء دكاً، ويفنى العالم، ويقبض ملاك الموت أرواح جميع البشر، ثم يقبض روحه بنفسه، ولا يبقى سوى الله رب العالمين وصوته يجلجل في فيافي الكون اللامتناهي:

لمن الملك اليوم

فلا يجيبه أحد، وثمة صمت رهيب تام يسود أرجاء الكون، فيجيب الله نفسه:

«لله الواحد القهار».

أتاتورك والشعوبية.. أمام تحديات اللغة العربية

رحيم هادي الشمخي

اللغة العربية هي رمز العروبة وهويتها، وصدق رسول الله (ص): الذي قال (إنما العربية اللسان)، واللغة العربية هي إحدى اللغات العالمية الست، وتتجلى عظمتها في أنها لغة القرآن الكريم الذي قال فيه عز من قائل (إنا أنزلناه قرآناً عربياً لقوم يعقلون)، وهي لغة الضاد التي قال فيها الشاعر العربي (المتنبي) في معرض الفخر بأجداده.

وبهم فخر كل من نطق الضاد
وعوذ الجاني وغوث الطريد

ورغم كل مميزات اللغة العربية الفصحى وأهميتها، فإننا نجد البعض ما زال مصراً على إلصاق التهم المجحفة بها، وحاول البعض النيل منها بإلصاق التهم الباطلة وعلى رأسهم زعيم تركيا السابق (أتاتورك) العثماني عندما أراد في مطلع القرن العشرين نشر دعوته للنيل من عظمة اللغة العربية واستبدال اللهجة العامية بها، أو استبدال الحروف اللاتينية بحروفها، أو الدعوة بأنها لم تعد صالحة لروح العصر، ووقف إلى جانبه لفيف من الشعوبيين والدخلاء المحسوبين على أمة العرب أمثال سلامة موسى، الذي قال (يجب استبدال اللغة العربية باللهجة العامية، والاستغناء عن الفصحى لأنها لغة أجنبية) مما أثار ثائرة الشاعر حافظ ابراهيم في قصيدته (اللغة العربية تنعى حظها بين أهلها)، قال فيها..

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي
ونداديت قومي فاحتسبت حياتي
رموني بعقم في الشباب وليتني
عقمت فلم أجزع لقول عداتي

ثم ينتقل من الثورة إلى بيان إمكانية اللغة العربية وقدرتها على الحياة والنمو والتطور والوفاء بمتطلبات العصر:

وسعت كتاب الله لفظاً وغاية
وما ضاقت عن أيّ به وعظات
فكيف أضيق اليوم عن وصف
آلة وتنسيق أسماء لمخترعات
أنا البحر في أحشائه الدر كامن
فهل ساءلوا الغواص عن صدفاتي

ويسجل الشاعر (علي الجارم) قيمة لغة الضاد والتراث؛ فهي لغة قحطان أبي العرب العاربة وعدنان أبي العرب المستعربة؛ فقال:

يا بنة السابقين من قحطان
وتراث الأمجاد من عدنان
أنت علمتني البيان فمالي
كلما لحت حار فيك بياني
يا بنة الضاد أنت سر من
الحسن تجلى على بني الإنسان
لغة الفن أنت والشعر والسحر
ونور الحجا ووحي الجنان

وكان لإنشاء المجامع اللغوية في أقطار عربية عدة ضرورة ملحة لمواجهة هذه التحديات الشعوبية التي تواجه الأمة العربية، ومن بينها الارتقاء بتعليمها وكيفية مواكبتها للتطور العلمي بتعريب المصطلحات في العلوم والفنون والآداب، وتيسير استخدامها في ظل المستجدات العلمية والتقنية في العالم، خاصة ثورة المعلومات وانتشار الحاسوب والتقنيات الحديثة، وكانت مجاميع اللغة العربية في بغداد ودمشق من أوائل المجاميع اللغوية في العديد من الدول العربية، فما أحوجنا إلى الدفاع عن لغتنا العربية في زمن العولمة والشرق أوسطية ومن إسهامات بعض العرب العدوانية لطمس الهوية وضياع اللغة في أكبر مؤامرة لتقسيم الوطن العربي.

أردوغان
بين السلطة والسلطنة

خلف علي المفتاح

«إن النخبة يجب أن تقود الرعاع من خلال إثارة الدين الذي يعشش في أذهان العامة».

ليو شتراوس

من يتابع المسار السياسي لطريقة تعاطي رئيس وزراء تركيا ورئيس حزب العدالة والتنمية فيها مع الأحداث في الداخل التركي أولاً، ومع الأحداث التي شهدتها المنطقة والإقليم عموماً خلال السنوات الماضية، لابد له من التوقف عند الكثير من المحطات والمواقف التي اتخذها أو صرح بها إعلامياً، على الأقل، ومنها على سبيل المثال القضية الفلسطينية، وتحديداً ما جرى في غزة وحصارها، ولاحقاً السلوك السياسي التركي بمواجهة ما سمي ربيعاً عربياً؛ جملة المواقف هذه يمكنها إعطاء مؤشرات تدل على أن السيد أردوغـان مسكون على الصعيد الشخصي بنزعة الزعامة، وإذا كانت هذه النزعة - من حيث المبدأ - لا تعيب السياسي الذي يعتقد أنه حامل مشروع وطني، وينطلق من ثقل الزعامة ليشكل حالة القيادة لجمهور يفترضه ظناً منه أنه المعبر عن طموحاته وأحلامه، فإنها تصبح حالة مرضية ومشكلة حقيقية عند سعي هذا السياسي أو ذاك إلى استثمارها بهدف تحقيق طموحات عابرة للحدود تشكل انتهاكاً ومساً بسيادة دول مستقلة وأمنها ولها تاريخها وثقافتها وهويتها الجامعة، وهنا تبدو مشكلة أردوغـان وفريقه الحاكم الذي يبني سياساته من منظور استراتيجي حالم بمجال جيوثقافي لتركيا تأسس على استثمار للعامل الديني بأبعاده المعروفة وفضائه الجغرافي الممتد.

إن النزعة الأردوغانية العثمانية التي تريد إعادة إنتاج مفهوم الهيمنة واضحة المعالم في السياسة التي يتبعها حزب العدالة والتنمية، والاستثمار في العامل الديني بيِّن لا يحتاج إلى تعريف أو أدلة؛ فتركيا العضو في الحلف الأطلسي أصبحت تتصرف في المنطقة وقضاياها ومشاكلها وكأنها الوكيل الحصري له في ظل استراتيجية كونية جديدة للمنطقة، تقوم على قاعدة إعادة هيكلتها وبنائها وفقاً لمفهوم الشرق الأوسط الجديد بفوضاه الخلاقة؛ حيث لم يعد شرق أوسط سايكس بيكو مناسباً لنزعة السيطرة والهيمنة على المنطقة؛ فلابد من سايكس بيكو جديد يقوم هذه المرة على حدود ديمغرافية لا جغرافية؛ وهنا تصبح مسألة استدعاء المكونات والانتماءات ما تحت الوطنية من طائفية ومذهبية ودينية وعرقية وأخواتها وإحياؤها ضرورة واجبة لتشكيل الخرائط الضيقة، لتكون عملية الهضم والقضم أسهل وأيسر وبلا أعراض جانبية.

لقد التقط العثمانيون الجدد ما طرحه فوكوياما وهانتغتون من عناوين جديدة، لتكون وقود حروب القرن الواحد والعشرين التي أرادوها حروباً ناعمة أو ذكية ومن دون كلفة بشرية واقتصادية، وذات نتائج مضمونه وحصاد وفير؛ فأثار ذلك الطرح شهية الطامحين باستعادة مجد السلطنة في ظل حالة فرقة وتمزق عربي غير مسبوق، وكانت الوصفة السحرية جاهزة، وهي العزف على الوتر الديني وقضية فلسطين، بهدف دغدغة مشاعر العامة واستنهاض الوقود الديني وتوظيفه لتحقيق أحلام إمبراطورية توسعية، وهو فحوى ما طرحه المحافظون الجدد، وتحديداً منظرهم المشهور ليو شتراوس، الذي يتحدث عن كذب نبيل يحرك قطاعات واسعة من الناس؛ حيث يقول: «إن النخبة يجب أن تقود الرعاع من خلال إثارة الدين الذي يعشش في أذهان العامة».

إن استحضار ثقافة القتل لاعتلاء العرش هو سلوك دارجٍ في عهد السلاطين والخلفاء والولاة، ويبدو واضحاً في السلوك السياسي التركي الأردوغاني أن قتل الأشقاء لم يعد كافياً للوصول إلى السلطنة المزعومة؛ المطلوب هو خنق وقتل دول جارة وشقيقة وصديقة!

الافتتاحية

حسين جمعة

الجامعة العربية
والنكبة الجديدة

من يرصد أفعال الجامعة العربية وقراراتها منذ اندلاع الأزمة السورية، ويعتمد على وجهات النظر المتنوعة سياسياً وفكرياً وقانونياً وتاريخياً، يتبين له بعين الحق واليقين أنها جامعة تنقاد حسب الطلب لطبقة من الحكام الـ...؛ الذين ارتبطوا بمنظومة الدوائر الصهيو- غربية التي جعلتها فاقدة لشروط التمثيل للدول العربية التي انضوت تحت علمها...

وصار قرار لها مدار مناقشة لاكتشاف حقيقته والغايات التي صنع من أجلها... أما أن يغدو القرار اعتداء صريحاً على حق تاريخي لقسم من شعب ينتمي إلى دولة من دول الجامعة فهذا هو المصاب الجديد الذي لا يعادله في الشر والجرم الجنائي إلا نكبة (1948م) لما يتصف به من نتوءات نتنة في جسم الأمة الذي يتسربل بالسواد على مدار (65) سنة... فالجرح الذي يطارد الأمة العربية والإسلامية ليل/ نهار هو تلك النكبة الفاغرة دماً وقد حُرم الشعب الفلسطيني من عودته المشروعة إلى أرضه التي اغتصبها الصهاينة الأشرار منه بدعم بريطاني غربي/ ثم دعم أمريكي/ غربي وأحياناً يكون دولياً...

ففي (1948/5/15م) ضاع نحو(80%) من أرض فلسطين وأنشأ الصهاينة المجلس القومي اليهودي برئاسة (ديفيد بن غوريون)، ثم ضاع الباقي في الهزيمة المنكرة للعرب في نكسة (1967م) حين استكملت الدولة الصهيونية اللقيطة السيطرة على كامل فلسطين التاريخية وأراضٍ عربية أخرى في سيناء من أرض مصر، والجولان من أرض سورية، والجنوب من أرض لبنان...

وراح العرب يستذكرون في كل عام ضياع الأرض والكرامة وراحت الذاكرة العربية تردد فجيعتها على أنغام الحسرة واللوعة؛ وهي تستعيد المجزرة تلو الأخرى من مجزرة دير ياسين وكفر قاسم إلى الطنطورة وقبية وقيسارية وعين الزيتون وقزازة وليدا وأسدود والدوايمة وعيلبون والجش والكروم والعباسية... وغير ذلك كثير. وكانت تلك الذاكرة تستعيد أقوال الإرهابي مناحيم بيغن ومنها: «ما وقع في دير ياسين وما أذيع عنها ساعد على تعبيد الطريق لكسب معارك حاسمة في ساحة القتل...»

ثم نشأت المخيمات على حواف الأرض المغتصبة عام (1948م) كمخيم الشاطئ في غزة؛ ثم مخيم جنين في الضفة الغربية وكذلك في الأردن وسورية ولبنان ومصر وغيرها... وما كانت النكبة لتكون لولا ما جرى من المسألة الشرقية في أوروبا واندلاع الحرب العالمية الأولى، ثم توقيع اتفاقية سايكس/ بيكو، ثم وعد بلفور المشؤوم (1917/11/2م)... إلى أن جاءت بوادر الأمل في حرب (تشرين الأول/ أكتوبر/ 1973م)، إذ أخذ الشعب العربي زمام المبادرة لتغيير الواقع الرسمي العربي البائس؛ وحاول استعادة الكرامة العربية الضائعة؛ مستقوياً بالمقاومة الشعبية المسلحة التي وصلت ما انقطع بمرحلة ستينيات القرن العشرين فالمقاومة الشعبية تجلّت وقفة عزيزة لها في (تموز/ لبنان 2006م، وغزة/ فلسطين 2008-2009م)...

إن سياقات نكبة (1948م) تؤكد مرة بعد مرة وقوع تحولات منهجية منظمة تصدر من قادة الدوائر الصهيو- غربية، ثم من قادة الدولة اللقيطة التي أمعنت على الدوام في شن عدوان مدروس تغيّر فيه وجه فلسطين أرضاً وشعباً، وطناً ودولة؛ إرثاً وثقافة... فهي لم تكتف بممارسة التطهير العرقي العنصري قتلاً وتعذيباً وسجناً؛ وتهجيراً واقتلاعاً من الأرض والإمعان في سياسة الأرض المحروقة، وإنما عملت - وما زالت - على تهويد الحجر والبشر والشجر، فأخذت تصدر قرارات تهويد الأماكن المقدسة والشوارع والبيوت، وضم ذلك كله إلى ما تزعمه من تراث يهودي غير موجود... وتمارس ذلك بكل صفاقة وعلى مرأى ومسمع من دعاة الحرية والديمقراطية في الولايات المتحدة وأوروبا وأتباعهما من أنظمة عربية...

وإذا كانت جريمة الصهاينة مستمرة كجريمة أوروبا وأمريكا بحقّ الشعب العربي فإن هناك جريمة جديدة أكثر بشاعة وقبحاً وقعت بقرارات من الجامعة العربية الممثلة بوفدها الناتج عن مؤتمر الدوحة (2013/3/6م) والذي سافر إلى أمريكا في (أيار 2013م) لتقديم مبادرة

البقية.....ص22

الموقف الأمريكي من المشروع العربي

فرحان اليحيى

منذ أكثر من نصف قرن عرفت أمتنا العربيّة نكبتين هما: فلسطين (1948)، واحتلال العراق (2003)، وعودة الاستعمار العسكري المباشر، بعد استعمار اقتصادي وسياسي دام أكثر من نصف قرن. وفي إطار هذا التوجه الامبريالي صارت البلدان العربية أهدافاً محتملة على خارطة السياسة الأمريكية، فلم تعد فلسطين هي القضية المركزية، والهم الأكبر في الفكر والواقع العربيين؛ بل تشظى الألم حتى شمل العالم العربي كلّه، إذ أصبحت هذه البلدان عرضة لحملات التشويه ومخاطر التفتيت، حتى في البلد الواحد على طريقة تقسيم المقسّم وتجزئة المجزأ، كما صارت هدفاً لمحاولات الإقصاء والإلحاق بالمركز، والانضواء تحت ما يسمّى (خيمة الشرق الأوسط الجديد)، الذي يشكل مشروعاً ظاهره الإصلاح والتنمية، وباطنه محو الهوية ومصادرة الاستقلال الحقيقي، والعودة بالمنطقية إلى عهود التبعية ومناطق النفوذ؛ ناهيك عن كونها مجالاً حيوياً خصباً للاستثمار والاستغلال والتسليع حيال هذا الواقع الرمادي.

ما دور الفكر العربي في المواجهة والتصدّي؟.. والمشاريع والمخططات التي توصل العرب إلى إنجازها لحماية وجودهم؟..

في واقع الأمر لا نلمس شيئاً من هذا، وإن كنا نسمع أصواتاً من هنا أو هناك تطالب بالحد الأدنى من التضامن أو التكافل أو السعي إلى وضع مشاريع متواضعة كالسوق العربية المشتركة أو توحيد العملة أو إحداث تجمعات اقتصادية عربية لتوظيف الرأسمال العربي المهاجر بدل أن يكون عاملاً من عوامل الهزيمة والتخلف الحضاري. وهذا ما يفوق تصور الفكر الإيديولوجي العربي؛ ويفيض عن أفقه المحدود، وقناعته الخامدة. وهذا ما يُظهر لنا أن الأزمة التي تسم الواقع العربي اليوم ليست أزمة مراكمة التجارب السياسيّة فقط، وإنما ترجع إلى تجريب عشوائي ينم عن قصوره وعجزه عن تطوير الأدوات والآليات التي يستخدمها في أثناء المواجهة، كما ينمُّ عن أزمة الفكر العربي المعاصر في عدم قدرته على قراءة الواقع بأكثر من أداة، لأن الحقيقة الموضوعية في الواقع؛ سواء أكانت سلبيّة أم إيجابيّة؛ متعددة للإحاطة بها وتشخيصها ثم وضع الحلول والبدائل الممكنة لها. فالفكر السائد لا يتعامل مع الواقع الراهن إلا من منظورين: الأول، أسود، والثاني أبيض، ولا ظلال بينهما.

ولعل أهم المشكلات التي يواجهها العرب واقعاً وفكراً هي مشكلة التخلف الحضاري بوصفها أم القضايا والمعضلات؛ فبالرغم من أننا نمتلك قدرات هائلة بشرية ومادية تمكننا من إنشاء مراكز دراسات وبحوث عربية يساهم في إعدادها علماء مختصون في ميادين العلم والتقانة وحقول المعرفة والعلوم الإنسانية، فإننا - يا للأسف - لا نعرف متى نتخلص من هذه الأزمة الكبرى؛ فلم تظهر حتى الآن دراسة جدية شاملة لهذه الطاقّة، تكون أساساً لخطة عمل سياسي - اجتماعي - ثقافي - اقتصادي، تضع في حسابها ألاَّ يكون هناك عودة جديدة لأسباب التخلف أو اجتثاثها من جذورها. ما أظن أننا نجد أية مبادرة جادة لبعث قومي حقيقي يعيد للإنسان العربي مقومات وجوده في إطار نظرة مستقبلية واضحة. وهذا ناجم - في تصورنا - عن تأزم الفكر العربي، وعدم اضطلاعه بدوره المناط به في النهوض بالواقع العربي إلى المستوى الحضاري. لماذا - نحن العرب - مدعوون دائماً إلى اللجوء إلى الغرب أو الشرق الأدنى الصاعد والتعامل معه كزبائن لا كأنداد أو نظراء، أو كطلاب علم ومعارف على الأقل؛ بينما لا يحتاجون إلينا إلا لأهدافهم الحيويّة؟.. ويبقى السؤال مطروحاً على الفكر العربي المعاصر.

والمشكلة لم تعد كسب الحضارة التي تنقصنا، بعدما اتصلنا بالعالم المتقدم، لكن المشكلة - في الحقيقة، تكمن فينا فكراً وممارسة، لأننا السبب المباشر في صناعة التخلف، ولأننا نحن الذين جلبنا الاستعمار والدخلاء الطامعين.

لماذا لا يعود الاستعمار العالمي إلى احتلال الصين مرة ثانية؟

وقد عرفت الصين وحدها أربعة احتلالات تمركزت في شنغهاي (بريطانيا، فرنسا، وألمانية، واليابان)، واستطاعت بفضل الإرادة الشعبية والسياسية أن تتحرّر نهائياً من الاستعمار وتنجز أعظم ثورة في العالم. وخرجت اليابان من الحرب العالمية الثانية مدمرة، وتمكنت في زمن قياسي من أن تستعيد قوّتها، وتصبح من الدول المصنعة والمتفوقة، ومع ذلك مازال الياباني المبدع تلميذاً أمام الآلة التي صنعتها.

ومن جهة أخرى، فإننا نمتلك تراثاً ضخماً وغنياً، ولم نتعامل معه كمواقف، ولم نأخذ منه ما هو حيوي وجوهري يخصب فكرنا من خلال تطويره وتأصيله.

وجهلنا بما نعتز به في تاريخنا القومي العربي والإسلامي، وأصبح سهلاً على الإنسان العربي أن يأخذ بأي مبدأ يتنافر والوجود القومي، حتى صارت الوطنية والقومية وجهات نظر، مع أنها ثوابت تدخل أساساً في تكويننا الثقافي ونسيجنا الاجتماعي، وأصبح هذا الإنسان يشعر أنه ابن لغير أمته، أو إنسان كوني ينتمي إلى العالم. لاشك في أن هذا التنازل أو اللا انتماء والفصم عن الجذور يشكل خطراً على مستقبل الفكر والثقافة.

فمن المسؤول عن هذه الظاهرة الاغترابية المدمّرة؟ السبب واضح يكمن في تراجع الفكر العربي المعاصر والأيديولوجي عن دوره الفاعل في تعميق الوعي الثقافي - السياسي والقومي وتصديه للنزعات القبلية والطائفية والإقليمية وحملات الإبعاد والتشويه. لقد عادت أوربة إلى تراث الإغريق في الأدب والعلم والفلسفة، وضمّت إليها مخلفات الرومان، وأفادت من حضارة العرب؛ فلا يكاد المرء يقرأ كتاباً علميّاً أو أدبيّاً أو فلسفيّاً إلاَّ ويمرُّ بأعلام مشهورين كأفلاطون، وأرسطو، وهوميروس، وفيثاغورث، وإقليدس، وسوفوكل، وأسخيل، حتى ليظن الإنسان أن الشعوب الأوربية تعترف بالأبوة الثقافية والحضارية لليونان على اختلاف اللغة والدين والعرق؛ فهل من دواعي العظمة لدينا أن نتجاوز الماضي وننسى عمر بن الخطاب، والغزالي، وابن سينا، والرازي، وابن خلدون، وابن رشد، والجرجاني، وغيرهم من أساطين الفكر والعلم والأدب والفلسفة؟! فهل الفكر التربوي والتعليمي قاصر عن أداء مهمَّته؟ لا شك في ذلك، لأن المنظومة التربوية والتعليمية جزء أساسي من المنظومات الكلية للأمّة.

وثمّة مشكلة مهمة جدّاً تتمثل بعدم التخطيط أو سوء التنظيم؛ وما ينشأ عنه من هدر للأموال وإضاعة للوقت وتبديد للقوى المنتجة، وحسبنا أن نعرف أن عملية تسجيل عنوان سيّارة لدى شرطة المرور تحتاج إلى مراجعة ست دوائر، وقضاء يوم كامل واجتياز مسافة تقدر بسبعين كم على أقل تقدير.

أليس هذا دليلاً على تخلّف العقل الإداري عن مسايرة التطور الإداري العالمي. لعل سوء التخطيط والخلل الإداري عن مسايرة التطور الإداري العالمي؛ ولعل سوء التخطيط والخلل الإداري راجع إلى أن الطبقة السائدة (البرجوازية) تحديداً لم تمر بالعصر الصناعي والإداري كما هو الحال لدى البرجوازية الأوربية، بل استوردت النظم الإداريّة من الغرب، ولم يستوعب العقل العربي الحضارة الغربيّة، ولذلك مازالت الإدارة عندنا تعاني مشكلات متعددة أبرزها الفوضى والروتين والفساد.

فكيف نكون متقدمين حقّاً ونكون في الوقت نفسه سيئي التخطيط والتنظيم؟

وهناك أقطار عربية تستقدم خبراء في مجال التخطيط من بلدان متقدمة لقاء أجور عالية جدّاً.

وتبقى قضية الوحدة العربية أو الاتحاد التي ظلت مطلباً جماهيريّاً ملحاً، وحلماً، ومع ذلك فإن الأنظمة العربية أخفقت في تحقيقها، وإن كانت تجربة الوحدة السورية - المصرية عام 1958 - 1961، في سياقها التاريخي، ترجمة لهذا الاندفاع الشعبي، إلا أن واقع الأمر ينبئ عن حقيقة مرّة اليوم؛ إذ إن شعار الوحدة يكاد يغيب في الفكر والصحافة والثقافة عموماً نتيجة سيادة ثقافة التجزئة وهيمنة القطرية وتعدد سيناريوهات الوحدة.

حتى وصل الأمر إلى حالة من التشرذم؛ ناهيك عن الخلافات العربية التي تؤدي أحياناً إلى إغلاق الحدود وإعلان حالة الحرب والنفير بين دولتين عربيتين، كما هو الحال بين المغرب والجزائر أو بين سورية والعراق في الثمانينيات من القرن الماضي، إن دل هذا على شيء، إنما يدل على أزمة الفكر والواقع في آن واحد، في حين أن الدول الأوربية حققت حلماً كان يراودها يتمثل بالاتحاد الأوربي، بالرغم من الاختلاف بين هذه الدول في اللغة والثقافة والأيديولوجية والمعتقد. فكيف نفسر ذلك؟... لعل في صيغة السؤال جزءاً من الإجابة، لأنه نابع من المفارقة بين تحقق الوحدة الأوربية في شرطها التاريخي الأصعب، وعدم إنجازها - على الصعيد العربي - في فعل الضرورة الأولى والأنسب، ولكن في حال غياب وعي فعل الإرادة تظل الوحدة حلماً بعيد المنال. وهناك قضايا مُهمة تطرح نفسها بقوّة على صعيد الفكر والممارسة، لأنها تدخل في أضخم مشروع نقدي كالديمقراطية، والعدالة، والمواطنة.

- التنوع والتعددية، إن في التنوع وحدة، وإن تعدد الآراء ووجهات النظر في الموضوع الواحد أو القضية الواحدة، دليل على الإثراء والخصوبة وبالتالي يصبح الفكر خلاقاً. أما الرأي الواحد والمفروض مهما كان صائباً وسديداً فإنه يبقى ناقصاً، ومن زاوية المشاركة يجعل أفراد الجماعة مسؤولين عن القرار الصادر في أمر من الأمور ويشعر الفرد بقيمته داخل الجماعة، ومن هنا تبدو الديمقراطية والشورى والمشاركة السياسية والفكرية من ضرورات الفكر التقدمي، وفي هذا نفي للواحدية والشمولية، لأن أزمة الواقع العربي ناتجة عن طبيعة الحكم وفلسفة الحاكم واحتكاره للرأي وخصوصاً في الأمور المهمة التي تتعلق بمصير الشعب كالحرب والسلم، والاقتصاد، والتشريع والعدالة. فمن الحوار يتشكل الفكر والرؤى وهذا يقودنا إلى عامل حيوي وفعّال يتمثل بالحريّة بوصفها مناخاً تنمو في جوّه الفعاليات وتبزغ الإبداعات، فهي أساس التقدم الفكري والعلمي والاجتماعي والثقافي والسياسي.

أما العامل الآخر فيتجسد في التكوين التقني لتأسيس منظومة تكنولوجية, وهذا يرتبط بالفكر العلمي ارتباطاً وثيقاً، ومن هنا يشكل الفكر العلمي والمعرفة والتقانة قوة تحصّن الأمة وتمدّها بأسباب التقدم.

هذه أبرز الحلول والتصورات التي تشكل الخطوة الأولى في الفكر الصحيح هنا إذا ما أضفنا صياغة مشاريع دولة أو مخططات تنمية محكمة إلى جانب إعمال الفكر والعقل باستمرار والتحكم بالزمن. هذه العوامل كلها مجتمعة ومتضافرة كفيلة من خلال الممارسة العملية بالتمكين من تجاوز أزمة الواقع والفكر في آن واحد. فضلاً عن ذلك ترسيخ ثقافة الإنتاج لا الاستهلاك، وتأصيل التراث الحيوي بتطويره وإثرائه، والتمسك بالثوابت الأساسية كالانتماء القومي العربي والتاريخ. كما قال الرئيس بشار الأسد في خطاب ألقاه من مدرج جامعة دمشق ردّاً على قوى الظلم والعدوان: «أما عن الإصلاح الثقافي، فعلينا أن ننزع أو نخلع جلدنا ونصبح نسخة عنهم....»ثم يضيف قائلاً: «إن مشكلة البعض مع سورية، ومشكلة سورية معهم هو انتماؤنا القومي العربي، والقومية هي

البقية.....ص22

أثر البيئة في الخط العربي

سليم عباسي

حين يطوف النظر في ثنايا الخط العربي، كثيراً ما يتوقف عند حرف أو تزيين يملأ الفراغ ويكتشف أثر البيئة في تكوينه. ولا غرابة إن لجأنا إلى القول إن الخط اقتبس الكثير مما حوله من الطبيعة أو الظروف التي مر بها، ولا ننسى أنه مرّ في رحلته الطويلة بمراحل تاريخية، أثرت فيه، وجعلته أنواعاً حسب الزمان والمكان .

البيئات الجغرافية والتاريخية :

هناك البيئة الصحراوية القاسية التي تسللت إلى أوصاله ومنحته القوة والصلابة. استخدم منذ بداية العهد الإسلامي (الخط اليابس) لكتابة أولى صفحات القرآن الكريم، وقد سمي فيما بعد الخط الكوفي، وبيئته الأولى صحراوية، ولا سيما الجزيرة العربية التي تغطي الصحارى معظم أراضيها. أثرت هذه البيئة القاسية في الخط فنشأ صلباً بسيطاً، خالياً من التنقيط والحركات، امتاز بالاختصار الشديد، وجمع بين الرصانة الهندسية والعفوية المبدعة .

وهناك البيئة الإسلامية؛ حيث أصبحت الحاجة ملحة إلى تعليم القرآن الكريم. بدأ التنافس بين النسّاخين في تجويد حروفهم، وأحسّوا بأن من واجبهم أن يجوّدوا ويحسنوا النص القرآني بكتابة أفضل، وعدّوا التجويد والتحسين تقرّباً من الله والتماساً لثوابه. أدى ذلك إلى انتقال هؤلاء من مرتبة النسّاخ إلى مرتبة الخطاطين، وأصبح للخطاطين مكانة وكرامة أعلى كثيراً مما كان للمصورين. تحفظ لنا كتب الأدب والتاريخ أسماء عدد من الخطاطين ممن أغدقت عليهم النعوت الطيبة، بخلاف أصحاب هندسة البناء والمصورين وصناع الأواني المعدنية، الذين أسدل التاريخ حجابه على ذكرهم. ولانتشار الإسلام في مشرق الأرض ومغربها، ودخول مختلف الأقوام فيه، وسعي كل قوم وكل قطر إسلامي إلى أن يميز نفسه بخط معين وزخارف معينة، فضل كبير على وفرة أنواعه وغنى أساليبه، فإن رحل للمغرب العربي كان لنا فيه ضرب جديد في الخط ونمط فريد، وإن مرّ الخط الكوفي بالهند كان كوفياً هندسياً، وإن وقع في الصين تأثر بالخط الصيني، وكذلك في بلاد الأندلس. وقل مثل ذلك فيما يخص الكوفي الفاطمي الذي أخذ من زخارف الفاطميين، والكوفي السلجوقي الذي أخذ من زخارف السلجوقيين .. إلخ . واستطاع الفنان في كل إقليم من الأقاليم الإسلامية أن يحمّل الخط العربي شخصيته وشخصية إقليمه في إطار الشخصية الإسلامية.

أما في فترة السلاطين العثمانية فقد كانت الصفة البارزة لديهم، الأبهة في لباسهم وحياتهم، وهكذا انفردوا بخط يرضي هذه الأبهة وهو (خط الطغراء) وفيه يتجاوز الخط قواعده المعروفة مائلاً إلى التعقيد. وكانت البراءات أو الأوامر تكتب بالخط الديواني وجلي الديواني، وتعرف بالخط الهمايوني تمييزاً لها عن خطوط العامة الدارجة.

وبتقدم العمران خُلقت بيئة عمرانية، وجد الخطاط نفسه فيها أمام الخط الكوفي الهندسي الذي يعتمد على المربعات، وكانت اللبنة (الطابوقة) هي مفتاح التشكيلات التربيعية وقد أملت نفسها على المعماري التشكيلي، وكان الخطاط يبتكر أشكالاً تستجيب لحاجة البناء. شجع ذلك على إنتاج لوحات جميلة بالكوفي المعماري، وفيما بعد أصبحت الصناعات تنتج النسيج اليدوي والميكانيكي المطرز، فاستخدم فيها هذا اللون من الخط.

أثر البيئة في شكل الحروف:

وللبيئة الطبيعية أثر واضح في أشكال الحروف، تتراءى لنا مثلاً في خط (التعليق) الذي استنبط أصلاً من أشكال الطيور مثل البط والإوز والحجل والقطا، من جميع أجزائها: من جناحيها ومنقارها وانسياب رقبتها وجسمها.. إلخ، ووضع كل حرف بصورة لائقة من تدوير وتقوير وتحديب وبسط ومد وطول وعرض وغلظ ودقة وقرب وتكبير وتصغير .. إلخ .

وخط التعليق خط جميل بهي المنظر تتضخم فيه السحبات وأجزاء الحروف تدريجياً من الدقة والضخامة لتحقق الانسيابية التي تمتاز بها الطيور في سكونها وحركتها.

والملاحَظ في الخط الديواني تلك الالتفافات المفرطة في الطول والليونة التي تضاهي ليونة جسد الأفعى في حركاتها. وهذه الليونة والامتدادات المنحنية بعيدة المدى لا تلبث أن تعود لفات صغيرة كالكرة وتنتهي تدريجياً بالنحافة فالتلاشي (كمنطقة الذيل في جسم الثعبان). أدت هذه الليونة الطيّعة إلى تشكيلات فنية رائعة كالشكل الدائري أو البيضوي ... إلخ .

يشترك في ذلك خط الثُلُث بالإضافة إلى غناه بين الحروف بالتزيينات. ففي الثلث الكثير من الحروف المستنبطة من البيئة، كعين الإنسان وحاجبه، والهاء المسماة (عين الهرة) و (أذن الفَرس) وحرف العين الثعبانية المسماة (فم الثعبان) أو (فم الثعلب)... والألف المفردة شبيهة بالسيف وبخاصة في نهايتها ونهايات بعض الحروف والتشكيلات التي تملأ الفراغ وهي شديدة الشبه بمخالب الطيور الجارحة ومخالب السباع وأنيابها وكلها من علامات القوة التي يفتخر بها العربي.

أما «الكوفي» ففيه تأثيرات نباتية كشوكة الورد في أعلى الألف، وعروق الكرمة التي تزين الفراغ، والبراعم والمشتقات النباتية الكثيرة، وهناك المصادر الحيوانية كالقرون والآذان...

بيئة المستجدات الحديثة:

أصبح الشارع العربي ميداناً واسعاً لاستقبال الخط؛ لأن لافتات المحلات والشوارع والدوائر الرسمية وغيرها تعتمد عليه مع إضافة الألوان والمواد المختلفة والأضواء والعمق (البعد الثالث). ساير الخط شتى الحاجات كعناوين الصحف والمجلات وغيرها. لكن الخطاط الفنان تجاوز القاعدة في كثير من الحالات؛ ليبتكر حروفاً تناسب العمل الفني الحالي، وبرز (الخط الحر) وقلّت الأنواع المعقدة واختاروا أبسطها. وساعدت التقنيات الحديثة كالكمبيوتر في إدخال أجواء شاعرية على الأحرف كالظلال المكررة والتلاعب في إمالة الأحرف أو تضخيم العمودي أو الأفقي، أو جعلها تتحرك حركات تسحر الأنظار على شاشة الكمبيوتر أو التلفاز.

غير أننا ما زلنا ننادي بالمحافظة على الأصالة لئلا تنحدر شخصية الخط العربي. وإننا ننشد الأصالة مع إضافة التطوير نحو الأكمل.

المصادر

نشأة الخط العربي، مكتبة الشرق الجديد، بغداد، 1974 محمود الجبوري ص 38.

الخط العربي: دار الفكر بدمشق 1984 - عفيف بهنسي ص 57.

روح الخط العربي : دار لبنان، بيروت، 1983 - كامل البابا ص 166.

معرض الخط العربي : وزارة الثقافة بدمشق 1977 - نعيم إسماعيل ص 7 – 8 .

مجلة العربي : العدد 277 ص 129 – 130.

مجلة العربي : العدد 455 ص 105.

أرسطو... عنصرياً

زهير ناجي

سيصرخ محبو الفلسفة ساخطين من هو هذا (المخبول)، إن لم يقولوا كلمات أشد إيلاماً، الذي يتجرأ على رمي أرسطو حتى بباقة ورد؟!! أرسطو الذي ساد فكره العالم، سواءً عن طريق كتبه التي وصلت إلى أيدينا مباشرة، أو عن طريق شراحه.. أرسطو «الأستاذ الأكبر..أستاذ العارفين إذا قال فقوله الحجة البالغة تنعقد إزاءهـا الألسنة». «هذا الذي كانت سيطرته الفكرية الطويلة على الأساليب العلمية وفي البحوث والفلسفة، مما يوحي بخصب تفكيره ونفاذ بصيرته». كيف يتجرأ هذا المخبول على نسيان أن أرسطو هو مؤلف كتاب الأورغانون، علم المنطق ومباحثه، وهي مباحث تحار الألباب في دسامتها، ما جعله صاحب الفضل على أجيال وأجيال من المفكرين الذين استندوا إليها في الدفاع عن أفكارهم، منذ - على سبيل المثال - أيام اللاهوتي الكبير يوحنا الدمشقي منصور بن سرجون بن منصور إلى علماء الكلام المسلمين, إلى شارح أرسطو الكبير ابن رشد, إلى تلميذه توماس أكويناس. أرسطو الذي وضع منهج التحليل المنطقي السليم، وجمع شتات مسائله، ليدرك الناس أهميته من حيث هي مقدمات للبحث العلمي... أرسطو الذي كان صيته العريض ونفوذه الهائل في العصور الوسطى وما بعدها يرجعان إلى حد كبير إلى كتابه الأورغانون «الذي كان يبحث في مسائل عقلية مجردة، والذي كـان ومـن الطبيعي أن يصبح في رأي جمهور العلماء أستاذ العلوم جميعها... أرسطو الذي لا يخلو اسمه أو الاستشهاد به من أي بحث من بحوث الفلسفة والسياسة والعلوم والأدب والتاريخ والتربية.... أرسطو أقدم وأقدر من كتب في علم السياسة والواضع لمبادئ وأفكار تحسب أنها صادرة اليوم عن أفضل رجال السياسة والقانون: « كل نوع من أنواع الحكومات ـ ملكية (حكم أصحاب السلطان) أو ارستوقراطية (حكم أصحاب المولد الشريف) أو تيموقراطية (حكم النبهاء والأذكياء). وكل نوع من هذه الأنواع قد يكون صالحاً حسب زمانه ومكانه وظروفه، وكل حكم حسن إذا كانت السلطة الحاكمة تعمل لمصلحة الناس جميعاً لا لمصلحتها الخاصة، فإذا لم تفعل هذا فكل حكم سيئ، وإذا ما انحطت الارستوقراطية، ويندر أن نجد شخصاً نبيل الخلق بين الأشراف بمولدهم؛ بل إن معظمهم لا يصلحون لشيء على الإطلاق. حلت محلها في العادة حكومة الأوليجاركية من أصحاب المال؛ أي حكومة ذوي الثراء... حكومة رجـال لا تتسع نفوسهم لأكبر من ذلك العمل الصغير؛ وهو حساب تجارتهم... وإنه يجب على الحاكم الوطني الحق في الحكومة الديموقراطية أن يحذر من أن تكون أغلبية الشعب في فقر مدقع (إنه يتحدث هنا عن إفقار الأحرار)». «وإن أحسن الدول نظاماً هي التي تكون الطبقات الوسطى فيها أكبر عدداً وأعظم قوة من الأغنياء والفقراء» (ديورانت: تاريخ اليونان ح2 ص512). التحفظ: ألا يغفر لنا كل هذا المديح لسيد العارفين: أن نقول كلمة، لن تسيئ إليه، لكنها ستلقي الضوء على بعض دوافعه، ولتبيان بعض الثغرات في تفكيره، تلك التي أشار إليها الباحثون أكثر من مرة، وبخاصة فيما يتعلق بنظرته إلى الإنسان...

أرسطو إنسان ذو عقل جبار، لكنه إنسان يعبر عن مصالح طبقة معينة، وسياسات محلية ودولية معينة، يحق لأي كان أن يتقبلها أو يرفضها أو أن ينتقدها... ولقد فعل كبار الباحثين هذا حين أشاروا إلى ضرر بعض أفكاره..

«إن أخطاء أرسطو، أو أخطاء المجلدات التي نفذها بالحق أو بالباطل ثمار قلمه، لتبلغ من الوضوح حداً لا نحتاج معه إلى إيرادها مفصلة، فهو رجـل منطق، ولكن هـذا لم يمنعه من أن يقع في كثير من الأخطاء المنطقية» (ديورنت ج 2 ص 514)... «وإن تفكير أرسطو لكثرة انحناء الرؤوس أمام تفكيره، هو الذي عطل الفكر وأعاقه عن التقدم مدة ألف عام، فلم يبدأ تاريخ العلم الحديث إلا بعد أن ثار على فكر أرسطو الذي أعاق تطور العلوم» (سارتون جزء 3 ص 189)..

إنهم يتحدثون هنا عن أخطائه (الفكرية)، وهذا لا يعنينا نحن هنا، هذا يعني الفلاسفة وأصحاب المنطق وعلماء الكلام والسكولاستيكيين؛ ما يهمنا هو الحديث عن موقفه الايديولوجي في السياسة وعن موقفه من الكائن البشري...

إن العقل الكبير لا يعني أن صاحبه مبرأ عن الأخطاء، ولا يعني أن صاحبه كان إنساني النزعة، ولا يعني أنه لم يكن عنصرياً، والتاريخ الأوربي الحديث خير شاهد على ذلـك؛ فلقد صنعته عقول جبارة بعضها كان مليئاً بالمحبة والرحمة مشفقاً على مصير الإنسانية كارهاً لظلم الإنسان للإنسان ولاستعباد إنسان لإنسان؛ وهؤلاء مما لا يمكن تعدادهم... وبعضها خدمة لمصالحها كان مليئاً بالحقد والكراهية للإنسان، غير مهتم بمصيره، خطط لاستعباد شعوب العالم ونهبها وإبادتها بدم بارد...ونَظرَ للحكام والطغاة، وأوحى لهم بطرق شيطانية تسويغات لأعمالهم من مثل مكيافيللي إلى توركيمادا صاحب محاكم التفتيش, الذي دعا إلى تصفية الكفار والملحدين باسم الدين، والدين دين المحبة بريء من أمثاله.. إلى القرصان الانكليزي فرانسس دريك الذي أثبت للإنكليز عملياً لذة نهب ثروات اللصوص الاسبان الآخرين... إلى الانكليزي سيسيل رودوس صاحب نظرية احتلال أراضي الغير للحفاظ على الأمن في بريطانيا، إلى رديارد كيبلنغ شاعر التضليل الإنكليزي صاحب نظرية عبء الرجل الأبيض، إلى تاليران الثعلب الفرنسي الذي وضع خطة سيطرة نابوليون على العالم في عهد حكومات الإدارة والقنصلية والامبراطورية ثم خان فرنسا... إلى المهاجرين الإنكليز الأوائل البوريتان الذين تحدثوا باسم الرب، ومنحوا لأنفسهم باسم المسيح المبارك حق قتل الهنود الحمر، وحق الاستيلاء على العالم الجديد، إلى ذلك المنظر الأميركي الإرسالي البروتستانتي المتعصب جوزياه سترونغ، الذي نظر للأميركيين في كتابه بلدنا الصادر عام 1886 «إن الجنس الانكلوساكسوني قد اختارته العناية الإلهية ليقوم بتمدين العالم، وإن العبء الأكبر من هذه الحرب الصليبية يقع على عاتق شعب الولايات المتحدة بالذات، إن ملايين الصفر والسمر والسود يجلسون في الظلام بعيدين عن بركات المسيحية، وبغزو هذه المجموعات يمكن للولايات المتحدة أن تحقق نشر إنجيل المسيح النافع لهم»، وهو يقصد بالإنجيل إنجيل أرباب المال لا أناجيل الحواريين رسل المحبة...

موقف أرسطو العنصري:

لم يكن موقف أرسطو من الـرق والعبودية أسـوأ ما في تفكيره البراغماتي، أو أسـوأ ما في مواقفه السياسية والإيديولوجية؛ فمرحلة الرق كانت إحدى المراحل الطبيعية في تطور الجماعة البشرية بعد انحلال المشاعية الابتدائية، ومرحلة انحلال النظام العشائري، وقد عرفت هذه المرحلة كل الحضارات المختلفة؛ بل إنها استمرت في بعض الـدول حتى القرن العشرين، وحتى في الولايات المتحدة الأمريكية وهي أكبر دول العالم وأكثرها تطوراً، لم يلغ نظام الرق رسمياً إلا بعد مقتل مارتن لوتر كينغ في النصف الثاني من القرن العشرين... أسوأ ما في تفكير أرسطو من هذه الناحية، وهو العالم الذي يؤمن بأن الحواس والتجربة هما المصدر الوحيد للمعرفة، وعلى الرغم من شواهد عصره كلها، التي أشار اليها كثيرون من فلاسفة اليونان في عصره وقبله وبعده (كان صديقه وحاميه وأبـو زوجته هرمياس طاغيةُ أتارنيوس وإسوس في بلاد إيوليا شمالي غرب أسيا الصغرى عبداً خصياً قبل أن يغتني من الربا، وقبل أن يصير حاكماً... وكان أرسطو ما يزال يافعاً حين مات باسيون الثري المصرفي، صاحب مصنع للأسلحة، الذي كان عبداً محرراً منحته أثينا تقديراً لخدماته الجليلة شرف المواطن الأثيني) هو اعتقاده بأن بعض الناس خلقوا أحراراً بطبيعتهم، وأن بعضهم خلقوا أرقـاء بطبيعتهم، وأن الرق حق على هؤلاء وهم أهل له، بل يجب التسليم بأن بعض الناس أرقاء أينما حلوا، وأن بعضهم أحرار في كل مكان، وأن صيد العبيد، كيفما كانت الطريقة التي يتم بها الصيد، هو عمل عادل.. يقول أرسطو: «إذا لم يكن في الطبيعة عمل ناقص أو عبث، فمن الضروري أن نستنتج أن الحيوان خلق من أجل الإنسان؛ لذا كانت الحرب بمعنى من معانيها فناً من الفنون الطبيعية غايته التملك؛ لأن من أساليب التملك: الصيد والقنص، وهو فن يجب أن نمارسه ضد الحيوانات الوحشية، وضد الناس الذين قضت الطبيعة بأن يخضعوا لغيرهم ولكنهم لم يخضعوا، ذلك لأن حرباً من هذا القبيل لا شك بأنها حرب عادلة» (سارتون ج 3 ص 331)... صيد الناس وقتلهم في رأي أرسطو حرب عادلة... هذه هي ايديولوجية المفكر العقلاني العظيم؛ وهي أمور نفذها المستعمرون والطغاة من كل لون عبر التاريخ... صرح بها بعضهم بكل صراحة وفجاجة، كما فعلها أرسطو نظرياً ونفذها، على سبيل المثال المعمرون البروتستانت الأنكلوسكسون الـذيـن (أبـدعـوا) فـي تنظيم حفلات صيد الهنود الحمر في أمريكا الشمالية، وأخفاها بعضهم تحت ستار شعارات زاهية: تمدين الشعوب المتوحشة، أو نشر بركات الحرية والديموقراطية أو حماية المبشرين وآخرها حماية المدنيين...الخ.

يعلق سارتون على فكرة أرسطو هذه بقوله: «نعم هذه هي الشناعة بعينها... فإن تشبيهه الحرب بالصيد والقنص قد أفسد عليه تفكيره منذ البداية، ولأول مرة أضله التفكير البيولوجي ضلالاً بعيداً» (جزء 3 ص 133).. يعلمنا التاريخ بأن الـرق كان في العصور التاريخية القديمة (350ق.م -476م) شيئاً مألوفاً وعادياً؛ بل إن الديانات السماوية نفسها قد اعترفت به مضطرة؛ وإن كانت قد حاولت حمايته بالرأفة والتعاطف الإنساني مساوية من الناحية الإنسانية بين الحر والعبد... وأكثر من هذا, على سبيل المثال، فقد وعد الإسلام المسلم المؤمن الذي يشتري عبداً ويحسن إليه ثم يحرره بالجنة، وهل هناك أجمل من وعد للمؤمن بدخول الجنة لقاء تحرير رقبة؟ وما قيمة تحرير رقبة مقابل كسب الجنة ونعيمها؟ بل إن كبار آبـاء الكنيسة المصلحين من أمثال توماس أكويناس اعتقدوا بأن استرقاق السود أمر تقضي به الطبيعة والعقل؛ بل إن مفكري عصر التنوير أنفسهم في القرن الثامن عشر

أرسطو

كفولتير ومونتسكيو ومابلي وريـنال وهلفتيوس قد قبلوا بالعبودية، لكنهم دافعوا عن العبيد... كانت الشناعة فـي تفكير أرسـطـو السياسي والإيديولوجي وتالياً العنصري قوله بأن الأرقاء خلقوا أرقاء بطبيعتهم، ولهذا السبب يجب قتلهم وإبادتهم وصيدهم كما يتم اصطياد الحيوان حسب تعبيره... هذه هي العنصرية بعينها؛ سواءً نادى بها منطقي وفيلسوف كبير كأرسطو أو قسيس بوريتاني أمريكاني متشنج أو حاخام توراتي متعصب، تلك التي تدفعنا إلى القول بأن أرسطو كان واحداً من أوائل المنظرين لشن الحروب وإبادة الشعوب، لا لأسباب اقتصادية أو اجتماعية أو لـضـرورات عسكرية أو للدفاع عن النفس أو مسايرة لروح عصور الرق.. الخ, وهي الأسباب التي بررت بها الطغم الحاكمة أنظمة الظلم عبر العصور, بل في رأي أرسطو الأسباب عنصرية خالصة: لأن طبيعة العبيد وبقية الشعوب التي تعد في مرتبة العبيد خلقت لتستعمر، ولأنها غير جديرة سوى بأن تستعمر لأنها خلقت هكذا بطبيعتها لأجل هذا المصير... إنها النظرية العرقية نفسها التي نادت بها, ولا تزال, كل طبقة حاكمة تقوم بنهب الشعوب واستبعادها ، بما في ذلك شعبها نفسه... وهـي نظرية استمر منظروها بترداد ترهاتهم هذه عبر العصور، تارة باسم رب الجنود التوراتي، وتارة أخرى بألاعيب يسمونها فلسفية بلغت أوج (عهرها) في النظرية النازية العنصرية.. هكذا علم أرسطو «تلميذهُ الإسكندر المقدوني أن يعامل اليونان معاملة الأحـرار، وأن يعامل البرابرة معاملة العبيد» (ديوارنت: حياة اليونان ج2ص531)..» وعدّ الفيلسوفان أفلاطون وأرسطو أن المتبربرين؛ أي غير اليونانيين من جنس أدنى، وأنه من الصواب إشهار الحرب عليهم واستئصال شأفتهم واسترقاقهم، وأن اليونانيين ولدوا أحراراً والمتبربرين عبيداً» (سارتون ح3 صفحة 178) ولا يتردد سارتون بتسمية أفكار الفيلسوفين بالأفكار الخبيثة، وبخاصة أفكار أرسطو أستاذ الإسكندر المقدوني؛ لقد كان يفترض بالإسكندر المقدوني المحب للثقافة الإغريقية «أن يساير ميول أفلاطون وأرسطو الخبيثة؛ إلا أنه استطاع أن يتغلب على تلك الميول» (سارتون ج3 ص 178-179).

مسعود بوبو: سفير اللغة العربية ورسولها

سامر عوض

اللغة بمنظور الباحث والـدارس، ليست مجرد وسيلة للتعبير عن مكنونات القلب؛ بل هي أكثر من ذلك بكثير، هي غاية بحد ذاتها، يرقى من خلالها الإنسان، كي ينقل ما بداخله إلى الخارج، ومن خلالها يجتازه مَن حوله إلى داخله. ومن هذا المنطلق للغة بُعد تعبيري كما الجمالي، ومجازي كما التعبيري، ولكن، لا بد من ربط يجمع هذه العناصر، ويسكبها في قالب، كي تصل بصورة أدهى.

فإيصال معنى الكلمة قد يكون أصعب من إيصال الفكرة؛ لأن تغير كلمة، قد يؤدي إلى تغير فكرة بأكملها، وحتى تؤدي الكلمة هذا الدور الكبير المطلوب منها، لا بد من معرفة تفاصيلها، وكيفية الاستخدام الصحيح لها، وتجنب الوقوع في الآخطاء الشائعة بين الناس، ومعرفة محذورات الاستخدام الصحيح وتجنبها. ومن هذا الفيض، نقول بأن علمنا اللاذقي مسعود بوبو هذا، لم يكن أديباً، بل باحثاً في الأدب، قدَّم للغة العربية وفقهها كل ثمين وغالٍ، إذ حاول أن يكون مبشراً بالصحيح، ومحذراً من القبيح.

سيرة حياته: أبصر مسعود بوبو النور في قرية حبكة التابعة لرأس البسيط، في مدينة اللاذقية. وذلك في شهر آب من عام 1938. وتنقل في قرى عدة، إلى أن حصل على الشهادة الابتدائية في قرية مشقيتاعام 1951. أقام بعد ذلك مع أسرته في اللاذقية، وأكمل الإعدادية فيها. ثم حصل على الشهادة الثانوية عام 1963. وفي العام نفسه دخل الجامعة السورية، قسم اللغة العربية، وتخرج منها في العام الدراسي 1967-1968.

في العام 1969 عُيِّن مدرساً للغة العربية في ثانويات اللاذقية. ثم عُين مُعيداً في قسم اللغة العربية بالجامعة. وأوفد بعدها إلى فرنسا للدراسة، والحصول على درجة الدكتوراه.

عـام1970 جرى تحويل إيفاده إلى جامعة الإسكندرية في مصر، فحصل على الماجيستير في علوم اللغة العربية، بعد أن تقدم برسالة، تحمل عنوان: (اللغة في شعر السّريّ الرفّاء) عام 1976.

عام 1980 حاز شهادة الدكتوراه بعلوم اللغة من الجامعة نفسها، عن رسالة بعنوان: (أثر الدخيل على العربية الفصحى في عصر الاحتجاج).

عام 1980 عُين مدرساً لفقه اللغة العربية وعلمها، ولمادة المصادر اللغوية والأدبية في جامعة دمشق.

وعام 1983 استعارته جامعة صنعاء في اليمن لتدريس فقه اللغة العربية وعلمها، ومادة المصادر اللغوية والأدبية في التراث العربي.

رُفع عام 1985 إلى رتبة أستاذ مساعد للعلوم اللغوية.

وفي نهاية العام الدراسي 1986-1987 انتهت إعارته لجامعة صنعاء، فعاد إلى دمشق للتدريس في جامعتها.

عام 1990 رُفع إلى مرتبة أستاذ للعلوم اللغوية.

وعُيِّنَ عام 1993 رئيساً لقسم اللغة العربية.

وفي الشهر التاسع من عام 1993 كُلِّف بمهمة المدير العام المساعد لهيئة الموسوعة العربية.

وكان الدكتور بوبو قد انتخب عضواً في مجمع اللغة العربية في الثالث عشر من آذار عام 1997، ومارس نشاطه في المجمع على نحو ملحوظ.

وهو يتقن اللغتين: الفرنسية، والانكليزية، ويلم بعض الإلمام بالفارسية، والسريانية.

وله ثلاثة أبناء، أكبرهم المهندس وجد.

رحل الدكتور بوبو إلى جوار ربه، في تشرين الأول من العام 1999، وهو في ذروة نشاطه، وقمة عطائه.

أقيم له حفل تأبين كبير في مكتبة الأسد، تكلم فيه عدد من رجال الفكر، وختم الحفل بكلمة شكر رقيقة، ألقاها ولده المهندس وجد بوبو(1).

مؤلفاته:

آ-الأثر الدخيل على العربية الفصحى في عصر الاحتجاج:

وهو رسالة أعدت لنيل درجة الدكتوراه، طُبع سنة 1982، وصدر عن وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية. ناقش بوبو في هذه الرسالة طرحاً لم يسبقه إليه أحد، كما التفصيل الذي انتهجه. فقد تحدث في (326) صفحة، عن تأثير الألفاظ الأعجمية والمعربة التي دخلت على اللغة العربية مِن غيرها مِن اللغات العالمية، وذلك في عصر الاحتجاج على ذلك، كون هذه اللغة هي لغة القرآن الكريم. وشرح بإسهاب معنى مصطلح الدخيل، وعصر الاحتجاج. وشرح مدى تأثير هذه الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية، وتعرض لتأثيرها في علم الصوتيات ومخارج الحروف. وأورد آراء الفقهاء في هذا المجال، وبعض الأمثلة التوضيحية، وشرح تأثير الألفاظ الدخيلة في بنية الكلمة وتكوينها مع تحليل وتعليق على كل مثال زيادة في الإيضاح. كما تعرض للأثر المتعلق بدلالة المعنى، وتأثره بهذه الألفاظ، ومدى تأثر العلوم العربية بالألفاظ الدخيلة عليها. فاللغة خليط ومزيج من اللغات التي سبقتها، وأخرى لشعوب تقطن بالقرب منها. ولا يجوز للغة ما أن تصمد، بعيدًة عن تأثير اللغات الآخرى؛ لأن اللغة ليست إلا تمازج وتلاقح للغات(2).

مسعود بوبو

ب- نافذة على اللغة:

وهو كتاب يقع في (198) صفحة، ويتضمن (92) مقطعاً أو مقالاً، في كل مقطع جزء أو اثنان، يناقش موضوعات متعددة يلفت النظر إليها، وقد لا يكون قد سبقه إلى مناقشتها أحد؛ إذ يدعو للاهتمام باللغة العربية اهتماماً أكبر، ويدلل على كيفية تطبيق هذا الاهتمام، كي يكون ممنهجاً، ويلفت الانتباه إلى العديد من المحاذير، والمفاهيم الخاطئة، التي لا بد من إيضاحها، وتجنبها ويشير إلى كيفية ذلك، ويورد ألفاظاً وأمثلة، أثَّرت فيها الأخطاء الشائعة تأثيراً كبيراً، مدللاً من وراء ذلك على أهمية العناية باللغة وكيفية ذلك. تكمن أهمية هذا الكتاب، في كونه يناقش مواضيع دقيقة وهامة بأسلوب سهل وبسيط(3).

ج- دراسات في اللغة:

وهو مقرر جامعي، صادر عن جامعة دمشق، يتألف من (300) صفحة. ويحوي قسمين: 1- في علم اللغة. 2– في فقه اللغة العربية. يتألف القسم الأول، من خمسة فصول: الأول: تاريخية البحث اللغوي، من العصور القديمة حتى الحديثة، مروراً بالعصور الوسطى، وعصر النهضة. الفصل الثاني: فقه اللغة، وعلم اللغة. الفصل الثالث: اللغة ومفهومها، وخصائصها الإنسانية، ومناهج البحث فيها (المنهج التاريخي، والوصفي، والمقارن). الفصل الرابع: علم اللغة وصلته بالعلوم الآخرى كالحضارة، والسياسة، والتاريخ. الفصل الخامس: مستويات الدرس اللغوي: المستوى الصوفي، والدلالي، والتركيبي. القسم الثاني: في فقه اللغة العربية، ويتألف من أربعة فصول: الفصل الأول (تمهيدي): يشرح في المصطلحات العربية. الفصل الثاني: الأصوات اللغوية عند العرب: ويضم تاريخ البحث الصوفي وأنواعه، وجهاز النطق، وحجرات الرنين، وكيف ينتج الصوت اللغوي، وتصنيف الأصوات، ومخارج الحروف، وصفاتها. الفصل الثالث: الاشتقاق في اللغة العربية: ويضم تعريفه، وأنواعه (الصغير، والكبير، والأكبر، والنحت وأنواعه: الفعلي، والوصفي، والأسمي، والنسبي، وموقف المحدثين من النحت).

الفصل الرابع: مظاهر الثراء اللغوي في العربية, ويضم نمو اللغة العربية وصلة هذا النمو بالتطور الصوفي، واللفظي، والحقيقة والمجاز، ونقل الألفاظ إلى معانٍ جديدة. وشرحاً لمفهوم التوليد والدخيل في اللغة، وموقف اللغويين من التطور اللغوي والاتساع في التعبير من خلال الترادف وعرض أسبابه، والمشترك العربي، وعوامل نشأته، والأضداد وعوامل نشأتها. ومع أن هذا المؤلف هو مقرر جامعي، لكنه يرقى إلى مستوى الحاجة لكل مهتم باللغة وتفصيلاتها، لما يقدم من مواضيع تهم القارئ الذي يسعى إلى معرفة هذه الجوانب التي ناقشها(4).

4- أبحاث في اللغة والأدب:

يضم الكتاب (13) بحثاً في (254) صفحة. وقد أعدَّ الأبحاث بمنهج الباحث الأكاديمي المتخصص ودأبه, مما أعطى لكل منها بعداً عميقاً ودقيقاً، ومن الأبحاث: الجائزة أصلاً واصطلاحاً عند العرب؛ إذ يشرح في سبع صفحات عن الجائزة، وأصلها ومفهومها لغوياً واصطلاحياً، كما وردت في المعاجم والقواميس. ويعرض لمراحل تطور مفهوم الجائزة عبر العصور، وكل ذلك وفق اللغة العربية وحسب. وتحت عنوان (تراث شاعر: يعبر باللون). شرح في (12) صفحة عن مجموعة من الشعراء، يستخدمون التدبيج (التعبير بالألوان) كطريقة للتعبير عن خوالج الشعور وأحاسيسه، والتعبير عنها بهذه الطريقة، مع إيراده لأمثلة تطبيقية، وتوضيحية عدة. وبالمنهج ذاته كتب عن مواضيع أخرى منها: مكانة العلم عند العرب، وعن تطور الثقافة والفكر في اليمن بعد الثورة، وغريب القرآن الكريم والدرس اللغوي(5).

5- في فقه اللغة العربية:

وهو مقرر جامعي يضم أربعة أبواب، في (367) صفحة. الباب الأول: ثلاثة فصول؛ الفصل الأول: مدخل تاريخي لدراسة العربية، وكيفية تكون العربية الفصحى الموحدة، والعربية والعصر الجاهلي، والكتابة والتدوين.

الفصل الثاني: اللهجات العربية: وهـي خمس، وشـرح لكل منها، وبماذا تمتاز وتختلف عن بعضها. ولهجتا بني قريش وتميم. الفصل الثالث: حوافز الدراسة اللغوية عند العرب، ونشأة المصطلحات اللغوية عندهم. الباب الثاني: الأصوات اللغوية عند العرب: ويتكون من فصلين؛ الأول: تاريخ البحث الصوتي وأنواعه. الفصل الثاني: الجهاز الصوتي، وكيفية إنتاجه الصوت، وتصنيف الأصـوات، ومخارج الحروف، وصفاتها. الباب الثاني: مظاهر الثراء اللغوي في العربية: ويتألف من ثلاثة فصول: الأول: تعريف الاشتقاق، وأهميته وأنواعه (الكبير، والأكبر، والنحت، وأنواعه). الفصل الثاني: النمو اللغوي - نمو اللغة العربية، وصلته بالتطور الصوفي واللفظي، وتأثير الألفاظ الدخيلة والمعربة في الأسلوب، وإضافتها معانٍ جديدة. الفصل الثالث: الاتساع في اللغة - الحقيقة والمجاز، والمجاز اللغوي، وتكوُّن معنى جديد، والترادف، والأضداد، وموقف اللغويين من التطور اللغوي. أمَّا الباب الرابع فيضم تطبيقات عملية على كل ما ورد في المقرر، مما سبق ذكره وورود(6).

أمَّا أبحاثه التي اعدَّها والنشاطات التي شارك فيها فهي:

أ ـ عشرات المقالات، والنصوص، والخواطر في المجال الأدبي. ب- عشرات الأبحاث والمحاضرات في المجال اللغوي الخالص. ج- خمسة أبحاث لغوية وتاريخية.

د- تقويم نتاج علمي للنشر أو للتعين في الجامعات أو للترقية إلى مرتبتي الأستاذ المساعد والأستاذ داخل الجامعة السورية أو خارجها.

هذا بعض مما عندنا، عن هذا العَلَم الذي قد يبدو من خلال هذا المقال شخصاً عادياً. إلا أنه شعلة أنارت ضياءاً في مجال اللغة العربية، وآدابها. لذا أنصح بقراءة آثاره لما لها من عمق، وبعد نظر.

الهوامش:

1- عبد الغني العطري: حديث العبقريات، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الثانية، 2000، ص 172-173-174-175-176-177.

2-الدكتور مسعود بوبو: أثر الدخيل على العربية الفصحى في عصر الإحتجاج، مؤسسة النوري، دمشق، الطبعة الثانية، 1993.

3- الدكتور مسعود بوبو: نافذة على اللغة، منشورات دار البعث للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، دون ذكر لرقم الطبعة، 1983.

4- الدكتور مسعود بوبو: دراسات في اللغة، منشورات جامعة دمشق، دمشق، من غير ذكر لرقم الطبعة، 1403-1404هـ 1983-1984م.

5- الدكتور مسعود بوبو: أبحاث في اللغة والأدب، دار شمال للطباعة والنشر، دمشق، دون ذكر لرقم الطبعة، 1994.

6- الدكتور مسعود بوبو: في فقه اللغة العربية، منشورات جامعة دمشق، دمشق، دون ذكر لرقم الطبعة، 1414-1415هـ 1994-1995م.

القاص والروائي نبيه إسكندر الحسن: كان الخيال والظهور.. وراء السطور

حوار: سلام مراد

يكتب القصة والرواية منذ منتصف الثمانينيات، وينشر في الصحف والمجلات المحلية والعربية. شارك في عشرات الأمسيات في المراكز الثقافية على مساحة سوريا. وشارك في مهرجانات عربية.

كانت البداية مع أول قصة نشرت على صفحات جريدة الثورة السورية بعنوان «ضياع» عام 1984. استفاد كثيراً من المواضيع السياسية من خلال عمله في الإدارة السياسية، والاجتماعية من خلال عمله في القضاء حين نقل عمله إليه.

كان لنا معه اللقاء التالي:

س1- بدايات الأستاذ نبيه اسكندر الحسن؛ كيف تكون اهتمامه بالأدب في فترة الطفولة والصبا والشباب وبعدها؟.

ج1– الزمن وجه للكون، ينقسم إلى (الآن) البرهة وتحمل كل آونة حالتين؛ واحدة للنفي، وأخرى لدفع ما هو كائن نحو غاية وجوده، وبذلك لا بد من إلقاء نظرة إلى المصطلحات حين نزجها في سياق اللغة، وخاصة الأدبية منها، وعودة على بدء، منذ الطفولة كنت ألوذ بجدتي عندما كانت تقص علينا حكايات الشاطر حسن والزير سالم وحكايات من تغريبة بني هلال، كانت تحفظ حكايات كثيرة من الموروث الشعبي عن ظهر قلب علماً بأنها لم تجد القراءة ولا الكتابة، هذا ما دفعني لابتياع بعض القصص من حديقة الدبابير في حمص وذلك منذ الستينيات، والآن سميت باسم رائد الفضاء (منير حبيب). كنت أدخر هذه القروش على حساب لفة الفلافل. ومع مرور الأيّام تطور البحث عن الروايات العربية والمترجمة عن الأدب العالمي. وقد بعت جريدة العروبة في الستينيات من القرن العشرين، مما ترك لي وقتا كافياً للقراءة، وقد عدت إلى هذه الجريدة الغراء مستكتباً في الثمانينيات؛ فالكاتب المبتدئ يحلم بأن يرى اسمه على الصحف ولو كان بنعي فاضل، ورغم ذلك شققت هذا الطريق الوعر، وبقيت مثابراً على الكتابة رغم كل الضغوط التي اعترضت طريقي. وعربون وفاء للجدة تراها لازمة في كتاباتي، لم أنس القرية وجدرانها الطينية والتنور والعصافير والورد وسوق القمح والسنابل الناضجة ومناجل الفلاحين والخبز المقمر. يخلق الكاتب الرواية استجابة لوجودها المتحرك في كنهه ولرغبتها في الخروج، كفعل الحب، وكالصلاة وراء ستار القلب ككل زلزال، هو تحصيل ما تبقى من الذات خارجاً وتجميعه فيها.. التركيز المطلق حتى بياض الروح استعدادا للخروج إلى الآخر.

س2- أول رواية كتبها الأستاذ نبيه اسكندر الحسن.. قصتها, ولادتها, وموضوعها وشخصياتها وطريقة تكونها واكتمالها؟

ج2-جاءت الرواية تصويراً لمرحلة صعدت فيها حركة التحرر الوطني، والدعوات القومية والوطنية، فبدت قوة الثبات انعكاسا لثبات الكاتب؛ فكان الخيال والظهور وراء السطور والأفعال، كأني أتقمص الأبطال. والجديد في الرواية طريقة الدخول إلى الحدث، عملت فصلاً سميته «تمهيد»؛ فهندسة العمل كانت مخمرة في مخيلتي، يدل ذلك على حجم العمل.

ليست الرواية سرد أحداث متخيلة؛ بل شواهد خرجت عن محيطها لتؤثر وتتأثر حتى توسعت لتشمل الكوكب، ورفض لسياسة الاحتواء، والذرائعية، وفي جوانبها الصراع الطبقي الحاد. ورسم الشخصيات بلغة سلسة، قابلة لتداعيات الخيال وبروز الصور الفنية، وذلك ليس من خلال الكلمات القاموسية، بل من وراء فعل الكلمات المضمرة، تدل على الإبداع وغزارة الأفكار، ومقاربات تستهدف تجاوز المرحلة والمضي نحو عالم جديد. إذا كانت مهمة التأريخ تسجيل الأحداث الكبرى وبطولات القادة المميزين، فلا شك أن الرواية هي تاريخ الأبطال المجهولين الذين لا تاريخ لهم، والذين يحلمون بعالم أفضل، وإذا كانت الرواية كذلك فإنها في الجانب الآخر تتحلى بالجرأة. فرواية غضب النورس تشير إلى احتلال الجنوب وثاني عاصمة عربية «بيروت» من قبل قوات الاحتلال الصهيوني، والبطولات التي قدمها الجيش السوري وأبطال المقاومة، ولم تنس السماسرة والمخربين؛ أولئك الذين يشعلون النار في طريق الحياة لتبدو للآخرين باهتة مملة، فالرواية هي الخطاب الجمالي الذي يقدمه الكاتب من خلال شخوص وأنموذجات هي انعكاس لواقع موضوعي أشبه ما يكون برسم ضوئي أحياناً في العمل الأدبي. من هي البطلة عفراء الراقصة التي تذهب إلى الموقع العسكري؟! هذه الجرأة خلقت بطلاً وتزوجته، تتقن البطلة سبعة أنواع من الرقص. وتروي تاريخاً سياسياً اجتماعياً نضالياً. مشيراً إلى أزمان القهر واختلاف المواقف والحلول المفروضة على الشعوب. وفي النتائج القانونية لروح المكان. ثمة دفع لنبش ما تحت الركام من حراك تسيطر عليه قوى غاشمة ظلامية، أدواتها الجهل، وأسلوبها الخرافة والتجهيل، وثمة في قلب هذا الحراك قوة خيرة مجابهة، تشهرها الرواية كراية عنواناً للخير من دون اللجوء إلى التسويغ أو التماهي مع أي طرف؛ بل بقيت الشخصيات تسير محكومة بالفعل، فبدت الأحداث مع صغر رقعتها شاملة، كأنموذجات أكبر من كونها في قرية، فامتدت إلى المدينة وإلى القطر اللبناني، ثم اتسعت شرقاً إلى العراق، وشملت الحرب الباردة بين العملاقين.

س3- باعتبار الأديب نبيه قاصاً وروائياً؛ هل يرى شخصيته وذاته في القصة أم في الرواية.

ج3- الكاتب الناجح يعرف كيف يوظف الإمكانات المتاحة له، فيجعلها في صلب عمله ومناقشاته. وهو يعلم بأن كل كتابة تخرج إلى المتلقي لا تعود ملكاً له؛ بل تصير خاضعة لحكم الآخرين. وهي علاقة مستمدة من خلال التحليل الذي سيقوم به الآخر.

ما الهدف من الرؤى ومعرفتها أو التعامل معها؟

الرؤى هي قدرات يتميز بها الكاتب, تجعله يستشف الأمور فيضع مفاهيم ومبادئ للكثير من المعطيات الإنسانية، وهذه الرؤى لا يمكن احتكارها. فالكاتب الذي لا يملك رؤى ليس كاتباً؛ حتى لو دون أكثر من كتاب. ولا بد من الإشارة إلى أن ثمة تمايزاً بين الرؤى الشعرية والرؤى القصصية، مع أن كليهما يتعرض للتكثيف والضغط في أثناء الفعل الكتابي, وهذا التمايز يعود إلى أساس الجنس الأدبي على الأقل من الناحية الفنية. ولادة الفكرة كما ولادة الطفل؛ لذا أعدّ كل أعمالي الأدبية أطفالي، ولا أستطيع أن أميز بينها، ولذا أرى شخصيتي في كل عمل قدمته، لكن كون الرواية تعطيني مساحة فإنني أرى نفسي من خلالها.

س4- هل تأثر الأديب نبيه اسكندر الحسن بأي من الروائيين السوريين والعرب والعالميين؟

ج4- قرأت كثيراً من الأعمال الروائية العربية والعالمية، لكن عندما أجلس في صومعتي لأكتب ما يجول في تلافيف دماغي أنسى كل ما قرأت، لذا لم أتأثر بأي كاتب، وثمة نقاد أشاروا إلى ذلك.

الشغل على الذاكرة في الماضي يستدعي المكان، بوصفه الموقع أو الحوض الذي انبثق فيه الصراع، وقد حولتُهُ إلى موضوع وثقتُهُ جمالياً، فإن تتألق زهرة بكل روعة جمالها أو تلوي تاجها الغض أمام هوج الريح، فذلك هو القانون الذي يحكم الطبيعة، وهو واحد في المكان الذي تحكمه قوانين اجتماعية ضمن بيئة بدائية في كل المقاييس.

س5- برأي الأديب نبيه الحسن؛ هل واكب النقد المشهد الأدبي والإبداعي؛ أم كان مقصراً عن مواكبة الحركة الإبداعية وخاصة في مجال القصة والرواية؟!.

ج5- أولاً النقد في الأدب هوعلاقة بين المكتوب والقارئ يبين أسرارها الناقد, ويوضح العلاقات بين الأدوات المستعملة وطريقة استخدامها, كما أن النقد ضرورة لتبين الجيد والعمل على ترسيخه وتحويله إلى قوانين ومفاهيم يتعامل معها الآخرون بدقة وعناية. وتحديد المبدع يعني تحديد «الدلالة» من دون عملية الإبداع والصور الجمالية، ومن دون طغيان أحد الجوانب. وثانياً, التصاقها وتماسكها بالمعيار الجمالي من خلال دراسة السرد ونبش الجزئيات كحقائق نسبية توصلنا إلى لوحة العام. لم يكن المشهد النقدي بالمستوى المطلوب، قلة قليلة من النقاد تناولوا أعمال الشباب، بحيث نقرأ كتاباً لناقد يقال بحجم مدينة، وحين نغوص في بحثه، نرى أننا بحاجة إلى أن نقف عن القراءة، لنسترجع المعاني في ذاكرتنا، فنحس أن ثمة تشويشاً، فمصطلح التحديث والحداثة، والمعاصرة خلافاً للحداثة، ثلاثية يقيم الناقد انشغاله على هذه الأقانيم، من دون أي تفسير في الهامش أو في سياق السرد، لكن تشابه الأحرف يقود الناقد إلى اشتقاق المعنى وتوحيدها. فلم يواكب النقد المشهد الثقافي، بهذه الفجائية يجد الكاتب نفسه أمام من ينقد بعين محايدة ومن ينقد بعين نقدية وهم قلة، وثمة من ينقد بعين عدائية وهم كثر وهؤلاء لا يدركون قواعد النقد وإنما ينقدون من أجل الثرثرة.

س6– لماذا لم يشكل المثقف والأديب السوري والعربي مرجعية فكرية وثقافية، وكان تأثيره ضعيفاً وقاصراً اجتماعياً وسياسياً وتاريخياً؟!

ج6- زبدة الكلام: إن رعيلاً من الشباب الثقافي يحاولون فرض ثقافتهم مستغلين الفراغ، فحاولوا استغلال شمولية زائفة لحجب حركة الثقافة التي تؤسس لها النزعة الإنسانية، فهؤلاء يدفعون بالثقافة إلى إفقار الجماهير معرفياً لهذا يجب دراسة المؤلفات من وجهة نظر نقدية بعيداً عن التسليم والشللية، فليس كل ما لا يلمع ليس ذهباً، ومع الأسف فإن هؤلاء لا يحصلون من الوليمة التي أقامها قباطنة السفينة سوى على حصة الثعلب. وبالطبع فإن القائمين على إدارة شؤون الوعي (أهابيل) هؤلاء القباطنة لا سيما أن الظروف أو الرياح غير مواتية لتلمس خطواتهم، فالمثقف مدعو إلى أن يكون شاهداً على المجتمعات بعامة وعلى مجتمعه بخاصة. إن الناقد الذي يملك الخبرة والثقافة، وينطلق من مخزون عال في المعرفة، لا يصعب عليه تناول أي نصّ أدبي, بل إنه قادر على وضع النقاط الحاسمة لهذا النصّ. فالناقد كالمهندس الذي ينفذ المخطط الموجود على الورق فيقوم بعملية البناء الحقيقي. وهذا مسار النقد الناهض للإعمار والبناء. ولا يتم هذا البناء إلاّ بما يملك الناقد من أدوات.

اللغة والعلوم النفسية والفنية والتشكيلة والفيزيائية والكيميائية والفلك والفلسفة كلها

نبيه اسكندر

ضمن الأطر التي تخلق مفاهيم نقدية جدية، تضع البناء النقدي في مصاف الأدب الراقي. وبعد هذا كله. فأنا لا أدعي الإحاطة بالنقد, ولكن أعدّ ذلك من باب التذكير ليس إلا. إن كانت اللغة هي حاملة الموضوع الأدبي, فإن اللغة ليست حروف الهجاء ولا المرادفات الجميلة؛ بل إنها تلك الصور الفنية المؤلفة من المرادفات والحروف الهجائية معاً، والصورة الفنية بالنسبة للغة هي ذلك التركيب الإبداعي لخصائص الحياة.

وعلى الأديب أن لا يفكر بالكلام؛ بل عليه أن يفكر بالصورة ليؤكد عمل الفنان. فالصورة الفنية هي الجوهر الثابت لرسم الشخصيات القصصية والروائية.

س7- كيف ينظر الأستاذ نبيه اسكندر الحسن إلى الحركة الأدبية في سورية والعالم العربي؟.

ج7- الناقد يعيش المجتمع بكل نواحيه، ويفهم ما فيه أكثر من أي «آخر»... فالعلاقات التي تمثل النقد هي علاقات تمثل ببنائيتها الفهم المنهجي لكل ما هو موجود بالفعل، وتمليه الإدارة والعقل. ضمن الأطر المعرفية التي يتبناها الناقد. والفصل بين الأدبي والنقدي خطأ كبير؛ فالناقد مبدع أدبي اصطلاحي يفهم القراءة الصحيحة ويعمل من خلالها. والنص النقدي هو إبداع كتابي للنص المكتوب بطريقة ثانية؛ فالكاتب يبني نصاً أدبياً, والناقد يبني نصاً أدبياً نقدياً. يجمع الإبداع الأدبي والنقدي. لذلك سنرى أن النقد يعمل ضمن فنين أدبيين- الإبداع والنقد؛ الناقد الذي لا يملك الإبداع سيكون كعالم اللغة المجيد لعلم النحو، فهو يعرف إعراب الكلمات فقط. أما الناقد المبدع فهو الذي يجيد البلاغة والبيان والفصاحة وعلوم اللغة قاطبة. ومن خلال ذلك يأتي دور الناقد في استعمال أدوات النقد واستخدام هذه الأدوات المعرفية والمصطلحات واللغة, وطرائق استعمال هذه الأدوات. وإن الناقد عندما يضع بين يديه نصاً فإن العملية النقدية ستكون في أوج تفاعلها مع هذا النص. فالناقد بفكرته يساهم بفهم الفكر التأملي ويعمل على التحليل المنطقي بوصفه أداة تفكك خواص اللغة التي يستعملها الأدباء. فالناقد يذهب إلى أن هناك حدوداً معلومة يمكن أن نفكر فيها، فيتحول النقد إلى عملية بناء تعيد

البقية.....ص22

طريقة في الحب و.. عشق سورية

عبير غسان القتال

«عندما تحبُّ
يمكنك أن ترى أبعد ممّا تشاهده عيناك
وتسمعَ أعمق ممّا تنصت إليه أذناك...» ص44

نعم.. بالحبِّ وحده تتنسم عبق المطر أول الشتاء، فوح الياسمين أول المساء، ورائحة التوابل على مدى النهار... وهذا كلُّه تقدمه لك «ذاتَ شفق» المجموعة القصصيَّة السادسة للكاتب أيمن الحسن، الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب لعام 2012، الَّتي تمطرنا بفيض من العشق، تحملك بيسر إلى ملكوت من المحبَّة، وتشترط عليك مذ تفتتح عيناك صفحاتِها الأولى ألا تخاف: «أيُّها الأصدقاء, لا تخافوا الحياة»، أي لا تخافوا الحب، لأنَّ المجموعة بقصصها الإحدى عشرة تطرح الحبَّ معادلاً للحياة، لتشكِّل بمجملها دعوةً إلى الحياة عبر الحب، إذ نتبين هذه المعجزة الَّتي اسمها «حبٌّ» في ثلاثة محاور: حبُّ سوريَّة المعشوقة الأجمل للكاتب ولكلِّ سوري، وحبُّ الحبيبة «ضحى المحمود»، وحبُّ الكتابة: «أحبّيني لتوقدي بي نار الخلود إلى الأبـد...» ص56؛ حبٌّ يغازلنا بدءاً بالعنوان إلى آخر حرف في المجموعة، لإيمان الكاتب بـأنَّ الحبَّ خلاصنا مما نعانيه، والاحتفاء به في هـذا الزمن الجحيمي يبعث على الأمل بعودته إلى الحياة، مختصراً خبرته، واستراتيجيته في الحياة، مُعلياً الصوت «يا من لا تحبّون: كيف تمضغون خبز حياتكم بلا ملح؟» ص33، هكذا تُدخلنا المجموعة الَّتي حملت عنواناً فرعيَّاً آخر «مدوَّنة عشق» محراب الحبِّ، مُسلمين أرواحنا لهذا النور، رافعين أكفنا بالصلاة لنتعمد بإشراقته البهيَّة.

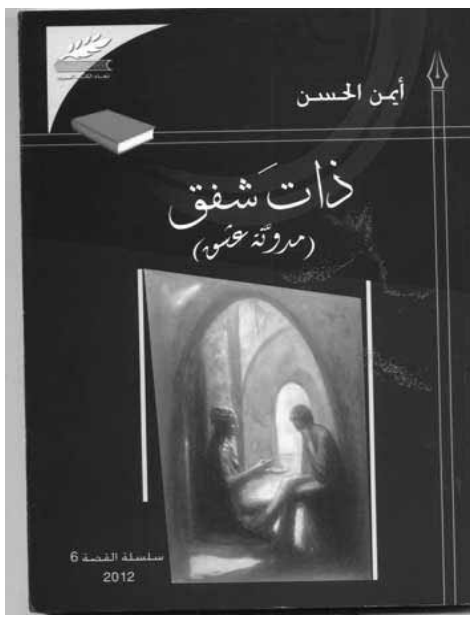
المجموعة تقدِّم دروساً، وأسئلة في الحياة، وفي عشق الوطن والكتابة، وقبل كلِّ شيء هي تبحث عن قارىء فعّال، ينتج معنى النصِّ الذي يقرؤه... إنَّها دعوة استفزازية لمتلقٍ غير عادي. إذ لا يرغب الكاتب في أن تمرّ مجموعته مرور الكرام من غير أن يتبرعم في روح متلقيه نصٌّ آخر، يكتبه حبَّاً وعملاً وإبداعاً، ليس في الكتابة فحسب إنَّما في الحياة جمعاء...

كلُّ هذا الحبِّ ذكرني بما قاله شاعرنا نزار قباني في وصف حالته مع معشوقته دمشق: «كأنَّك تسكن قـارورة عطر». كذلك هي «ذات شفق» تخطفك من ذاتك.. خائفاً كنت أم مغامراً.. لا بدَّ أن تخلع نعليك.. وتدخل بوجل لتقطف هذا السحر.. وليس أجمل من أن تكون المعشوقة وطناً بحجم سوريَّة، الَّتي عرَّشت في «مدوَّنة عشق» كشتلة ياسمين مُعيدة الحياة إلى المثقف الَّذي كدنا نشك أنَّه موجود طوال عامين من الحرب على وطننا الغالي سوريَّة.. لتكون المجموعة صرخة مدويَّة أنَّ المثقف لم يمت. وأنَّنا اليوم ومن خلال نصوص المجموعة نُعيد البوصلة إلى اتجاهها الصحيح. وهذا ما يتضح بقوَّة في القسم الثاني «منازل الشفق في عشق سورية» ولا يغيب عن بقية المجموعة. فالمتأمل لعناوين قصصه الأربع «منزل أول نصفه الأبـيـض- أنشوطة الصمت «عشبة على حجر»- النير- في انتظار أيام سعيدة «زمن الضيق» سيجد فيها قـراءة واعية للواقع السوري.. لا تنغلق على حزنها ويأسها، إنَّما تنفتح على بوابات الشمس بأمل مليء بالنصر... وهذا ما سنلحظه بشكلٍ جليٍّ في قصَّة «في انتظار.. أيام سعيدة» القصَّة الأولى التي سأخوض فيها حسب ترتيب، أزعم أنه التسلسل المنطقي كمقدمة لنتيجة سنلمسها في القصة الثانية «أنشوطة الصمت» الَّتي سأفرد لها حيزاً من دراستي. يطلُّ الكاتب على الأزمة السوريَّة طارحاً أسئلة المتلقي، ومجيباً عنها، لتتحدث القصَّة عن عبثية الواقع الذي نمرُّ به: زمن الضيق حقيقة، كتبها بروح رائد مسرح اللامعقول صموئيل بيكيت، وقراءته لمنجزه الإبداعي، لذلك انتهجت القصَّة الأسلوب ذاته، في محاولة لخلخلة الأزمة، وفكفكة أحجيتها: «حين شرع بيكيت في كتابة نصوصه الغرائبية، وضع نصب عينيه الإنسان الَّذي يخضع لنظام مهيمن، فحاول بكلِّ ما أوتي من قوَّة خلخلته...» ص139، إنه تماماً ما يحاول الحسن القيام به؛ إذ يكتب لمجتمع تلوَّن بالدم، متوجهاً إليه، وداعياً للحبِّ، حتَّى ينتهي حوار الطرشان الَّذي بدأ منذ سنتين، ينطلق في ذلك من إيمانه بأنَّ الصحوة، واكتشاف الـذات أهـمُّ صفات الكاتب: «وحده الكاتب يغامر ليصوغ من أنغام الحياة المتنافرة لحناً متميزاً، تسمعه فتصحو، كأنَّك كنتَ في غفلة، يصدح داخلُكَ هاتفاً: أنا أكتشف ذاتيَ الآن...» ص140

ولا يقف عند ذلك، بل يرى أنَّ على الكاتب مسؤولية إنارة هذه العتمة الدامسة.. فهو الأقدر على استنباط أسباب الفوضى ليصحح مسارها، ويعيد انضباطها: «أنا أصرخ إذاً موجود، فالكاتب يعتقد أنَّ العالم وجد بصيغة غير صحيحة، وعليه تصحيحها من هنا قلقه الدائم...» ص139

لذلك لن نستغرب أن تحمل زوجة الدكتور صموئيل بطل القصَّة اسم «شـام» وهو الاسم المتعارف عليه لدمشق، أقدم مدينة في التاريخ ما زالت مأهولة، الَّتي تختصر بمقامها سورية، لتشكِّل حالتها، وأنَّ ما تشهده طوال سنتين ليس إلا حملاً كاذباً، يدلُّ عليه كل هذا العنف: «إذ ثبت أنَّ ستَّ الستّات زوجته السيدة شام لم تحبل حتَّى الآن، على الرغم من آلام المخاض المبرِّحة» ص145, والحسن كاتب وعى مسؤولية المثقف تجاه وطنه سوريَّة؛ ولأنَّ استراتيجيته في الحياة تعتمد الحبَّ، كان لا بدَّ أن يكتب عن سوريَّة بعشق، ووحده العاشق يصبر على الولوج واقتحام أدقِّ التفصيلات آملاً في إنقاذ هو معني به كأيِّ جندي في الجبهة، وجبهة الكاتب الورقة والقلم...

وفي قصَّة «عشبة على حجر - أنشوطة الصمت» مقدمةً – حسب رؤيتي- الأمل على الصمت، يتابع الحسن قراءته الواعيَّة والتنبوئيَّة للأحداث، مؤكِّداً أنَّ المثقف حاضر بقوَّة وبفكر نظيف، إذ تقدِّم القصَّة أنموذجين لسجناء الفكر السياسي



أيمن الحسن

«بشير رضوان وسيف الجدري» مختصرة المجتمع السوريَّ بهما، غريبين يتأمل كلٌّ منهما أعماق ذاتـه، متقاربين، جدار فحسب يفصل بينهما، ومتباعدين يعمهان في هوَّة من الشكِّ المريب والحذر، فكران: فكر يحمل الشمس في طياته، وآخر منغلق على ذاته، يحمل عتمته ويمضي... ففي دلالة الاسم يحمل بشير باسمه بشارته، بينما سيف يطلُّ على الواقع السوري كأداة عنف وقتل له وللآخر بعد أن كان سلاح حق وذود عن الحياض، أمَّا عن دلالة الشكل فنجد بشيراً ممثلاً للفكر العلماني، طويل القامة.. حليق اللحيَّة.. يؤمن: «أن تعلّم ولداً فقد علّمت فرداً، وإن علمت بنتاً فقد علَّمت أسرة» ص113- 114. بالمقابل يمثل السجين سيف وجهاً من وجوه المجتمع السوري، بلحية كثة.. ويتعصب لأفكاره...

يتوغل الحسن عميقاً فـي قـراءة الأزمـة السورية، ليبدأ الحوار من قلب السجن...

السجين بشير: «كان منتدى الأحرار- هكذا سمَّينا مهجعنا- ساحةً مشرعة للقاء مختلف اتجاهات الفكر والسياسة بترحاب: نعم في البدء الكلمة.. فلا بدَّ من قـراءة متفحِّصة.. يتمخَّض عنها برنامج نضالي.. يعتمد معطيات الواقع السوري.. نلتقي عليه.. كي نمخر معاً عباب البحر الهائج.. وصـولاً إلى أرض أحلامنا...» ص112، مؤكداً إمكانية قيادة هذا الحوار أيضاً على الأرض السوريَّة بكامل أطياف المجتمع السوري: «حدَّثني سيف عن ساحات مملوءة بالبشر والصراخ. فقمت أفتح باب السياسة كعادتي.

بشير: لا بـدَّ مـن تـداول السلطة، وتعدُّد الأحزاب.

سيف: إنَّنا بحاجة إلى ثورة يا بشير.

بشير: تقصد حواراً، يشترك فيه الجميع على قدم المساواة؟

سيف: بل نقتلعهم من السلطة لأنَّنا أحقُّ بها.

بشير (في سرِّه): أتنهَّد في آهة عميقة.. تجرح سقف حلقي.. وأنا أسترجع ما قاله شكسبير: نحن بحاجة إلى الخلافات أحياناً لمعرفة ما يخفيه الآخرون، فقد تجد ما تنحني له احتراماً، وقد تجد ما يجعلك في ذهول...» ص115-116 هكذا يقلع بشير عن نيَّة الانتحار، لأنَّه «جميل أن يموت المرء في سبيل وطنه، لكنَّ الأجمل أن يعيش لأجله» ص119. لقد اختار سوريَّة، بينما ينهي سيف حياته بالسكين الَّتي سبق وأعطاه إياها بشير، لتنغلق العتمة على ذاتها تاركة الطريق مفتوحةً لنور قادم، تكون فيه سورية متحررة من ذيول الجهل والعصبيَّة، إنَّها قوافل «الضياء» الكتب تمرُّ أمامه الآن: «ثمَّة عربات.. تحمل كتباً مدرسيّة إلى الأطفال في أقصى قرية سوريَّة.. كتب على أولاها بخطٍّ جميل: الطريق طويلة.. نبدؤها بخطوة» ص120.

نعم ثمَّة كتابة تفوح منها رائحة الشمس ومدونة عشق منها، وإن كنت في إطلالتي تناولت ما يخص عشق سورية.. إلا أنَّ المجموعة تحفل بالمدهش.. كيف لا والحبُّ بوابة مفتوحة على المدى.. تحتوي دروساً في عشق الوطن وعشق المرأة، مع دروس في الكتابة، تقدم خبرة الكاتب في الحياة وممارسة الأدب.. لذلك غداً سيفتش الرجال عن حبيبة مثل «ضحى المحمود» تطيّر من بين أصابعهم فراشات الدهشة.. وتفتش النساء عن حبيب اسمه «سراب» بطل المجموعة، يرفعهن على جناحي غيمة كي تمطر الأرض بالحياة الواعدة.. غداً يبدأ السوريون بناء وطنهم، فدماء عشاقها أزهـرت شقائق نعمان... ولأننا نحن السوريين نستأهل «أن نشرب قهوتنا تحت زرقة السماء.. وضوء القمر البهّي.. لا بين حيطان حمّاماتنا السميكة.. وأن ننمّق قصائد الحبّ.. لا نكتب شواهد قبورنا بأيدينا...»ص52

أجل يمكننا القول، إضافة إلى ما تقدم، إنَّ المبدع أيمن الحسن في مجموعته «ذات شفق» هو شيخ طريقة في الحبِّ، يحيط به العاشقون حمامات بيضاً...

دلالة الدهر في شعر ابن زيدون

رمزي حسين تميم

أقتبس بعضاً مما جاء في معجم لسان العرب حول معنى الدهر: الدهر الأمد الممدود، وفي المصباح الدهر يطلق على الأمد، وفي الأصول الصحيحة الأبد، ومثله في البصائر والمصباح والمحكم، وفي المفردات للراغب، الدهر في الأصل لمدة العالم من ابتداء وجوده إلى انقضائه، وعلى ذلك قوله تعالى: «هل أتى على الإنسان حين من الدهر»(1). أما الزمان فإنه يقع على المدة القليلة والكثيرة. الدهر: اللسان، والدهر الغلبة والدولة، ذكره المصنف في البصائر، وقال الزمخشري في الأساس، والدُّهري بالضّم: الرّجل المسنّ القديم، والحاذق، وبالفتح: المُلحد.. وغير ذلك. ويقول الشيخ محي الدين بن عربي قُدِّس سرُّه:

الدّهر من الأسماء الحسنى كما ورد في الصحيح، وقد بيّن الدّهر والزّمان الذي يتعلّق بحركة الكواكب قائلاً: وكلامنا إنَّما هو في الاسم الظاهر ومقاماته التي ظهر عنها الزمان. وكان شأن العرب أن تذمّ الدّهر وتسبّه عند الحوادث والنَّوازل؛ جاء في القرآن الكريم «وقالوا ما هي إلاّ حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلاّ الدّهر وما لهم بذلك من علمٍ إنْ هم إلاّ يظنّون»(2). وقال شَمِر: الزّمان والدّهر واحد، لكن خالد بن يزيد عارضه وخطّأه، وقال: الزمان زمن الرّطب والفاكهة.. والدّهر لا ينقطع. والدّهر عند الأزهري يقع على بعض الدّهر، ويقع على مدّة الدّنيا كلّها. وهناك أقوال لبعض الشّعراء في الموت منها قول الفرزدق من الطويل:

فإنّي أنا الموت الذي هو نازلٌ بنفسك
فانظر كيف أنتَ تحاوله(3)

فأجابه جرير من الطويل:

أنا الدّهر يُفني الموتَ والدّهر خالدٌ
فَجئني بمثل الدّهرِ شيئاً تُطاوله(4)

ودهر اسم موضع، والدّهر عند الفرزدق يُسْلي، وهو يمدح الوليد بن عبد الملك قائلاً من الطويل:

سلوتُ عن الدَّهر الذي كان معجباً
ومثلُ الذي كان من دهرنا يُسلي(5)

وقالت الخنساء في الدّهر وهي ترثي أخاها صخراً من الطويل:

أرى الدّهر يرمي ما تطيش سهامُه
وليسَ لِمن قد غالَه الدّهرُ مرجِعُ(6)

هكذا فقد وجدنا كثيراً من الشعراء العرب تناولوا الدّهر في أشعارهم، ووصفوه بأوصاف متعددة، وحمّلوه كثيراً من شجونهم وأحزانهم؛ بل جعلوه أحياناً سبباً في خيبة آمالهم وبؤسهم وتشرّدهم من جهة، ومن جهة ثانية سبباً في سرورهم وفرحهم. لذلك فقد شكّل الزمان مع فضائه المكان قُطبي الرّحى في دورة الحياة لديهم.

ويعدّ ابن زيدون واحداً من هؤلاء الشعراء الذين جعلوا من الدّهر ذلك الفضاء المُغرق في القِدم؛ حيث يَفْنى المرءُ بالموت، ويبقى الدّهر إلى أن يَرِث الله الأرض وما عليها.

ولمّا كان الدّهر هو ذلك الزّمن المديد، فقد ذهب الشعراء إلى ذكره في قصائدهم، وحَمّلوه أوصافاً كثيرة، ومنهم الشاعر الأندلسي ابن زيدون، فالدّهر يُعطي ويَأخذ، ويُسرّ ويُحزن. ويَبْني ويهَدِم، ويَجمع ويُفَرِّق وغير ذلك. وهو الحامل لآمالهم ولآلامهم. لذلك رُحتُ أتعقّب دلالة الدّهر في شعره لأبيّن المعاني والدلالات المتعددة التي ذهب إليها الشاعر في سياقات شعره؛ ولاسيما ما جاء منها في المديح والرّثاء.

وحَوْل دلالة الدّهر، فقد أورد في شعره أن الدّهر يُساس، وهو صعب، يقول في مدح الملك أبي الوليد(7) من الكامل:

مَلِكٌ يَسوسُ الدَّهرَ مِنهُ مهذَّبٌ
تَدبيرُه للمُلكِ خيرُ ملاكِ

وفي وصف ليلى يقول من الطويل:

أبى ذاكَ أنّ الدّهرَ قد ذَلَّ صَعْبُهُ
فَسُنّي مِنْهُ بالذي نَشتَهي العَقْدُ

والدّهر يُعاقِبُ في قوله الذي عرّضَ فيه بالقائمين بالفتنة من البسيط:

لَقَد جَزتْهم جوازي الدّهرِ عن مِنَنٍ
عَفتْ فلم يُثْنهم عن غمْطها وَرَعُ

ومن الكامل:

والدّهر ـ إنّ أملي ـ فصيحٌ أعجمٌ
يُعطي اعتباري ما جهلتُ فأعلمُ

وللدّهر حِدْثان في قوله حين مدح ابن جَهور ورثى أمّه من الطويل:

هو الدّهر فاصبر للذي أحدث الدّهر
فَمِن شِيَمِ الأبرارِ في مثلِها الصّبْرَ

والدّهر لا يُقْترَحُ عليه كما في قوله حين مَدح أبا الحزم بن جَهْوَر من السريع:

عُتباكَ بعدَ العتْبِ أُمنيةٌ
ما لي على الدّهرِ سواها اقتراحُ

والدّهر غدّار في مدح ابن جهور أيضاً قائلاً(8) من السريع:

وقاكَ ما تَخشى مِنَ الدّهرِ مَنْ
تَعِبْتَ في تأمينِهِ واستراحْ

وقد تَغِيبُ صروف الدّهر في مدح المذكور في قوله من البسيط:

في حَضْرةٍ غابَ صِرفُ الدّهرِ خَشيتَهُ
عنها ونامَ القَطا فيها فَلم يَثُرِ

وفي مدحه لابن جَهْوَر، فإن الدّهر يُفَرِّق قائلاً من الطويل:

ولا افترقَتْ سبْعُ الثُّريا وغاظَها
بمطْلِعها ما فرَّقَ الدَّهرُ من شَمْلي

والدَّهر يجور في مدحه أيضاً قائلاً من الطويل:

وللهِ فينا عِلْمُ غيْبٍ وحسبُنا
بهِ عِنْدَ جَوْرِ الدَّهرِ من حكَمِ عَدْلِ

وفي مدحهِ أيضاً، للدّهرِ نِبالٌ قائلاً من الوافر:

ولا زالتِ نبالُ الدّهرِ تُصْمي
عُداتكَ أيُّها المِلِكُ النَّبيلُ

والدّهرُ يُلْحِقُ المصائِبَ بالعظماء قائلاً من الرّمل:

وهو الدَّهرُ ليسَ ينفكُّ يَنحو
بالمصابِ العظيمِ نحو العظيمِ

والدّهر إنسانٌ يهرَم قائلاً من الطويل:

فأينَ ثناءٌ يَهْرَمُ الدّهرُ كَبرةً
وحِليتُه في الغابرين شبابُ

والدّهر مسيء قائلاً من الطويل:

هو الدّهرُ مهما أحسنَ الفِعلَ مرّةً
فَعَن خطأ لكن إساءتَه عَمْدُ

والدّهر لباس قائلاً من الطويل:

ملوكٌ لَبسْنا الدّهرَ في جنباتِهم
رقيقَ الحواشي مِثْلَ ما فَوَّفَ البُرْدُ

والدهر مسيء قائلاً من الطويل:

إساءةُ دهرٍ أحسنَ الفِعلَ بعدها
وذنبُ زمانٍ جاءَ يتبعهُ العُذْرُ

والدّهر يُخلِفُ النفيس قائلاً من الطويل:

لعَمري لَنِعْمَ العِلْقُ أتلفَهُ الرَّدى
فَبانَ ونعمَ العِلْقُ أخلَفَه الدّهرُ

والدّهر يفجع أهله قائلاً من الطويل:

دعِ الدَّهرَ يفجعْ بالذخائر أهلَه
فما لنفيسٍ مذْ طواكَ الرّدى قَدْرُ

والدهر يُهلِكُ في وفاة والدة الشاعر (ابن زيدون) قائلاً من الطويل:

أأنفُسُ نفْسٍ في الورى أقصدَ الرّدى
وأخطرُ عِلقٍ للهُدى أهلَكَ الدَّهْرُ

وفي مدحه لابن جهور فإن الدّهر يبطُش قائلاً(9) من الطويل:

ترى الدّهرَ إن يَبْطِش فمنكم يمينه
وإنْ تضْحَكِ الدُّنيا فأنتم لها ثَغْرُ

وللدّهر جيدٍ في قوله من الطويل:

مَساعٍ هي العِقْدُ انتظام محاسِنٍ
يُحلى بها جِيدٌ من الدّهرِ عاطِلُ

وللدّهر يدٌ في قوله من الرمل:

فَقبَّلْتُ اليَدَ من بَطْنِ يدٍ
ظهرُها الدّهرَ مَحلٌّ للقُبَلْ

وفي مدحه المعتضد فإنّ الدّهر له يدٌ أيضاً قائلاً من الطويل:

يُراقِبُ منهُ اللهَ معتَضِدٌ بهِ
يَدُ الدّهرِ يقسو في رضاهُ ويرأف

وفي مدح ابن جهور فالدّهر يروم صاحبه قائلاً من الرمل:

وإذا ما رامَك الدّهرُ فَفُتْ
وإذا رُمتَ الأماني فَنَل

والدّهر صفاة قائلاً من الكامل:

اللهُ جارُ الجَهْوَريِّ فطالما
مُنِيَتْ صفاةُ الدَّهرِ مِنْهُ بِقارِعِ

وفي مدحه لأبي الوليد فللدّهر تعليل قائلاً من الكامل:

تَأبى السّكونَ إلى تعليلِ دهري لي
نَفْسٌ إذا خودِعَتْ لَم تُرْضِها الخُدَعُ

وللدّهر أهل نباهة قائلاً من البسيط:

أهلُ النَّباهةِ أمثالي لِدَهرهِمُ
بِقَصْرِهم دونَ غاياتِ المُنى ولَعُ

وللدّهر تجهم قائلاً من البسيط:

تَجهَّم الدَّهرُ فانصانت لهمْ غُرَر
ماءُ الطّلاقَةِ في أسرارِها دُفَعُ

وللدّهر نفاسة قائلاً لأبي بكر مسلم بن أحمد من الطويل:

يولّونني عُرْضَ الكراهةِ والقِلى
وما دَهرُهُمْ إلاّ النّفاسةُ والغَبْطُ

وفي قوله لأبي حفص بن برد من سجنه يصف الدّهر بأنه يجرح ويأسو قائلاً من مجزوء الرّمل:

ما عَلى ظنّي باسُ
يَجْرَحُ الدَّهرُ وياسو

والدّهر يُعز ويُذلّ قائلاً(10) من مجزوء الرمل:

وكذا الدّهر إذا ما
عزّ ناسٌ ذَلَّ ناسُ

والدّهر يقسو قائلاً من مجزوء الرمل:

إن قَسا الدَّهرُ فَلِلماءِ
منَ الضَّخْرِ انبجاسُ

وعسى أن يسمحَ قائلاً من مجزوء الرمل:

وعسى أن يسمحَ الدَّ
هَرُ فقد طالَ الشِّماسُ

وفي قوله لأبي عامر ابن عبدوس فالدّهر وسنان من المتقارب:

أبا عامرٍ أينَ ذاكَ الوفاءُ
إذ الدّهرُ وسنانُ والعيشُ غَضْ

والدّهر يُعطي قائلاً من الهزج:

ألم تَعلمْ بأنّ الدَّهرَ
يُعطي بعدَ ما يَمْنَعْ

والدّهر خُؤون قائلاً من الخفيف:

مَنْ عذيري من رَيْبِ دهرٍ «خئونٍ»
كُلَّ يومٍ أُراعُ مِنه بِغَدْرِ

والدّهر يُوَتِّر قائلاً من مجزوء الرمل:

وتَرتني خطوتُه في صفيٍّ فاضلٍ
نابهٍ منَ الدَّهرِ وِتْرِ

والدّهر يَطْرُق السَّاحة قائلاً من الخفيف:

طَرَقَ الدّهرُ ساحتي في تنائيكَ
بِجَهْمٍ منَ الحوادثِ نُكْرِ

وحين كتب إلى أبي القاسم بن رفق فالدّهر إنسانٌ يَشُكُّ قائلاً من الرمل:

غررٌ مِنْ بدائعٍ لا يشكُّ الدّهرُ
في أنّها قلائِدُ دُرِّ

وفي قوله لأبي طالب ابن مكيٍّ فالدّهر يُبْعِدُ المحبّين قائلاً من الرمل:

ربّما باعدَكَ الدّهرُ
فأدنتكَ الأماني

وحين كتب أبو بكر الطيبي لابن زيدون فقد وصف الدّهر بأنّه دوّار قائلاً من البسيط:

فاذكر أخاك بخيرٍ كلّما لعبتْ
به الليالي فإنّ الدهر دوّار

فجاوبه ابن زيدون قائلاً من البسيط:

فلا يُريبنَّكَ في ذكر الصّديق بهِ
مَن ليسَ يجْهلُ إنَّ الدّهرَ دوّارُ

وحين مدح المعتضد وصف الدّهر بأنه يأسو قائلاً من السريع:

معتضِدٌ باللهِ إحسانُهُ
جَمٌّ إذا ما الدَّهرُ يوماً أسا

والدّهر يسدُّ الخلل في قوله(11) من الكامل:

ما كانَ من خللٍ فأنتَ سِدادهُ
في الدّهرِ أو أَوَدٍ فأَنتَ سَدادُ

والدّهر يجلِبَ العار في قوله من الطويل:

سَلِ الخائنَ المعتَزَّ كيفَ احتقابُهُ
معَ الدَّهرِ عاراً بالعِرارِ مخلَّدا

وللدّهر آخِر في قوله من الطويل:

دهاهُ إذا ما جَنَّهُ اللّيل أنّه
أقامَ عليهِ آخِرَ الدّهرِ سرمدا

وحين مدح المعتضد فالدهر لديه متجهّم في قوله من الوافر:

أغرُّ إذا تَجهَّم وجهُ دهرٍ
تبلَّجَ فيهِ كالقمرِ اللّياحِ

وفي مدحه له أيضاً وصف الدّهر بأنه يُزان قائلاً من الطويل:

هُمامٌ يزينُ الدَّهرَ مِنهُ وأهلَه
مليكٌ فَقيهٌ كاتِبٌ مُتَفلسِفُ

وللدّهر عبء قائلاً من الطويل:

تحمّلْتَ عبءَ الدَّهرِ عنهم وكلُّهم
بنعماك موصولُ التَّنعُّم مُتْرَفُ

وحين مدح المعتضد وصف الدّهر بأنَّه خادمٌ قائلاً من الطويل:

ولمّا حضرنا الإذنَ والدّهرُ خادِمٌ
تشيرُ فيمْضي والقضاءُ مصرَّفُ

وفي مدحه له أيضاً فللدّهر جوانب قائلاً من الطويل:

ولولاكَ لم يَسْهُل مِنَ الدَّهرِ جانِبٌ
ولا ذلَّ مقتادٌ ولا لانَ مِعْطَفُ

وللدّهرِ مذاق طيب في قوله من الطويل:

وفِضادٌ أطابَ الدَّهرَ كالقطْرِ في الثّرى
كَما طابَ ماءُ الوَرْدِ في العنْبر الوردِ

وحين جاوب المعتمد وصف الدّهر بأنّه يقبل مؤلى الأنام قائلاً المتقارب:

وقد يقبَلُ الدَّهرَ مؤلى الأنا
مِ جهدَ العُبيْدِ إذا ما أقَلَّ

وللدّهرِ نعمة في قوله من مجزوء الكامل:

أو أن تسوِّغ نعمةً
للدّهرِ أسهَرَتِ الحسودْ

وحين أباح له المعتضد التنزه مع حرمه في إحدى جنّاته بدا له الدّهر وهو يعطِّر قائلاً من الخفيف:

حَسْبيَ النَّصحُ والودادُ وشُكْرٌ
عطَّرَ الدَّهرَ مِنْهُ مِسْكٌ فضيضُ

والدَّهرِ وليٌّ في قوله من الخفيف:

دُمْ مؤقًّى وليُّكَ الدَّهرُ مجبو
رُ مساعيكَ والعدوّ مهيضُ

وحين رثى والدة المعتضد وصف الدهر بأنه مسيء قائلاً(12) من الطويل:

لَئِن ساءك الدّهر المسيء فَلم يكن
بأوّل عهدٍ واجب الحفظِ ضيَّعا

والدّهر له جانب أيضاً قائلاً من الطويل:

فلولاكَ لم يسمح من الدّهرِ جانبٌ
ولا اهتَّز أعطافاً ولا لانَ أخدَعا

وحين رثى ابنة المعتضد وصف الدَّهر بأنه يسيء ويُسِرُّ قائلاً من مجزوء الرمل:

سرَّكَ الدّهرُ وساءَ
فاقْنَ شكراً وعزاءَ

وفي جوابه إلى المعتمد يصف الدّهر وقد فَسد جزءٌ منه قائلاً من منهوك الرجز:

مُمَحِّصُ الدَّهرِ
أصلحُ منْهُ ما فَسَدْ

وحين وجّه خطابه إليه وصف الدّهر وقد فَسدَ جزءٌ مِنْهُ قائلاً من الوافر:

هديةٌ مَن لو أنّ الدّهرَ سنَّى
مُناهُ هدى إليهِ سُرى الخيالِ

وحين جاوب ابن زيدون المعتمد وصف الدّهر بأنه يعترض ما يشاء الإنسان قائلاً من الرمل:

فاعتراضُ الدَّهرِ فيما شئته
مرتقىً في صَدْرِهِ لم يهْجِسِ

وفي إجابته للمعتمد وصف الدّهر بأنّه نافع قائلاً من منهوك الرجز:

فهو الدَّهرُ نفعُه
حاضِرٌ دونَ ضيرِهِ

والدّهر فضاءٌ واسع للمديح في قوله له من مجزوء الرمل:

أنت أسنى ابنٍ لأسمى
والدٍ في الدّهرِ فافْخَرْ

وفي إجابته لذي الوزارتين فإنّ الدّهر لَدِنٌ يُهْصَر قائلاً من مجزوء الرمل:

فهصْرتُ الدَّهرَ لَدْناً
ولَبِستُ العيشَ أخضَرْ

وفي وصفه للدّهرِ فهو يلبس وشيا مُنَمنماً قائلاً من المجتث:

يا مُلْبِسَ الدَّهرِ وشياً
مِنَ الجمالِ مُنَمْنَمْ

والدَّهرُ فضاء للمواعيد في قوله له من مجزوء المتقارب:

وأُخْلِفُ بالوعْدِ مَن لا أرى
لِدَهْرِي إلاّ به مؤعدا

وحينَ يرثي المعتضد فإنّ الدّهر خَيِّر قائلاً من الطويل:

فَدا ما معاً في خَيْرِ دهرٍ صروفُه
حَرامٌ عليها أن يطُورَهما هَجْرُ

ويلحق الوسنُ بأيام الدهر كما في قوله(13) في الطويل:

شككنا فلم نَثْبِتْ أأيامُ دهرنا
بها وسنٌ أم هزَّ أعطافَها سُكْرُ؟

والدّهر يبطش في مدحه للمعتمد قائلاً من الطويل:

أرى الدّهرَ إنْ يَبْطِش فأنتَ يمينُه
وإنْ تضحك الدّنيا فأنت لها ثَغْرُ

والدّهر مأتم حين أرسل رداً إلى المعتمد على مَن عرّض بهِ لديه قائلاً من الكامل:

واسلم على الأيّامِ إنّكَ زينُها
وجمالُها والدّهرُ دونَكَ مأتَمُ

والدّهر يتخلله الحزن في قوله يصف الأحزان التي لا تبلى مع الزمن قائلاً من البسيط:

مَنْ مِبلغ المُلْبِسينا بانتزاحهم
حُزْناً مع الدّهْرِ لا يبْلى ويُبْلينا

والدّهر إنسانٌ يتعاطف مع غُصَصِه قائلاً من البسيط:

غِيظَ العِدا مِن تساقينا الهوى فدَعَوْا
بأنّ نَغُصَّ فقالَ الدّهر آمينا

ويتمنى الشاعر أن يسعفه الدّهر في قوله من البسيط:

فَهل أرى الدَّهرَ يَقْضِينا مساعفَةً
منهُ وإنْ لم يكن غبّاً تقاضينا

والدّهر إنسانٌ ينام في قوله من البسيط:

يَوْم كأيّامِ لذّاتٍ لنا انصرمتْ
بثنا لَها حينَ نامَ الدّهرُ سُرّاقاً

وللدّهر أكفٌّ في قوله من الوافر:

ولمّا أن جَلتكَ لي اختلاساً
أكفُّ الدّهرِ للحَيْنِ المتاحِ

والدّهر عبدٌ للمُحِبّ في قوله من منهوك الرجز:

الدّهرُ عبدي لمّا
أصبحت في الحبّ عبْدَك

والدّهر يبلّغُ الأمل في قوله من البسيط:

إن كانَ لي أملٌ إلاّ رضاكَ فلا
بُلّغتَ يا أملي من دَهريَ الأملا

والدّهر يوهِبُ الرِّضا في قوله من الوافر:

وإن تبخَلْ عليه فَرُبَّ دهْرٍ
وهبْتَ له رِضاكَ بلا حسابِ

والدّهر فضاءٌ للّهو في قوله من مجزوء الرمل:

بهواكَ الدّهرَ ألهو
وبحبيّكَ أدينُ

والدّهر يصيب بالأرزاء في قوله(14) من الطويل:

وإن يك رزءاً
ما أصابَ بهِ الدّهرُ

والدّهر فتىً سمحٌ في قوله من الطويل:

هُناكَ الحِمامُ الزّرق تَندى حِفافُها
ظلالٌ عَهدتُ الدَّهرَ فيها فتىً سمحا

والدهر يَلبس بُرْدَ الهرم في قوله من المتقارب:

تَجدُّ لِفَخْرِكَ بُرْد الشَّبابِ
إذا لَبسَ الدَّهرُ بُرْدَ الهَرمْ

وفي قوله يمدح المظفّر للدّهر أيام حَشَم وليالٍ خدَم من السريع:

ولا يزالُ الدّهرُ أيّامَه
لكم حشمٌ والليالي خَدَمْ

والدّهر قمرٌ له أنجم في قوله من مجزوء الوافر:

فأنجمُ دهرهم سُعدةٌ
وشمسُ زمانِهم في الحَمَلْ

يمكنني القول إن ابن زيدون في توظيفه لدلالة الدهر اتكأ على معظم بحور الخليل في شعره، وكانت البحور المديدة أوفر حظاً من غيرها؛ حيث بلغ عددها 29 للبحر الطويل و11 للبحر البسيط و6 للكامل و4 للسريع و4 للخفيف؛ أما البحور القصيرة فهي: 1 لمجزوء الكامل، و7 للوافر و6 للرمل و9 لمجزوء الرمل و3 للمتقارب و1 للهزج، و1 لمجزوء الوافر، و1 للمجتث و3 لمنهوك الرجز، و1 لمجزوء المتقارب.

وهكذا فإن ابن زيدون حمّل البحور المديدة أحزانه وآلامه، وجعل من دلالة الدهر حاملاً صبوراً لهمومه وشجنه تارة، ورأيناه تارة أخرى يتوجه نحو البحور القصيرة والخفيفة في محاولة منه للخروج من دائرة همومه وأحزانه، وأظن أن ابن زيدون تخيّل الدّهر رجلاً نُفِخت فيه الرّوح، وراحَ يحمّله ما لحق به من ألم وحزن، لعله يجد خلاصاً من حالته النفسية المجروحة بفعل ما أصابه من نكسات من خلال انكفاء ولادة عن حُبِّهِ وتحوّلها لغيره؛ بل من خلال ما نسب إليها من هجاء مقذع لابن زيدون، حين وصفته بالمسدّس قائلة من بحر الوافر:

وَلَقَّبْتَ المسدَّس وهو نَعتٌ
تُفارقُكَ الحياةُ ولا يُفارقْ(15)
فلوطيٌّ ومأبونٌ وزانٍ
وَديوثٌ وقِرنانٌ وسَارِقْ

منهية زمناً ليس بالقصير من الحب المتبادل بينهما، ومن أشعار مازالت بين طيات الكتب حتى الآن.

- معجم تاج العروس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، ج11، تحقيق عبد الكريم العزباوي، راجعه أحمد فرّاج، بإشراف لجنة فنية بوزارة الإعلام، مطبعة حكومة الكويت، 1392 هـ/ 1972م، باب الدّال.
- ديوان الفرزدق، دار صادر بيروت، 1386 هـ/ 1966م.
- نقائض جرير والفرزدق لأبي عبيدة معمّر البَصري، مج2، طبع في مدينة ليدن المحروسة بمطبعة بريل سنة 1907م، ص 606.
- شرح ديوان الخنساء، بالإضافة إلى مراثي ستين شاعرة من شواعر العرب، دار التراث، بيروت 1388 هـ/ 1968م.
- ديوان ابن زيدون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، شرح وتحقيق محمد سيد كيلاني، جامعة القاهرة، 1385 هـ - 1965م.

(Endnotes)

الهوامش:

1- القرآن الكريم، سورة الإنسان، الآية 1.
2-القرآن الكريم، سورة الجاثية، الآية 24.
3- تحاوله، وفي ديوان الفرزدق ص 171، ج2، مُحاوِله، وذاهبٌ بدلاً من نازل.
4- وفي النقائض «يُطاوله» بدلاً من تُطاوِله.
5-ديوان الفرزدق، ج2، ص 143.
6- شرح ديوان الخنساء، ص 57.
7-الأبيات: 1، 2، 3، 4، 5، 6. والصفحات: 109، 109، 140، 369، 100، 32. من ديوان ابن زيدون، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت 1410 هـ/ 1990م.
8-الأبيات: 7، 8، 16، 17، 18، 19، والصفحات: 32، 39، 95، 96، 97، 102، ديوان ابن زيدون، تحقيق حنا الفاخوري. والأبيات: 9، 10، 11، 12، 13، 14، 15 والصفحات: 13، 13، 18، 19، 29، 31، 32، ديوان ابن زيدون، تحقيق محمد سيد كيلاني.
9- الأشعار: 20، 21، 22، 23، 25، 26، 27، 28، 29، 30، 31 والصفحات على التسلسل 105، 119، 126، 260، 131، 135، 135، 136، 65، 146، 146 [ديوان ابن زيدون، تحقيق حنا الفاخوري] وديوان ابن زيدون، تحقيق محمد سيد كيلاني، جامعة القاهرة، 1965م، البيت رقم 24 ص 51.
10- الشاهد رقم 43، من ديوان ابن زيدون، تحقيق محمد سيد كيلاني، ص 87 والشواهد ذوات الأرقام: 32، 33، 34، 35، 36، 37، 38، 39، 40، 41، 42، من الصفحات على التسلسل: 148، 148، 153، 158، 168، 169، 170، 172، 174، 176، 177.
11-الشواهد: 44، 45، 46، 47، 49، 50، 51، 52، 53، 54، 55، 56، والصفحات على التسلسل: 231، 237، 238، 243، 262، 264، 265، 267، 276، 277، 283، 283. ديوان ابن زيدون، تحقيق حنا الفاخوري والشاهد 48 من ديوان ابن زيدون، تحقيق محمد سيد كيلاني.
12- الشواهد:» 57، 58، 59، 60، 61، 62، 63، 64، 65، 66، 67، 68، والصفحات هي: 287، 289، 291، 299، 309، 312، 315، 317، 324، 332، 337، 355، ديوان ابن زيدون، تحقيق حنا الفاخوري، 1990م.
13- الشواهد: 70، 72، 73، 74، 75، 78، 79، 80 والصفحات على التسلسل هي: 105 - 161، 386، 389، 400، 419، 422، 464، ديوان ابن زيدون، حنا الفاخوري، 1990م، والشاهدان 69، 71، ديوان ابن زيدون، تحقيق محمد سيد كيلاني والشاهدان 76، 77 ديوان ابن زيدون، تحقيق كرم البستاني.
14- الشواهد 81، ديوان ابن زيدون، تحقيق محمد سيد كيلاني، ص 200.
والشواهد: 82، 83، 84، 85، ديوان ابن زيدون، تحقيق حنا الفاخوري الصفحات حسب التسلسل هي: 490، 197، 197، 203.
15- ديوان ابن زيدون، تحقيق محمد سيد كيلاني، 1965، مقدمة الديوان، ص 31.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، 1410 هـ - 1990م. باب الدال.
- معجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، وحامد عبد القادر، وأحمد حسن الزيات، ومحمد علي النجار، ج1، دار الدعوة 1989م. باب الدال.
- معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، ج2، طبعة اتحاد الكتاب العرب، 2002م، باب الدال.
- ديوان ابن زيدون، لأبي الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون، تحقيق حنّا فاخوري، دار الجبل، بيروت 1410 هـ - 1990م.

إطلالة على الأصالة والحداثة في شعرنا المعاصر

نذير العظمة

غالباً ما كان الشعراء السوريون المجددون ينشرون إنتاجهم في المجلات اللبنانية مجلة «الأديب» لصاحبها ألبير أديب ومجلة «الآداب» لسهيل إدريس, وهما شهريتان. وفيما بعد مجلة «شعر» وهي فصلية ليوسف الخال. وهذا في الخمسينيات من القرن الماضي ولكل منها اتجاه غالب عليها في سياسة النشر. فقد تميزت مجلة «الأديب» بروح الأدب من أجل الأدب بينما تزعمت «الآداب» فكرة الالتزام الوجودي والماركسي لوظيفة الأدب. ونادت «شعر» بمسؤولية الشاعر الحضارية لا الإلزام لكن في سورية أنشأ لفيف من المثقفين مجلة «القيثارة», وهي شهرية استمرت سنتين وتوقفت وكان رئيس تحريرها الشاعر المجدد كمال فوزي الشرابي الذي يميل في طريقته الشعرية إلى البرناسيين. وتحوم حول «القيثارة» الشعراء المجددون الشباب بدء من العدد الأول (1946...) فنشر فيها نديم محمد اثنتي عشر نشيداً من «آلام» مجموعته المشهورة التي عادت بالشعر من بعده الخارجي إلى الذات الإنسانية. وهذه بحد ذاتها عتبة من عتبات الحداثة. كما نشر فيها نزار قباني الذي كانت تربطه صداقة حميمة مع كمال فوزي الشرابي. ونشر فيها أيضاً فاتح المدرس وأورخان ميسر في الاتجاه السريالي والشعر المنثور ونشر فيها أدونيس بواكيره. وخصصت المجلة نصف صفحاتها (ثلاثين) للشعر الحديث بشكليه التفعيلة والمنثور كما خصصت نصفها الآخر للشعر القديم. وبدوي الجبل كان من الشعراء الذين نشروا فيها.

وأهمية «القيثارة» أنها جاءت قبل مجلتي «الأديب» «والآداب» ومجلة «شعر» وبعد مجلة «أبولو» في القاهرة (1929 ـ 1934) متزعمة الاتجاهات الحديثة في الشعر ومتزامنة مع نهضة الشعر الجديد في العراق.

ومن المؤسف أن تكون أعداد هذه المجلة ووثائقها ملكاً لأشخاص لا ينتبهون إلى أهميتها التاريخية فتظل قابعة في خزائنهم بعيداً عن الخير العام.

ولذلك أهبت بمن يملك نسخة كاملة لأعدادها بأن يتبرع بها أو يبيعها إلى مكتبة الأسد قبل أن تنشرها وزارة الثقافة السورية بسنين طويلة في مطالع القرن الحادي والعشرين.

أبدى الشاعر مدحت عكاش تعاطفه مع حركة الإبداع من خلال مجلته «الثقافة» التي خدمت حركة الأدب في سورية والعالم العربي, وكانت اهتمامات صاحبها الشعرية مهمة ومجزية. فقد نشر لي مدحت عكاش مجموعتي الأولى (عتابا) (1952م) على حسابه الخاص. كما أن الأديب الظريف أحمد الجندي يملك نسخة كاملة من مجلة «القيثارة» ورثها عنه ابنه, وعائلة الجندي منها صديقي الشاعر المبدع علي الجندي وأخوه د. سامي الذي أغنى المكتبة العربية بمؤلفاته وترجماته لا سيما «عيون الزا» للشاعر السريالي لويس أراغون بديباجة الدكتور سامي النضرة.

و«القيثارة» وقبلها مجلة «أبولو» مهدت لمجلة «شعر» البيروتية التي كان فيها للشعراء السوريين حصة الأسد.

أما الشعر المنبري فظل مع الشاعر محمد الحريري صداحاً في احتفالات الجامعة السورية ورغم جزالة شعره وضخامة جسده كانت الدعابة أبداً أنساً في شخصيته ومشهورة عنه الدعابة. حين قال في إحدى أمسياته التي أنشد فيها الشعر وكان الدكتور منير العجلاني وزير التعليم في ذلك الوقت حاضراً في مدرج الجامعة... كانت القصيدة التي أنشدها محمد الحريري على قافية النون فقال: أهدي نونيتي هذه إلى الوزير منير العجلاني. وفي عامية دمشق النونية تعني الأرضية التي تستخدم لتغوط الأطفال وتبولهم، فضج مدرج الجامعة بالضحك.

كشاعر منبري كان محمد الحريري مؤثراً ومثيراً وأعتقد أنه كان ينظم القصيدة على أساس أنها ستنشر فيهتم بالإضافة إلى قيمها الموسيقية الأساسية من وحدة الوزن ووحدة القافية وقوة السبك وجزالة اللفظ يهتم بالصياغة التي تخلب السمع والمعنى المفاجئ الذي يثير الذهن.

والإشارة واللمح والترجيع والتكرار والإعادة الأمر الذي يعرفه كل شاعر خبر المنابر والجماهير العريضة. ربما كان الحريري مجدداً من حيث المضمون لقصيدة المناسبة. لكنه لم يدخل شيئاً جديداً على القصيدة التقليدية المعروفة الإلقاء يموت مع اللحظة ويبقى مشعاً في الذاكرة إلى حين. لكن النص الذي لا يقرأ يخسر حياته من ذاكرة الأجيال الآتية وربما هذا التقليد الشفاهي في الشعر هو ما ورثناه من إرث القصيدة الموروثة وتقاليد الإنشاد الشعري.

كان الحريري كما كان شوقي بغدادي رائدين عضوين في رابطة الكتاب السوريين ولانتماء كثير من أعضاء هذه الرابطة إلى الفكر الماركسي، انعطفوا انعطافاً كاملاً نحو المضمون في القصيدة والواقعية الاشتراكية وأعطو الشكل اهتمامه في إطار انعطافاتهم الأيدولوجية كخادم للمعنى وأكدوا على الالتزام بوظيفة الأدب الاجتماعية والسياسية وغير ذلك. من هنا كانوا أكثر إبداعاً في القصة القصيرة والرواية (سعيد حورانية وحنا مينه وفارس زرزور) أما الشعر فكان شوقي بغدادي أهم شاعر فيهم، لأنه أضاف إلى ينابيع الهامة الإيديولوجية معرفته بالأدب الفرنسي سيما الشعر وإعجابه المبكر بنزار قباني ومسيرته الشعرية.

وإذا أسقطنا قصائده المباشرة في التوظيف الأيديولوجي للفن فإن مجمل شعره يدخل في خانة التجديد ويصدر من نفس مرهفة ومعاناة ذاتية صادقة إلا أنه كنزار قباني استفاد من إنجاز قصيدة التفعيلة وأتقنه. كما استفاد من القصيدة المدورة وبرع فيها.

إلا أن قصائده لا تخلو من السرد لأنه كاتب جيد عبر عن نفسه من خلال المقال والقصة القصيرة والقصيدة وبهذا تكون الواقعية الاشتراكية التي وفدت إلى أدبنا من دوائر الإبداع السوفياتي. وسماها النقاد الأوربيون بالواقعية الحديثة قد

كمال فوزي الشرابي

آتت أكلها عندنا في الرواية والاقصوصة وربما في وقت متأخر في المسرح.

لكنها في الشعر لم تكن فاعلة ومؤثرة كما كان الأمر في العراق «السياب والبياتي» أو عند الأتراك ناظم حكمت أو أمريكا اللاتينية بابلو نيرودا. وظلت المذاهب الأخرى الشعرية التي وفدت علينا من أوربا والعالم الأنجلوسكوني أكثر فاعلية وتأثيراً باستثناء غارسيا لوركا. وغني عن البيان أن تي. إس اليوت والحركة التموزية بالإضافة إلى الرمزية والسريالية اكتسحت مؤثراتها الساحة الشعرية رغم الحرب الايديولوجية ضدها عندنا وفي الغرب مما أدى إلى توسيع الاهتمامات الشعرية وأساليب التعبير والأجناس الأدبية.

لقد سبقت محاولات أحمد شوقي المسرحية الناجحة في نشوئها كثيراً من الترجمات ولا سيما مسرحية» علي بك الكبير» التي تمت من جراء الاتصال المباشر مع النماذج الغربية الانجليزية «شكسبير» والفرنسية فكتور هوغو الذي أوحى إلى أحمد شوقي بقصيدته الملحمية «كبار الحوادث في وادي النيل» ولكنها ليست بالملحمة، كقصائد فكتور هوغو «الشرقيات».

إلا أن شعر مطران القصصي قصيدة «بزر جمهر» و «فتاة الجيل الأسود» وغيرهما كان استجابة إلى ترجماته لشكسبير. كما كانت استجابة لترجمة البستاني للإلياذة الذي كان مطران يعجب به وبشخصيته وانجازه في الترجمة والنقد.

أما في سوريا فقد كان شعراؤنا يغنون معركة ميسلون بشعرهم الوجداني ومنهمكين في شعرهم الوطني الذي يعبر عن وجدانهم الجماعي فتوسعت أغراضهم وأساليبهم لكنهم استمروا في دائرة القصيدة العمودية كما في التراث.

وتوسعت ثقافة المقاومة في الساحة الشعرية ونشأت أغراض شعرية جديدة من الشعر الوطني والاجتماعي والتغني بجمال أرض الآباء والأجداد.

يقول أنور العطار:

دمشق ائتلاف الربيع الجديد
واشراقة الفجر إما ابتسم
وريحانة نديت بالهدى
وزنبقة رويت بالحكم

أنور العطار:

وتحولت الأنات والآهات إلى سكب وجداني عند خير الدين الزركلي وهو يناجي عصفورة النيربين من غوطة الشآم يقول:

عصفورة النيربين غني
واروي حديث الآنين عني
أنا المعنى وما المعني
غير حنين أذاب مني
شغاف قلبي وحسن ظني
عصفورة النيربين غني

واتسعت مساحة الوجدان والوطن وهيمنت هيمنة كاملة على الشعر عند بدوي الجبل. وحلّ التغني بالوطن محل الفخر بالقبيلة وقويت نزعة المناسبات في الشعر والقصائد المنبرية. وتطور مصطلح القصيدة في هذا الاتجاه ووصل إلى ذروته مع عمر أبي ريشة بتوفيقه بين الذات والموضوع في قصائده الوطنية والقومية وابتكار لغة شعرية وصورية فنية جديدة قادرة على التواصل مع الجماهير وتحريكهم صوب الأهداف القومية، واحتل الانشاد والتواصل الشفاهي مكانة هامة من النشاطات الشعرية وأثر على تحديث نظرية الأغراض الشعرية الموروثة لا بإضافة أغراض جديدة فحسب بل بخلق بنية فنية مناسبة وقاموس شعري حديث قادر على الوصول إلى الجمهور. فالوطن لا القبيلة وجمال أرض الآباء والأجداد والتضحية بالنفس إلى درجة الاستشهاد احتلت المركز من القصائد المنبرية عند أبو ريشة وبدوي الجبل وشفيق جبري وخليل مردم وغيرهم أما الشعر الذاتي والوجداني فلم يخل من هذه النغمة كما رأينا في الأمثلة التي استشهدنا بها في صدر هذه الورقة.

وفي حين أننا نجد محمد البزم وشفيق جبري يحافظان على نظرية الأغراض الشعرية مع توسع في الشعر الوطني دون التخلي عن مصطلحها الشعري وجزالة لغتها وإيقاعاتها يفاجئنا أنور العطار وخير الدين الزركلي بالوصف والغناء والوجدان على إيقاعات البحور البسيطة والخفيفة. وبلغة تنحاز إلى الرقة والانسياب وظل التجدد منحصراً عند هؤلاء في الصياغة الشعرية لا في الرؤيا والتجربة.

وبقي نظام القصيدة مسيطراً كمقولة فنية بكل

أبعادها والإيقاعات الموروثة ظلت سائدة على تنوع في القوافي عرفناه في نظام الموشحات وما عرفناه من أشكال الرباعية والدوبيت والمخمسان والمسمطات والتشطير والتوشيح متراوحاً في دائرة الشكل الشعري الذي تشكلت فيه القصيدة المعاصرة ونظامها المركز.

وحملت القصيدة أعباء الرد على التحديات الغربية فهي من معاقل الثقافة العربية الموروثة الصامدة. وشكل انعطافتها على التراث الشعري الموروث ولادة جديدة ولكنها مجتزأة ولم تستطع الصمود أمام الأشكال الشعرية الوافدة والمذاهب الفنية والأجناس المتنوعة فكان لا بد للشعراء الذين تعرضوا لهذا الكم الهائل من التراث الغربي فكراً وفناً وحضارة وبنيات في التعليم والإدارة وتنظيم الجيش والصناعة والتجارة وطرق المواصلات والتواصل الحديثة كان لا بد من ابتكار قصيدة حديثة تعبر عن العصر وإيقاعاته لا الإعجاب بالموروث ونماذجه فحسب.

لكن هذه الاستجابة التي تأرجحت بين الانتماء إلى النماذج الموروثة واستحضار النماذج الغربية لا سيما الأجناس التي لا تتوفر في التراث وبعض أساليب الصياغة الشعرية الحديثة مضموناً وشكلاً بدا وكأنه تحديث للشعر وليس بحداثة شعرية حقة تقابل السلفية، فالتحديث يستدعي نماذجه لا من التراث الموروث فحسب بل من التراثات الوافدة من الغرب، إما عن طريق الترجمة أو الاحتكاك والتماس مع الأصل للتعبير عن الذات في معاناتها الحديثة وتجاربها.

محاولات عمر بو ريشة في المسرحية والملحمة «الطوفان» و«أوغاريت» وما أسماه بملحمة محمد هي أشبه بهذه الإبداعات التي تطعم نظرية الأجناس العربية الموروثة بالأجناس الغربية الوافدة. لكن عمر كان أكثر جرأة على الصياغة الحديثة من خليل مردم وعدنان مردم اللذين تداولا القصيدة والشعر المسرحي في الإطار التقليدي الذي شهدناه في حركة الإحياء عند أحمد شوقي وغيره. لكن القصيدة العربية الكلاسيكية الحديثة بلغت أجمل قمم التعبير الصافي مع بدوي الجبل الذي تمحور شعره حول الله والوطن والمرأة. فالفن/ الشعر مع هذا الثالوث يشكل كعبة مربعة راسخة متماسكة في شخصيته وأدبه.

هذا الترتيب مستوحى من ديوانه. فقصائده التي تعبر عن عاطفته الدينية تأتي أولاً، مع أن هذه العاطفة تمتزج غالباً بعاطفته الوطنية والقومية في شعر الوطن. وتتوهج أحياناً هنا وهناك في قصائد الغزل والحب. فالله الواحد في نهاية المطاف يتجلى إبداعه في المرأة كما يتجلى في الوفاء إلى أرض الوطن والولادة. وما من ريب أن البدوي استهل حياته بحب المرأة والوطن ووجدانيات قومية عرفناها في بواكيره التي جاء ترتيبها في نهاية الديوان.

هذه البواكير وإن لم تنهض إلى مستوى قصائده في مرحلة التألق والنضج تؤشر إلى أولويات المرأة والحب والانتماء في شخصيته وشعره. وربما كان هذا السبب الذي يكمن خلف وضعها في نهاية الديوان.

وجل قصائده تختص بالمناسبات الوطنية والحب وهي تحتل المساحة الأوسع في شخصيته وشعره.

شعر بدوي الجبل لم يحاك أو يعارض القصائد القديمة بقدر ما عبر عن معاناته المعاصرة من خلال قوانين البيان والبلاغة التي اتبعها الشعراء القدماء وأعطى شعراً صافياً من حيث التعبير والتصوير أصيلاً في الجوهر لا المتراكم الموروث. كما أعاد للشعر حيويته بالانطلاق من الذات أو من الواقع الوطني أو الوجد الصوفي معبراً عن فرادته الشعرية فاحياء بدوي الجبل لم يكن احياء بقدر ما

السياب

البياتي

كان إبداعاً وابتكاراً في السبك والصياغة والمعنى وإن ظل يراوح في إطار العمود.

وهكذا راح الشعر في سورية يتحرر من أسر التقليد بالعودة إلى تجربة الذات والوجدان والحب متكئاً على الإحياء في البدايات في الأغراض والأساليب وإرث القصيدة العربية.

وبرز التميز في الفكرة والصورة في إطار الذاكرة الشعرية الموروثة.

وتألقت المرأة كما توهج الوطن في قرائح الكثير من الشعراء فنزار قباني مسكون بهم الوطن والمرأة منذ البدايات والشرارات المتطايرة والمبكرة تنبئ عن الحرائق الكبيرة التي اندلعت في قلبه وصدره وعيونه في مناسبات الوطن القومية. ولكنه مسكون أيضاً بتحرير الجسد وتحرير الوطن وتحرير الإنسان. اتسعت ذاكرته الشعرية للموروث والوافد من المؤثرات الشعرية الفرنسية لا سيما الرمزية في الصورة والصياغة لا الموقف الفلسفي أو العقيدة. وشعره أبعد ما يكون عن الغموض الذي احتجز المتلقي في حيرة في كثير من النماذج الشعرية الحديثة. انظر قوله على سبيل المثال في شعر المرأة:

شلال ضوء أسود
يا شعرها على يدي
سنابلا لم تحصد
المه سنابلا.

وهكذا ظل نزار قريباً من الجمهور في شعر المرأة والمقاومة على حد سواء وحصد شهرة واسعة من كلا الأمرين.

أياً ما كان الأمر فالحداثة بدأت عندنا في الشكل، إلا أنها ما عتمت أن تعمق مشروعها ولكن حداثة لا ترتبط بالإنسان كإنسان وشرطه الوجودي ليست بالحداثة. ولا يكفي أن نجدد في الأوزان الشعرية أن نعيد تشكيلها الإيقاعي حتى نكون حدثيين. لذلك الحداثة ليست رهناً بشعر التفعيلة قبالة الشعر العمودي هناك أركان أربعة للقصيدة تتداخل وتتكامل وإذا طرأ تجديد على ركن منها تسرب هذا التجديد إلى باقي الأركان.

أول هذا الأركان هو التفكير الشعري في القصيدة أو ما سُمّي في النقد الغربي بالمنطق الشعري يتميز عن التفكير العلمي والفقهي والتاريخي والفلسفي ويستفيد منها جميعاً بصهرها شعراً لا يعبأ بآلية المنطق من علاقة النتيجة بالسبب. ولكنه يقوم جوهراً على الحدس والرؤيا أو على الانفعال والعاطفة فبالإضافة إلى البنية الظاهرة للقصيدة هناك بنية خفية مستترة. ترابطها العضوي يقوم على التداعي النفسي لا التفكير المنطقي وتلعب الصور البرقية والايحاءات دوراً أساسياً في القصيدة لا نستطيع أن نفصل الشكل عن المضمون والمضمون عن الشكل.

والتعبير هو الركن الثاني في القصيدة يجري على قواعد النحو والنظم والشعر هو لغة اللغة ورحمها ومجددها قد يجترح الشاعر نظماً جديداً لكنه لا يستطيع أن يتفلت من نسق اللغة ونحوها وإن كان له حرية التشكيل والتقديم والتأخير والصياغات المبتكرة والأساليب الجديدة.

والتصوير هو ثالث هذه الأركان هناك التصوير البياني والتصوير الحسي. البيان وحده يسقط في النمطية إن لم يمتّح ويستقي من الحلم والرؤيا والحدس والمخيلة ويعبر بالصور.

أما رابع هذه الأركان فهو الموسيقى لا الوزن فحسب الذي شكل الخروج عنه أو عليه منعطفاً أساسياً من منعطفات الحداثة والتجديد في شكل القصيدة العربية وتمحورت جهود النقاد في المراحل المبكرة من حركة الحداثة على استنباط البحور المنطلقة الجديدة التي اشتقت من رحم العروض كما عرفناه عند الخليل ابن أحمد الفراهيدي.

وأقول البحور المنطلقة لا بحور التفعيلة وهو المصطلح الذي استخدمه على أحمد باكثير مترجماً " Running Blank Verse" للشعر الشكسبيري في ترجمته لروميو وجولييت مفتقاً بحراً من بحر، وخارجا على التناسب بالتفاوت في أبيات القصيدة والانتقال من مفهوم البيت، إلى مفهوم الشطر كوحدة أساسية للقصيدة وقد تبنى السياب هذا المصطلح إلا أن ترجمة نازك الملائكة للمصطلح الفرنسي " Vers libre" أو الانجليزي "Free Verse" بالشعر الحر قد درج وشاع كما سُمي الشعر الجديد من فترات بالشعر المنثور عند بعض الرواد والشريحة المحافظة حتى رسا أغلب النقاد على مصطلح شعر التفعيلة، واشتق الشعراء المحدثون سبعة بحور جديدة منطلقة هي الرمل والمتقارب والخبب والوافر والكامل والهزج والرجز فككت الإيقاعات العربية القديمة من تناسبية البيت إلى تفاوت الأشطر وظلت التفعيلة هي القاسم المشترك والوحدة الأساسية التي تتشكل منها القصيدة في بنيتها العروضية حديثة كانت أم قديمة لكن الموسيقى الشعرية لا تكتمل إلا بتوافق الشكل والمضمون بالنظم والصياغة.

ويتداخل منطلق السريع والمديد مع منطلق الرجز كما يتداخل الهزج والوافر والكامل فتصبح البحور المنطلقات تسعاً.

وتعاظمت الحاجة إلى إيقاعات شعرية جديدة تجاري حركة العصر أسهم في استنباطها أجيال وبلدان عربية عديدة اعترفت بريادتها نازك الملائكة كما اعترف بها السياب ولكن لتمركز حركة التجديد في العراق بعد الحرب العالمية الثانية أعطاها دفعاً وجعلها تياراً عاماً ينتقل إلى البلدان العربية كافة.

ذكرت نازك تجربة بديع حقي في تفكيك بحر الرمل ونضيف إلى هذا تجربة كمال فوزي الشرابي 1947 ـ 1948 في مجلة القيثارة وتجربة نذير العظمة في تفكيك البحر المتقارب في قصيدته «مساء القرية» ومنها:

مساءْ
وعند الصخورْ
حكايا تدورْ
وفلاحتانْ
وراء حمارْ
عليه سلال العنبْ
وشيخ مجوزْ
يحز القصب ليبدع منه الطربْ
ويصنع ثانيْ
فتعمر سهرهْ
ويعبق شايْ
وخلف الكوى
تؤمره الحريمْ
تسمعن بوح الهوى
وبث القديم

كتب العظمة هذه القصيدة 1948 ونشرت في جريدة الجيل الجديد دمشق 1950م. كما نشرت مرة أخرى من مجلة الأديب بيروت 1954م. كما نشر العظمة قصيدته القصصية «دير ياسين» في مجلة الأديب 1952 ومزج فيها أشكالاً عدة للبحر الكامل في القصيدة الواحدة.

ورغم أننا حسمنا مسألة الريادة في قصيدة التفعيلة في كتابنا «مدخل إلى الشعر العرب الحديث» إلا أنها كانت مهمة في أواخر الخمسينيات ولم تعد اليوم كذلك إلا أن إلحاح نازك الملائكة على هذه المسألة في كتابها «قضايا الشعر المعاصر» وإيراد استقراء تاريخي مجتزء لها يستوجب التصويب.

فاستنباط البحور المنطلقات كان أمراً رياضياً محسوباً وإن أي شاعر له إلمام بالعروض يعرف أنه من الممكن استخدام التفعيلة المفردة من بحور مستحدثة تتصل بالبحور القديمة كما يتصل بها المجزوء من بحر والمنهوك والمخلع والموشح. فالبحور الجديدة المنطلقة هي من هذا القبيل.

وهكذا يمكن أن نميز أربع أشكال للقصيدة العربية الحديثة:

أولاً ـ قصيدة العمود موحدة الوزن والقافية أو قصيدة بحر موحد وقوافي متعددة. نستمثل بقصيدة اللهب لبدوي الجبل وقصيدة معبد كاجوراو لعمر أبي ريشة على الفئة الأولى وقصائد علي محمود طه والدكتور ناجي من جماعة أبولو من الفئة الثانية.

ثانياً ـ قصيدة التفعيلة توزع الوحدة الأساسية في أشطر متفاوتة بقوافي واحدة وغالباً ما تكون متنوعة، كأنشودة المطر للسياب.

ثالثاً ـ قصيدة الشعر المنثور أو قصيدة النثر، لا وزن ولا قافية وتعتمد على الإيقاعات الداخلية والاستغناء عن نسق الوزن المقيس بالتفعيلة. كقصائد سليمان عواد ومحمد الماغوط.

رابعاً ـ القصيدة المدورة وهي قصيدة التفعيلة تتواصل الأشطر فيها بلا قافية وكنا ابتكرنا هذا النمط في أواخر الخمسينيات كقصيدة «عَشر شموع» على سبيل المثال (1958م).

طبعاً هذا تمييز بالشكل وقد تكلمنا فوق عن القصيدة وأركانها وخلفياتها النفسية والفكرية ومكانة المعاناة فيها واعتماد منطقها الشعري على التداعي والحدس والحلم لاستكشاف وحدتها العميقة.

كان لشعرائنا السهم الأوفر في استنباط أغلب هذه الأشكال وارتبطت حداثة الشكل بحداثة المضمون في محاولات الرواد من شعرائنا وقد تكون مجلة القيثارة من أهم الحركات التي أسهمت في هذا المجال متزامنة مع رواد الحركة الحديثة في العراق.

دارةُ المجد

عبدو سليمان الخالد

كمْ أراها تَسْمو إليكِ الجراحُ!
يا شُموخاً؛ ما زَعْزَعَتْه الرّياحُ
يُولَدُ الموت فيكِ، حتّى تَعيشي
دَوْحةً في العَلْياء، لا تُستباحُ
ما أتاكِ الرّبيع، قطّ، يباسا
تَنْزوي في هَشيمه الأشباحُ
يَجْهَدُ الغيْظُ أنْ تَغيبي، فماذا
يَنفعُ الغيظَ، أن يغيب الفَلاحُ؟
يَنْشرون الرّدى، وأنت بقاءٌ
يَشتَهيه الرّيحانُ والأرواحُ
لن يُواليك غادرٌ، أو يُؤاسي
طعْنَةَ الغدْر قاتلٌ سَفّاحُ
ظنّ أنّ الطُّغيانَ شَرْعٌ، متى شاءَ
تَجَنّى، وما عليه جُناحُ
ذلك العابرُ الدَّخيلُ، وما كان
ليَخْفَى مَرامُه الفَضّاحُ
يابْنَةَ الأُمّةِ التي تأكلُ النّسْلَ
كأنّ الأبناءَ فيها سِفاحُ
ما غريباً أنّ الدّماءَ حَرامٌ
بلْ غريبٌ أنّ الحرامَ مُباحُ

***

سوريا مُشرِقٌ صَباحُكِ، حتّى
لا تَغيبَنَّ حَوْلك الأصْباحُ
لا تزالين عِزَّةً، ما أُذِلَّتْ
تاجُكِ المجْدُ والعلى والكفاحُ
ألبسْتكِ السّاحاتُ درعاً شآميَّ
الحواشي، يَزِلُّ عنه السّلاحُ
منْ حُمَيّاك يَفْرَقُ الهَوْلُ، والنَّصْرُ
يُوافيك، والخلاصُ مُتاحُ
بعد مَوْج العناء، لا بُدَّ منْ مَدٍّ
يؤاتيك؛ غَمرُه أفراحُ
لنْ تهوني، وفي سمائِك سَعْدٌ
وبلالٌ وخالدٌ وصلاحُ
لنْ تضامي، وحقّ عينيْك، سوريا؛
وفيك الأبرارُ والنُّصّاحُ
ودمٌ صادقُ الولاء سَخِيٌّ
أعْشَبت منه أنجدٌ وبِطاحُ
والمنى في رُؤاكِ دانِيةُ الوَصْل
كما الطّيب نشرُه فوّاحُ
فالبَسي حيثما حَلَلْت وُشاحاً
طرّزَتْه الأمجادُ، نعمَ الوُشاحُ
وارفعي في عُلاكِ للجيل صرْحاً
شامخاً، والأجيالُ فيها الصّلاحُ
يا بلادَ النّدى؛ عليك سَلامٌ
هكذا أنتِ ... عِصْمةٌ وانفتاحُ

***

كمْ أُعيدُ الكلامَ فيك! وعُذري
أنّني نَذْرُك الوفيُّ الصُّراحُ
حين أشتاقُ للمناجاة يَصْحو
بين جُنْحَيَّ لهْفةٌ وجِماحُ
لو عَدِمتُ الرّجاءَ منْ كلّ أرض
جئتُ ألقاكِ، والدّروبُ سَراحُ
أنتِ عَشّمْتِني الرّجوعَ إلى المَهْد،
بقلب يحدو به الانشراحُ
فدعيني آوي إليك، فإنّي
مُتْعَبٌ، ضرَّني السّرى والرّواحُ
ما بقى لي إلاّ ثراك ثواءٌ
فيه تَصْفو مَضاجعي، وتُراحُ
وإذا ما اعتلَلْتُ يوماً، شفاني
همسةُ الودّ، والوجوهُ الصّباحُ
إنّني فيك ألمِعيٌّ، وقلبي
لا تُساوي أفراحَه الأتْراحُ
ما تَغَنَّيْتُ بالبلاد، ولكنّي
لِعَيْنَيْك مُنْشِدٌ صَدّاحُ
كيفما كنتُ في ذَراك فحَسْبي
أنّك الحزْمُ والنّدى والسَّماحُ

صورة الجنّة

عبد الكريم حسن الرزوق

ما زلتُ طفلاً في هواكِ رضيعا
ولأمر دقَّات الفؤاد مطيعا
أنا يا حماة أتيت أحمل فرحتي
قلباً بكفِّي قد أراد رجوعا
ما زلتُ صبَّاً يا حماة وهائماً
البعد قطَّع قلبه تقطيعا
الدمع قرَّح مقلتيه وهدَّه
فكفاكِ في أعماقه تلويعا
قد جاء عبداً طائعاً يبغي الرضا
يرجو القبول ولا يرى تشجيعا
فدعيه ينعم في هواكِ للحظةٍ
وكفاه يذرف في هواكِ دموعا
فالحبُّ ليس تألُّماً وجهنَّماً
أبداً ولكنْ جنَّة ٍوربيعا
فإذا هجرتكِ مرغماً فمحبّتي
تبقى وعهدي لن يكون وضيعا
وفؤادي المشتاق أقسم أنَّه
في غير حبِّكِ لن يكون ولوعا
وجمالُ عاصيكِ البديع ِوسحرهِ
يبقى بقلبي حبُّه مطبوعا
حتَّى النواعير الجميلة دائماً
يبقى بأذني لحنها مسموعا
فيكِ الطبيعة يا حماة جميلةٌ
سحَرَتْ قلوب العاشقين جميعا
ولأنتِ بدعة خالق الكون الذي
جعل الجمال كما يشاء بديعا
ولأنت أجمل آيةٍ خُلِقت لنا
نزداد فيها خشيةً وخشوعا
صُوِّرْتِ من خَلدِ الجنان وليس لي
إلَّاكِ في هذي الحياة ربوعا
أنا يا حماة أتيت أنهي غربتي
وأقبِّلُ الأرض الطَّهور خضوعا
وأمرِّغ الخدَّ الشَّقيَّ بتربةٍ
الخير رضَّع وجهها ترصيعا
وأضمُّها شوقاً فأشقى بعدما
قد عِشْتُ ليل فراقها موجوعا
فإذا ملأتُ العين منها متعة ً
ووقعتُ من سحر الجمال صريعا
أدعو لأَلقى اللَّه صبَّاً عاشقاً
باللّه آمَنَ راحماً وسميعا

نملة من لوكسمبورغ، في عصر المعلوماتية

اقتبسها بتصرّف: عبود كاسوحة

تنويه: ليست هذه من مقامات بديع الزمان، أو من كليلة ودمنة، ولا حتى من حكايات لافونتين.

فوقائعها التي تناقلتها بعض وسائل الإعلام، تعود إلى الفترة الانتقالية، ما بين القرنين: العشرين والواحد والعشرين. لكنّ الأحـداث السياسية غطّتها؛ بل طغت عليها... فرأينا أن ننقلها إلى القارئ مخافة أن يتراكم عليها الغبار فيطمسها، فتضيع نهائياً من ذاكرة الناس.

***

ليس من النادر أن نسمع عن موظف جرى تسريحه من عمله، لكن من النادر أن تتاح لنا فرصة الإحاطة بكافة الظروف التي أدّت إلى ذلك الإجراء. فهاكم الحكاية التالية، التي قد تكون من نسج الخيال، وقد تكون من صميم الواقع:

كانت نملة صغيرة، تصل يومياً إلى مكتبها، قبل بدء الدوام، في مؤسستها، فتباشر عملها على الفور. وتؤدّي ما عليها أداؤه وهي مسرورة، وتشيع من حولها جواً من السرور والبهجة.

وكان ربّ العمل، وهو دبّ رماديّ، يبدي عجبه لقيام النملة بعملها من غير رقابة.

وذات يوم، قال في نفسه: لئن كانت النملة الصغيرة تقوم بذلك القدر من العمل، دونما رقابة، فكم لها أن تنتج إذن، فيما لو وُضِعت تحت المراقبة والإشراف؟

فوظّفَ صرصوراً ذا خبرة كبيرة وباع طويل في ميدان الرقابة، كما كان متميّزاً بكتابة التقارير.

وأول قرار اتخذه الصرصور إدخال برنامج تنقيط، للعمل بموجبه، ورصد تحرّكات النملة كلها، لدى دخولها أو خروجها.

واحتاج الصرصور على الفور، إلى سكرتيرة تساعده في إعداد التقارير...

فقام بتوظيف عنكبوت، تولّت، فضلاً عن إعداد التقارير، تصنيف الوثائق ورصد المكالمات الهاتفية.

وسُرّ الدبّ سروراً شديداً لتقارير الصرصور، فطلب منه علاوة على ذلك، جداول بيانية تصف معدّلات الإنتاج وتحلل التوجّهات، ليعرضها على اجتماعات المجالس الإداريـة، المخصّصة بكاملها لذلك.

وهنا أوعز الصرصور بشراء حاسب وطابعة ليزر... ثم قام بتوظيف ذبابة تخرّجت بتفوّق من كلّية المعلوماتية، لتتولى إدارة القسم المعلوماتي في الدائرة.

أمّا النملة المنتجة، والمبتهجة فيما مضى على نحو دائم، فقد استبدّ بها الضيق حيال ذلك الكمّ الهائل من الأوراق والعدد الكبير من الاجتماعات، والتي صارت تأتي على وقتها كلّه!

ثم خلُص الدبّ إلى أنّ الوقت قد حان لإحداث منصب مسؤول عن القسم الذي تعمل فيه النملة.

وأُسنِد المنصب إلى جُندب، فكان أولَ قرار اتخذه، تجهيزُ مكتبه وشراء سجادة وكنبة، تأميناً لشروط الراحة.

ثم احتاج الجندب، وهو المسؤول الجديد، إلى جهاز حاسب أيضاً، وإلى سكرتيرة بصفة مساعدة (استقدمها من دائرة عمله سابقاً)؛ لتكون إلى جانبه. فهو عازم على إعداد مخطط استراتيجي للارتقاء بجودة العمل ورقابة الميزانية، للقطاع الذي تعمل فيه النملة، التي ما عادت في تلك الفترة تضحك أبداً، بل صارت سورات غضبها يومية، وفي تصاعد مستمر.

وفي تلك المرحلة تحديداً، أقنع الجندب ربّ عمله، الدبّ الرماديّ، بالضرورة المطلقة للقيام بدراسة للجوّ العام والبيئة المحيطة.

فلاحظ الدبّ، من بعد دراسة أعباء العمل، أنّ القطاع الذي تعمل فيه النملة، لم يعد منتجاً على قدر ما كان من قبل.

فقام بتوظيف بومة، بوصفها مستشارة ذات مكانة عالية وصيت ذائع، للقيام بمراقبة حسابية واقتراح الحلول.

وأمضت البومة ثلاثة أشهر في مكاتب المؤسسة، لتخرج بتقرير ضخم، من مجلدات عدّة، كانت خلاصته:

«إنّ عدد العاملين في تلك المؤسسة أكبر مما يلزم بكثير...»

ولكُم أن تخمّنوا، أو تتساءلوا، من هو الأول الذي وقع عليه اختيار الدبّ، فقام بتسريحه؟

لقد سرّح النملة بالتأكيد، لأنّها:

" أبدت افتقاراً للتحفيز، وكانت ذات موقف نزاعي، وميّالة للمخاصمة".

***

ملاحظة:

إنّ كافة شخوص هذه الحكاية من نسج الخيال. وإنّ أي تشابه مع أشخاص أو وقائع، في مجتمع الحيوان، وإداراته العامة والخاصة، إنّما هو محض مصادفة...

***

كلمات للوقت

محمد الفهد

تسّاقطُ الكلماتُ خوفاً
كلّما صاحتْ عيونُ الوقتِ
في سيّارةِ الإسعافِ، وارتجفَ الهواءُ.
فأحاورُ الأشياءَ حولي، أحتمي بسكونها
وبذكر أدعيةِ السماءْ .
موتٌ يحاصرني على طرفِ السرير
وعندَ منعطفِ المرايا
فألمحُ وجهي المشروخَ في فزعٍ
أهذا وجهي الآنْ
أم أنه لونُ الرمادِ
وما تبقّى من غموضِ الكهفِ قدّامي
وما صاغتهُ أرديةُ العزاءْ؟؟؟
موتٌ على طرفِ الرصيفِ،
وعندَ منعطفِ المدارسِ فوقنا
حتّى أحسُّ بأنَّ دنيا الوقتِ
تركضُ خلفنا، فأصيرُ في فزعٍ
لأفتحَ حزمةَ الأنفاسِ في صوتٍ يئنُ
كأنني طفلٌ يحاصرهُ العماءْ
أبقى لبعضِ الوقتِ متَّزناً
وأصواتُ الرصاصِ
كسائلٍ يمشي إلى قدمي
فأهربُ نحوَ زاويةٍ تخبّئُ أضلعي
فأرى عيونَ الوقتِ تنسجُ ظلَّها
وأرى بقربي بعضَ أطفالٍ
نساءً يرتشفن الخوفَ
أوهامَ العبورِ بدمعةٍ
فأصيرُ قاموسَ الحكايةِ
عن زمانٍ ضلَّ في أمدائه

لتغيبَ أسئلةُ الحياة وسرّها
وتصيرَ في أحلامه لغةُ الدماءْ .
لكنَّ أسئلةَ العيون تفيءُ في جمراتها
لتقولَ شيئاً آخراً
هوَ خارجُ الكلماتِ في هذا الغطاءْ .
كـيـفَ استفاقتْ مـن جـديـدٍ موجةُ البغضاءِ
حتّى لا نرى غيرَ الدماءِ
تسيلُ من أجسادنا
ويكونُ في عنوانها بعضُ الفتاوى
أو كلامٌ قد يبيحُ القتلَ في هذا الدعاءْ
.؟؟
فأحاورُ الكلماتِ في روحي لأسألَ :
ماذا ستكتبُ عن مدائننا الشرائعُ
ماذا سترسمُ لوحةُ التاريخِ عن أفعالنا
وبأنَّ قتلاً قد أباحَ القتلَ فينا
زاعماً دربَ الوصايا
مثلَ تاريخِ الخلافةِ .....شرعها
وبأنها دربُ الرسالةِ
ما تبدّى القولُ في شرعٍ حكيمٍ
مثلَ قولِ الأنبياءْ .؟؟؟
قتلٌ على طرفِ الكلامِ
وفوقَ أسماءِ الطيورِ
وعندَ غيمِ الظلِّ في أسمائه
لتكونَ أسئلةُ المدى شرعَ الحقيقةِ
كلّنا بشرٌ إذا نامتْ على يدنا المحبّةُ
واستفاقتْ موجةٌ من نرجسٍ
تعلي شؤون الروحَ في دنيا العطاءْ..

قصيدتان

محمد خالد الخضر

غنائية عشق الصعاب

حتى هنا

والجرح.

يوجعني..

وأوجعني الطريق.

أمشي..

على وجعي..

وأبدأ من شعاب..

كدت أجهلها..

لماذا يا أبي؟!

حتى الطريق يخونني

حتى هنا

حتى وصلت إلى التراب.

والجرح يبدأ من جديدٍ

والشعاب تنكرت

والقائمون على القصيدة..

والذئاب.

كانت هي الأخرى..

أشد محبة

وأنا أبادلها..

قليلاً أو كثيراً..

كنت أطعمها..

وكانت لا تخادعني..

وحين أغيب يومًا..

تملأ الوادي عتاب.

حتى الذئاب.

غدرت..

وأقرب من دمائك يا أبي

وجعي وحلمي..

والمهيمن في دمي..

ألقى رصاصته..

على جرحي وغاب.

حتى هنا

سقطت ببابك طعنتي

واغرورقت

وبكت..

أتذكر حين ودعنا الشباب ؟

وتقاسمت أفراحنا..

تلك العشيرة والخراب.

لم يبق..

في عيني ضياء يا أبي

استنفذت أبعادها

وهوت على شباكنا

تذوي..

تسائل عن نقاءٍ

كان يغمرنا..

تلاشت يا أبي

ومضت بلا أدنى إياب.

وتقول لي:

اصمد..

وأصمد مرتين على الصليب..

وأنت تتركني وحيدًا..

كيف تتركني وحيدًا..

ثم تبحر في السراب؟!

الآخرون تعايشوا..

ومضوا بلا سترٍ..

إلى فرح لذيذٍ..

عندما سقطت يدي..

أتعرف عن يدي شيئًا..

وهي تسكن في القراب؟!

الآخرون..

تبدلت أثوابهم

وعيونهم وشبابهم حتى غرائزهم..

ورجع نفاقهم.

وأنا وحيدٌ..

أنت تدري يا أبي

كيف المتاعب أورقت حولي..

وأنجب بعضها..

نخلاً..

وتدري كيف

تعشقني الصعاب؟!

بكائية رجل غريب

بكى صاحبي ..

لما رآني

في الطريق

أهدهد دمعتي الحرى ..

أداريها ..

وتسألني ..

عن الزمن العريق

وكان الجرح ..

يحكي للمدينة

قصة الغدر العميق

أسير

كما يسير القهر ..

تياها ..

إلى الوجع

السحيق .

بلا أهل

ولا زوج

ولا ولد

ولا الغالي

شقيقي .

بكى صاحبي ..

وهو يحضنني

ويدفعني

إلى روح ..

كأن رحابها ..

الدنيا ..

فأعلن مسكني ..

الأزلي ..

في الوطن ..

الرقيق .

حرام ..

يا شباك الغدر ..

من أعطاك ..

هذا الحق ..

حولي ..

كي تضيقي .

كرة ثلج

أحمد كامل خطيب

(إلى جودت حسن)

صديقي
مالنا نجلد النفس كثيراً
بتقليم أظافر الموتى
ما لنا نخفي رؤوس أصابع الشعر
ليلاً في الرمال المتحركة؟!
علينا اللهو كما نحب ونرغب
لن نلهو كما يحلمون
لا نحسد كائناً على معدة صدئةٍ
لا يعنيك عقل بشري مربوط بالبعثرة
نصوصك موجعةٌ كما اللذة
لذا تدغدغ أحاسيس الموتى في يقظتهم ..
ومن هاتف أضناك الحصول عليه
حلمت بغسلِ أصدقائك بالعرق الفلت
الأصدقاء يبيعون البندورة والمواقف
في سوق عفنِ العفّةِ
هي لوثةٌ بيضاءُ في رأسك
في زحمةِ الألقِ ..
من قعرِ قاعٍ محيطٍ منتشٍ
غرفت الشعر بملعقةٍ مثقوبةٍ
السرياليةُ تشُزُّ على الدرج ..
من أنهار متثائبةٍ
اقتلعت الرواية والقصص الحمقى
الأبطال واقعيون أكثر مما تحب ..
من رأسِ نبع الفجر
تشربت الطيبة الفجة والهجاء ..
صديقي
لماذا تعكر مزاجنا بالجقل وطبونة النيسان؟!
القطة نصّ مفتوح على الجهات الألف
ساقا جدتك شربة
ساقانا إلى بياض الثلج الدافئ
علبةُ السردين المنتهية الصلاحية
لا تسمم جوف المدينة
أزهار الشر تطرنب بودلير
جودت يطرنب النجوم في عليائها
غرفته القاموع على السطح
تعجّ بتاترات الدواوين والأصدقاء
الطاولة الصغيرة المتحركة
تتسع لحبات البندورة
وكاسات العرق وشكسبير
السرير الصغيرُ
ينام عليه الشعر مخموراً
أمام الدش دون انزياح ..
العرق المختوم قصيدة موزونة
من البحر الكامل
لماذا بلوتنا بأدبٍ نهداه متورمتان يا ربُ ؟
حيواناتك الزرقاء ذهبت إلى الكوافير
الجقلُ طائرٌ أزرق
نحن خنازير برية متوحشة في وحشتها
البلاميدا في الرأس
طبونة السيارة حيواناتٌ زرقاء ..
رومانسك بلباسٍ قصير
أزرقٌ لا ذيل له
حريتك بطعم الكرز زرقاءُ
أنت أطولُ من نداء عند الفجر
أنت ندى العشب الحزين
آصف عبدالله أحبنا قبل أن يموت
آصف يحبنا الآن
آصف رحل قبل أن يودعنا
آصف اسمٌ من اسماءِ الطفولة الحسنى
اسمٌ من اسماء الشعرِ العلى
نحن آسٌ على قبره
أزهارٌ حالمةٌ يقطفها من يشاءُ
من اليائسين في صالونات التغيير ..
أنت لست دجاجة في روايةٍ
نحن قوارير العطر على قبور الشعر ..
لأني كما يقولون
من آخر السلالات المنقرضة لبريخت
فمن حقّي أن أسرق الشعراء في يقظتهم
أن أنشل الكحل من لحاظِ شقراوات القصائد ..
أن أصمد المجلدات في غربال
أن أتهم نفسي بالعمالة لهذه الأرض
و عدوتي أمريكا
أن أؤجج حريقاً يليق بالعقول الناطحةِ ..
و ما دمت من آخر سلالات الديناصورات الحديثة
فلن أشكو خريف أيّ اسكندرٍ
في مهرجان البطاطا
لن أُجهد نفسي بتعريف القبلة
القبلةُ أجملُ من تعريفها ..
لن أتحسر على اندثار المثقفين
الذين يغيرون كل يوم جلداً بجلد
كما تغير العاهرة ذكراً بذكر
حمرةً بحمرةٍ
كندرةً بكندرة ..
لست مدمن نقٍ ولا شكوى
لن أشكو الربيع المترامي الخراب
الشكوى لغير الشعر مذلةٌ
رواكيبُ المقلع دروع منتهية المفعول
لا تصدُّ ما تبقى من الرياح العربية الغربية ..
وبما أني ابنُ نصف مدينةٍ
أتعاطى التهذيب بتواطؤ جلف
فلن أقتل والدي الميت
مرةً جديدة بعد المرةِ الألف
لن أخون زوجتي أكثر من مرتين في العام
أدعي أن لا وقت لدي لأكتب بياناً
يدين الظلام و وحول المطابخ
ما زلت مشغولاً بحروب الأرانب
لسنا أكثر من سردينٍ يسبح في علبةٍ
لسنا جزراً يشدُّ الأرانب
ليوهمهم بالنضال في السراويل ..
صديقي
في البال ذلك الصيني
من دلني على قلبي فأوصلني إليك
جان ابن جان
سليل عراقة وخبث
زيزُ رواية ونقاء شعر
قائد الخمرة في برعم الروح ..
ماذا فعل بك العرق المختوم يا جودت
لتطردنا من على جلد سطحك المجدور
لتركلنا حتى آخر الدرجات في سلمك المهتز
بعد ساعتين من أول جلسة مسائية ..
صديقي المهمش
كم كنت تكره المهمشين
الامبراطورُ عسل ورطتنا في قطار الكتابة والسنديان
من ورط الامبراطور
قبل انصراف الكحول
في موقع المجاز ؟!
لا زعانف للغبطة الطارئةِ
هامشك أوسعُ من أكبر الصفحات
لا رافعة رفعتك
لا شعاع ظلل سماء بصيرتك
لا لهاث يدفئُ برد غرفتك
لا صحو عكّر قذائف مفرداتك ..
أنت جبل من الشعر
معلقٌ على حبال الشقرة
لا تهزك كل رياح الشرق
رياحٌ رائحتها مصابةٌ بعمى النسيان ..
أنا ابن مدينة ساحلية
أسرق العطر من جسد حوريات البحر
أمشي على الشط برأس مقلوب
لا أميّز الشارع العريض من الطويل
في حزام البؤس
يشربني النعاس عند الفجر
أنا بحر هديره نشيد
أنت كرة ثلجٍ مفرملة في القمةِ
محشوةٌ بالأفكار والخيال
يا ويلهم .. يا ويلنا إن تدحرجت ..
صديقي ..
ليس للأدب حدود كما يقولون
ولا لقلّة الأدب حدود
ليس للحياء حدود
ولا لقلته حدود
لذا خير لنا أن تأكلنا أنثى الضباع
من أن تأكلنا الحياة

قصة من الأدب الفرنسي:
المعطف القديم

للكاتب: فرانسوا كوبيه
ترجمة: أحمد مروان الحفار

يوغل الزمن في كهوف النسيان.. إلا أن أحداث هذه القصة لا تغرب عن ذهني فقد كنت في يوم من الأيام موظفاً في وزارة الحربية، أتريث في اختيار الأصدقاء، وأحاول أن تربطني الصداقة بشخص بعد تجربة قاسية.

لقد كنت أمضي وقتي وحيداً، لا أنيس لي أبثه لواعج شكواي، ولا خَدِين لي يشاركني قسوة الوحدة والانفراد.

بعد مضي زمن.. صادقت أحد موظفي مكتبي.. وأصبحت أمضي وإياه معظم أوقاتي، في أثناء العمل، ومساءً في أثناء عودتنا إلى البيت، نرتاد أحياناً المقهى القريب من منزلنا لنحتسي كأساً من الخمرة، ثم نتابع سيرنا حتى يصل كل منا إلى داره.

كانت أحاديث شتى تجذبنا ونحن نقطع الوقت، وذكريات يبعثها الحنين إلى الماضي.

وعلمت منه أنه كان جندياً، اشترك في معارك عدة، ولاسيما معركة (ميلانو) التي وقعت على الحدود الإيطالية – النمساوية، وعلى أثرها بتر ذراعه الأيسر، وقد دافع عن حياض وطنه دفاع الأبطال الأشاوس.

وكنت أشعر بنشوة الفرح، والطرب عندما يحدثني عن الجيش الذي حقق استقلال البلاد، وعن المعارك التي ذهب في أتونها العديد من الضحايا في سبيل الوطن.

وفي إحدى الأمسيات، ذهبنا إلى المقهى كعادتنا، وشرب كل منا كأساً من الويسكي، ثم خرجنا صامتين، من غير حديث أو كلام، وفجأة... أمام حانوت بائع الأسمال والثياب القديمة استوقف صديقي معطف قديم معلق على واجهة الحانوت، وقال بعدما أشار إلى المعطف: انظر.. أترى هذا المعطف المعلق، إنه من الملابس التي كانت ترتديها فرقتنا يوم كنتُ جندياً.. وهو معطف أحد الضباط – كما يبدو لي.

دخلنا الحانوت، وتناول صديقي المعطف، وبدأ يقلّبه بيده اليمنى، وفجأة قطّب حاجبيه، وتجهم وجهه، واضطربت نفسه، وارتسمت الدهشة على جبينه، فسألته: ما الذي أصابك، مابك، هل هناك شيء بعث فيك كوامن ذكريات الألم والأسى؟..

التفت إليَّ وقال: - لا شيء.. لا شيء.. لكني أستغرب أن يكون هذا معطفه.

سألته: ومن صاحب المعطف؟!.

لم يجب، واستمر في تفتيش المعطف. لمح في ظهره ثقباً، تبيّنه جيداً، لكن سرعان ما انحلت عزيمته، وسقط المعطف من يده. تحامل على نفسه، وخرج من الحانوت من غير أن يلفظ كلمة. أسرعت وراءه، أستوضح منه الأمر، وما هي قصة المعطف التي شردت أفكاره.

حاولتُ أن أبدد شروده، وذهوله، فقلت له: ما أجبن ضباط جيشكم، معظم أفراده يحاول الفرار من المعارك، والشاهد على قولي ذلك الثقب الذي شاهدناه في ظهر المعطف، مما يبرهن على أن الضابط المصاب كان يحاول الهرب من المعركة، حتى أصابته رصاصة من الخلف. فلم يأبه لحديثي وتابع سيره وهو يتمتم:

- ما أطول المسافة بين موقعة «ميلانو» ومكان هذا الحانوت، وأغرب من ذلك كيف وصل ذلك المعطف البالي إلى يد الباعة. وكاد صمته أن يفجّر في أعماقي الغضب، فأمسكت بذراعه وجذبته نحوي، وقلت له:

- كفانا ألغازاً، وكلمات غامضة، ما قصة المعطف؟ حدثني عن السبب الذي أثار فيك كوامن الحزن وأشاع في وجهك ألواناً من الأسى، وما تلك الحادثة التي أثارت في أعماقك الألم؟!..

التفت إليَّ وقال: إنها حادثة مازالت عالقة في ذهني، ولو لم أعهد فيك الإخلاص والوفاء لما حدثتك عنها وصارحتك بها، لقد كتمتُ أحداثها مدة طويلة، ولم أبح بها لأحد قبلك، ورجائي أن تحكم أنت على موقفي منها، وتذكر لي ماذا كان يجب علي أن أفعله؟..

إذن؛ لازمت حادثة إنساناً ما فإنها تقلق راحته وتنهب مصيره وفي أثناء خدمتي للجندية تعرفت على جندي كان مدمناً على الشراب، يرتشف كل ليلة ما يقارب خمسة أقداح من الخمر المعتق من غير أن يروي غليله، ولكثرة سكره أطلقنا عليه اسم الظامئ. وعلى الرغم من تلك العادة القبيحة التي لا تليق بجندي مثله، فقد كان شجاعاً مقداماً لا يهاب المصاعب ولا يخشى المخاطر.

نال أوسمة عدة وترفيعات لشجاعته وجرأته، وفي بعض الأحيان كانت الرُّتب تنزع عنه لتصرفاته الشاذة وأعماله الطائشة التي يقدم عليها تحت وطأة الخمرة.

ومرة انتقل قائدنا القديم من فرقتنا، واستلم زمام القيادة ضابط حديث يبدو على وجهه الحزم والشدة، ولا يتأخر عن إصدار أوامره، ولا يتهاون في تنفيذها، ولا يتساهل أمام الواجب المترتب على الفرد في أثناء أداء مهمته أو خدمته.

وفي إحدى الليالي المقمرة، بينما كان عائداً إلى الثكنة، شاهد صديقنا الظامئ وهو يترنح في الطريق بعدما طغت الخمرة على تفكيره، فأضاعت اتزانه. تقدم القائد نحوه وسأله ما به؟! فلم يجبه؛ بل ابتسم ابتسامة السخرية والهزء. لطمه القائد لطمةً أعادت إليه رشده، ثم جرّه إلى الثكنة وأودعه في السجن مدة ثمانية أيام، وبعد إخلاء سبيله أنذره ألاَّ يعود ثانية إلى ذلك، وإلاَّ فإن مصيره سيكون السجن الطويل.

من الصعب جداً الخلاص من مرض الإدمان والإقلاع عن تلك العادة السيئة، فالمدمن لا يستطيع أن يتصور عاقبة عمله، ولا يدري نهاية مصيره، وهو لا يجد سعادته إلاَّ بعدما يملأ جوفه من الخمرة، ويتخبط في شقاء تبدد أمام عينيه راحة مموهة.

ومساء أحد الأيام عاد بعض الجنود يجرّون «الظامئ»؛ وهو في غيبوبة سكره لا يفقه ما يردد وما يتفوه به وما إن لمحه القائد حتى ثار وغضب، وأصدر أمره بسجنه مدّة لا تقل عن خمسة عشر يوماً، مع تنزيل رتبته، كما هدده بعقوبة أشد فيما إذا لم يقلع عن عادة الشراب.

كان النزاع قائماً على أشده بين الامبراطوريتين النمسا وإيطاليا، فصدرت الأوامر بالزحف إلى الحدود الإيطالية لوقف الهجمات ودرء العدوان.

وفي إحدى الليالي وتحت جنح الظلام، فاجأنا العدو، فأطلق حممه علينا، استيقظنا من نومنا مذعورين تائهين وأسرعنا إلى أسلحتنا، واتجهنا فوراً إلى الحدود لمجابهة قوى العدو، بينما كان وابل من رصاصه ينهمر على صفوف جنودنا، فتساقط منهم الكثيرون في ساحة المعركة.

أمرنا القائد بأن نستلقي على الأرض، وأن نُخفي رؤوسنا بين سنابل القمح الصفر لاتقاء الرصاص الطائش، بينما وقف بيننا رابط الجأش قوي العزيمة، يشير إلينا بين حين وآخر بسيفه للزحف على الأعداء واقتحام مخابئه وخنادقه.

كان كل واحد منا في تلك اللحظات لا يفكر

إلاَّ بنفسه وبوطنه والانتصار على الأعداء، وتشتيت صفوفهم؛ فكنا نتقدم إلى الأمام بلا شعور وبلا وعي، فأزيز الرصاص وقصف القنابل وانفجارها اختلطت كلها بين الدخان والنيران التي انتشرت في أنحاء الجبهة، وتمثّل شبح الموت وهو يتراقص فوق الجثث بين صيحات المتألمين وويلات المحتضرين.

ما أعظم قسوة الحروب على الإنسانية وما أشد ضراوتها على البشرية.

في تلك اللحظات كانت تنتحر الآمال، ويتصدع جدار مستقبل الإنسان، وترتفع الأرواح إلى بارئها، لمحت «الظامئ» قريباً مني، فدفعني من كتفي، التفت إليه، فإذا به يبتسم لي من دون أن أدري ما تخفي تلك الابتسامة الخرساء، ورأيته يحشو بندقيته بالرصاص، وقال: - انظر هناك، أترى قائدنا؟! ها هو ذا يوزع أوامره ويصدر إرشاداته.

أجبته:

- نعم، أراه، وما شأنك به في هذه اللحظة الحاسمة؟!

قال: - إنه حقاً قاسي القلب والمعاملة، شديد اللهجة لا يرحم الجندي ولا يشفق على أحد، لقد عاملني معاملة قاسية، فلن أغفر له، لقد أذنب معي، فسجنني وحرمني حريتي.

وسدّد بندقيته إليه، ثم أطلق رصاصة منه، فوقع القائد صريعاً على الأرض يتخبط في دمه، وانتفض انتفاضة الدجاجة الذبيحة، حتى أسلم روحه إلى بارئها لتشكو الغدر الإنساني.

وصحتُ بجنون في وجه «الظامئ» بعدما أمسكته من ذراعه:

- ماذا فعلت؟! هل أصبتَ بجنون؟! يا لك من مجرم، أنتَ قاتل! فجذب ذراعه وضربني بأخمص بندقيته، وقال لي:

- ومَنْ قال لك إنني قاتل، هل لك أن تبرهن ذلك وتشهد، ونحن في دوامة المعركة وتحت وابل الرصاص؟! ثم ابتعد عني بعدما أطلق ضحكات مجنونة وقهقهات هستيرية، واشتدت المعركة والتحم الجنود، وبقيت ساهماً لا أعي شيئاً ولا أفقه ما حولي، وعلى حين غفلة أصابتني رصاصة طائشة في ساعدي، فغبت عن الوعي، وأُغمي عليَّ من شدة الإصابة..

وعندما أفقت من إغماءتي وفتحت عيني، رأيت الجنود وهم مبتهجين فرحين بالنصر الذي أحرزوه والظفر الذي حققوه، ولمحت «الظامئ» يصيح بأعلى صوته، ويلوح براية الأعداء ليحيي الامبراطور وليحيي أرضنا، حتى وصل إلى القائد الجديد وناوله الراية، مما أثلج قلب القائد، وغمره بالفرح والحبور، فأمسك بذراع (الظامئ) وقبله قبلة الإعجاب والتقدير.

في تلك اللحظات، تذكرتُ قائدنا الشهيد، وكيف تمّ اغتياله، وحاولت أن أصيحَ بأعلى صوتي، وأوضح للقائد الجديد حقيقة الأمر، لكن وطأة الحزن وشدة الألم جعلتاني أصمت.

وبعدما نقلوني إلى المستشفى بتروا ذراعي، عشتُ في حيرة من أمر اغتيال القائد، هل أبوح بالسر وأسرد للرؤساء ما شاهدته، وما رأيته، أم أسكت ولا أبوح بشيء؟!

كنت أتساءل فيما إذا بحتُ بالسر، فما هي البراهين التي أستند إليها؟! ومهما يكن، فإن (الظامئ) مجرم قاتل، سفّاح، إلاَّ أنَّ شجاعته وجرأته وإقدامه والنصر الذي أحرزه كانت كافية كي يفتخر به، فقد تعرّض للهلاك والموت حتى تمكن من أن يغتصب الراية من أيدي الأعداء.

وبعد أيام قرأت في أحد الصحف أن الجندي (الظامئ) قد أحرز وسام الشرف، كما نُقل إلى بلاط الامبراطور الخاص، وأصبح من حراسه الملازمين له.

هذه هي ذي الحادثة التي أثارت كوامن الحزن والأسى وقد تذكرتها عند مشاهدتي المعطف القديم، الذي كان يرتديه القائد، والثقب الذي رأيته هو الذي أحدثه رصاص (الظامئ)، وإذا رغبت أن تستوضح الأمر، فعد إلى الحانوت، وفتش عن اسم القائد منقوشاً على قطعة صفراء من النحاس في الداخل.

وقد دهشت عندما رأيته، فكأن المعطف يتبع الجاني ويلحق به كي يثأر لصاحبه.

وسكت صديقي فبادرته بصوت خافت:

- هوّن عليك ودع الحزن، فإن بطولة الجندي (الظامئ) كافية لأن تغفر إساءته وجرمه. ولم تمض أيام، حتى دخل علي صديقي وفي يده صحيفة فقدمها إليَّ وقال:

- أتذكر تلك القصة التي أثارها المعطف القديم..؟!

قلت: أجل، أذكرها جيداً.

قال: اقرأ هذا الخبر.

فأخذت الصحيفة من يده، وقرأت:

(بينما كان أحد حرس الامبراطور الخاص بالقرب من حانوت بائع الأمتعة القديمة والملقب «بالظامئ»، لمح معطفاً قديماً معلقاً فطار صوابه. وجن جنونه، وخيل إليه أن إنساناً يحاول أن ينذره، فاستلَّ سيفه وهجم على المعطف المعلق ومزّقه، ثم أخذ يصرخ:

- لستُ الجاني، لستُ القاتل، أنا الذي ظفرت براية الأعداء في موقعة «ميلانو».

وراح الناس يتساءلون، واعتقدوا أنَّ الخمرة أثرت في أعصابه وأضاعت رشده، فنقلوه إلى المستشفى الخاص بالجنود، وبعد إجراء الفحص اللازم تبين أنه قد أصيب بنوبة عصبية، هزَّت عقله، فنقل إلى مستشفى الأمراض العصبية).

أعدتُ الصحيفة إلى صديقي، ولمحت على ثغره ابتسامة خفيفة، وقال:

- أرأيت كيف انتقم دم القائد الشهيد لنفسه بمن غدر به؟!

صدّ بلا حدود

محمد عادل قروف

أسيرُ ودربي بالصدودِ معبّدُ
وأطرقُ بابَ الدارِ والبابُ موصدُ

وأعبرُ بحرَ المستحيلِ مغامرا
وفي لجّةِ الأحبابِ طابَ التمرّدُ

وأيُّ فتىً بالهجرِ ودّعَ أمسهُ
ووصله معدومٌ فليس لهُ غدُ

وفي معشرِ العّشاقِ تلقى نوادراً
يموتُ بها المثكولُ ضحكاً ويسعدُ

فكمْ من أميرٍ مالَ نحو فقيرةٍ
ويبرقُ حباً في القصيدِ ويرعدُ

وكم من بعيدٍ صارَ قربهُ واقعاً
وكم من قريبٍ من ذويها يُبعّدُ

وكم عربيٍّ للأعاجمِ قلبهُ
غدا يكتسي الإلهامَ وهو مجّردُ

وفي لجّةِ العشّاقِ أبحرَ زورقي
كأنّيَ عن مَرساهُ قسراً أشرّدُ

زماني خضّمُ الموجِ بين عبابهِ
أجّدفُ والمجدافُ إصبعي واليدُ

أراها كقرنِ الشمسِ في الصبحِ أشرقتْ
فما ظلَّ شيءٌ من ضيائِها أسودُ

وفي الحالكاتِ السودِ بدر منور
ومثلهُ في عينيَّ ما لاحَ فرقدُ

لها في سويدِ القلبِ عرشٌ مزخرفٌ
فأرضهُ من درٍّ وسقفهُ عسجدُ

تنامُ بملءِ الجفنِ إنْ جنَّ ليلُها
وإنْ جنَّ ليلي فالجفونُ تُسهّدُ

فسهمي على رغمِ الحذاقةِ خاطئٌ
وسهمُها من فرطِ الصدودِ مُسدَّدُ

سقتني كؤوسَ الذلِّ وهي كعلقمٍ
وإنّي أعزُّ الناسِ والناسُ تشهدُ

الشعر الصوفي
بين الرمز وآليات التأويل

محمد أسامة العبد

ظلَّ الشعرُ دوماً، مَعيناً يردده الصوفية للارتواء من نبعِ التعبير الصادق، وعَبَروا به عن الإشكالية الكامنة في عجز اللغة العادية وقصورها عن ترجمة هذه المعاني بدقة، فكانت هذه الأشكالُ يعبرون عنها بألفاظٍ اصطلاحية موغلة في الاستغلاق، والرمزية المفعمة، وهذه سمة الأدب الصوفي لتميزهم عن غيرهم وتعزلهم عمن سواهم. وتأتي ضرورة بحث هذه الأشكال التعبيرية؛ إذ كان شعراً أو نثراً، كونها السبيل الوحيد لفهم التصوف وطريق الولاية بعمق، وإن كان للشعر أهمِّيته الخاصة بين هذه الأشكال وهو بمثابة خطاب.. من حيث طبيعته، وبما يتميز به من إيجاز لفظي ودلالةٍ رحبة، ومن هنا قال الصوفي في شعره، ما لم يقله في كلامه لأهل زمانه، فاللغة الصوفية لغة تجاوزيه منفتحة على هاجسها الإلهي، والإلهي يحضر في كل شيء. و»يرى (تودوروف) أن الفرق الأساس بين الخطاب والرمز لا يكمن في الطابع اللغوي، وإنما يبرز من كون المعنى الحقيقي والمعنى المجازي يوجدان معاً في الخطاب، بينما لا يوجد سوى أحدهما في الاستثارة الرمزية (...)، ومن ثمة فالمتلقي يفهم الخطاب غير أنه يقوم بتأويل الرموز»، وهذه الصلة بين الرمزية والتأويل هي التي تحتم على كل قارئ للشعر الصوفي أن يتوسل في الاقتراب من منهج التأويل، «ويغدو الرمزي مدخلاً مركزياً للضرورة التأويلية عبر فعل التلقي نفسه... غير أن هذه الضرورة التأويلية ليس يحددها الإنتاج النصي وحده، وإنما تنبع أيضاً من رغبة المتلقي وإرادته، إن التأويل الرمزي يغدو استراتيجية تأويلية منطلقها المتلقي وموقعها النص».

من هنا يفرض التأويل نفسه أداةً لقراءة الشعر الصوفي (الرمزي)، ويصبح بديلاً للتفسير الذي هو –كما يقول السيوطي-: «.. فسر.. وهو البيان والكشف، ويقال هو مقلوب السفرُ، تقول أسفرَ الصبح إذا أضاء، وقيل هو مأخوذ من التفْسِرة، وهي اسم لما يعرف الطبيب به المريض [أما التأويل] أصله من الأول، وهو الرجوع فكأنه صرف الآية إلى ما تحتمله من المعاني، وقيل من الإيالة وهي السياسة كأن المؤول للكلام ساس الكلام ووضع المعنى في موضعه.

التأويل إذن ذو منحى تأصيلي (إرجاع المعنى إلى أصله) وهو ما ينطبق على القراءة الصوفية التي تتجسد من خلال صرف الظاهر واعتماد الباطن لفهم النصوص وفق دلالتها الأصلية. وفي هذا المضمار يقول نصر حامد أبو زيد: «إذا كانت كلمة تأويل تعني الرجوع إلى الأصل، وتعني أيضا الوصول إلى الغاية والعاقبة، فإن الذي يجمع بين الدلالتين هو دلالة الصيغة الصرفية (تفعيل) على الحركة، وهي دلالة أغفلها اللغويون في تحليلهم المعجمي، لذلك يمكن القول إن التأويل حركة بالشيء أو الظاهر إما باتجاه (الأصل) أو في اتجاه (الغاية) و(العاقبة) بالرعاية السياسية، لكن هذه الحركة ليست مادية بل هي حركة ذهنية عقلية في إدراك الظواهر».

يتخذ التأويل إذن مشروعيته في الشعر الصوفي انطلاقاً من أنه يتخذ شكلين: ظاهري وباطني، وهذا يفرض علينا تبني التأويل للكشف عن هذا المعنى الباطني، ويغدو التأويل فعلاً شاملاً يستعين بمختلف المعطيات اللغوية والفكرية للكشف عن دلالة النص.

ويميز الدكتور (محمد عابد الجابري) بين ضروب عدة من القراءة ما يهمنا منها الضرب الأخير الذي يسميه (القراءة التأويلية) أو القراءة ذات البعدين، وهي قراءة تعي منذ اللحظة الأولى كونها تأويلاً، فلا تتوقف عند حدود التلقي المباشر، بل تريد أن تساهم بوعيٍ في إنتاج وجهة النظر التي يحملها أو يتحملها الخطاب، فالمتلقي إذن ينبغي له أن يستضيف النص، ويعقد معه صلات حميمة ليتعاونا معاً على إنجاز مهمة الفهم والتأويل، ويعني هذا أن المتلقي لا يدخل عالم النص مجرداً من النوايا، وإنما يدخله مزوداً بأفكاره ونواياه الخاصة، وبذلك يستطيع فهم النص «أحسن مما فهمه مؤلفه، وهذا يعني أن العلاقة بين القارئ والنص لا تسير في اتجاه واحد فقط، وإنما هي علاقة تسير في اتجاهين متبادلين (من القارئ إلى النص) و(من النص إلى القارئ).

ابن عربي

الشعر الصوفي:

ولما كان التصوف في أوضح صوره وأحلى معانيه لم يخرج عن كونه نزعةً روحيةً ومراسم خلقية، والأدب بمفهومه الحقيقي ليس إلا التعبير الصادق عن المشاعر، بل هو التصوير الرائع لتلك العواطف، فقد عبر هؤلاء الصوفيون عن مشاعرهم وما استشعروه في أفئدتهم من أحوال نفسية وخطرات روحية فيما أنتجوه من عمل أدبي. وحتى الذين جربوا الحب الإلهي وعرفوا في مستهل حياتهم معنى اللهو، أو كانوا يعشقون الجمال أينما كان، فإنهم بعد أن تصوفوا ألبسوا تصوفهم ثوب العشق والهيمان.

فهذه – رابعة العدوية – لما كانت في نشأتها جارية تغني، ثم تصوفت، فكان تصوفها تطوراً لما كان تجيش به عواطفها نبلاً من مشاعر الحب، ولا عجب؛ فإن حب رابعة لله عز وجل قد ملك عليها جماع الفؤاد، حتى لم يعد في قلبها مكان لحب شيءٍ سواه، فتقول رابعة في ذلك:

أحبكَ حبين: حب الهوى

وحب لأنك أهل لذاك

وشعراء الصوفية كثيرون جداً منهم: ابن عربي، وابن الفارض وأبو بكر الشبلي والحلاج والرُوذَباري والكيزاني وابن الخيمي... واستعراض شعر هؤلاء عسير والوقوف عند الفحول منهم يكفي لفهم طوابع الشعر الصوفي عندهم جميعاً.

الرمز في الشعر الصوفي:

لم يقدّر للخيال أن يستعيد احترامه إلا في رحاب الشعر الصوفي الذي ينبت من الذات؛ فهو إما في حالة كشفٍ وفيضٍ، أو في حالة وجدٍ مشوق إلى هذا الكشف, فالخيال إذن ملكة الرمز وعالم الرمز وأسراره، والفرق بين الرمز واللغز: اللغز يحمل حلّه في ذاته، بينما يبقى الرمز بلا حلّ تام وخاضع لآليات التأويل، وقضية الرمز في الشعر العربي تتجاوز كتمان الحب وعدم البوح به إلى ميادين أخرى؛ فثمةَ فرع آخر للرمز في الشعر العربي، وهو ما أراد ذوو العلم أن يخفوه ويرمزوا إليه في آدابهم. وكما أسلفنا فإن الرمز لا يمكن القطع في معناه بالضبط وعلى وجه اليقين؛ إذ تدور معاني الوجد في شعر المتصوفة حول موضوعات الشوق إلى الحبيب، وما يعانيه العاشق من آلام مبرحة في سبيل محبوبه مع التأكيد على صفات الوفاء والتوحد في الحب، يقول ابن الخيمي:

كلفتُ ببدر في مبادي الدجى بدا

فعاد لنا ضوء الصباح كما بدا

فيا عاذلي، دعني ونار صبابتي

عليه فإني قد وجدتُ لها هدى

أيا سقمي في الحب أهلاً ومرحباً

ويا صحة السلوان شأنك والعدا

رمز الشاعر في البيت الأول بكلمة (البدر) إلى النبي (ص)، وبالدجى إلى الخليقة، وبضوء المصباح إلى ربه عز وجل؛ فالشاعر كان يعشق في مبدأ حبه النبي محمداً، فلما تقدم في الطريق تجلى له حب الله، فهام به وحده دون سواه. وفي البيت الثاني نجده قد رمز بقوله (يا عاذلي) إلى علماء الشريعة، وبنار الصبابة لشدة تعلقه وتلهفه لمعرفة ربه، فابن الخيمي أراد أن يقول: يا من تلوموني في حبّ الله من الفقهاء؛ فإني قد وجدت على نار الحب ولظى الهوى الرشادَ ومعرفة الله.

وفي البيت الثالث: يطلب الشاعر سقم الحب ويرفض صحة السلوان؛ لأن في سقم الحب معرفة الله والمثول في حضرته، وأما ما تصح به أبدان العاشقين من السلوان، فهو في رأي شاعرنا طرد من الحضرة الكريمة.

فغرام ابن الخيمي في غير الخمر وفي غير ليلى؛ لكنه مفتون بمن يحب، فيتسامى بحبه كما يتسامى بالصفات الحسية للجمال، ويجردها للمعاني الصوفية.

للتمثيل على حضور الرمز الصوفي ومن مقولات جلال الدين الرومي في العشق الإلهي:

«إن عشق الصوفي يحول الخبز الميت إلى روح، ويجعل الروح التي كانت فانيَة خالدة»، فعشقه تراكمي بلغ الذروة، فانفجر مشتعلاً متوهجاً، وهذا الحب المتوهج هو حب طاهر نقي عفيف خال من كل الشوائب المادية، والأغراض الحسية لتأكد عذرية هذا الحب، وهي مرجعية صوفية واضحة، وهنا كقول لسمنون العاشق البغدادي في أوائل القرن الرابع الهجري «لا يعبَّر عن شيءَ إلا بما هو أرقّ منه، ولا شيءَ أرقّ منَ المحبّة فما يعبَّر عنها».

وأيضا للحلاج قول في هذا المقام من خلال قصيدته «قدَم العشق»:

العشق في أزل الآزال من قدم

فيه به منه يبدو فيه إبداء

العشق لا حدث إذ كان هو صفة
من الصفات لمن قتلاه أحياء

في هذه القصيدة يدرك الشاعر أن العشق موغل في القدم، وهو خليقة فطرية، لكن العشق الحقيقي امتياز خاص بالإنسان، وهو وحده يستطيع أن يعبر عنه بطريقته الخاصة والمتصوفة لهم خاصية العشق بوصفها قوة إلهية، وكلما تعمق الصوفي في عشقه يواجه أجواء خاصة، متدرجاً في ذكر صفات المحبوب من الحسية إلى التجريد، إن شعراء المتصوفة – كما يرى زكي مبارك- «ابتدؤوا حياتهم بالحب الحسي، ثم ترقوا إلى الحب الروحي».

ويقول ابن الفارض في التائية الكبرى:

وجاوزت حد العشق فالحب كالقلى
وعن شأو معراج اتحادي رحلتي
فطب بالهوى نفساً فقدست أنفس الع
باد من العبـــــــــــاد في كل أمة

يخاطبنا في شعره بلغة الحب الحسي تارة، والعذري تارة أخرى، وهذا الحب الإنساني يجعله الشاعر معبراً للوصول إلى الحب الإلهي؛ فالحب والعشق والهوى والغرام والهيام والشوق والاشتياق والقرب والبعد والوصل والصد، كل ذلك وكثير غيره ألفاظ شاعت بين شعراء المتصوفة, وهي بمثابة هجرات الروح الإنسانية باتجاه النور والفيض الإلهي.

تأويل المرأة في الشعر الصوفي:

حظيت المرأة في الشعر العربي القديم بحضور ملحوظ على اختلاف أنماطها من واقع حسي ومعنوي مما يتعين عليها كماً وكيفاً. المرأة رمز للذات العلوية التي يذوب الشاعر فيها ويهاجر إليها بكل مشاعره وأحاسيسه، وهنا يتم تصعيد المظهر الفيزيائي الأنثوي إلى أعلى مستويات الروحانية الصوفية، وهذا يبرز لنا القيم الروحية التي يطرحها النص الشعري الصوفي، ويبرز كذلك علاقة الذات الإنسانية بحقائق الوجود الإلهية، أو العلاقة بين واقع الذات الإنسانية، ورؤاها الروحانية، وهي علاقة قائمة على التنافر، والتضاد مما يعزز الثورة على الواقع، وتجاوزه إلى عالم الأحلام والرؤى.

والسؤال الجدير بالإثارة هو: لماذا اختيرت المرأة لتكون وسيطاً للتعبير عن المحبة الإلهية في الشعر، ولتكون رمزاً اعتبارياً للحق، يتداوله الصوفية في شعرهم؟

إن رمز المرأة في الشعر الصوفي دلالة تأويلية خيالية يتجلى فيه الحق تعالى على نحو أمثل من أي مجلى آخر، هذه نتيجة متداولة في الدراسات الصوفية القديمة والحديثة، والمرأة لمكانتها تحاكي بشكل واضح لغة الشعراء، ولكن هذه المحاكاة لا تقوم على الاجترار، والتقليد السطحي، وإنما تقوم على ملامسة وجدان المتلقي ونقل المشاعر والأحاسيس.

في صلب الحق لم يقدر للمرأة أن تكون أحادية الجانب في لغة الشعر... «فقد أراد لها ابن عربي أن تمارس حضوراً فيزيائياً مكثفاً بأقصى درجات الكثافة، وفي الوقت نفسه تبقى متعالية ومفارقة فتحولت صورتها على يديه إلى صيغة ذات طبيعة ثنائية تجمع بين وجهين ضدين هما التنزيه والتشبيه. فذات الحق تعالى غنية غناء مطلقاً، ومتعالية تعالياً مطلقاً وهو تعالى في غيبه لا يدرك وهاهنا وجه التنزيه، أما وجه التشبيه، فالحق تعالى لا يزال متجلياً عبر أسمائه وصفاته وأفعاله». ولعل أبو سعيد الخراز كان من أوائل الذين أشربوا العنصر الأنثوي دلالة صوفية رمزية يعبر من خلالها إلى المحبة الإلهية ولعل في قوله:

أسائلكم عنها فهل من مخبر
فما لي بنعم مذ نأت دارُها علمُ
فلو كنتُ أدري أين خيم أهلُها
وأي بلاد الله إذ ظُعـــــــنوا أموا
إذاً لسلكنا مسلك الريح خلفها
لو أصبحت نُعمَ من دونها النجم

لئن كان المتصوفة استحضروا عناصر تراثية في رسم صورة

الحلاج

المرأة في أشعارهم، لكنهم استطاعوا أن يشقوا لأنفسهم مسارا فنياً خاصاً في رسم الصورة ذاتها، معتمدين على خيال إبداعي مُشرب بفلسفتهم، ولقد أدى ذلك إلى تشكيل صورة امرأة من تضافر عناصر صوفية إشارية تكشف عن معناها الرمزي، ويتم ذلك عبر تحولات بنيوية تطرأ على عملية التشكيل نفسها في القصيدة، يُلمس ذلك في القصائد الغزلية الطويلة غالباً، حيث تُفتتح القصيدة بصورة تقليدية للمرأة المحبوبة، ويقول المكزون السنجاري في صورة المرأة التقليدية من قصيدة تعد من مئة وعشرين بيتاً ولكن سنثبت من أبياتها ما يكفي للتدليل على ما ذهبنا إليه:

سَرت موهناً نحوي فأبدت مسرتي
وحيّت فأحيتني بحُسن التحية
ومنت فمنت في مآبي إلى الحمى
فؤادي بوصل الوصل بعد القطيـــــــعة
فآيسني بُعدُ المســــــــــــافة بيننا
وتقصيرُ نضو السعي من قرب أوبتي
وأطمعني في وصلها بعد هجرها
تفضُّها المحبـــــــــــوب عن عين منيتي
وإن حملتني ناقتي نحـــوى دارها
وصلـــــــــــت وإلا متُّ في دار غربتي
عزيزة وصل عزّني الصبر بعدها
فقابلتُ عز الوصـــــــــــــل منا بذلتي

إلى أن يقول في البيت الحادي والعشرين:

ولولا اعتلاقي في الهوى بوعودها
لما سلمت من لوعة البين مهجتي

وفي البيت الثاني والعشرين تأخذ الصورة بالتحول الرمزي ناقلة معها المرأة من تكوينها البشري إلى تكوينها العلوي، ومما يفيد في الانزياح اللغوي يتسع أفق الرمز في النص / القصيدة...» والرمز في وظيفته فتح عالم النص على التعددية، وعلى تأويلات متعارضة؛ أي أن الرمز يعيد تشكيل العالم بتمثلات اللغة وإشاراتها، وكذلك تنشيط فعل التخيل في الذات، ففي الرمز يكمن المعنى المزدوج، والمعنى المزدوج هو (موضوع) التأويل»، وللتدليل على ما أشرنا إليه يقول المكزون:

دنت في علاها من حضيض مقامي الـ
ذي هبطت نفسي به بعد رفعتي
وأبدا عتابي لطفـــــــــــها بي على الرَّضى
بوعر الفلا من بعد ظلَّ الأظلَّة
ولاحت بمعنـــاها لعيني صورة
وما اقترنت عند الظهور بصورة

وما انتقلت عن كون تجريد ذاتها
وإن شوهدت في حلية مثل حليتي
تُقلَّب أبصار الورى وقلوبـــــــهم
إذا استترت بعد الظـــــهور بغيبة

والذي لا مراء فيه في قصيدة المكزون السنجاري ازدواجية صورة المرأة بين العلو والسفل، والرمزي والطبيعي، وإذا «كان لهذا الأمر دلالة، فدلالته تتبدى بوضوح في انعكاس المقولة الصوفية التي ترى أن الحقائق الإلهية، لابد لها من وسيط مادي حتى يّظهرها قابلة للإدراك»، وهذا ما تمثله صورة المرأة في القصيدة الصوفية.

وفي صلب الحق عبر الصوفيون عن حبهم لله باستخدام رمز المرأة واستعارة أسلوب الغزل، والغزل الصوفي في حقيقته غزل بتجليات عديدة لحقيقة واحدة، وبأسماء مختلفة لمسمى واحد فضلاً عن كون هذا الغزل رمزاً وتلميحاً للأسرار الصوفية الشاطحة وحيلة فنية لوصف حب العبد لربه وصفاً أدبياً، يحاكي الشعور الذاتي للعبد وفرديته.

وخلاصة القول: إن الرمز كان أحد حلول إشكالية كبيرة وجهتها الظاهرة الصوفية، وهي محاولة إيجاد الشكل التعبيري المناسب، والرمز عند الصوفية هو التلميح إلى ما يريدون قوله، فمن الرمز الإشارة، ومنه الاستعارة، والكناية، والتشبيه، والرمز طريقة من طرائق يحاول بوساطتها الصوفيون محاكاة رؤاهم ونقل تصوراتهم عن المجهول والكون، والكون والوجود مجامع هائلة لرموز لا تنتهي، وإشارات لا يَحدّ غموضها، وفي كلام الصوفي الرمز» من الألفاظ المَشكلة الجارية ومعناه معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله، ويكاد الرمز الصوفي يـرادف الإشـارة وهي ما يخفي عن المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناه، كما يرادف الإيماء وهو الإشارة»، ويمكننا القول إن الرمز يتجسد في أشكال حسية لموجودات لم تدرك مسبقاً، ولا يمكن إدراكها إلا بذلك الشكل الرمزي المخصص ويؤول في تكاملية السياق.

الجامعة العربية والنكبة الجديدة /تتمة/

التنازل عن فلسطين للسيد الأمريكي... فحينما حقق الشعب الفلسطيني انتصار اللحم على السيف؛ والصبر على الألم والمعاناة القاتلة بالتهجير والتغريب؛ والحلم على التهتك والفوضى والعبث والتزوير والكذب، واستطاع أن يحوّل ذكرى النكبة كل عام إلى محطة جديدة للمقاومة والتمسك بحق العودة جاء هذا الوفد برئاسة وزير الخارجية القطري حمد بن جاسم آل ثاني وعضوية بعض ممثلي الدول من السلطة وغيرها وبرعاية من أمير قطر والجامعة العربية ليعلن المبادرة المخزية؛ مبادرة الوعد الجديد الذي يجسد كل صفات العهر السياسي للنظام الرسمي العربي وجامعته الهزيلة.

ومن ثم فحينما أجمع الصهاينة على اقتلاع عرب (1948م) من أراضيهم وبيوتهم أجمع أعضاء الوفد العربي على إلغاء حق العودة للشعب الفلسطيني الذي كفله قرار الأمم المتحدة رقم (194) وكل مبادئ الشرعة الدولية والإنسانية. فما يحز الأكباد، ويفري الفؤاد العربي أن عدداً ممن يزعمون أنهم عرب صمموا على تضييع حقوق شعب ما زال مشدوداً إلى تراب وطنه عاملاً على العودة إليه... لم يكن يدري هذا الشعب أن يصل الأمر إلى هذا الدرك من القبح في الاستسلام بعد أن عرف غير قليل من العرب الذين عجزوا عن فعل أي شيء يخدم قضيته وقضيتهم.

إن مبادرة الجامعة العربية المستندة إلى مبادرة أردنية مقدمة في (أيار 2013م) تعبر عن مفهوم الانخراط في زمن الربيع العربي الرديء الذي تحرر من كل تبعات القضية الفلسطينية، وبخاصة حين قفزت بعض الأنظمة العربية الرسمية للمساومة عليها في سوق النخاسة اليهودي/ الصهيوني/ الأمريكي... وشرعت تنسج في مخيالها المريض مبادرة جديدة تجاوزت في تنازلاتها وتبعاتها ما وجدناه في (وعد بلفور) - من قبلُ - وكلاهما تصرف بأرض ليست ملكه؛ علماً أنها تجاوزت قرار التقسيم رقم (181) الصادر في (1947/10/29م) والقاضي بقيام دولتين، واحدة للفلسطينيين والأخرى للصهاينة. ومن يقرأ مضمون تلك المبادرة يدرك شدة خطورتها على العرب جميعاً وليس على الشعب الفلسطيني وحده حين جدولت هذه المبادرة مراحل التنازل عن فلسطين وفق الآتي:

1 - المرحلة الأولى - الأرض مقابل الأرض:

إقامة دولة فلسطينية على الأراضي المحتلة (1967) على أن تبقى المستوطنات حيث هي مقابل التعويض بأرض أخرى تقدمها دولة الكيان الصهيوني؛ وهو ما يعرف بمبادلة الأرض بالأرض، علماً أن أي أرض إنما هي أرض فلسطينية... وهذا يعني إسقاط حل الدولتين، وإلغاء قرار التقسيم الأممي رقم (181) وتجاوز ما قدمه وعد بلفور...

2 - المرحلة الثانية - السلام مقابل السلام:

يجري في هذه المرحلة التخلي عن الأرض وحل الدولتين، ويبدأ الحديث عن الخطوات القادمة لتنفيذ اتفاقية (أوسلو 1993/9/13م) و(وادي عَربة 1994/10/26م)، على أن تقوم دولة فلسطينية فاقدة للسيادة؛ أما المقدسات فالإشراف عليها مشترك من السلطة الفلسطينية التي تشكل مع دولة الكيان المركزية كونفدرالية سياسية... ومن ثم يجري الاعتراف بالدولة اليهودية من العرب وغيرهم...

3 - المرحلة الثالثة - السلام الاقتصادي:

يؤسس هذا السلام لتوطيد دعائم الدولة اليهودية المعترف بها، وإنهاء حالة الصراع مع دولة الكيان، على أن تنفذ الحكومات العربية خطوات ملموسة للتبادل الاقتصادي بين الدولة الصهيونية والدول العربية... على أن يجري ترحيل عرب أراضي (1948م) ممن يرفضون الجنسية الصهيونية إلى خارج الدولة اليهودية...

هذه هي الخطوط العريضة للمبادرة العربية الجديدة؟ فأي مبادرة أكثر فساداً وعبثاً وقبحاً من هذه المبادرة؟

ولسنا نشك لحظة واحدة في أن الشعب العربي عامة والفلسطيني خاصة سيرفض هذه المبادرة التي تمضي إلى الاعتراف بيهودية الدولة الصهيونية؛ وتبيع الحق الفلسطيني بثمن بخس في وقت أخذ المشروع الصهيو-أمريكي الممثل بمشروع الشرق الأوسط الجديد/ الكبير يتراجع في المنطقة... وهاهي ذي بذور موته النهائي تتهيأ من خلال اندحار العدوان الصهيو-أمريكي في سورية وعلى أيدي الشعب السوري البطل... والنصر صبر ساعة، ولن يسمح الشعب العربي للدوائر الاستعمارية الأمريكية - الغربية باستغلال غرائز بعض المشوهين فكرياً وخلقياً ودينياً من أبناء جلدتنا أن يكسروا إرادة الأمة وتمسكها بحريتها وسيادة أوطانها...

الموقف الأمريكي من المشروع العربي /تتمة/

هويتنا وتاريخنا، والتاريخ هو ذاكرتنا للانطلاق في قلب الحاضر والمستقبل».(6).

فقد مجد العرب العقل لأنه يعني الفهم والتدبير، ويميز بين الحقيقة والوهم. فالمعري دعا إلى تحكيم العقل في كل شيء وإلى طاعته، والخير لا يكون حقيقياً إلا إذا كان خاضعاً لحكم العقل، وإن علماء العرب انحازوا إلى العقل، لهذا فإنهم حاربوا الخرافات والتنجيم، وابن طفيل بلغ إيمانه بالعقل حداً جعله يقول: «العقل يستطيع بالتأمل والاستقراء أن يدرك الحقائق العليا إدراكاً كليّاً، وكذلك ابن رشد كان يتقيد بالعقل ولا يسير إلا على هداه. حتى أنه دعا إلى تأويل الإجماع إذا كان يخالف العقل».(5) هذه النخبة المثقفة أخضعت التشريع والأدب والعلم للعقل، وعالجت القضايا والمعضلات على أساس العقل والمنطق وانطلقت في ساحات الفكر وميادين المعرفة.

ولم تعبأ بالعوائق وسلطة التقاليد ولا بتقديس الماضي، وصممت الكثير من النظريات التي لا تستقيم مع العقل، بل أنشؤوا مذهباً جديداً عرف بالمذهب العربي الذي يقوم على جعل العقل المرجع والدليل والحكم.

ومقام العقل في القرآن الكريم هو أساس الدين ومنبع العلم ومنطلقه، وقد وردت آيات كثيرة تحض على التفكير والتأمل والاجتهاد، كما وردت في السنة صريحة تحث على إعمال العقل والاجتهاد كقوله: «إذا حكم الحاكم فاجتهد فأصاب، فله أجران، وإن حكم فاجتهد وأخطأ، فله أجر واحد.»

وبالعقل يتفاضل الناس ويتقربون إلى الله وبه يستقيم الدين كما قال الرسول (r): «أَفْضَلُ الناس أعقل الناس»...

أما المقترح الثاني فيكمن في العلمية والموضوعية بعيداً عن الفكر الميتافيزيقي والقدرية والاستعبادية التي تفصل الفكر عن الواقع وتبطل فاعليته، وكذا الموضوعية التي تحدُّ من الانفعالات والعواطف، وتجعل الفكر منصباً على الموضوع والظاهرة والتسلح بالمنطق بوصفه مميزاً بين الخطأ والصواب. وإذا اجتمع العقل والعلم والموضوعية، أصبح الفكر مستنيراً، لأن المعرفة قوة لا يمكن أن تؤدي إلا إلى السيطرة على الواقع وتملكه.

مراجع الدراسة:

(1) - هشام القروي: «أزمة فكر أم أزمة واقع؟..»، مجلة الوحدة (المغرب)، ع (46 - 47)، تموز - آب - 1988، ص7.

(2) - ياسين الحافظ: الهزيمة والأيديولوجية المهزومة، بيروت: دار الطليعة، 1979، ص 237.

(3) - هشام القروي: مصدر سابق، ص17.

(4) - ندوة حول أزمة الفكر السياسي العربي، إدارة جورج طرابيشي، طيب تيزيني، ص177 - 178.

(5) - من خطاب السيد الرئيس بشار الأسد: «قضايا الساعة والمواضيع السياسية الراهنة، مدرج جامعة دمشق، 10 - 11- 2005، مجلة الفكر السياسي - اتحاد الكتاب العرب - ع (22- 23)، 2005، ص 154 - 155».

(6) - قدري حافظ طوقان: مقام العقل عند العرب، دمشق: وزارة الثقافة، 2003، ص 9 - 13.

القاص والروائي نبيه إسكندر الحسن: كان الخيال والظهور.. وراء السطور /تتمة/

النص ضمن قراءة ثانية تخلق الحالات التي خفيت عن المتلقي، وربما عرفها من دون أن يفهم مغزاها.

فالناقد المنصف يحاول الارتفاع فوق الأهواء والنزوات، ويحاول من خلال عملية النقد أن ينأى بنفسه عن الانفعال ويسعى إلى الفهم الهادئ للأشياء.

وربما يسمح الناقد لنفسه ببعض الانفعال، فهو إن يفعل ذلك يخضع هذا الانفعال للتمحيص العقلي. تأخذ الكتابة علاقة استبدادية المرسل والمرسل إليه، فالكتابة هذا الاختراع الإنساني كان ناتجاً من حاجة طبقية لأولئك الذين لهم الغلبة والهيمنة والراغبين في السلطة عبر القانون وفصول الأحكام المدون في الكتب، كان من اختصاص الأسياد فقط يكتبون ولا يعملون. كان بعض النقاد قد استطاعوا إقناعنا إلى حد ما؛ فهل تم هذا الإقناع بمتعة المستفيد؟. أم فرضوا نقدهم فرضاً أم كنا في حالة غبن؟ فوجدنا أنفسنا ننقطع عن الناس مجاناً من دون أن نستفيد من كهوف النقد، ثمة ندوات نقدية كانت مسبقة الصنع. المجتمع الممزق هو نفسه المجتمع الذي أنتج المثقف ليكون فاعلاً في البناء الفوقي بوصفه المستبطن لتمزقه بالذات. هكذا يأتي فارسنا على أدهم مبرقش في ذيله خصلة ربطها الوراقون في غفلة من الفارس، فكان على العروس أن تحذر من خدر الكلمات المعسولة؛ فأي أدب سيقدم الأدباء، إذا كان بعض النقاد لا يدركون النقد بوصفه موجهاً وموحياً يمكن من خلاله العمل على مقاومة الأمواج الخلبية؟! فقد ركبوا الموجة الأولى، أما السابقة فلن تكون إلا لأصحابها.

نبيه إسكندر الحسن

صدر له :

***رواية غضب النورس، ورواية شهيد في دائرة التساؤلات، ورواية الفدية، ورواية محراب العشق، ورواية بحيرة الملح في خمسة أجزاء، ورواية عاشق أخرس، ورواية رياح العنف، ورواية قيم وثعالب، ورواية المطر المالح، ورواية الاحتجاج، ورواية ثمر الصفصاف، ورواية الجرح سرّ الخناجر على مجلات الكترونية.**

***ثلاث مجموعات قصصية: «الهدية»، و»سوريا الأمّ» و»أحلام مشتتة» وعشرات القصص على صفحات الجرائد والمجلات المحلية والعربية.**

***سرق له ثلاثة مخطوطات لم تنشر ومجموعتان قصصيتان أيضاً. وذلك بسبب الأحداث المؤسفة. حيث سُرق منزله، وبدأ حياته من الصفر. وهو غير منتسب إلى اتحاد الكتاب العرب. وله بعض القراءات حول «فوضى الحواس» للكاتبة الجزائرية أحلام ورواية «رقص العراة د: «جمال خضور، ورواية فيصل الجردي، وقصص زكريا تامر، وقصص كوليت خوري وغيرها.**

شيخ الصحافة الفلسطينية... في ذمة اللّه

عن عمر ناهز 94 عاماً انتقل إلى رحمته تعالى في 2013/5/17 الكاتب والصحافي الفلسطيني المخضرم ناصر الدين النشاشيبي بعد رحلة عمل في مضمار الصحافة دامت 60 عاماً.

ولد النشاشيبي عام 1919 في القدس وأنهى دراسته الثانوية في مدرسة الرشيدية فيها قبل أن ينتقل إلى لبنان، ليلتحق بالجامعة الوطنية في عاليه التي تخرج فيها عام 1938، ليدخل الجامعة الأميركية في بيروت حيث حصل على شهادة البكالوريوس في العلوم السياسية والاقتصاد.

عاد إلى القدس حيث انتسب إلى كلية الحقوق فيها، ولم يكمل تعليمه بسبب نشوب حرب عام 1948.

عمل النشاشيبي في إذاعة القدس، ثم في ديوان الأمير عبد الله الذي صار ملكاً للأردن، ثم انتقل إلى القاهرة وعمل رئيساً لتحرير صحيفة «الجمهورية» بعد ثورة 1952، وكان مقرباً من الرئيس المصري جمال عبد الناصر، كما كان من محرري جريدة «الأهرام» و«أخبار اليوم» و«الأخبار» وأشرف على إذاعة صوت العرب في القاهرة.

في الثمانينيات عاد النشاشيبي إلى مدينة القدس التي اشتهر بتعلقه الشديد بها, حيث كان يتحدث عنها في كل لقاءاته الصحفية، ليعيش فيها آخر أيامه في منزله في الشيخ جراح حيث توفي.

اختلف النشاشيبي مع السلطة الفلسطينية في وجهات النظر السياسية وانتقدها، ما أدى إلى مهاجمته في الصحافة من قبل بعض الرموز الفلسطينية، إلا أن فلسطين بقيت معشوقته الأبدية وأراد للدولة الفلسطينية أن تعيش بسيادة وكرامة واستقلال.

أصدر النشاشيبي أكثر من 50 كتاباً في السياسة والأدب والتراجم، منها: شباب محموم (1949)، وفلسطين والوحدة (1959)، وأريد أن أصلي في المسجد الأقصى، وصلاة بلا مؤذن (1980)، وقصتي مع الصحافة (1983)، ونساء من الشرق الأوسط، وحضرات الزملاء المحترمين (1995).

أصدر أكثر من 50 كتابا بين السياسة والأدب والتراجم، منها: شباب محموم (1949)، وفلسطين والوحدة (1959)، وأريد أن أصلي في المسجد الأقصى، وصلاة بلا مؤذن (1980)، وقصتي مع الصحافة (1983)، ونساء من الشرق الأوسط، وحضرات الزملاء المحترمين (1995)، و(ملاعب الذكريات).

اتحاد الكتاب العرب يعبر عن تضامنه مع الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينين

يعبر اتحاد الكتاب العرب في سورية عن تضامنه مع الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين وما ورد في البيان الذي أصدرته أمانته العامة في رام الله بتاريخ 2013/5/8 من رفض لزيارة القرضاوي إلى غزة، والتضامن مع مفتي القدس والديار الفلسطينية المقدسة الشيخ محمد حسين.. حيث تضمن البيان إدانة لتدمير غير بلدٍ عربي، بدأها بليبيا، وليس آخرها سورية والبقية تأتي كما ورد في البيان وذلك في الوقت الذي يتركون فيه القدس للأنياب الاحتلالية وإجرام المستوطنين الذين يواصلون اقتحام المسجد الأقصى، كما أدان البيان اعتقال مفتي القدس والديار الفلسطينية الشيخ محمد حسين لمرابطته ودفاعه عن الأقصى المبارك..

فالديار المقدسة لها من يفتي باسمها لا من يؤدي دوراً وظيفياً لدى الناتو ويطلق الفتاوى باسمها وباسم العروبة.

وجاء في البيان:

تواصل أمريكا واستطالتها الصهيونية إعادة إنتاج الاستعمار على الجغرافيا العربية، من خلال حشد كل الطاقات والأدوات التي من شأنها استباحة الأمة العربية بما يخدم إسرائيل ويعزّز وجودها شرطياً للمنطقة .. وفلسطين في قلب المواجهة والاستهداف والقدس رأس الحربة مكاناً ومكانةً وصمود مقدسيين.

ويواصل القرضاوي مسلسل الفتنة والتسويغ للناتو للتدخل بقذائف الموت الحمراء والصواريخ اللاهبة وقنابل الإجرام لتدمير غير بلدٍ عربي بدأها بليبيا، وليس آخرها سوريا والبقية تأتي ..

وفي الوقت الذي يصادق كنيست الاحتلال على تهجير ما يزيد على 35 ألف عربي فلسطيني من النقب في دياسبورا جديدة، واقتلاع جديد، أمام باصرتي العالم المنافق والدول العربية التي مازالت تدعم فلسطين بقلبها .. وتترك القدس غرّة الكون ورمح العرب للدفاع عن الكرامة العربية، تتركها للأنياب الاحتلالية وإجرام المستوطنين الذين يواصلون اقتحام المسجد الأقصى بمباركة من حكومة المستوطنين والموت الاحتلالي. في خضم كل ذلك تأتي زيارة القرضاوي ومن معه لغزة لتضيف التباساً آخر لسياقه وفتاواه المدانة .

كنّا ننتظر من القرضاوي وأشياعه أن يرفعوا الصوت عالياً لحماية القدس من الإنكسار وتعزيز صمود أهلنا وشعبنا الذي يدافع باللحم الحي عن عروبة المدينة وقداستها .. وحماية المسجد الأقصى من التدنيس وفرض التقسيم الزمني الاحتلالي .. وإدانة اعتقال مفتي القدس والديار الفلسطينية الشيخ محمد حسين لمرابطته ودفاعه عن الأقصى المبارك .. فالديار المقدسية لها من يفتي باسمها لا من يؤدي دوراً وظيفياً لدى الناتو ويطلق الفتاوى باسمها واسم العروبة .

كنّا ننتظر أن يجنّد الدعم والإسناد لمدينة الله وأن يؤكّد على وحدة فلسطين وأن يسعى بكافة الطرق والأساليب لرأب الصدع الفلسطيني وتحقيق الوحدة الوطنية على أرض فلسطين وترابها الحرّ .. إلاّ أنه يعزّز الفتنة والانقسام تجاه فلسطين والأمّة على السواء ..

ونذكّر القرضاوي أن فلسطين، كل فلسطين محتلة ومازالت غزة تحت قوس النار والاحتلال، الذي مازال يوغل في بلادنا استهدافاً وموتاً ناقعاً .

وزيارة القرضاوي ومن معه هو انحراف للبوصلة واستمرار لنهج غير قويم .. فكل فتوى تبيح دم العروبة مدانة ومستهجنة وساقطة في اللحظة .

إن التناقض الرئيسي مع أمريكا واستطالتها إسرائيل، ونذكّر القرضاوي أن فلسطين مازالت منذ مائة عام تحت حراب الغزاة ودمارهم الأسود .. وفلسطين تستحق وقفة عربية حاشدة ترفع المظلمة عن أهلنا وتعيد البلاد إلى حقّها وحقيقتها وثابتها الأكيد .. ولأنها فلسطين فهي ترفض الانقسام أو الاقتسام أو الانكسار الباهت . فما زالت تنزف شهداء وأسرى يتجرعون الموت اليومي وجرحى يعلنون العناد نخيلاً .

وأكد البيان: أن الثقافة المحمولة على التضحيات الجسام هي آخر القلاع، وهي ما تبقى بعد سقوط كل شيء، وهي الاستراتيجيا مقابل الممكن السياسي .. والثقافة الفلسطينية ووعي البلاد ثابت على الثابت لأنه يحرس الحلم من الخلخلة والتردي المريب .. لذلك ففلسطين ليست أرضاً للبيع بتسويغات فقهية وفتاوى كسيرة. إما فلسطين وإما فلسطين .. هذا هو ثابت البلاد وقولة الثقافة الراسخة المحمولة على الدم المجيد والبطولات الوسيعة. وستبقى البلاد على قيد الصبر والمواجهة على الرغم من الخذلان ونصال الغدر التي تنهش من جسد فلسطين وشعبنا العظيم ..

وطوبى لفلسطين وهي تدافع عن سقف العروبة المنهوب .. وسيظلّ المثقف الفلسطيني والعربي ومعه النقابات والاتحادات والفعاليات وكلّ حرّ ومعافى سياجاً حامياً من الإنكسار والهزيمة والمصانعة الكابية

عاشت فلسطين حرّة عربية
المجد للشهداء.. الحرية للأسرى
وفلسطين تمضي نحو فجرها الأكيد.. فجر الحرية المشتهاة والاستقلال الناجز..

تعزية

اتحاد الكتاب العرب وأعضاء المكتب التنفيذي يتقدمون بأحر التعازي من الزميل الدكتور علي عقلة عرسان بوفاة شقيقه.

راجين الله عز وجل أن يتغمد الفقيد بواسع رحمته ويلهم أهله وذويه الصبر والسلوان.

إنا لله وإنا إليه راجعون

تعزية

اتحاد الكتاب العرب وأعضاء المكتب التنفيذي يتقدمون بأحر التعازي من الزميل عباس إبراهيم بوفاة شقيقه.

راجين الله عز وجل أن يتغمد الفقيد بواسع رحمته ويلهم أهله وذويه الصبر والسلوان.

إنا لله وإنا إليه راجعون

تعزية

اتحاد الكتاب العرب وأعضاء المكتب التنفيذي يتقدمون بأحر التعازي من الزميل الدكتور يوسف حطيني بوفاة والدته.

راجين الله عز وجل أن يتغمد الفقيدة بواسع رحمته ويلهم أهلها وذويها الصبر والسلوان.

إنا لله وإنا إليه راجعون

تعزية

اتحاد الكتاب العرب وأعضاء المكتب التنفيذي يتقدمون بأحر التعازي من الزميل عصام وجوخ بوفاة والدته.

راجين الله عز وجل أن يتغمد الفقيدة بواسع رحمته ويلهم أهلها وذويها الصبر والسلوان.

إنا لله وإنا إليه راجعون

المراسلات:
الجمهورية العربية السورية - دمشق -ص.ب(3230) - هاتف 6117241-6117240
-فاكس 6117244- جميع المراسلات باسم رئيس التحرير. هاتف الاشتراكات 6117242

ثمن العدد داخل القطر 15ل.س - في الوطن العربي: 0,5 $ خارج الوطن العربي1$ أو ما يعادله. تضاف أجور البريد للمشتركين خارج سورية

الاشترك السنوي -داخل القطر:أعضاء اتحاد الكتاب العرب 500 ل س - للأفراد1000ل.س -وزارات ومؤسسات1217ل.س - في الوطن العربي:للأفراد300 ل.س أو30 $ - للوزارات والمؤسسات 4000ل.س أو40$-خارج الوطن العربي:للأفراد 6000ل.س أو 120$ - للمؤسسات7000ل.س أو140$ والقيمة تسدد مقدماً بشيك مصرفي لأمر اتحاد الكتاب العرب -دمشق ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد.

الآراء والأفكار التي تنشرها الصحيفة تعبر عن وجهات نظر أصحابها

www.awu.sy
E-mail : aru@tarassul.sy

للنشر في الأسبوع الأدبي

يراعى أن تكون المادة:
- غير منشورة ورقياً أو عبر الشابكة.
- منضدة ومراجعة ومدقّقة مع مراعاة التشكيل حين اللزوم، وعلامات الترقيم.
- لا تتجاوز المادة المرسلة /800/ ثمانمئة كلمة.
- يرفق مع المادة (C.D) أو ترسل عبر البريد الإلكتروني.
- يرفق مع المادة الصور المناسبة إذا لزم الأمر.
- لا يرسل الكاتب أكثر من مادتين.

إعلان جائزة الدولة التشجيعية ٢٠١٢

أعلنت وزارة الثقافة عن مواعيد تقديم الترشيح لجائزة الدولة التشجيعية لعام 2013 ضمن الشروط التالية:

- أن يكون عربياً سورياً.
- أن يكون قد أمضى في مجالات البحث أوالإبداع مدة لاتقل عن عشر سنوات.
- أن يكون إنتاجه منشوراً وذا قيمة متميزة تسهم في تطوير الواقع البحثي النقدي أو الأدبي أو الفني.
- ألا يكون قد سبق حصوله على جائزة مماثلة.
- ألا يتجاوز عمر المرشح /50/ عاماً بتاريخ تقديمه الطلب.
- يتقدم المرشح شخصياً إلى ديوان وزارة الثقافة بالوثائق التالية:
- قيد نفوس يثبت أن المرشح عربي سوري.
- تصريح وسيرة ذاتية يؤكدان اشتغاله في مجال البحث أوالإبداع مدة لا تقل عن عشر سنوات.
- أن يقدم المرشح /7/ نسخ لكل من أعماله الثلاثة المرشحة لنيل الجائزة ورقياً أوعلى قرص صلب.

مجالات الجائزة

- الفنون في أحد الاختصاصات التالية: الموسيقا - المسرح - السينما - الفنون التشكيلية والتطبيقية - الاتصالات البصرية.
- الآداب في أحد الاختصاصات التالية: الشعر - الرواية - القصة القصيرة - المسرحية - أدب الأطفال.
- النقد الأدبي والفني والدراسات الأدبية واللغوية والترجمة والعلوم الإنسانية.

القيمة المالية للجائزة

- يمنح الفائز بجائزة الدولة التشجيعية مبلغاً قدره /500,000/ ل.س خمسمائة ألف ليرة سورية.
- ميدالية تذكارية مع براءتها.

موعد إعلان أسماء الفائزين بالجائزة

- تعلن أسماء الفائزين بجائزة الدولة التشجيعية خلال شهر كانون الأول 2013 ويقام حفل لهذا الغرض تسلم فيه الجوائز للفائزين.

أطفالنا كيف نفهمهم

ضمن سلسلة إصدارات دار التكوين بدمشق صدر كتاب (أطفالنا كيف نفهمهم... سلوكاً، تفكيراً، دوافع) من تأليف جيروم كاغان وترجمة الأستاذ عبد الكريم ناصيف.

يدور الكتاب في فلك علم نفس الطفل والتعليم وفن التربية، مركزاً على دوافع ورغبات واهتمامات الطفل، ومرتكزاً كنقطة انطلاق على أن معتقدات كل إنسان تشكل المحور الذي تنتظم حوله دوافعه وعواطفه وتصرفاته، وأن هذه المعتقدات تقوم بدور عامل القوة أو الربط في شخصيته، وبما أن العصر والتركيبة الثقافية والمرحلة التاريخية التي يعيش فيها الطفل هي التي تملي عليه ماهية المعتقدات المعقولة، وغير المعقولة، فإن الجوانب العامة من شخصية الطفل تتفاوت بتفاوت كل من أبعاد خلفيته.

جائزة أكاديمية غونكور الفرنسية...

للمغربي فؤاد العروي

أعلنت أكاديمية (غونكور الفرنسية) عن منح جائزتها في القصة للكاتب المغربي فؤاد العروي عن عمله (قضية بنطال الدسوكين الغريبة), وقد تم اختياره من بين 24 مرشحاً، وبذلك يكون العروي ثالث مغربي يتوّج بهذه الجائزة بعد حصول الطاهر بنجلون على (غونكور الرواية) عام 1987, وحصول عبد اللطيف اللعبي على (غونكور الشعر) عام 2009.

تتألف المجموعة الفائزة من 9 قصص, من بينها القصة التي حملت عنوان الكتاب, والتي تحكي قصة موظف مغربي يدعى الدسوكين, يسافر إلى بروكسل في مهمة شراء شحنة من القمح بأفضل سعر ممكن. وخلال إقامته في الفندق يتعرض لعملية سرقة شملت حتى سرواله الوحيد، وأمام حتمية موعده مع اللجنة الأوروبية في تمام العاشرة من صباح يوم أحد يضطر لاقتناء السروال الوحيد المتوافر بقياسه من المتجر المفتوح في المدينة، والمفارقة تكمن في أن هذا السروال الذي جعله يشبه المهرج يساعده في إنجاز صفقة القمح.

ولد العروي بوجدة عام 1958، أتم دراسته في المدرسة الوطنية للقناطر والطرق بفرنسا, ليعمل بعد ذلك كمهندس بالمكتب الشريف للفوسفات بخريبكة قبل العودة إلى أوربا حيث حصل على دكتوراه العلوم الاقتصادية من بريطانيا. والعروي يقيم حالياً في أمستردام حيث يدرس الاقتصاد وعلوم البيئة بجامعتها.

صدر لفؤاد العروي عدد من الروايات والمجموعات القصصية منها «أسنان الطبوغرافي» (1996), و«اليوم الذي لم تتزوج فيه مليكة» (2009) و«عام عند الفرنسيين» (2010) .

من الجدير بالذكر أن أكاديمية غونكور (Académie Goncourt) مؤسسة أدبية فرنسية تأسست سنة 1900 وهدفها منح جائزة سنوية لعمل أدبي تخيلي ظهر خلال نفس السنة, مكتوب باللغة الفرنسية, ومن أهم الفائزين بها (شاتوبريان) و(مارسيل بروست) و(سيمون دوبوفوار), ويذكر أن قيمة الجائزة معنوية حيث تبلغ 10 يورو فقط!!! ولا يمكن لأي كاتب الحصول على هذه الجائزة إلا مرة واحدة فقط. ومع ذلك، هناك استثناء واحد: فقد حصل رومان غاري علي الجائزة مرتين، مرة باسمه الحقيقي عام 1956 ومرة أخرى عام 1975 تحت اسم مستعار (إميل أجار).

الأسبوع الأدبي
جريدة تعنى بشؤون الأدب والفكر والفن
تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق
أسست وصدرت ابتداءً من عام 1986

المدير المسؤول: د.حسين جمعة
رئيس اتحاد الكتاب العرب

مدير التحرير: عياد عيد

رئيس التحرير: غسان كامل ونوس

المدير الفني: نضال فهيم عيسى

هيئة التحرير:
محمود حامد - د.أحمد علي محمد - نبيل نوفل - رياض طبرة

ليس آخراً

غسان كامل ونوس

إليكَ.. إليّ!

رويدكَ.. القلب مطفأ، أم ذاهل، أم مأكول؟!

رويدكَ.. الدرب مقفرة، والشجرة حدباء، والراعية عرجاء..

والواقف في المحراب تَلَعثَم، والناهض في البستان تردّدَ، والذاكرة تتثقّب..

والبيوتُ المتسلّقةُ السفوحَ، والأحلام المتحفّزة في الأهداب، تداري ما هدّه الضلال من علٍ!

رويدك.. البوح يتكوّر، والجرح يتبرّج، والجري يحرن، والأسَنُ في مهرجان، والنّزْعُ صولجان..

الشارة باردة، والجُزُرُ تتراكل، والجَذْرُ يتشمّس، أم التربة تتنكّر؟!

الغيم يستدني، والسفوح تتدثّر، والقمة تتخفّى!

*

دع عنك لومي؛ فسيّان!

موعدنا لم يكن، وغربتنا لم تَنَم، والبوحُ يتقشّر، والعثرات معالم، والعوازل أَرْدِيَة،

والوسن ليس من وَلَهٍ

والرعشة ليست من نشوة!

دعْ عنكَ لومي؛ فالبصمة تحتاج إلى دليل، والنسبُ مُنْكَرٌ، والصُّلبُ بلا ذاكرة، والرّحم خلاء، والثّغاء حُداء..

*

دعكَ من همي؛

فما بي إرثٌ، وخطيئتي نبوءة، وتأمّلي رُقاد، ووقدتي حناجر، والأثافي رميم..

دعكَ من أمري؛

تَشبُّثي تَناذُرٌ، والشحوب افتراق.

*

تنبّهْ!

اختلاجي إيماءة، واعترافي حمأة،

والصدى في ثنايا الهجر تمتمات..

تَلفَّتْ؛

فَرَوعي تراتيل، وَضَوعي تعاويذ، والبقايا نوايا، والأزيز نداء..

تحرَّكْ..

الهائمُ في فضائك طيفي

الحائمُ في إهابك شراعي

اللائذ بِغُرّتِكَ نبضي

إليّ..

الوعدُ في تَشَكُّل، الشآبيب في تهطُّل، والوقت في تَعلُّل، والروح في تَبتُّل..

تعجّلْ..

قبل أن يفيض التعافي، ويطفو التعالي..

قبل أن يخيب التلهّف، ويملّ التَّواسي، ويحلّ البوار!

*

تعجّلْ إليَّ؛ إليكَ أَغذُّ الرؤى،

عسى في انتثار التَشهّي

يكون اللقاء!!

***

ghassan.wannous@gmail.com
www.ghassan-wannous.com