الموقف الأدبي

مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب في سورية

العدد (589) أيار / 2020 / السنة التاسعة والأربعون

المدير المسؤول ورئيس التحرير
مالك صقور

مدير التحرير
فلك حصرية

هيئة التحرير

د. رضوان القضماني — د. عاطف البطرس

د. عبد الله الشاهر — أ.د. عبد النبي اصطيف

أ.د. ماجدة حمود — د. محمد رجب

د. ناديا خوست — د. نزار بريك هنيدي

د. جهاد بكفلوني

أمين التحرير
ميرنا أوغلانيان

الإخراج الفني: وفاء الساطي

للاشتراك في المجلة

داخل القطر للأفراد	2000 ل.س
داخل القطر للمؤسسات	2400 ل.س
في الوطن العربي للأفراد	8000 ل.س
في الوطن العربي للمؤسسات	12000 ل.س
خارج الوطن العربي للأفراد	21000 ل.س
خارج الوطن العربي للمؤسسات	21000 ل.س
أعضاء اتحاد الكتاب العرب	700 ل.س

المراسلات باسم رئيس التحرير
اتحاد الكتاب العرب
دمشق . المزة أوتستراد /ص.ب: 3230
هاتف: 6117240 . 6117242 . 6117243 / فاكس: 6117244
البريد الإلكتروني: E-mail:mawkif@tutanota.com
موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت: www.awu.sy

محتويات العدد

الافتتاحية

5 قراءة في قصيدة بيروت نجمتنا الأخيرة للشاعر محمود درويش — مالك صقور

الدراسات

21 عبقرية اللغة العربية — د.عبد الحميد ديوان

29 التنمية الثقافيّة — د. عيسى الشمّاس

39 الأدب عند بني أيوب — د.رحيم هادي الشمخي

51 الصهيونية وأدب الأطفال — نزار نجار

67 الحب العذري — فاطمة صلاح الدين الكردي

أسماء في الذاكرة

75 الخنساء أرثى شواعر العرب وأحزن من بكى وندب — محمد سامر كوكش

الشعر

81 أفلا يمن فينا؟ — سعيد الصقلاوي

82 زوّادةٌ لذاكرة التراب — منير خلف

84 امرأةٌ... إلا قليلا — وفاء دلا

85 الدم الباكي — بادر سيف

88 من يعيدكِ يا أناي — عباس حيروقة

92 سر في الحلم الموشى بالعبق — رولا عبد الحميد

بقعة ضوء

95 معنىً.. للحياة — آمال شلهوب

القصة

99 قصص قصيرة — الحسن بنمونة

105 رَشيد — ناديا أحمد علي

110 الأرواح الأرحب — علا شفيق شعبان

115 رحمة عصرية — عمر الحمود

119 في صدري عقرب — رياض طبرة

محتويات العدد

قراءة في كتاب

125 | قراءة في رواية ذكريات في زمن ما للروائي سهيل الذيب | محمد الطاهر

ضفاف

131 | رحلة الانبثاق والإشراق | د. حسين جمعة

كتابات في زمن الحرب

145 | ضياع الرياح في الصخور | عوض سعود عوض

نافذة

151 | (ميخائيل باختين) وقضايا الإبداع الفني | عوض الأحمد

حوار

163 | مع القامة الأدبية والثقافية د. فاروق اسليم | سلام مراد

رأي

179 | رؤى تنويرية | حسن إبراهيم أحمد

قراءات نقدية

185 | قراءة في ديوان (ربة الهودج) للشاعر رضوان حزواني | أ.د. عبد الفتاح محمد

197 | العلامة السرديّة /تفاعل الشخصية والموقف والمكان | د. فيصل القصيري

207 | انسحاب إلى سماوات الجنون وتوفيقة خضور | د. ياسين فاعور

216 | الخطاب الإنساني في رواية آثام | حامد العبد

220 | قراءة في رواية (اللون العاشق) | نازك ضمرة

وإلى لقاء

231 | زهرة الدم | فلك حصرية

قراءة في قصيدة

بيروت نجمتنا الأخيرة* ـ لمحمود درويش

مالك صقور

تعجز قواميس الدنيا ومعجمات العالم، عن وصف ما جرى في بيروت. ويقف ضمير الإنسانية خائباً، مذهولاً، راعفاً أمام هذه المجازر الدموية المرعبة، الموجعة. وينضح جبين البشرية خجلاً أمام تلك الوحشية الرهيبة، التي يتهيب التاريخ جزعاً عند تسجيلها وذكرها.

ومحمود درويش الذي أحب بيروت، حبه، ليافا والقدس والكرمل، لم يبك هذه المدينة البطلة، ولم يكتب مرثية لها. بل خلّد هذه المدينة البطلة، بقصيدة ملحمية ـ تنبؤية. فقبل سنة ونصف السنة من دمار بيروت جادت قريحة الشاعر الكبير بقصيدة ـ ملحمة. كأن الشاعر، كان يقرأ الغيب، فتنبأ، وكان لبيروت ما كان..

وبيروت، أيها السادة المحترمون جداً، هي بيروت.. والدرويش يطالبنا:

"فسر ما يلي: بيروت (بحر، حرب، حبر، ربح)":

أجل أيها السادة، بيروت هي بيروت: بيروت العاصمة، وبيروت نجمة الصبح، وبيروت هي الخيمة التي آوت الثوار. وبيروت مركز ثقافة، وبيروت ملتقى الجواسيس، وبيروت دار فسق، لكنها بيروت مشعل فكر وحضارة، بيروت النجمة الأخيرة. بيروت كانت الصمود. بيروت حاربت، قاومت، رعفت، نزفت ولكنها لم تستسلم.. وبيروت هي وسام شرف رفيع على صدر المقاتلين العرب

* كتبت هذه الدراسة في صيف 1983 ولم تنشر.

(اللبنانيين، الفلسطينيين، السوريين) الذين قاتلوا فيها ودافعوا عنها. وبيروت لعنة أبدية لكل العرب الصامتين والمتآمرين، ولطخة عار في جبين العرب الخونة المرتدين..

ومحمود درويش، تنبأ بمستقبل هذه المدينة ـ الأسطورة. وتغنّى بهذه المدينة الشجاعة، وأنشدها، فكانت قصيدته الرائعة ـ بيروت نجمتنا الأخيرة ـ قبل سنة ونصف السنة من وقوع ما وقع..

يفصلنا عقد ونيف عن زمن "سجل أنا عربي". تلك القصيدة الحماسية، التي سجّلَ فيها درويش موقفاً معروفاً ـ في حينه للجميع ـ وتحدّى الغزاة الصهاينة والمشككين أيضاً. أجل تحدّى الدرويش في تلك القصيدة وكان التحدي ممزوجاً بالقوة والتفاؤل والثقة بشعبه وقضية شعبه. وبعدها بأعوام قليلة، وبعد خروج الشاعر من الأرض المحتلة، كنتُ شاهداً لتهرب الشاعر ورفضه إلقاء هذه القصيدة، التي أحببناها، وحفظناها عن ظهر قلب، وذات مرة عندما طالبوه بإلقاء قصيدة "سجل أنا عربي" قال، بالحرف الواحد: "قصيدتي التي لا أحبها". عندها تعجب كثيرون، وكنت منهم، ـ ولم نفهم حينها ـ لماذا لا يحب الشاعر قصيدته الشهيرة المذكورة. وتعاقبت السنون حبلى بالأحداث الجسام. وعرفنا، لِمَ لا يحب الشاعر تلك القصيدة. فإن صرخ في وجه الغاصب الإسرائيلي ـ سجل أنا عربي ـ فهذا، يعني قمة التحدي للمحتل، مع التشبث بالهوية القومية، والالتصاق بالأرض!. إذن، ما جدوى، أن يصرخ في بلدان العرب، وبينهم: (أنا عربي). ففي قصائد أخرى: "سرحان يشرب القهوة في "الكافتيريا"، و"أحمد الزعتر"، و"بيروت نجمتنا الأخيرة" يوضح الكثير، الكثير. يوضح مستفسراً، لاعناً، ثائراً، غاضباً، حاقداً وفي الوقت نفسه متفائلاً. فأين العرب، والعروبة، وأين سجل أنا منهم.

في رائعته "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا"، صور درويش محنة الفلسطيني المتشرد. صور نفيه من وطنه، وضياعه في الغربة والمنافي في كل أصقاع الدنيا. صور الفلسطينيين وقضيته. لكن على الرغم من كل المحن، وكل النكسات، وكل التآمر، والتخاذل، وكل الصمت يبقى الشاعر قوياً متفائلاً:

"هنالك غيم شديد الخصوبة، ولا بد من تربة صالحة".

كانت قصيدته هذه، بداية مرحلة جديدة في شعره، فقد جاءت طويلة ـ ملحمية، حاملة رؤية جديدة لقضية فلسطين، والعرب من حول فلسطين، وجعل من سرحان ـ الذي قتل روبرت كندي، بطلاً، محورياً، كاشفاً من خلاله معاناة الشعب الفلسطيني، من منظور ثوري، ورؤية شمولية للثورة.

وتأتي مرحلة تالية، هي مرحلة تل الزعتر.. ويطلع علينا الشاعر بقصيدته "أحمد الزعتر" نموذج قصيدة الصمود والثبات. والذي يبوح الشاعر من خلالها، بحزن عميق، يدعو للتأمل، ولليقظة، والحزن الذي يحمل فيه الإصرار على المقاومة، لا على اليأس.

أما الآن، فتأتي قصيدته (بيروت نجمتنا الأخيرة) لتكون القصيدة التنبؤية، وليكون هو الشاعر ـ المتنبي ـ ولعل سؤاله، سؤال انكاري:

ترى ذهبت قصيدتنا سدى؟

لا. لا أظن

إذن لماذا تسبق الحرب القصيدة؟

هذه المرة، سبقت يا محمود الحدث، وسبقت قصيدتك الحرب. وكانت أسطورة بيروت، وكانت ملامحها البطولية. حيث ما زال العالم كله مشدوهاً، بصمود بيروت، وشجاعة المحاربين الفلسطينيين، ومذهولاً، من بربرية الغزاة الفاشيين، ومتعجباً لخذلان العرب الأقحاح لكم.

يبدأ الشاعر قصيدته، بتصوير بيروت:

تفاحة للبحر. نرجسة الرخام. فراشة حجرية. بيروت شكل الروح في المرآة.

وصف المرأة الأولى ورائحة الغمام.

بيروت من تعب ومن ذهب وأندلس وشام.

فضة. زبد، وصايا الأرض في ريش الحمام.

تلكم هي بيروت، التي عاش فيها وسكنته، إلا أنه لم يرق لكثيرين إقامة الشاعر والثوار فيها. فلكي لا يقض مضجع المدينة، ولا يزعج بعضهم، نراه يقول:

كأننا كنا نغني خلسةً: بيروت خيمتنا

بيروت نجمتنا

ويعود الشاعر إلى رسم المأساة الفلسطينية من البداية:

سبايا نحن في هذا الزمن الرخو

أسلمنا الغزاة إلى أهالينا

فما كدنا نعض الأرض حتى انقض حامينا على الأعراس والذكرى فوزعنا أغانينا على الحراس.

منذ عام النكبة، وزمن العرب رخو، ويوماً بعد يوم تزداد رخاوته. وفي بعض الأحايين، نظلم الزمان ـ والحياة. فهل الزمان رخو أم رجال هذا الزمن هم الذين يتصفون بالرخاوة؟

"أسلمنا الغزاة إلى أهالينا"، فماذا حصل؟ فبدلاً، من الاستقبال اللائق، وبدلاً ممن حسن الضيافة، وبدلاً من كرم العرب الحاتمي، بدلاً من هذا كله، "انقضوا علينا و ما زالوا"....

فكم من المؤلم، أن يكون (حاميها حراميها)، وكم هو مفجع أن يقتلك أو يغتالك من تستنجد به. وهذا الكلام لا ينسحب على بعض الحكام العرب، بل على بعض (قواد) الثورة الفلسطينية نفسها. وهذا ما حصل في أيلول الأسود في الأردن، وهذا ما حصل في لبنان. ومن يدري ماذا سيتم لاحقاً!

سبايا نحن في هذا الزمن الرخو

لم نعثر على شبه نهائي سوى دمنا

ولم نعثر على ما يجعل السلطان شعبيا

ولم نعثر على ما يجعل السجان وديا

ولم نعثر على شيء يدلُ على هويتنا

سوى دمنا الذي يتسلقُ الجدرانْ.

خرجنا، بعدما أسلمنا الغزاة إلى أهالينا، بحثنا عن نصير لنا، فتشنا عن شبيه لنا، ناضلنا كي نجعل الحكام شعبيين، كافحنا كي نجعل السجانين أكثر رحمة. وماذا وجدنا؟ لم نجد سوى دمنا.. وكي لا نزعج الآخرين بقينا ننشد خلسة: **بيروت خيمتنا، بيروت نجمتنا.**

قلنا، أن هذه القصيدة هي قصيدة ملحمية، لأنه من المعروف، أن الشعبية أحد شروط العمل الملحمي. فالشاعر ينظر إلى الحدث بعيني شعبه، دون أن يفصل بين شخصيته، وبين الحدث. لكن لا بد من أجل تكون الملحمة، التي هي قومية ـ كما يقول بيلنسكي ـ وفي أعلى درجات القومية، عملاً فنياً، في الوقت نفسه، أن يتسع شكل الحياة الشعبية الفردية لمضمون عالمي إنساني شامل.

يقول بيلنسكي: "إن حياة الشعب الجوهرية، يجب أن تتجلى في حدث يعطي الملحمة موضوعاً. وفي فترة طفولة الشعب تتجلى حياته في الجسارة والشجاعة والبطولة".

ومن هنا ترى، أن حياة الشعب الفلسطيني، وقضيته، وجوهر ثورته تكمن في هذه القصيدة الرائعة ـ ولذا يحق لنا أن نسميها بالقصيدة ـ الملحمية. فالملحمة تبدأ بحدث من الماضي، وينمو هذا الحدث ويكبر في الحاضر. ولذا نرى ـ الشاعر هنا ـ يسرد المحنة القاسية والمفجعة للشعب الفلسطيني، من البداية إذ أسلمنا الغزاة إلى أهالينا، وحتى:

"وجئنا من يد الفصحى ومن تعب
خراب هذه الأرض التي تمتد من
قصر الأمير إلى زنازننا
ومن أحلامنا الأولى إلى حطب
فأعطينا جداراً واحداً لنصيح يا بيروت!
اعطينا جداراً كي نرى أفقاً ونافذة على اللهب.
واعطينا جداراً كي نعلق فوقه سدوم
التي انقسمت إلى عشرين مملكة

تبيع النفط. والعربي
وأعطينا جداراً واحداً
لنصيح في شبه الجزيرة: بيروت خيمتنا الأخيرة، بيروت نجمتنا الأخيرة".

هذه هي صورة الوطن العربي. بلدان كلها "خراب" كالربع الخالي، "خراب" وصمت، وقمع.. يمتد من قصور الأمراء إلى زنزانة الفلسطيني، أو منفاه لا فرق. أجل، إنها صورة بلدان العرب، فمنها من سجن الفلسطيني، ومنها من قتلته وشردته، .. ولكن أما من جدار يسند الفلسطيني إليه الثائر رأسه؟ أما من جدار يتحصن به الفدائي؟ أما من جدار لنعلق صورة تلك الإمبراطورية التي مزقت إلى عشرين مملكة، والأنكى من هذا، إنها تبيع العربي والنفط معاً. أما من جدار كي نستند إليه ونتسلقه لنصيح في شبه الجزيرة: بيروت خيمتنا الأخير، بيروت نجمتنا الوحيدة.

القصيدة طويلة، وكما في "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا". بدا شعره صعباً، سهلاً، استخدم فيه بنائية جديدة، ذات تركيب معقد. استخدم فيها الوصف، والرمز، والحوار، وبيّن المرحلة السوداوية، والخيبات التي تمر فيها الثورة الفلسطينية، من كوابيس كافكا، حتى البوليس ويأتيك الحوار حزيناً رزيناً، ثابتاً:

"قال لي: لا تترك الاسكندرية باحثاً عن غيرها
ـ ووجدت كافكا تحت جلدي نائماً
وملائماً لعباءة الكابوس، والبوليس فينا
ـ ارفعوا عني يدي".

وينّوع الشاعر، في استخدام ألفاظه وتعابيره، من المقاطع الطويلة، إلى القصيرة، ومن القصيدة القصيرة إلى الكلمة ذات الدلالة العميقة ذات التأثير الفعال في نفس القارئ، ومن الموزون إلى غير الموزون، ومن الوصف الخارجي، إلى الوصف الداخلي ـ الدرامي، إلى أن يصل ذروة التحريض، وذروة التفاؤل.

قمر على بعلبك
ودم على بيروت

يا حلو، من صبّك
فرساً من الياقوت
قل لي، ومن كبك
نهرين في تابوت
يا ليت لي قلبك
لأموت حين أموت.

الشاعر، لا يموت حين يموت الآخرون.. ولا يتسرب اليأس إلى نفسه رغم اكتشافه أن كافكا، نائم تحت جلده. رغم الكوابيس، رغم الضغوط. وهذا ليس جديداً عند الشاعر، ففي قصيدته التي يخاطب فيها عبد الناصر يقول:

نعيش معك
نبني معك
نجوع معك
وحين تموت نحاول أن لا نكون معك.

إن محمود درويش، هو شاعر قضية، والقضية التي يناضل من أجلها هي قضية شعب برمته. فلا بد من استخدام كافة الأساليب النضالية، من أجل الوصول إلى الهدف المنشود وتحرير الأرض. ولما كان الشعر، هو أرقى الأجناس الفنية، ولما كان الفن والأدب والكلمة سلاحاً فعالاً في الثورة والثوار، كان الحق كل الحق، أن يستخدم درويش كافة الأساليب والتقنيات في شعره من أجل الوصول إلى تثوير الجماهير العريضة. ولقد وعي محمود درويش هذه المسألة، وأدركها تماماً، فما كان منه، إلا أن سعى لتطوير شعره، والذي هو جزء من شعر المقاومة، والذي كان لا بد من ترك التفجع الغنائي ليطرح قضايا أكثر أهمية، تناسب الزمن ـ والفعل الثوريين، بدءاً من شحن اللغة داخل النص الشعري، إلى ذروة التحريض.

شاحناً لفنه وشعره بتفاؤل صلب مبني على صخر صلد متجذر بأصالة الشعب. ولذا هو لم يطرح الشعار السياسي فقط، الشعار المقاوم، المقاتل، بل

ويطلق أحكاماً، كاشفة للأخطاء الحتمية، بغية تصميمها وجذبها إلى المسار الصحيح، إلى المستوى الإيديولوجي الصحيح:

"وما القدس والمدن الضائعة

سوى ناقة تمتطيها البداوة

إلى السلطة الجائعة".

وينتقل من هذا الكلام، الذي لا يُرد عليه، كاشفاً عن الجرح البليغ في اللحم الفلسطيني المستباح، وتجارة الحكام له، وركوبهم للناقة حيث بغيتهم، إلى السخرية اللاذعة، السخرية التي لا تضحك فقط، بل وتبكي على الحال المزرية، فنحن الناطقون بالضاد، نفتخر على الأمم الأخرى بهذه "الضاد" وتفوقنا عليهم بهذه الأحرف المستعصية النطق على غير العربي، فيقول:

وتكتب ض. ظ ق. ص. ع. وتهرب منها

لأن هديرَ المحيطات فيها ولا شيء فيها. ضجيج

الفراغ تميزنا عن سوانا ـ طلعنا عليهم طلوع

المنون ـ فكانوا هباء وكانوا سدى. سدى نحن.

.. نقصفهم بالحروف السمينة ض. ظ. ص.

ق. ع ثم نقول انتصرنا".

في قصيدته "أحمد الزعتر" قرأنا:

ومن المحيط إلى الخليج

ومن الخليج إلى المحيط

كانوا يعدون الجنازة

وانتخاب المقصلة

أما هنا فتقرأ:

ومن المحيط إلى الجحيم

ومن الجحيم إلى الخليج

ومن اليمين إلى اليمين إلى الوسط
شاهدت مشنقة فقط
شاهدت مشنقة بحبل واحد
من أجل مليوني عنق!

سنوات بحالها انقضت على صدور "أحمد الزعتر" والصورة نفسها، والحالة تزداد تعقيداً، وتأخذ أبعاداً مأساوية أكثر. ولذا نرى أن الصورة الشعرية تتكرر ولكن بحلة أخرى وبنغم أقوى زخماً. فمنذ النكبة وحتى يومنا هذا، والمشنقة تعد بأيدي العرب، وتستباح الأرض بمباركة العرب، وتفتعل أرهب المجازر في التاريخ تحت إشراف العرب.. ويستريح الشاعر، استراحة المحارب، يستريح ليودع الفجر الذي سيزيد من الانشقاق والانقسام، داخل الثورة الفلسطينية، يستريح ليودع المدينة التي ستعيده إلى مدينة أخرى:

وداعاً للذي نراه
للفجر الذي سيشقنا عما قليل
لمدينة ستعيدنا لمدينة
لتطول رحلتنا وحكمتنا.

أجل، لقد طالت رحلة الثورة، وستطول، طالت رحلة الثورة، ولكن كبرت الحكمة ونضجت. طالت رحلة الثورة، وحقد الثوار سيسحق العظام، طالت الرحلة، ويشتد المحارب حنكة وتجربة، نعم، لقد طالت المرحلة في الرقعة الكبيرة، التي يسمونها (الوطن العربي). طالت رحلة الثورة والثوار ينتقلون حاملين الثورة وأطفالهم، الذين هم رجال الثورة ووقودها. ولكن ماذا وجدوا؟ ومن وجدوا؟

في قصيدته "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" يقول:

"باسمك يجلس عيسى إلى مكتب ويوقع صفقة خمر وأقمشة
باسمك حطين تصبح مزرعة للحشيش".

أما هنا فيقول:

"أرى مدناً من الورق المسلح بالملوك وبدلة الكاكي، أرى مدناً تتوج فاتيحها
وتصدر الشهداء كي تستورد الويسكي
وإحداث منجزات الجنس والتعذيب".

إنها الصورة نفسها، حين تصبح مزرعة للحشيش، وهذا ما وجده الثوار بعد هذه الرحلة، والشاعر هنا، هو الناطق باسم الثورة الفلسطينية وهذا ما يراه الثائر الفلسطيني في هذه المدن غير القابلة للصمود. غير القابلة للحرب، ولماذا؟ لأنها من الورق لكنه ورق مسلح. بيد أنه يا للأسف، مسلح بالملوك، ومسيجة تلك المدن بالعسكر ـ المظاهر. بالعسكر الذين يتباهون ببدلاتهم الكاكية وماذا أيضاً:

أرى مدناً تتوج فاتحيها

لقد ربط الشاعر شعره بالرؤية السياسية الأيديولوجية، بالفعل الثوري، والحالة الثورية العامة، ففي شعر درويش دائماً يريك الشيء ونقيضه. وإذا ما تطلعنا إلى الخارطة السياسية، فإن نشاهد ما يحدث في الوطن العربي، وكأننا ابتلينا بلعنة أبدية، هي لعنة الحكام التابعين الذين يتوجون المستعمر الجديد بالسر والعلن: السادات وخلفه، وصدام وأعوانه، والنميري وحاكم الأردن.

والشاعر هنا، يطرح أسئلة ثورية محرضة. فإلى متى سيبقى وطننا سلعة بيد الغرب؟ وإلى متى سنبقى نصدر الشهداء كي نستورد الويسكي الفاخر، والونستن وأفلام الفيديو الرخيصة ذات القيم الأخلاقية المتفسخة المنحطة؟ فكم هي مفجعة صورة هذه المدائن، وكم هي هشة وكم فيها ما فيها من النذالة والخسة، عندما تصدر الشهداء لتستورد الويسكي وكم هي صورة صادقة ومفجعة في آن معاً رسمها الشاعر بدمه وقلبه وأعصابه.

من رأى قوماً يصدرون الشهداء كي يستوردون الويسكي غير نحن؟ ومن منكم رأى أمةٌ تبيع نفسها للشيطان وللمستعمر مجاناً غير نحن؟ ومن منكم رأى أمة تروج لبضاعة قاتلها وتتحمس للدعاية له غير نحن؟ إلا أن الشاعر لا يستكين للواقع المشين، بل كعادته، يدعو لتغييره، والتغيير هنا يبدأ بالدعوة إلى الحرية:

"ماذا نودع غير هذا السجن

ماذا يخسر السجناء؟

نمشي نحو أغنية بعيدة

نمشي إلى الحرية الأولى".

ويعود الشاعر إلى بيروت التي هي والشعب الفلسطيني بطلا الملحمة:

هل بيروت مرآة نكسرها وندخل في الشظايا

أم سراب نحن يكسرنا الهواء

خذ بيروت من بيروت وزّعها على المدن

ضع بيروت في بيروت واسحبها من المدن".

لا شك أن القصيدة قبل دمار بيروت، قد لاقت قراءها. ولاقت المعجبين بها وبالشاعر. ولكن أصبح للقصيدة، طعماً خاصاً، واستساغة أخرى، بعد دمار بيروت. وكأن الشاعر، كان على علم تام بكل ما سيجري. ولهذا أطلقنا مع هذه القصيدة الملحمية ـ القصيدة التنبؤية.

ولئن كانت القصيدة الملحمية تعني بالحدث الماضي، فلا يعني أن القصيدة الملحمية الجديدة لا تعنى بالمستقبل. وهنا تكمن روعة قصيدة درويش هذه. والقصيدة الملحمية، لم تبق كما كان عليه الشعر الملحمي ـ البطولي في عهد الإغريق. بل هي كما يقول أحمد يوسف داود إنها: "القصيدة التي تقود قارئها عبر التنامي الحي المطرد، لغة وتصويراً، وموسيقى وانفعالاً وفكراً إلى ذروة التحريض تاركة إياه يجابه الأسئلة الملحة التي طرحتها عليه طرحة أو ضمناً. وهي بذلك تستفزه لاتخاذ موقف".

وهنا، نجد أن الملحمية والدرامية تنصهران في بوتقة واحدة، لتصبح كلاً واحداً لا يتجزأ، كما ويتحد الملحمي (الموضوعي) بالذات، التي هي ذات الشاعر، فنرى أن الشاعر أحياناً يقول: (أرى مدناً) كأنه يتكلم بلسانه الخاص. وأحياناً يقول: "سبايا نحن في هذا الزمن الرخو"، و"نمشي نحو أغنية بعيدة، نمشي إلى الحرية الأولى".

خطوة، خطوة يسير الشاعر، ولا ينسى ولا يهمل، وبنفاذ بصيرة يقول:

خذ بيروت من بيروت وزعها على المدن

ضع بيروت في بيروت واسحبها من المدن

وهذا ما جرى يا عرب. دمروا بيروت ووزعوها على المدن، وتباكوا وأذاعوا بيانات باردة، رخوة، واستنكروا الفعل الإجرامي، كسكان قارة أخرى... وتستمر الفاجعة، ويتفق العالم لخروج بيروت من نفسها، وتخرج المقاومة جريحة ولكن منتصرة، بنادقها محشوة مرتفعة إلى الأعلى، والأيدي ترسم إشارة النصر وينقض الغزاة الفاشيست على المخيمات الفلسطينية بعد خروج المقاتلين الأشاوس، ويقتحم شذاذ الآفاق المخيمات الآمنة، ويرتكبون أبشع وأقذر المجازر فيقتلون عشرات المئات من الشيوخ والأطفال والنساء، ويتم ذلك والعرب صامتون، يتم ذلك والعرب موافقون، ولذا ترى (العربي) يشارك بالقتل ولهذا يصرخ الدرويش:

"ارفعوا عني يدي"

إسرائيل غزت، واستباحت، دمرت وقتلت، هادفة من وراء ذلك سحق المقاومة الفلسطينية نهائياً، والقضاء عليها القضاء المبرم. ولكن الشاعر الناطق باسم الثورة، يبشرنا وينذرهم:

ولو أنا على حجر ذبحنا

لن نقول "نعم"

فمن دمنا إلى دمنا حدود الأرض

نحن الواقفين على خطوط النار نعلن ما يلي:

لن نترك الخندق

حتى يمر الليل

والآن في الخندق

ظهرت سمات الحمل.

إنه الشعر الثوري الأصيل، الذي يعبر عن الثورة الحقيقية. فالثوري الحقيقي هو الذي لا يغادر الخندق، حتى ينجلي الليل، ويبزغ فجر الثورة، هي الثورة الحقيقية، ما دامت سمات الحمل تظهر في الخنادق، والمرأة الفلسطينية أصبحت كالمرأة الفيتنامية ـ تلد في الخنادق إنها الولادة الجديدة، إنه الانبعاث الجديد.

إن محمود درويش، في هذه القصيدة، كما في قصائد له أخرى، يبدو ثائراً، تمرد من خلال الكلمة الثورية، فاستوت قصيدة المقاومة على يديه ملحمية شاملة جامعة، تتسم بالتجديد، والبعد عن المضمون العاطفي لشعر المقاومة السابق. بدءاً بالوصف الملحمي انتهاءً بالتحريض الذي يدخل النفس كحد السكين القاطع. فقصيدته تجعل المحارب يتمسك ببارودته، وتعطيه الأمل بالنصر المؤكد. وتجعل اللامبالي يواجه سؤالاً كبيراً، عندما تكسر الشظايا كؤوس الشاي في المقهى، إذ تنهي ثرثرة المقاهي، وتجبر للخروج إلى الشارع، فيشم رائحة اللحم البشري المحروق.

تبدو القصيدة وكأنها لا زمن لها، فزمنها مفتوح، يرجع فيه إلى الماضي، ويرسم الراهن الهش المنكسر، ويتطلع إلى المستقبل. بالصوت النبوي، وكانت بنوءة صادقة، جاءت من خلال درامية القصيدة التي اعتمد فيها درويش على التركيب والتفصيل والتجزيئ مستفيداً من تداخل الصور، والإيقاع، والنغمة الحادة والهيئة أحياناً. فلنقرأ هذا المقطع:

بيروت تفاحة

والقلب لا يضحك

وحصارنا واحة

في عالم يهلك

سنرقص الساحة

ونزوج الليلك.

وهكذا، فإن المتتبع لشعر محمود درويش، لابد وأن يلاحظ، التطور الهائل في شعره. فمن المعروف أن الشاعر قبل مغادرته للأرض المحتلة، كان يحلم أو يتوهم ـ لا فرق بأن خيول الفاتحين العرب ستقتحم سجنه وتطلق سراحه وسراح فلسطين بأسرها، وبعد مغادرته فلسطين المحتلة، كلنا يعرف عتاب رفيقه

الشاعر سميح القاسم له، وجواب درويش الذي كان: "غيرت موقعي ولم أغير موقفي". وعندما خرج الشاعر إلى رحابة الوطن العربي عرف أن أحلامه، لم تكن سوى وهماً، في اقتحام الفاتحين العرب لسجنه ولم تكن أحلامه سوى الإذاعات والخطب والطبول الفارغة وهذا ما صوره وعبّر عنه درويش أحسن تعبير:

"نقصفهم بالحروف السمينة ض. ظ. ص. ف. ع. ثم نقول انتصرنا".

وتكبر المحنة، مع كل يوم جديد، وحبل المشنقة يصبح أثخن مع كل فجر جديد، ويزداد الرهان، وتتسع دائرة المؤامرة، والعرب هم العرب، والفلسطينيون منقسمون وينشقون ويتراشقون بالنار. والدرويش يرى كما يرى غيره من الثوريين العرب: **"أرى مدناً من الورق المسلح بالملوك وبدلة الكاكي وتصدر الشهداء كي تستورد الويسكي".**

إلا أن الشاعر لا يخبرنا بما يراه، وحسب، ولا يصور لنا تلك اللوحات ويتركنا نتأمل تلك الفجائع، ولا يرسم لنا الواقع النتن المزري ويدير ظهره، بل يرسم ويصور ويقاتل، ويتحدى، إنه يبشرنا وينذرهم: بأن القتلى، والمحاربين، والشهداء، والثوار من جديد سيولدون وسيكبرون وسيقاتلون وستبقى الثورة مستمرة:

"سيولدون تحت الشجر، وسيولدون تحت المطر وسيولدون من الحجر
وسيولدون من الشظايا يولدون من المرايا، يولدون من الزوايا
وسيولدون من الهزائم يولدون من الخواتم يولدون من البراعم
وسيولدون من البداية يولدون من الحكاية يولدون بلا نهاية
وسيولدون، ويكبرون، ويقتلون، ويولدون، ويولدون، ويولدون".

أجل، إنه يبشرنا وينذرهم. ونعم وألف نعم: سيولدون.

إنها تفاؤلية الشاعر الثائر، المبنية على أساس صلب، وهي نابعة من نظرية الثورية المتفائلة التي تستند على نزعة مادية تاريخية متينة، تؤكد النصر القادم، مهما طالت الرحلة، وبعدت المسافة، وكبرت المحنة.

فبوركت تلك الثورة، وبوركت الريشة الثورية المعطاء.

الدراسات

- عبقرية اللغة العربية — د. عبد الحميد ديوان
- التنمية الثقافيّة — د. عيسى الشمّاس
- الأدب عند بني أيوب — د. رحيم هادي الشمخي
- الصهيونية وأدب الأطفال — نزار نجار
- الحب العذري — فاطمة صلاح الدين الكردي

عبقرية اللغة العربية

د.عبد الحميد ديوان

من خلال دراستنا لأصول اللغة العربية واستقراء النظريات اللغوية التي قدمها لنا علماء اللغة العرب والغربيون تبين أن اللغة العربية هي أم اللغات جميعاً وأنها إلهية المنشأ وذلك لقوله تعالى: ﴿وعلم آدم الأسماء كلها﴾ ويقصد بذلك اللغة بشكل عام والله أعلم وكذلك قول رسول الله ﷺ: (أحبوا العرب لثلاث لأني عربي والقرآن عربي ولغة أهل الجنة العربية) ولأن القرآن نزل للناس كافة لقوله تعالى: ﴿وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين﴾.

وقد أكد هذه النظرية دراسة بريطانية حديثة قام بها معهد الأبحاث البريطاني ونشرت على مواقع التواصل الاجتماعي (الفيس بوك).

ولأن هذه اللغة المباركة مكتملة كما ذكر المستشرق الفرنسي رينان عندما استغرب من كمال هذه اللغة وفوقها على بقية اللغات مع أنها وجدت في منطقة صحراوية مغلقة كما ذكر (علماً أنه كان من أشد المتعصبين للعربية وأهلها).

إن مجرد معرفتنا أن اللغة العربية هي إلهية المنشأ يتبدّى لنا السبب في كمالها وتميزها وعبقريتها.

فاللغة العربية تتميز بعبقرية فاقت كل اللغات التي عرفها الإنسان. وتبدو هذه العبقرية في خصائص تميزت بها عن غيرها، سنوردها تباعاً في هذا البحث.

ولعلي قبل البدء بالحديث عن خصائص اللغة العربية سأبدأ بالحديث عن قيمة هذه اللغة عند أصحابها، فقيمة العربية عندهم أعظم وأشد من قيمة بقية اللغات عند أصحابها وذلك ان

القول والتفكير والعمل أجزاء متلازمة في الحياة العربية فقول العربي هو نتاج تفكيره، وتفكيره بدء لعمله كما ذكر د.محمد المبارك في بحث (عبقرية اللغة العربية). ويؤكد ذلك ما ذكره الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى عندما رأى أن الإنسان إنما يتكون من نصفين النصف الأول (لسانه) أي لغته والنصف الثاني فؤاده ويعني مشاعره يقول زهير:

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده
فلم يبق إلا صورة اللحم والدم

ويؤكد مالك بن سلمة العبسي هذه المقولة بقوله:

وفي الصمت ستر للعيي وإنما
صحيفة لب المرء أن يتكلما

فهو يرى أن السكوت يخفي شخصية المتحدث، ولا تظهر هذه الشخصية إلا عندما ينطق ونجد مثل هذا المنطق عند العالم الفرنسي (هنري بار) الذي يؤكد (أن اليد واللسان هي الانسانية).

وجاء في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا﴾ فالقول أولاً ثم العمل. وأوضح مثال على هذا ما رواه أبو عبد الرحمن السلمي أن الصحابة الذين كانوا يقرؤون القرآن أمثال عبد الله بن مسعود، وعثمان بن عفان، وعمر بن الخطاب. كانوا إذا تعلموا من النبي (ﷺ) عشر آيات لم يجاوزوها حتى يتعلموا ما فيها من العلم والعمل.

ويرى ابن خلدون أن (الملكة الحاصلة للعرب هي أحق الملكات وأوضحها بياناً عن المقاصد).

ورأى ابن فارس أنها (أفضل اللغات وأوسعها إذ يكفي دليلاً على ذلك أن رب العالمين اختارها لأشرف رسله، وخاتم رسالاته، فأنزل بها كتابه المبين. ولذلك لا يقدر أحد من التراجم أن ينقل القرآن الكريم إلى اللغات الأخرى كما نقل الإنجيل عن السريانية إلى الحبشية والرومية، وترجمت التوراة والزبور، وسائر كتب الله عز وجل إلى العربية. والسبب في ذلك يعود إلى أن العجم لم تتسع لغتهم في المجاز اتساع العرب.

ونحن هنا لسنا بصدد تفنيد قول ابن فارس عن موضوع ترجمة الإنجيل والتوراة لأن ما حصل أصلاً هو تداول لهذه الكتب السماوية في إطار اللهجات العربية المتعاقبة كما بينا سابقاً. والسبب في ذلك أن تلك الكتب لم يحفظها قومها من التحريف فنالها ما نال من النقل والزيادة أو النقصان.

إن دراسة اللغة العربية هي خير وسيلة لمعرفة الشخصية العربية في خطوطها وملامحها، وسماتها عبر العصور، وهي السبيل إلى التمييز بين الجوهر الأصيل والزائف الطارئ من هذه الشخصية.

ولعل أهم ما يمكن أن يظهر أهمية اللغة العربية، ومكانتها، وأنها الأهم بالنسبة لنا، والتي يجب أن نعتني بها وندرسها لمعرفة عبقريتها وخصائصها هي أنها أداة التعبير عن الإرادة الإلهية، فكانت هذه الألفاظ العربية التي تألفت منها آيات القرآن الكريم.

ولقد تجلت عبقرية اللغة العربية في مجموع آثارها التي ظهرت خلال العصور، وفي فنونها وآدابها وأساليبها البيانية، وفي طريقة نظم كلامها وتركيبه، وفي مفرداتها وألفاظها. وكانت خصائصها المنطقية والفكرية تتبدى في ذلك كله. ولهذا كان الكلام عن عبقريتها بشكل عام واسعاً نحتاج في دراستنا له إلى زمن طويل، وكتب كثيرة. ولكننا في هذه العجالة سنكتفي بدراسة بعض هذه الخصائص من زاوية الكلمة العربية أولاً، ومفرداتها واشتقاقاتها ثانياً.

تتمتع العربية بثراء عظيم قلِ نظيره في معظم اللغات، وليس أدل على اتساعها من استقصاء أبنية الكلام، وحصر تراكيب اللغة، وهو ما وصل إليه الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتابه (العين) فقد ذكر أن عدد أبنية العربية المستعمل منها، والمهمل على مراتبها الأربع من الثنائي والثلاثي والرباعي والخماسي من غير تكرار هو 12.305.412 أي اثنا عشر مليوناً وثلاثمئة وخمسة آلاف وأربعمئة واثنا عشر كلمة في حين يرى بعض الباحثين أن المستعمل منها لا يزيد على ثمانين ألف كلمة(1).

وكذلك نجد القلقشندي يعتبرها (اللغة التامة الحروف الكاملة الألفاظ إذ لم ينقص عنها شيء من الحروف فيشينها نقصانه، ولم يزد فيها شيء فيعيبها زيادته، وإن كان لها فروع أخرى من الحروف فهي راجعة إلى الحروف الأصلية(2).

ويذكر السيوطي أن لغة العرب هي أفضل اللغات وأوسعها، ويورد مزايا لها يراها دليلاً على أفضليتها منها:

كثرة المفردات: والاتساع في الاستعارة والتمثيل (وهذا يدخل في باب البلاغة واستعارة المحسوس للمتخيل).

التعويض: وهو إقامة الكلمة مقام الكلمة مثل: إقامة المصدر مقام فعل الأمر كـ (فصبراً في مجال الموت صبرا).

وأقاموا الفاعل مقام المصدر مثل قوله تعالى: ﴿ ليس لوقعتها كاذبة﴾ أي تكذيب وأقاموا المفعول مقام المصدر أيضاً مثل قوله تعالى: ﴿بأيكم المفتون﴾ أي الفتنة أو إقامة المفعول مقام الفاعل مثل قوله تعالى: ﴿حجاباً مستوراً﴾ وكذلك فك الإدغام مثل (اشدد عليهم). أو تخفيف الكلمة بالحذف كقول شوقي:

بطل البداوة لم يكن يغزو على تنك ولم يك يركب الأجواء

واللغة العربية ثراء بالمعاني عبر تغير الحركات في الكلمة الواحدة.

ففي قولنا: (مِفْتح ـ بكسر الميم) دلالة على الآلة التي يفتح بها وكلمة (مَفْتح ـ بفتح الميم) لمكان الفتح.

وتمتاز اللغة العربية عن غيرها من اللغات أيضاً بوجود عنصر مشترك بين أفراد المجموعة الواحدة، فالألفاظ العربية كالعرب أنفسهم تجتمع في قبائل تربطهم لحمة من النسب والقربى ونجد أن الكلمة العربية تحمل طابع النسب ذاته مما يدل على أصلها وقرابتها وهذا ما نسميه في اللغة بالاشتقاق وهو توالد الكلمات في معاني مختلفة من جذر واحد يسمى (الجذر اللغوي) والأمثلة على ذلك كثيرة منها: لو أخذنا فعل (جمع) لوجدنا أن الكلمات التالية: (مجمع ـ اجتماع ـ اجتماعي ـ الجمع ـ استجماع ـ الاجماع) كلها أخذت من ذلك الجذر فهو أصل تلك الاشتقاقات. وكل كلمة تؤدي معنى مختلفاً عن غيره إلا أنها تجتمع بشكل عام تحت (الجمع).

وقد تبتعد الصلة بين المعنى الأصلي للمادة الأصلية للكلمة وتفريعاتها حتى تكاد تخفي الصلة بينها ولكن الصلة الصوتية(أي الاشتراك) في الحروف الأساسية لا تخفي على القارئ أبداً، وهذه الحروف (الجذرية) هي التي توصلنا إلى معرفة الأصل. وذلك بتقدير المراحل الضائعة التي مرت بها الكلمة من المعنى الأصلي القديم إلى المعنى الطارئ الحديث.

وذلك ما حاول أحمد بن فارس في معجمه (مقاييس اللغة) فقد شارك جميع أصحاب المعاجم العربية في جمع الكلمات المشتقة من مادة واحدة في باب واحد، وزاد عليهم بتتبعه لمعاني مفردات الباب الواحد وإرجاعه إلى أصل واحد أو عدة أصول من المعاني. فمثلاً قوله في مادة (ضرب)(3).

الضاد والراء والباء أصل واحد ثم يستعار ويحمل عليه من ذلك: ضرباً. إذا أوقعت بغيرك الضرب. ويستعار منه ويشبه به الضرب في الأرض: للتجارة وغير ذلك من السفر. قال تعالى (وإذا ضربتم في الأرض فليس عليكم جناح أن تقصروا من الصلاة). وتعني في الآية (ذهب) ويقال لمن يسرع في السير (ضرب) أيضاً والطير الضوارب: الطالبة للرزق (فهي تضرب في الأرض). ويقال رجل مضرب: أي شديد الضرب ومن باب الضرب أيضاً يقال هذا من ضرب فلان أي من صيغته. والضريب يعني المثل فكأنهما ضُرِبا ضرباً واحداً (أي صيغا).

وقد لاحظ ابن جني أن من خصائص اللغة العربية دلالة الحروف

على المعاني، حين قال: (وذلك أنهم قد يضيفون إلى اختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالأحداث المعبر عنها ترتيباً، وتقديم ما يضاهي آخره أوسطه، سوقاً للحرف على سمت المعنى المقصود والغرض المطلوب. فحرف (التاء) إذا جاء ثاني الكلمة دل على القطع مثل: (بت الحبل: بتر العضو) وحرف الغين في أول الكلمة يدل على الاستتار والظلمة والخفار مثل (غابت الشمس ـ غاض الماء ـ غطس السباح. .. إلخ) وحرف النون في أول الكلمة يدل على الظهور والبروز مثل: (نفث ـ نفخ ـ نبت الخ.) .

ونجد كثيراً من علماء الغرب من يعترف بخصوصية اللغة العربية وعظمتها وكمالها. فالمستشرق (أرنست رينان) كما ذكرنا في البداية لاحظ خصوصية اللغة العربية في نشأتها ويسرها وثباتها.

ورغم تعصبه الشديد للغته واللغات الهندوأوربية عموماً رأى أن اللغة العربية بدت فجأة على غاية الكمال، وأن هذا أغرب ما وقع في تاريخ البشر وصعب تفسيره.

ويقول العالم الفرنسي (مارسي) في مجلة التعليم الفرنسية (1930) (من السهل جداً تعلم أصول اللغة العربية. فقواعدها التي تظهر معقدة لأول نظرة هي قياسية ومضبوطة بشكل عجيب لا يكاد يصدق فذو الذهن المتوسط يستطيع تحصيلها بأشهر قليلة وبجهد معتدل) أما الدكتورة (آنا ماري شيمل) المعجزة العلمية الألمانية والتي وضعت المقدمة للترجمة الألمانية لمعاني القرآن الكريم فقد عدت اللغة العربية لغة موسيقية للغاية، وقالت: (لا أستطيع أن أقول إلا أنها لابد أن تكون لغة الجنة)(4).

ونجد عند علماء اللغة المحدثين حماسة مماثلة للقدماء في رصد لغتهم فاللغة العربية في نظرهم أرقى اللغات العالمية، وهي أيضاً من البلاغة في أرقى موضع بين اللغات، وتمتاز بمرونتها وسعة اشتقاقها بالإضافة إلى دقة التعبير. فنجد مثلاً لكل لحظة من لحظات الليل معو النهار اسماً يدل عليها مثل البكرة (للصباح الباكر) والضحى (لما قبل الظهيرة) والغدوة، والظهيرة، والقائلة (القيلولة) لما بعد الظهر والعصر والأصيل (ما قبل الغروب) والمغرب والعشاء.

ثم يقسمون الليل أقساماً. فالهزيع الأول من الليل يعني (بدايته) والهزيع الوسط، ثم الموهن (منتصف الليل وما بعده) والسحر، والفجر، والشروق.... إلخ.

هذه الدقة العجيبة في تسمية الأشياء وتصنيفها لا نجدها في أية لغة من لغات البشر سوى العربية. وإذا كانت بعض اللغات تعتمد إضافة مقاطع على مفرداتها للحصول على

معان جديدة. فإن الأمر في لغتنا يختلف كثيراً وهو أكثر سهولة لأن الحصول على معاني مختلفة من الكلمة لا يحتاج إلى زيادة حرف أو اكثر. بل إن تحريك الأصل بالحركات فقط يعطينا تلك المعاني المختلفة مثل (كتب = تعني القيام بفعل الكتابة مع معرفة فاعلها. وكُتِبَ = تعني فعل الكتابة مع جهل من قام بالكتابة.... إلخ. ونجد أن تغير مباني الكلمات يغير في دلالتها، ومع كل تغيير يبرز معنى جديد مثل قلم – قلمان – شرب – شراب – شارب – مشروب – وتزاد بعض الحروف في الأفعال الثلاثية المجردة والرباعية، فتأتي الزيادة بمعنى جديد، إذ يتحول اللازم إلى متعدٍ والمتعدي إلى لازم مثل: كرم - أكرم - كرّم.

وإذا جاء على وزن (فاعل) فإنه سيفيد عند ذلك المشاركة نحو لعب = لاعب (أي شارك غيره في اللعب). وكذلك يشتق من الأصل أوزان جديدة فتأتي لنا بمعانٍ أخرى جديدة نحو: علم = من العلم وعالم = من يمتلك العلم – ومعلوم= المدرك.

ويؤكد الأب لويس شيخو أن اللغة العربية كاملة متكاملة ثرية في مفرداتها وغنية في معانيها فيقول: (فإن من يتتبع آثار لغتنا العربية يراها في كل آن مزدانة بخواص اللغات الكاملة من حيث مفرداتها وعباراتها وتراكيبها وأساليبها، كأنها ظهرت بادئ ذي بدء تامة العدة كاملة الأهلية، وإذا قابلنا بين اللغة الشائعة في يومنا مع لغة أقدم الشعراء كامرئ القيس والنابغة لا نكاد نرى بين اللغتين اختلافاً يذكر. اللهم إلا في استعمال بعض ألفاظ لغوية شعرية أو في اتخاذ بعض التعابير الجديدة دلالة على المعاني المستحدثة كما هو دأب اللغة الحية.

وبالإضافة إلى ما ذكر فإن علماء اللغة العربية لاحظوا أن لغتهم تكتسب في كثير من مفرداتها معاني جديدة أضيفت إلى معانيها الأصيلة. فقد استعمل بعد الإسلام مفردات لم تكن موجودة في عصر ما قبل الإسلام من مثل العقل والروح والنفس والمجد والصلاة والصوم والزكاة والقرارة.....الخ.

كما اختصت اللغة العربية بسمة جديدة هي التوليد الذاتي ويقصد به استخدام لفظ عربي قديم بمعنى جديد. وقد ذكر السيوطي في المزهر ذلك بقوله (ما أحدثه المولدون الذين لا يحتج بألفظهم)(5).

ولكن المحدثين رأوا في هذا التوليد خصيصة من خصائص اللغة تتميز بها عن سائر اللغات وعرفوا ذلك بقولهم (هو لفظ عربي البناء أعطي في اللغة الحديثة معنى مختلفاً عما كان العرب يعرفونه) ونضيف إلى ذلك أن

تلك الألفاظ تحتفظ أيضاً بمعناها القديم، ولكن التطور الحضاري ووجود عناصر لم تكن معروفة قديماً اقتضى منهم أن يولدوا من تلك الألفاظ القديمة معاني جديدة. من أمثال: السيارة (والتي كانت تطلق على القافلة قديماً) والطيارة، والهاتف، والمذياع وعلم الاجتماع والاقتصاد. .. وغير ذلك.

ولا ننسى التوليد الاشتقاقي المعروف في لغتنا والذي ذكرناه سابقاً وهو أخذ كلمة من كلمة أخرى مع المحافظة على قرابة بينهما لفظاً ومعنى (مما جعل هذه اللغة يتصل أولها بآخرها في نسيج خاص من غير أن تذهب معالمها).

أما النحت فقد عرف عند العرب منذ زمن بعيد، وهو وسيلة من وسائل نحو اللغة، وفي هذا النوع من التوليد تدمج كلمتان أو اكثر في كلمة واحدة تتضمن كل منها معنى ملحوظاً في المصطلح المنحوت، ولجأ إليه العرب للاختصار وهذا النوع من التوليد سماعي لا يقاس عليه من مثل: (حوقل = أي قال: لا حول ولا قوة إلا بالله) (وبسمل = بسم الله الرحمن الرحيم)..... إلخ.

وهناك القياس. وهو حمل مجهول على معلوم وحمل معلوم على المنقول. وأجازه النحاة ورأوا فيه طريقة يمكن الركون إليها للتوسع في معاني المفردات الجديدة الداخلة على اللغة العربية كما رأى أبو عثمان المازني في قوله (ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب(6).

ومن أهم خصائص اللغة العربية (ظاهرة الإعراب) التي تميزت بها اللغة العربية وقد لاحظ ابن فارس أن العلاقة بين الإعراب والمعنى وثيقة. فبالإعراب نعرف موقع الكلمة في الجملة، ومن خلاله نميز بين الفعل والاسم والفاعل والمفعول به والمضاف والنعت، وكذلك الفارق بين التعجب والاستفهام والتمييز بينهما. وليس أدل على علاقة الإعراب بالمعنى من النظر في القرآن الكريم والحديث الشريف والأدب بصفة عامة. فنجد أن المعنى يتوقف على الإعراب مثل قوله تعالى: ﴿إنما يخشى اللّهَ من عباده العلماءُ﴾ فلولا حركة الإعراب لظن القارئ أن الخشية هي من الله تعالى بينما عند التشكيل يظهر المعنى الأصلي وهو خشية العلماء بشكل خاص من الله لأنهم ذوو معرفة وفهم. وكذلك في قوله تعالى: ﴿أن اللّهَ بريء من المشركين ورسولُه﴾ فقد قرأ أحدهم في زمن النبي ﷺ (ورسوله) بالكسر فسمعه أحد الأعراب وقال: إذا كان الله يتبرأ من رسوله فأنا أتبرأ منه أيضاً إلا أن الصحابة صححوا له تشكيل الكلمة وأفهموه أن الله ورسوله يتبرأ من المشركين.

ونرى ظاهرة الإعراب والاهتمام بها كبيرة منذ العصر الجاهلي. فقد أخطأ أحد الصحابة في قراءة آية فقال رسول

الله (ﷻ) أرشدوا أخاكم فقد ضل وقد أعطى الإعراب للمتكلم الحرية في تعبيره بما يخدم المعنى، فنرى التقديم والتأخير كظاهرة إعرابية تعطي المعنى وضوحاً وقوة في كثير من المعاني ففي قوله تعالى: ﴿إياك نعبد وإياك نستعين﴾ قدم المفعول به على الفعل فجعلنا ننتبه إلى المراد من العبادة والاستعانة التي لا تكون إلا بالله. وكذلك في أوائل الكلمات، فالحركات فيها هي التي تقيد المعاني مثل (أكل ـ أُكل ـ شرب ـ شُرب ـ . . .. الخ).

ومن المزايا التي تفردت بها اللغة العربية أيضاً استخدام ما يسمى (المثنيات) التي لا تفرد من مثل (الثقلان = ويقصد بها الأنس والجان ـــ والجديدان = وهما الليل والنهار ـــ والقمران ـــ والعمران ـــ والمشرقان والمغربان.... إلخ.

وقد لاحظ الأستاذ عباس محمود العقاد أن للحروف العربية صفات تتوزع في مدرج صوتي واسع أكثر من أي لغة عرفتها البشرية مع ان أبجديتها ليست أكثر من غيرها من اللغات ولكن الحركات فيها جعلت تلك الحروف تتجاوز في معانيها كل معاني اللغات الأخرى ضمن نطاق حروفها(7).

ومن صفات لغتنا أيضاً أن لكل حرف فيها صوتاً لا يتغيّر باختلاف موقعه من الكلمة، فنحن نرى أحرف الهجاء في كثير من اللغات لا تمثل جميع الأصوات فيها فالإنكليزية مثلاً تعرف (الثاء) ولكن ليس هناك حرف واحد يرمز إلى هذا الصوت فيلجؤون في كتابتها إلى استعمال (th) وكذلك حرف الذال فإنه يرد في كلمة father أن th أصبحت في الكلمة (ذالاً) وغيرها كثير.

وخلاصة القول فإننا نرى أن العربية استمدت قوتها من قوة بيانها وسعة معانيها ومحافظتها على نسقها اللغوي البليغ والذي جعل الله سبحانه وتعالى يختارها لغة لكتابه العزيز فتصبح اللغة بهذا التفرد الإلهي لغة معجزة خالدة باقية ما بقيت السموات والأرض.

الهوامش:

(1) ـ عبقرية اللغة العربية: (بحث في خصائص الكلمة العربية) د. محمد المبارك.
(2) ـ عبقرية اللغة العربية: (بحث في خصائص الكلمة العربية) د. محمد المبارك.
(3) ـ عبقرية اللغة العربية: (بحث في خصائص الكلمة العربية) د. محمد المبارك.
(4) عبقرية اللغة العربية: (بحث في خصائص الكلمة العربية) د. محمد المبارك.
(5) ـ عبقرية اللغة العربية: (بحث في خصائص الكلمة العربية) د. محمد المبارك.
(6) ـ عبقرية اللغة العربية: (بحث في خصائص الكلمة العربية) د. محمد المبارك.
(7) ـ عبقرية اللغة العربية: (بحث في خصائص الكلمة العربية) د. محمد المبارك.

التنمية الثقافية

د.عيسى الشمّاس

كثر في الآونة الأخير استخدام مصطلح "التنمية"، فيقولون: التنمية الشاملة، التنمية الاجتماعية، التنمية الاقتصادية، التنمية المستدامة، وقلّما يذكرون مصطلح "التنمية الثقافية" مع أنّها جزء أساسيّ من عملية التنمية الشاملة، بالنظر لاحتوائها على مجموعة من عناصر التنميات الأخرى.

والتنمية تعدّ في الفكر الحديث علماً، حين يصبح العلم ثقافة، تتضمّن اللغة والعادات والتقاليد والتراث والمعتقدات، والفنون، التي تسهم في تأطير التفكير العلمي والسلوك الإنساني الواعي، حيث تصبح الثقافة عملية تنموية، ضمن الشروط الموضوعية، التي تتمثّل في فتح المجال أمام المثقّفين لقيادة الأجيال الشابة لتنمية ثقافتها، ولتجعل من التنمية الثقافية قاعدة أساسية في حياتها.

أولاً ـ مفهوم التنمية الثقافيّة

منذ الستينات من القرن العشرين، اكتسبت الثقافة والتنمية أهمية كبيرة على مستوي القاعدة الشعبية، في حين سادت الحداثة /النموذج بين العلماء والمثقفين، مقابل ' الثقافة والتنمية ' ضمن مجموعة واسعة من العلوم الاجتماعية، بما في ذلك الاقتصاد، العلوم السياسية، علم الاجتماع، الدراسات الجنسانية. مع أنّ الثقافة يمكن أن تشكّل في هذا الإطار عائقاً أمام التنمية، كما هو الشأن في الصياغة الشهيرة التي وضعتها Amartya Sen حول "النساء المفقودات" اللاتي يقعن ضحايا للقيود الثقافية المفروضة لحصول المرأة على الغذاء. ويمكن أن تكون الثقافة أيضاً مورداً، فالأشكال الثقافية التقليدية يمكن استخدامها بشكل مفيد لنشر الرسائل الإنمائية (Prasad)، 2001.

وهنا تبدو أهمية التنمية الثقافية في إطار العلاقة القائمة بين الثقافة والإنسان ؛ فالثقافة ميراث مركّب من عناصر اجتماعية وسلوكية ومادية، تتضمّن الآداب والعلوم والفنون والعادات والتقاليد، يقوم الأفراد بنقلها من جيل إلى جيل بفعل تداخلها في سلوكهم اليومي، وفي قدرة عناصرها على الانتقال من الماضي إلى الحاضر ثمّ إلى المستقبل. ويضيف الأفراد إلى ثقافتهم خلال عملية النقل هذه، عناصر جديدة من خلال نشاطهم اليومي تتجلّى في ميادين الحياة الاجتماعية المختلفة. وبذلك تتضمّن الثقافة النظرة إلى الحياة والكون، والعلاقات بين الناس وثقافة العمل والفكر والسياسة.

أمّا التنمية، فهي المشروع الاجتماعي الذي يرتكز على مجموعة من المبادئ والمنطلقات النظرية التي تستوعب حاجات المجتمع القريبة والبعيدة، في ضوء التحدّيات التي يواجهها هذا المجتمع على المستويين، الداخلي والخارجي، والتي هي بشكل أو بآخر، الممارسات الفعلية التي تهدف إلى إحداث تغييرات شاملة في البنيان الاجتماعي، تؤهّله للانطلاق والتقدّم نحو غاياته، بحيث تشكّل هذه التغيّرات العمق الحقيقي لوثبات كمية ونوعية، تعطي المجتمع الفرصة لتحقيق المزيد من السيطرة على بيئته واستغلال مواردها المادية (دياب، 2015).

ومن خلال هذين المفهومين تتضّح العلاقة الجدلية بين التنمية والثقافة، كعاملين أساسيين مرتبطين بتطوير حياة الإنسان/ الفرد، ومن ثمّ المجتمع بأكمله عبر انسجام بينهما وتكامل، بما يسهم في تحقيق الازدهار الاجتماعي ضمن سياق الحياة الإنسانية بأبعادها كافة. ولذلك أخذ مفهوم التنمية الثقافية في العقود الأخيرة، حيّزاً واسعاً في الأدبيات الاجتماعية والسياسية.

ويمكن تعريف التنمية الثقافيّة بأنّها: عمليّة رفع مستوى شؤون ثقافة المجتمع وتقويتها باتجاه تحقيق الأهداف والمقاصد المطلوبة، التي توفّر القاعدة والظروف المناسبة لنضج البشرية وتعاليمها. وينطوي هذا التعريف على النقاط الآتية:

المقصود بالشؤون الثقافية المختلفة، الرؤى والقيم والعادات والتقاليد والقوانين والأيديولوجيات.

التنمية الثقافيّة عملية دائمة، لا يمكن أن يوضع لها حدّ في المجتمعات البشرية.

تعد التنمية الثقافية أحد الأبعاد الأساسيّة في عملية التنمية، حيث توفّر القاعدة المناسبة للتنمية.

وتشير الرؤى إلى أسلوب التفكير والإحساس، وتخلق الرغبة في السلوك

الخاص لدى الأفراد، ويمكن دراسة دورها في عمليّة التنمية من خلال القيم والإيديولوجيات، لأنّ القيم هي الدوافع الكامنة وراء الرؤى الاجتماعية، وتطلعنا على الأساليب السلوكيّة التي تصدر عن الإنسان في المجالات الاقتصادية والسياسيّة والاجتماعيّة والثقافية (زاد ورضائي، 2016، 52، 60)).

فالتنمية الثقافية مفهوم مبتكر من مفاهيم العمل الاجتماعي في مدلولاته الشاملة التي تتّسع لشتى مناشط الحياة الإنسانية، والتي تشمل مناحي الجهد البشري المختلفة. وقد اقترن ظهور هذا المفهوم بحركة اليقظة الفكرية الحديثة، وتبلور بصورة واضحة، مع تطوّر رؤية المجتمع الدولي إلى رسالة الثقافة في الحياة، ودورها في بناء المجتمعات المعاصرة، حتى صار هذا المفهوم اليوم، من قواعد تقدّم الشعوب، ومن ثوابت السياسات الثقافية والاجتماعية في العالم الحديث.

إنَّ التنمية الثقافية، هي المعادل الموضوعيّ لتنمية المجتمع ثقافياً، ولتنمية الثقافة اجتماعياً واقتصادياً، لتكون الثقافة عنصراً فاعلاً في تطوير آليات النموّ، ولتدعيم المجهودات التي تُسخّر للنهوض بمستويات الحياة، وترقية الإنسان، والرفع من قدراته، وتحسين أوضاعه في المجتمع (العكولي، 2016).

وهذا ما يمكن تعريفه بالتنمية الثقافية المستدامة، التي تعنى بتشكيل الأفكار المشتركة بين الأفراد، والاعتقادات والقيم والمبادئ العقلية والأخلاقية والجمالية للمجتمع، ومدى تأثيرها عليها. بحيث تُبنى التنمية الثقافية المستدامة على أساس التنوّع الثقافي، والتغيير الثقافي، والتوحّد الثقافي، والسيادة الثقافية، والنسبية الثقافية (الكلاوي، 2015). ولذلك أصبح وضع الثقافة في عالم اليوم يشكّل في سياسة التنمية استثماراً أساسياً في مستقبل العالم، يأخذ في الحسبان مبادئ التنوّع الثقافي. وبذلك تكون التنمية الثقافية عملية تمكين من الأنشطة الثقافية، نحو تحقيق مجتمع يمتاز بالحيوية والغِنى الثقافي.

يقول الباحث /جون كلامير .J.Clammer/ نحن نشجّع علي استخدام مصطلح "التنمية الثقافية " بدلاً من الفنون أو الفنون والثقافة الشائعة الاستخدام، لأنّ تطوير الثقافة هو الغرض من العمل، مع أنّ الفنون هي النشاط. ومع التركيز على النتائج، فإنّنا نوصي بأن يكون عملنا مع النتيجة التي تهدف إليها (التنمية الثقافية) بدلاً من النشاط الذي نقوم به

للوصول إلى (الفنون). ولكن هناك في كثير من الأحيان، بقعة عمياء عندما يتعلّق الأمر بالتنمية الثقافية، وهي ببساطه، يكاد يكون من المستحيل تطوير الثقافة من دون تطوير أنفسنا، أي الأشخاص الذين يشكّلون الثقافة التنظيمية.

وقد انحسرت المناقشات في نظرية التنمية مؤخّراً لتأخذ علاقة الثقافة بالتنمية مأخذ الجدّ، ولا سيّما في مواجهه الإخفاقات الواضحة في النهج التقليدي إزاء النموّ الاقتصادي والتحوّل الاجتماعي. وقد حدث ذلك في وقت يشهد فيه مفهوم الثقافة نفسه، ولا سيما في سياق علم الأنثروبولوجيا، فحصاً نقدياً، عندما برزت الدراسات الثقافية كتحدٍّ مهمّ للتخصّص المحدّد ذاتياً للأنثروبولوجيا في التحليل الاجتماعي ـ العلمي للثقافة. غير أنّ ثمّة محاولات قليلة للربط بين الدراسات الثقافية ودراسات التنمية، نظرا لحقيقة أنّ "المنعطف الثقافي" الحديث نسبياً في العلوم الاجتماعية، ينبع إلى حدّ كبير من الإثارة الحالية للدراسات متعدّدة التخصّصات. ولكن على الرغم من نقاط ضعف منهج الدراسات الثقافية، فإنّ من شأنه أن ينشّط أهمية الثقافة فيما يتعلّق بالتنمية (Clammer ـ 2005). لأنّ التنمية الثقافية تبدأ من تنمية الثقافة وصولاً إلى تطويرها، فتكون ثقافة هادفة، بانية للإنسان والمجتمع، وذلك من منطلق دقيق لتحديد ماهية الثقافة، ومعالم مجالها الحيوي.

ثانياً ـ أهمية التنمية الثقافيّة

الثقافة هي مجمل النشاط الإنساني في حقول الإبداع الفكري والأدبي والفني، على تعدّد أوجه هذا الإبداع، وتَشعُّب نواحي هذه الحقول، فهي إذن ـ أي الثقافة ـ نتاج اجتماعي، ولذلك فإنّ العمل الثقافي يرتبط أشدّ الارتباط بالمناخ الاجتماعي العام، وإنّ قيام التنمية الثقافية، على النحو الذي يحقّق التقدّم الثقافي والازدهار الفكري ويكفل تطوّر المجتمع، هو أمر مرهون بإيجاد الدوافع الموضوعية والحوافز الذاتية لدى الأفراد والجماعات، وعلى المستويين الرسمي والشعبي؛ هذه الدوافع والحوافز التي من شأنها أن تطلق القدرات، وتفجّر المواهب، وتحرّك الملكات للإبداع والابتكار والإنتاج الفكري الذي يُنعش الحياة، ويمتّع الإنسان، ويسهم مساهمةً فعالةً في تطوّر المجتمع فكرياً وثقافياً، وفي رقيّه اجتماعياً وحضارياً (العكولي، 2013). وبهذا تعدّ الثقافة المعيار الذي تتحدّد به هوية أيّ مجتمع بشري، ولا يمكن تصوّر مجتمع بلا ثقافة تحدّد هويته، ولا ثقافة من دون مجتمع ينتجها ويحملها، فلكلّ مرحلة من مراحل حياة

المجتمع سمات ثقافية تتأثّر بعوامل نهوضه أو تخلّفه وتؤثّر فيها، كما توجد داخل المجتمع نفسه مجموعة من الثقافات الفرعية التي تعبّر عن سمات الحياة الاجتماعية لفئات معيّنة.

قد يكون مفهوم التنمية الثقافية مفهوماً حديثاً، ولاسيّما في أدبيات التنمية في العالم العربي، وذلك لأنّه حتى وقت قريب، كانت مصطلحات التنمية الشائعة الاستخدام، هي التنمية الاقتصادية والاجتماعية، كما أنّ هناك مفهوماً شاملاً هو التنمية البشرية، يتردّد كثيراً في أدبيات التنمية على الصعيد العالمي.

فالتنمية الثقافية جهدٌ واع مخطّط له من أجل إحداث تغيّر ثقافي، ممّا يعني تغيّراً في الفكر، وأساليب السلوك، وقدرة على التمييز بين العناصر الثقافية التقليدية، والعناصر المستحدثة، واستبعاد العناصر التي يثبت عجزها عن الانسجام مع كلّ ما هو جديد أو مستحدث، لا يمكن التنكّر له أو تجاهله.

وبذلك يكون للثقافة دور حاسم في التنمية المستدامة، كما جاء في الهدف الحادي عشر من أهداف التنمية المستدامة التي حدّدتها اليونسكو، حيث تضمّنت الفقرة (11.4)، دعوة إلى تعزيز الجهود لحماية التراث الثقافي والطبيعي العالمي والمحافظة عليه. ولم تنتظر اليونسكو المصادقة الرسمية على هذا الهدف سنة 2015، للتحرّك في هذا الاتجاه. فقد كان إعلان /هانغجو/ الذي صدر عن المؤتمر العالمي الذي نظّمته اليونسكو سنة 2013 في هذه المدينة الصينيّة، ودعى إلى: جعل الثقافة في صميم سياسات التنمية المستدامة، ثمّ بيان /هانغجو / الختامي سنة 2015، الذي دعا أيضاً إلى الاهتمام بالثقافة وتنميتها والحفاظ عليها. (هرسغر هار، اليونسكو). وأصدرت اليونسكو عام 2016 تقريراً تحت عنوان "الثقافة ــ المستقبل الحضري"، يقدّم نظرة شاملة عن كيفيّة صيانة التراث الحضري والمحافظة عليه وإدارته، وكذلك عن تنمية الصناعات الثقافية والإبداعية.

ومن هذا المنظور يمكن القول: إن التنمية الثقافية هي شرط للتنمية الاقتصادية بقدر ما هي مشروطة بها، وبالتالي فلا يمكن تحقيق تنمية اقتصادية من دون أن تواكبها منذ البداية تنمية ثقافية. بل إن اتجاه التفكير السائد اليوم، في موضوع "التنمية" وقضاياها، يميل بوضوح إلى إعطاء نوع من الأولوية للتنمية الثقافية، باعتبار أنّ الاقتصاد نفسه أصبح الآن يعتمد أكثر فأكثر على الفكر

والعمل الفكري، ويستغني أكثر فأكثر عن العمل اليدوي، مما يجعل من حصول الشخص على مستوى معين من "النموّ الثقافي" شرطاً ضرورياً لإمكانية مساهمته في التنمية الاقتصادية نفسها.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى لابدّ أن نلاحظ أنّ الاتجاه السائد الآن في المجال الأيديولوجي مجال التنظير للتغيير الاجتماعي، أصبح يعطي هو الآخر مزيداً من الأهمية للعامل الثقافي. فلم تعد الثقافة ينظر إليها اليوم على أنها ليست سوى الانعكاس الإيديولوجي للقاعدة المادية للمجتمع، بل إنّ اتجاه الفكر الاجتماعي المعاصر يميل بقوة اليوم، إلى اعتبار الثقافة عنصراً أساسياً في بنية المجتمع ككل، بل العنصر الذي من شأنه أن يؤدي دوراً محرّكاً، مهمّاً وأساسياً، داخل كيانه، ولا سيّما عندما يتعلّق الأمر بمجتمعات "ما قبل الرأسمالية" ومن ضمنها المجتمعات "المتخلفة/ النامية"، (الجابري، دراسات).

واستناداً إلى هذه الأهمية القصوى التي تكتسبها التنمية الثقافية، فإنّ بناء المجتمع السويّ ثقافيّاً، يتوقّف على مستوى التنمية الثقافية وحجمها، وعلى مقدار تأثيرها في المجتمع. بحيث يحقّق الإنسان في ظلّ هذه الثقافة ذاته ووجوده، ويؤدّي رسالته في الحياة، من خلال الإبداع والإنتاج لحياة كريمة.

فالتنمية الثقافية في نهاية المطاف، هي العصب الأساسي لعملية التنمية البشرية، التي تتطلّب استثمار العناصر البشرية، وتنمية العلوم والمعارف العملية والنظرية، والقدرات والمهارات التقنية والتطبيقية، وصولا إلى الإبداع في كلّ مجال من مجالات التنمية الشاملة (السلاوي، 2017). فالتنمية البشرية لا تكتسب معناها الحقيقي، إلاّ إذا نُظر إليها أولاً وقبل أيّ شيء، من زاوية هذا البعد الثقافي الذي يجعل منها محصّلة التداخل والتكامل بين التنمية الاقتصادية والتنمية الاجتماعية، بل هي أيضاً محصّلة التداخل والتكامل بين ما هو أصيل متجدّد وما هو حديث يتأصل في جميع مجالات الحياة.

ثالثاً- تحقيق التنمية الثقافيّة

لا يمكن الحديث عن تنمية ثقافية أو نهضة ثقافية إلاّ بتوفير متطلّبات ثقافية مناسبة، متعدّدة ومتنوعة، تشجّع الناس على الإقبال عليها والتفاعل معها؛ لأنّ الثقافة أداة للتوعية والتنوير، ووسيلة لمحاربة الأميّة والجهل والتخلّف. كما تعدّ الثقافة بفنونها وآدابها وعلومها، مسلكاً حقيقياً للإفادة والإقناع والإمتاع والتسلية والتثقيف.

ولذلك لا يمكن للتنمية الثقافية أن تحقّق نتائجها المرجوّة إلاّ بتشييد الأماكن الثقافية الواسعة والرحبة، وإنشاء المعاهد التابعة لها للتعليم والتكوين والتأطير. علاوة على ذلك، لابدّ من توفير المسارح والمتاحف وقاعات السينما، وقاعات للتدريب. وينبغي أن تخضع تلك المركبات الثقافية، في هندستها المعمارية، للخصوصية الحضارية، هوية وتأصيلاً وتأسيساً. بمعنى أن تتلاءم تلك المركبات مع طبيعة المجتمع وحضارته وثقافته وهويته، وخصوصياته المحلية والروحية والمعنوية، مع الانفتاح على الحداثة أو ما بعد الحداثة، شريطة الاحتفاظ على الموروث اللامادي الأصيل الخاص بذلك المجتمع (اليوسف، 2019).

فالتنمية الثقافية روح أية تنمية أخرى، إذ لا يمكن لأية تنمية أن تتحقّق عملياً، إلاّ في ظلّ وجود التنمية الثقافية، التي تعدّ دليل معافاة لأي مجتمع، وهي مقياس يمكن الاحتكام إليه لمعرفة قابلية المجتمعات على التنمية الشاملة، لأنّ افتقاد الشرط الثقافي، يجعل فرص التنمية على أي محور آخر ضئيلة جدّاً، إن لم تكن معدومة. فثمّة ركائز أساسية، لا بدّ منها في أية خطّة تنموية ثقافية، إلى درجة أنّ نجاح أو فشل هذه الخطة، يعود إليها ؛ وفي مطلع هذه الركائز، حضور العقول الثقافية التي تخطّط على نحو ناجح، مستفيدة من تجارب الأمم الأخرى، من دون أن تقفز فوق خصوصيتها المحليّة (اليوسف، 2019). وذلك من خلال دراسة واقع الثقافة في المجتمع، ومتطلّبات تنميتها وتطويرها.

وهذا يشير إلى أنّ التنمية الثقافية، تبنى على الإبداع والابتكار والإنتاج، في جميع المجالات والحقول العلمية والمعرفية والأدبية والفنية. وتستلزم المقاربة الإبداعية أن يكون الإنسان المواطن مبدعاً، والمجتمع مبدعاً، وتسهم المؤسسات الاجتماعية الصغيرة منها والكبيرة، في تحقيق هذه الفلسفة الإبداعية من أجل تحقيق التقدم والتنمية والازدهار.

كما تستوجب الفلسفة الإبداعية الاعتماد على النفس أو الذات لبناء التنمية الشاملة أو المستدامة. لأنّ الاعتماد على الذات، من المقومات الأساسية لبناء استراتيجية جديدة للتنمية. وهذا المفهوم تجده شبه مفقود نسبياً في المعنى والتطبيق، الأمر الذي يتطلّب إعادة النظر في بيان أصول هذا المفهوم على أساس من التأني والشمولية لكي يضمّ في حيثياته جوانب الحياة، سواء أكان ذلك على المستوى الفردي أم على المستوى الاجتماعي والقومي

(حمداوي، 2013). فلا يمكن للفعل الثقافي أن يعطي ثماره المرجوة إلاّ بالدعم الحقيقي، إذ لا يمكن للثقافة أن تبنى أو يخطط لها آنياً أو مرحلياً أو مستقبلياً، بغية تحقيق التنمية البشرية المستدامة، في غياب التجهيزات المادية والتقنية والرقمية، أو في ظل غياب الإمكانات المالية. لا بدّ من تشجيع المثقفين، والمبدعين، والفنانين، تحفيزاً لهم على العطاء والبذل والإبداع.

وهذا يتطلّب من المؤسّسات الرسميّة أو المؤسسات الخاصة أن تدعم الهيئات الثقافية بكلّ إمكاناتها المتوافرة، وبما يشجّع على البحث والابتكار والاستكشاف؛ لأنّ الإبداع هو أساس النهضة الثقافية الحقيقية، ونواة التميّز والتفرّد الثقافي. وهنا يكون للعملية التشاركيّة دور مهمّ في تحقيق التنمية الثقافية، بمعنى أنّه من الضروري الانفتاح على الشركاء والفاعلين الداخليين أو الخارجيين، بغية تحصيل الدعم المادي والمالي والمعنوي. بحيث تخضع هذه الشراكات لمعطيات تشريعية وقانونية، وألاّ تتعارض مع أهداف الثقافة من جهة، وأهداف التنمية البشرية المستدامة من جهة أخرى.

ومن البديهي أنّ إقرار التنمية الثقافية في أي بلد دليل، هو حالة وعي من قبل نخبها السياسية والثقافية، لأنّ مجالاتها متعدِّدة ومتشابكة، وفي مقدمها التربية والتعليم، والإبداع الروحي والجمالي، والإعلام والفكر، إضافة إلى ميادين السياحة والآثار والعمران، أي إنّها تكاد تلامس المفاصل الحيوية كلّها، في حياة الفرد والمجتمع، لأنّ الثقافة كي تكون روحاً لا بدَّ منها في جسد الحياة ؛ فهي خميرة هذه الحياة، إذ لا يمكن أن نتصوّر أيَّ رقيٍّ، أو أية حضارة، من دون أن تكون هناك استراتيجية تنموية ثقافية جادّة (اليوسف، 2019). فلا يمكن للتنمية الثقافية أن تحقّق أهدافها المرحلية أو البعيدة إلاّ بتنويع المنتج الثقافي وتطويره ضمن ما يسمى بالتنمية الثقافية؛ بحيث يشمل التنوّع الثقافي، النتاجات الأدبية والفنية والعلمية والآثار والقيم، وكلّ ما ينتمي إلى مفهوم الثقافة.

ولكنّ للتنمية الثقافية شروطاً لابدَّ من أن تتوافر حتى ترتقي إلى المستوى المقبول؛ ولعلَّ من أولويات هذه الشروط، وجود خطة لدى الجهات المعنية بها، تعتمد على رؤى استراتيجية، وتتطلّب جهوداً جماعيّة لتنفيذها، كمّاً ونوعاً. وأنّ غياب أيّ من هذه الشروط ، يؤدي إلى إبطاء تنفيذ الخطّة أو إفشالها. وهذا ما يكون له تأثير سلبيّ على الثقافة في المستقبل البعيد.

ولا شـــكّ أنّ العصـــر الرقمـــي ومكوناتـه وخصائصـه لـه تأثيراتـه علـى التقـدّم الثقـافي، كمـا أنّ هنـاك معوّقـات أمام التنمية الثقافية العربية وتؤثّر بدورها على رأس المال الثقافي العربي، منها:

- غيـاب الديمقراطيـة وضـمانات حقـوق الإنسان (أحياناً)
- التخلّـف الاقتصـادي والفقـر وأثرهمـا في الحرمان الثقافي (في عدد من الدول العربية).
- انتشار الفكـر غير العلمي وسيطرته على الجماهير البسيطة.
- انتشـار نظـم التعليـم التلقـيني مقابـل التعليم الناقد.
- انتشـار الأميـة بأنواعهـا الأبجديـة، الثقافيـــــة، والتكنولوجيـــــة. (غنايم/2019).

وهكـذا ارتـبط مفهـوم التنميـة الثقافية في العصر الحاضر بالعديد من الحقول المعرفية، ليحتلّ حيّزاً واسعاً في الدراســـات الأكاديميـــة، كمـــا في الإعـلام والعلـوم الاجتماعيـة والسياسـية. حيث أصبحت الثقافة من جملة حقوق الإنسان المعاصر، إنسان القرن الحادي والعشـرين، الـذي يعيش في عـالم متغير بوتائر سريعة. وأصبحت التنمية الثقافية تمثّـل بعـداً واحـداً مـن أبعـاد التنميـة الشاملة، ولها في جوانب الحياة البشرية جميعها.

أو ليسـت الثقافـة هـي "الحاجـة العليـا للبشـرية؟" أجـل، وهـي المقيـاس الحقيقـي لمسـتوى التطـوّر الاجتمـاعي والحضاري.

المراجع

ـــ البكـــر، فوزيـــة (2018) التنميـــة الثقافيـــة كأحـــد روافـــد رؤيـــة 2030، 23 آب www.al ـ › jazirah.com

الجابري، محمد عابد ( ) التنمية الثقافية شرط أساسي للتنمية الشاملة، دراسات www.siironline.org › alabwab › derasat(01) www.sirokline.org

حمداوي، جميل (2013) المقاربة الثقافية أساس للتنمية البشرية المستدامة، ديوان العرب، 3ك1 :
www.diwanalarab.com › spip

ـ دياب، عـز الـدين (2015) أنثروبولوجيـا التنميـة الثقافيـة في الـوطن العربـي على ضوء الأصالة والمعاصرة، موقع أنثروبوس، 11 تموز:
www.aranthropos.com › أنثربولوجيا ـ التنمية ـ الثقافي...

ـ زاد، ميروني ؛ رضائي، أمير (2016) تطوير الثقافة ـ دراسة اجتماعيّة في مفهوم التنمية الثقافية عند / علي شريعي / ترجمة: أحمد الموسوي، ، ط2، مركز الحضارة والتنمية في الفكر الإسلامي، بيروت.

ـ السلاوي، محمد أديب (2017) عندما تغيب قيم ومفاهيم التنمية الثقافية عن السياسات الحكومية، 4 ت1: https://www.hespress.com › writers

ـ العكولي، سالم (2016) تنمية الثقافة وثقافة التنمية، المغاربي للدراسات والتحليل، 16 أيار

https://www.almagharebi.net › دراسات

ـ غنايم، مهني محمد إبراهيم (2019) متطلبات تنمية رأس المال الثقافي العربي في العصر الرقمي، 25 المؤتمر العلمي العربي الثالث عشر(الدولي العاشر) التربية والتنمية الثقافية فى مواجهة تحديات الواقع العربي ومتغيرات العصر ـ جامعة سوهاج.

https://www.researchgate.net › publication › 331983812

ـ الكلاوي، ناصر (2015) التنمية الثقافية المستدامة للآثار المصرية، جريدة أبو الهول، العدد(5):

alhool.com › arabic1 › details ـ www.abou

ـ هرسغرها، يوتي (الثقافة في صميم أهداف التنمية المستدامة) اليونسكو:

lmstdm ـltnmy ـhdf ـsmym ـfy ـ https://ar.unesco.org › lthqf

ـ اليوسف، إبراهيم (2019) شوط تحقيق التنمية الثقافية، ملحق الخليج الثقافي، 3 أيلول

www.alkhaleej.ae › portal

ـClammer,J (2005)Culture, Development, and Social Theory: On Cultural Studies and the Place of Culture in Development: https://www.tandfonline.com › doi › abs

ـPrasad ,M.M (2001) Culture and Development ،in International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences.

- https://www.sciencedirect.com › topics › social ـsciences › culture ـand ـ develo...

الأدب عند بني أيوب

د. رحيم هادي الشمخي*

خلفت الدولة الأيوبية الدولة الفاطمية في سنة سبع وستين وخمسمائة للهجرة، فحكمت مصر والشام والجزيرة (أعلى ما بين النهرين)، ودام حكمها إلى سنة ثمان وأربعين وستمائة للهجرة، وقد شهدت هذا الديار إبان حكم بني أيوب وهي حركة علمية وأدبية واسعة، لبواعث وأسباب، منها ما يتعلق برجال هذه الدولة، ومنها ما يتعلق بالظروف العامة في تلك الحقبة من الزمن، فقد كان ملوك بني أيوب يحبون العلم والأدب، ويقدرون رجاله، ويشجعون دارسيه، فأكثروا من إنشاء المدارس، ووقفوا عليها وقفاً هائلاً، وسعوا لتوفير الأساتذة لها من أقطار العالم الإسلامي، حتى أصبح لكل واحد منهم مدرسة تعرف باسمه، وانتجعت دمشق والقاهرة وفود الطلاب من كل مكان، وتخرج في هذه المدارس الفقهاء والمحدثون على نظام الجملة.

وشجع بنو أيوب المجالس الأدبية، فإذا نزل القاهرة شاعر دمشقي، أو نزل دمشق شاعر قاهري اجتمع الشعراء لديه وأبقوه عندهم زماناً قبل أن يتمكن من الرجوع إلى بلده، فيتمتع الناس بأدبه كما يستمتع هو بضيافتهم وإكرامهم، وقد أشار ابن خلكان إلى ذلك في معرض حديثه عن ابن سينا الملك، فقال: "واتفق في عصره بمصر جماعة من الشعراء المجيدين، وكان لهم مجالس تجري بينهم فيها مفاكهات ومحاورات يروق سماعها، ودخل في ذلك الوقت إلى مصر شرف الدين بن عنين، فاحتفلوا به، وعملوا له دعوات، وكانوا يجتمعون على أرغد العيش، وكانوا يقولون: هذا شاعر الشام، وجرت لهم محافل سطرت عنهم، ولولا خشية الإطالة لذكرت بعضها".

* كاتب وباحث من العراق.

لقد أحب بنو أيوب اللغة العربية، وتثقفوا بها، لأنها لغة الدين والعلم والسياسة، وأنفقوا الأموال بسخاء على العلماء والأدباء، لذلك أقبلوا عليهم من كل حدب وصوب، يمدحونهم ويمجدون بطولاتهم في المعارك التي خاضوها ضد الفرنج، وبز السلطان صلاح الدين الأيوبي المؤسس الأول لهذه الدولة كل السلاطين في الأنفاق على العلم والفقه ومدارسهما، وجمع بلاطه جمهرة من العلماء والشعراء والكتاب كالقاضي الفاضل، وابن شداد القاضي، والعماد الكاتب، وأسامة بن منقذ، وكان يتذوق الشعر ويهتز له، ويستحسن جيده، ويردده في مجالسه، حتى قيل: "إنه كان كثيراً ما ينشد قول أبي المنصور محمد بن الحسين بن أحمد بن الحسين بن إسحق الحميري، وهو قوله:

وزارني طيف من أهوى على حذر
من الوشاة وداعي الصبح قد هتفا

فكدت أوقظ من حولي به فرحاً
وكاد يهتك ستر الحب بي شغفاً

ثم انتهيت وآمالي تخيل لي
نيل المنى فاستحالت غبطتي أسفاً

وقيل: إنه كان يعجبه قول نشو الملك أبي الحسن بن مفرج المعروف بابن المنجم، المتوفى سنة عشرين وستمائة للهجرة، في خضاب الشيب، ولقد أحسن فيه:

وما خضب الناس البياض لقبحه
وأقبح منه حين يظهر ناصله
ولكنه مات الشباب، فسودت
على الرسم من حزن عليه منازله

قالوا: فكان إذا قال: "مات الشباب" يمسك كريمته (يريد لحيته) وينظر إليها ويقول: أي والله مات الشباب! وقيل: إن السلطان صلاح الدين في أول ملكه كتب إلى بعض أصحابه بدمشق هذين البيتين:

أيها الغائبون عنا وإن كدا
تم لقلبي بذكركم جيرانا
إنني مذ فقدتكم لأراكم
بعيون الضمير عندي عيانا

وأنشده أحد الشعراء شعراً قال فيه:

الله أكبر جاء القوس باريها
ورام أسهم دين الله راميها

فأعطاه ألف دينار، وأنشده اللغوي المصري الشاعر أحمد بن علي قصيده طويلة فوصله عليها بخمسمائة دينار، ومدجه سعادة الأعمى بقصيدة أثابه عليها بألف دينار من التبر، ومن الشعراء الذين نالوا عطاء السلطان صلاح الدين الأيوبي، المهذب بن أسعد الموصلي المتوفى سنة اثنتين وستمائة

للهجرة، "وكان غزير الفضل، وافر العلم، وكان السلطان كلما عبر حمص أمر له بمائة دينار مصرية وخلعة وعمامة، فمما مدح السلطان به قصيدة مستحسنة أولها:

أما وجفونك المرضى الصحاح
وسكرة مقلتيك وأنت صاحي
وما في فيك من برد وشهد
وفي خديك من ورد وراح
لقد أصبحت في العشاق فرداً
كما أصبحت فرداً في الملاح

وهذا شاعر آخر، وهو عرقلة الدمشقي المتوفى سنة سبع وستين وخمسمائة للهجرة، الذي اشتهر بحبه للأيوبيين، وعده صلاح الدين ذات ليلة في أحد مجالسه بدمشق أنه إن ملك مصر أعطاه ألف دينار، وعندما تملك صلاح الدين مصر وفي بوعده، فأعطاه من خاصته ما عليه، وأخذ من أخوته مثلها.

ومدح السلطان صلاح الدين الأيوبي فحول شعراء عصره، منهم القاضي الأعز ابن قلاقس (ت 567هـ) والعماد الكاتب (ت 597هـ)، وابن الساعاتي (ت 604هـ)، وحكيم الزمان عبد المنعم الجلياتي (ت 603هـ)، وهو شاعر أندلسي رحل إلى المشرق وأقام بها، ولازم السلطان صلاح الدين وقتاً طويلاً، وكرس معظم شعره على التغني بفتح بيت المقدس، نذكر من ذلك قصيدته التي سماها "التحفة الجوهرية"، والتي وجهها السلطان صلاح الدين بظاهر عكا، وهو محاصر للإفرنج، سنة سبع وثمانين وخمسمائة للهجرة، ومطلعها:

رفاهية الشهم اقتحام العظائم
طلاباً لعز أو غلاباً لضائم

ومدح فريق من شعراء العراق السلطان صلاح الدين، منهم سبط ابن التعاويذي (ت 583هـ)، الذي أرسل إليه عدة قصائد يهنئه بالفتوحات التي أحرزها في بلاد الشام، وكذلك هنا الشاعر نجم الدين محمد بن الحسن بن نبهان العراقي من أهل الحلى السلطان بقصيدة طويلة أولها:

هنيئاً صلاح الدين بالفتح والنصر
ونيل الأماني الغر والفتكة البكر
وما حزت فيها من فخار ومن علا
وحسن ثناً يبقى إلى آخر الدهر

وهكذا كان صلاح الدين أنشودة الشعراء في القرن السادس من الهجرة، "ولم يجتمع بباب أحد من الملوك بعد سيف الدولة في الحباء والفضل والعطاء".

وقد جرى الشعر على ألسنة كثير من أبناء الأسرة الأيوبية فهذا بوري بن أيوب، وهو أصغر أخوة صلاح الدين، كان شاعراً فذاً، موفور الذكاء،

فياض الشعور، عذب اللفظ، وله ديوان شعر حسن متوسط، فمن شعره:

أيا حامل الرمح الشبيه بقده
ويا شاهراً سيفاً حكى لحظه عضبا
ضع الرمح وأغمد ما سللت فربما
قتلت وما حاولت طعناً ولا ضرباً

وكان بوري يحب مصر وغيد مصر، ويفضل نيلها وما على الفرات ومائه إذ يقول:

شربت من الفرات، ونيل مصر
أحب إلي من ماء الفرات
ولي في مصر من أصبو إليه
ومن في قربه أبداً حياتي
أرى ما أشتهيه يفر مني
وما لا أشتهيه إلي يأتي

وقال في أحد مماليكه، وقد أقبل من جهة المغرب راكباً فرساً أشهب:

أقبل من أعضقه راكباً
من جانب الغرب على أشهب
فقلت: سبحانك ياذا العلا
أشرقت الشمس من المغرب

قال ابن خلكان: وذكر العماد غير ذلك أيضاً، وله أشياء حسنة، وكانت ولادته في ذي الحجة سنة ست وخمسين وخمسمائة للهجرة، وتوفى يوم الخميس الثالث والعشرين من صفر سنة تسع وسبعين وخمسمائة للهجرة، على مدينة حلب من جراحة إصابته عليها لما حاصرها أخوه السلطان صلاح الدين".

أما الملك توران شاه، وهو أكبر أخوة صلاح الدين (ت 576هـ)، فقد كان أديباً شاعراً، "وكان القاضي الفاضل يكتب إليه الرسائل الفائقة، ويودعها شرح الأشواق، من ذلك أبيات مشهورة ذكرها ضمن كتاب وهي:

لا تضجرن مما أتيت فإنه
صدر لأسرار الصبابة ينفث
أما فراقك واللقاء فإن ذا
منه أموت وذاك منه أبعث
حلف الزمان على تفرق شملنا
فمتى يرق لنا الزمان ويحنث؟
حول المضاجع كتبكم فكأنني
ملسوعكم وهي الرقاة النفث

وكان الملك الأفضل علي بن السلطان صلاح الدين (ت 622 هـ) شاعراً فاضلاً، حسن الحظ، ومن شعره:

أما آن للسعد الذي أنا طالب
لإدراكه يوماً يرى وهو طالبي

وكان داوود بن يوسف (ت 632هـ) فاضلاً وأديباً وشاعراً مجيداً، واشتهر من بني أيوب الملك المنصور محمد بن الملك المظفر تقي عمر صاحب حماة (ت 617هـ)، "فقد جمع من الكتب ما لا يزيد عليه، وكان في خدمته ما يناهز مائتي متعمم من الفقهاء والأدباء والنحاة

والمشتغلين بالحكمة والمنجمين والكتاب، وصنف من الكتب "مضمار الحقائق وسير الخلائق" (23)، وهو مؤلف نفيس يدل على فضله ولم يسبق إلى مثله، وله كتاب "طبقات الشعراء" وهو في عشر مجلدات، ومن شعره:

سحا الدموع فإن القوم قد بانوا
وأقفر الصبر لما أقفر البان
وأسعداني بدمع بعد بينهم
فالشان لما نأوا عنى له شان
لا تبعثوا في نسيم الريح نشركم
فإنني من نسيم الريح غيران
سقاهم الغيث من قبلي كاظمة
سحا وروى ثراهم أينما كانوا

وكان أبوه تقي عمر (ت 587 هـ) شاعراً فصيحاً ومن شعره:

يا ناظريه ترفقاً
ما في الورى لكما بارز
هبكم حجبتم إن أرا
فهل لقلب الصب حاجز؟

وكان الناصر داوود بن عيسى (ت 656 هـ) أديباً وله ديوان شعر، "وكان ممتنياً بتحصيل الكتب النفيسة، ووفد عليه الشاعر راجح بن إسماعيل الحلي ومدحه، فوصل إليه منه ما يزيد على أربعين ألف درهم، وأعطاه على قصيدة أخرى أف دينار، ومن شعر الناصر داوود:

لو عاينت عيناك حتى معذبي
ما لمتني، ولكنت أول من عذر
عين الرشا، قد الفنا، ردف النقا
شعر الدجى، شمس الضحى، وجه القمر

وله أيضاً:

عيون عن السحر المبين تبين
لها عند تحريك القلوب سكون
تصول ببيض، وهي سود، فرندها
ذبول فتور والجفون جفون
إذا ما رأت قلباً خلياً من الهوى
تقول له: كن مغرماً فيكون

وكان أبوه السلطان شرف الدين عيسى بن الملك العادل أبي بكر بن أيوب (ت 624هـ) عالماً فقيهاً نحوياً لغوياً شاعراً، "وكان يحب الفقهاء ويحرضهم على الاشتغال، ويقول: من حفظ "الجامع الكبير" أعطيته مائة دينار، ومن حفظ "الإيضاح" أعطيته مائتي دينار، فحفظ الكتابين جماعة كبيرة، ووفى لهم، وكان عنده من الفضلاء لا يفارقونه سفراً ولا حضراً"، ومن مؤلفاته التي وصلت إلينا "السهم المصيب في الرد على الخطيب"، ومن شعره الذي يخاطب فيه أباه الملك العادل:

أروي رماحك من دماء عداكا
وانهب بخيلك من أطاع سواكا

وأركب خيولاً كالسعالي شزباً
واضرب بسيفك من يشق عصاكا

وسر الغداة إلى العداة مبادراً
بالضرب في هام العدو دراكاً

فالعز في نصب الخيام على العدا
تردي الطغاة وتدفع الملاكا

والنصر مقرون بهمتك التي
قد أصبحت فوق السماك سماكاً

فإذا عزمت وجدت من هو طائع
وإذا نهضت وجدت من يخشاكا

والنصر في الأعداء يوم كريهة
أحلى من الكأس الذي رواكا

وكان الملك الأشرف موسى بن أبي بكر بن أيوب (ت 635هـ) شاعراً، ومن شعره:

أفدي قصراً تحار فيه الصفة

يسخو بدمي وهو أمين ثقة

ماذا عجب يحفظ مالي ويرى

روحي تلفت به ولا يلتفت

أما الملك الكامل محمد بن العادل أبي بكر بن أيوب (ت 635 هـ) فقط كان "عظيم القدر، جميل الذكر، محباً للعلماء، متمسكاً بالسنة، حسن الاعتقاد، معاشراً لأرباب الفضائل، حازماً في أموره، لا يضع الشيء إلا في موضعه من إسراف ولا إقتار، وكان يبيت عنده كل ليلة جمعة جماعة من الفضلاء يشاركهم في مباحثهم، ويسألهم عن المواضع المشكلة في كل فن، وهو معهم كواحد منهم، وكان عالماً وله شعر حسن، واشتغال في العلم"، ومن شعره قوله:

إذا تحققتم ما عند صاحبكم
من الغرام، فذاك القدر يكفيه

أنتم سكنتم فؤادي وهو منزلكم
وصاحب البيت أدرى بالذي فيه

ومن شعراء بني أيوب المشهورين عز الدين فروخ شاه (ت 578 هـ)، وهو ابن أخي السلطان صلاح الدين، قال سبط ابن الجوزي: "وكان فروخ شاه شاعراً فصيحاً، وله أشعار كثيرة مدونة، ومن شعره في وصف دمشق:

دمشق سقاك الله صوب غمامة
فما غائب عنها لدي رشيد

عسى مسعد لي أن أبيت بأرضها
على أنني لو صح لي لسعيد

ومن شعره أيضاً:

إذا شئت أن تعطي الأمور حقوقها
وتوقع حكم العدل أحسن موقعه

فلا تضع المعروف مع غير أهله
فظلمك وضع الشيء في غير موضعه

وكان ابنه الملك الأمجد مجد الدين بهرام شاه (ت 628 هـ) شاعراً كبيراً، وأديباً فاضلاً، له ديوان شعر

كبير، وأغلبه في التغزل، يقول الدكتور مصطفى جواد: "وهو في رأينا أغزل شعراء الكرد في العربية، لأن من أعسر ألوان الشعر وأصعب معالجاته أن يكون ديوان برمته في الغزل أو في الرثاء، ولا أطن التقليد في الشعر يبلغ بالشاعر أن ينظم ديواناً تاماً في الغزل أو ديواناً كاملاً في الرثاء، على أن سيرة الأمجد المعروفة لم تذكر لنا الإنسان الذي بعثه على ذلك الغزل الطويل النفس، على الضد من غزل ابن أبي ربيعة الموقوف على جمال النساء عامة، وغزل العباس ابن الأحنف المقصور على حبيبته "فوز" وأن تعدد اسمها ووصفها، فالملك الأمجد كان للكرد كما كان العباس بن الأحنف للعرب، غير أن فضل الأمجد على العباس هو أنه نظم بلغة العرب مع أنه كان كردي الأصل، فهو من مفاخر اللغة العربية في أدبها، ومن مفاخر الكرد في شاعريته العربية، وعلمه بغريب اللغة علم إحاطة وسعة إطلاع على المعاني". وإليك نموذجاً من شعره:

أعرفت من داء الصبابة شافياً؟
هيهات، لست ترى لدائك راقياً
لا ترج من بعد انقيادك للهوى
برءاً، وقد لبيت منه الداعيا
عز الدواء، فليس تلقى بعدها
طباً لدائك في الغرام مداوياً
ما هذه في الحب أول وقفة
تركتك مستعر الأضالع باكياً
قلق الوساد، وقد تعرضت النوى
حيران تسأل أرسماً ومغانياً
تتبادر العبرات في عرصاتها
بدداً، لقد أقرحت طرفاً دامياً
يا ظبية الوادي، نداء موله
ناداك من ألم التفرق شاكياً
قد كان يكفيني هواك، فما الذي
جلب البعاد، ومن أباح جفائياً

ومن شعراء بني أيوب الملك المظفر غازي بن أبي بكر بن أيوب (ت 645هـ)، فمن نظمه:

ولما التقينا بعد بعد تحددت
دموعي إلى أن كدت بالدمع أغرق
فقلت لها: يا عين هذا لقاؤنا
فقالت: ألسنا بعد ذا نتفرق؟

وكذلك اشتهر من العائلة الأيوبية الملك المؤيد إسماعيل بن علي (ت 732هـ)، ويعرف بأبي الفداء، وهو صاحب كتابي تقويم البلدان، والمختصر في أخبار البشر، ومن نظمه:

سرى نشر الصبا فعجبت منه
من الهجران كيف الصبا إليا
وكيف ألم بي من غير وعد
وفارقني ولم يعطف عليا

ومن بني أيوب المتأخرين الملك

العادل سليمان بن غازي (ت 827)، يقول عنه السخاوي: "له فضائل ومكارم وأدب وشعر واعتناء بالكتب والآداب ومن شعره:

أريعان الشباب عليك مني
سلام كلما هب النسيم
سروري مع زمانك قد تنادى
وعندي بعده وجد مقيم
فلا برحت لياليك الغوادي
وبدر التم لي فيها نديم
يغازلني بغنج والمحيا
يضيء وثغره در نظيم

ويقول صاحب شفاء القلوب: "وديوان الملك العادل مرتب على ستة أبواب، الأول في المواعظ وفي ثلاثة فصول، الثاني في الأخوانيات وما يناسب شرخ الشباب وفيه فصلان، الثالث في المرائي والعتاب وفيه ثلاثة فصول، الرابع في المديح والغزل وفيه ثلاثة فصول، الخامس في الخمريات وفيه فصلان، السادس في المداعبات وفيه فصل" وينقل من هذا الديوان عدة مقطوعات، وموشحاً أوله:

بالله يا بدر التمام
ويا غريراً في الأنام
ويا رشا حلو الكلام
قد زاد في قلبي هيام

وكان العادل سليمان ملكاً على حصن كيفا، وخلف بعده ابنه الملك المنصور أحمد (ت 836 هـ)، وكان فاضلاً أديباً، له ديوان شعر كبير يشتمل على نوائح في أبيه وغزل وزهديات وغير ذلك، ومن شعره:

بدت حبي وقد خضب اليدين
فأتلف مهجتي بالحاجبين
وبين النوم والجفن اختلاف
منا بين الذي أهوى وبيني
ترفق يا حبيب القلب وأعطف
لتنعم بالرضا عيني بعيني
إذا رمت سلواً ألق قلبي
يجرجره الجمال بقائدين
وإن أذنبت ذنباً يا غزالي
أرى لك عند قلبي شافعين
يعنفني فؤادي كيف أسلو
مليحاً ساكناً في الناظرين
يذوب القلب مني حين يضحي
شروداً للغرام محركين
فزرني يا حبيبي تلق أجراً
ودس فضلاً على رأسي وعيني

هذا قليل من كثير عن ملوك بني أيوب ممن قرضوا الشعر، وعنوا بنظمه، والقارئ لشعرهم لا يحس بأنهم من غير العرب، فقد صارت اللغة العربية لغتهم، والثقافة الإسلامية ثقافتهم، ولابد من الإشارة إلى العامل الثاني وهو المهم في تنشيط الحركة الأدبية في مدة حكم بني أيوب، ألا وهو الحروب الصليبية، فإن هذه الحروب أثارت العواطف، وبعثت الشعراء إلى القول، والإجادة فيه، وأدت إلى خلق بيئة كبيرة، وبخاصة في مصر والشام، فكثر القول في الاستنجاد، والحث والتحريض لاسترداد الوطن المغتصب، وتمجيد البطولات، وتسجيل المعارك الكبرى، فقد أدرك الشعراء مسؤوليتهم في هذه المرحلة العصيبة، التي كانت بالنسبة للمسلمين مسألة حياة أو موت، فجندوا أنفسهم إلى جانب أخوانهم الذين حملوا السلاح، وكان لهم الأثر الكبير في حث القواد والجنود على تخليص البلاد من شر الأفرنج، وإليك بعض الأمثلة عن أثر الشعر في نفوس القواد: فإن الملك الكامل محمد بن الملك العادل أبي بكر ابن أيوب، صاحب مصر والشام، بعث بأبيات من نظمه إلى أخيه الملك الأشرف لما احتل الأفرنج دمياط يستنجده عليهم فيقول:

يا مسعفي إن كنت حقاً مسعفي
فارحل بغير تفند وتوقف
واطو المنازل والديار ولا تنخ
ألا على باب المليك الأشرف
وأحثث قلوصك مرقلا أو موجفا
بتجشم في سيرها وتعسف
قبل يديه لاعدمت وقل له
عني بحسن تعطف وتلطف
إن تأت صنوك عن قريب تلقه
ما بين حد مهند ومثقف
أو تبط عن أنجاده فلقاؤه
يوم القيامة في عراص الموقف

فكان لهذه الأبيات أثر جميل في أنجاد أخيه إياه، وفي بلوغه مناه، من دحر الأفرنج وتحطيم جيشهم، ومن أثر الشعر ما يروى أن فروخ شاه أبلى بلاء عظيماً في معركة دارت قرب بانياس سنة خمس وسبعين وخمسمائة للهجرة، وانتصر فيها، متأثراً بالشعر، مدفوعاً به، فقد حكي أنه قال: "ذكرت في تلك الحال بيتي المتنبي:

فإن تكن الدولات قسماً فإنها
لمن يرد الموت الزؤام تؤول

ومن هون الدنيا على النفس ساعة
وللبيض في هام الكماة صليل

فهان الموت في عيني، فألقيت نفسي فيه".

وهكذا كانت الحروب الصليبية سبباً في ازدياد ثروة الأدب العربي، وبخاصة الشعر، الذي "لم يقتصر قرضه على الرجال فقرضته النساء".

المصادر

1 ـ للتفصيل في هذا ينظر خطط الشام 4: 38.
2 ـ وفيات الأعيان 5: 112.
3 ـ وفيات الأعيان 6: 206، الغيث المسجم 1: 146، النجوم الزاهرة 6: 56، شفاء القلوب 51 ب.
4 ـ الخريدة ـ قسم شعراء مصر 1: 168، وفيات الأعيان 6: 207، النجوم الزاهرة 6: 67.
5 ـ الروضتين 1: 410، مفرج الكروب 1: 172.
6 ـ وفيات الأعيان 6: 211.
7 ـ بغية الوعاة 1: 341.
8 ـ الخريدة ـ قسم شعراء الشام 1: 416.
9 ـ مضمار الحقائق 44، الروضتين 2: 16.
10 ـ الخريدة ـ قسم شعراء الشام 1: 178.
11 ـ عيون الأنباء 2: 157.
12 ـ انظر ديوان سبط ابن التعاويذي 18، 22، 108، 420.
13 ـ الروضتين 2: 12.
14 ـ ذكر الدكتور أحمد أحمد بدوي زهاء خمسين شاعراً مدحوا السلطان صلاح الدين، ومراجع مدحهم (ينظر الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية 434 ـ 437).
15 ـ زبدة الحلب في تاريخ حلب 3: 125.
16 ـ مرآة الزمان 8: 378، وفيات الأعيان 1: 261، النجوم الزاهرة 6: 96، شفاء القلوب 213، شذرات الذهب 4: 245، كشف الظنون 1: 280، مجلة الثقافة المصرية العدد 130. حزيران 1941 مقال للدكتور جمال الدين الشيال بعنوان "شاعر من البيت الأيوبي يموت في سن الشباب".
17 ـ وفيات الأعيان 1: 260، أعلام النبلاء 2: 134.
18 ـ مرآة الزمان 8: 378، شفاء القلوب 13 ب.
19 ـ وفيات الأعيان 1: 261.
20 ـ وفيات الأعيان 1: 273، شقاء القلوب 12 ب.
21 ـ السلوك 1: 217.
22 ـ شذرات الذهب 5: 148.

23 ـ نشر جزء منه الدكتور حسن حبشي، وطبعه بمطبعة دار الهنا في القاهرة 1968.
24 ـ فوات الوفيات 2: 499.
25 ـ النجوم الزاهرة 6: 114.
26 ـ توجد نسخة منه بدار الكتب المصرية رقم 2293 ـ أدب.
27 ـ فوات الوفيات 1: 312.
28 ـ ذيل مرآة الزمان 1: 152، تاريخ أبي الفداء 3: 195، تاريخ ابن الوردي 2: 284.
29 ـ شفاء القلوب 74 ب.
30 ـ وقف على تاريخ بغداد للخطيب البغدادي فوجد فيه مطاعن على أبي حنيفة فرده بهذا الكتاب (طبع بمطبعة السعادة بمصر سنة 1932).
31 ـ بدائه البدائه 321.
32 ـ الحوادث الجامعة 106.
33 ـ النجوم الزاهرة 6: 233.
34 ـ السلوك 1: 60.
35 ـ مرآة الزمان 8: 372.
36 ـ حققته معتمداً أربع نسخ، مع دراسة، وحصلت به درجة الماجستير من جامعة بغداد سنة 1972.
37 ـ مجلة الكتاب العراقية العدد 2 تموز 1958 مقال للدكتور مصطفى جواد بعنوان "أغزل شعراء الكرد في العربية".
38 ـ ديوان الملك الأمجد ص 79.
39 ـ مرآة الزمان 8: 769، شفاء القلوب 88.
40 ـ فوات الوفيات 1: 30، شفاء القلوب 125.
41 ـ الضوء اللامع 3: 268.
42 ـ شفاء القلوب 128ب.
43 ـ توجد نسخة من ديوانه في المكتبة الظاهرية بدمشق برقم 4730 شعر.
44 ـ الحوادث الجامعة 107، السلوك 1: 197، خطط المقريزي 2: 376.
45 ـ الكامل لابن الأثير 11: 456، سنا البرق الشامي 1: 330.
46 ـ مفرج الكروب 2: 36، النجوم الزاهرة 6: 96.

المراجع

11 ـ أعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: محمد راغب بن محمود ابن هاشم الطباخ: المط العلمية ـ حلب 1342ه.
2 ـ بدائع البدانة: علي بن ظافر الأزدي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المط الغنية، القاهرة 1970.

3 ـ بغية الوعاة: جلال الدين السيوطي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مط مصطفى الحلبي ـ القاهرة 1964.
4 ـ تاريخ ابن الوردي: عمر بن الوردي، المط الحيدرية، النجف 1969.
5 ـ الحوادث الجامعة: عبد الرزاق بن الغوطي، تح: مصطفى جواد، مط الفرات، بغداد 1351ه.
6 ـ جريدة القصر وجريدة العصر ـ قسم شعراء الشام: عماد الدين محمد بن محمد بن حامد، تج: د، شكري فيصل، مط المكتبة الهاشمية ـ دمشق 1955.
7 ـ خطط الشام: محمد كرد علي، مط الترقي ـ دمشق 1926.
8 ـ ديوان الملك الأمجد: كجد الدين بهرام شاه الأيوبي، تح: ناظم رشيد، 1973، رسالة مطبوعة على الرونيو.
9 ـ الروضتين في أخبار الدولتين: عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم المقدسي، مط وادي النيل ـ القاهرة 12287ه.
10 ـ زبدة الحلب من تاريخ حلب: ابن العديم، تح: د. سامي الدهان ـ المط الكاثوليكية ـ بيروت 1968.
11 ـ السلوك لمعرفة دول الملوك: أحمد بن المقريزي، مط دار الكتب المصرية القاهرة 1934.
12 ـ سنا البرق الشامي: الفتح بن علي البنداري، تح: د. رمضان ششن، مط دار الكتاب الجديد بيروت 1971.
13 ـ شفاء القلوب في مناقب بني أيوب: أحمد بن إبراهيم الحنبلي، نسخة مكتبة جامعة القاهرة المصورة الرقم 24031.
14 ـ الضوء اللامع لأهل القرن التاسع: محمد بن عبد الرحمن السخاوي، مط مكتبة القدسي، القاهرة 1354ه.
15 ـ عيون الأنباء: ابن أبي أصيبة، مط الإقبال، بيروت 1956.
16 ـ الغيث المسجم: صلاح الدين الصفدي، المط الأزهرية، 1605ه.
17 ـ فوات الوفيات: ابن شاكر الكتبي، مط السعادة القاهرة 1951.
18 ـ المختصر في أخبار البشر: أبو الفداء عماد الدين إسماعيل بن أيوب، المط الحسينية القاهرة 1325ه.
19 ـ مرآة الزمان: سبط ابن الجوزي، مط مجلس دائرة المعارف العثمانية ـ الهند 1951.
20 ـ مضمار الحقائق: محمد بن تقي الدين عمر، تح: د. حسن حبشي، مط دار الهنا ـ القاهرة 1968.
21 ـ مفرج الكروب في أخبار بني أيوب: ابن واصل، تح: د، جمال الدين الشيال، مط جامعة فؤاد الأول ـ القاهرة 1960.
22 ـ النجوم الزاهرة: يوسف بن ثغري بردى: مط دار الكتب المصرية ـ القاهرة 1936.
23 ـ وفيات الأعيان: ابن خلكان، مط السعادة ـ مصر 1948.

الصهيونية وأدب الأطفال

نزار نجار*

مقدمة لا بدّ منها:

ما بين صيحتيّ سقراط وجان جاك روسّو ألفان ومئة وثمانون سنة، صيحة سقراط كانت في عام 399ق.م، اعرفوا أنفسكم، وصيحة روسّو كانت في عام 1778م. اعرفوا الطفولة، ولكنّ الذي يحزن ـ اليوم ـ أن نطلق صيحة جديدة، صيحة عالية، مؤثرة وطويلة.

الطفال ضحايانا ـ لأننا نجد أنفسنا عاجزين عن التعامل الصحيح مع الأطفال..

إنّ هناك كثيراً من الحقائق العلمية، قد توفّرت عن الطفولة إلا أن استفادتنا من هذه الحقائق لا تزال محدودة أو كأنما ترجمة حقائق العلم إلى سلوك هي أمر عسير أمام الباحثين والدّارسين.

وتمثلنّا لعالم الأطفال ناقص، يفتقر إلى جذوره، تمثلنا يتجلى في أن نُعنى بالمظهر لا بالجوهر، وأن نهتم بالشكل دون المضمون، فما أكثر الشعارات التي نرفعها باسم الطفولة، ولكنها خالية من محتواها...

إنّ فهم الطفولة فنّ، وعلى ذلك فإنّ بيادر الحقائق العلمية العالية ستظلّ جبالاً صمّاء، إن لم نتقن سبل التحوّل بهذه الحقائق إلى فنون في التطبيق.

ومن هنا لا بدّ من القول:

إنّ ثقافة الأطفال بحاجة إلى أنّ تتحوّل من العلم إلى الفن وأن لا نكتفي بما تقدّمه هذه العلوم المختلفة من حقائق، بل نوظف ذلك لصالح عالم الطفولة، وفنّ الكتابة للأطفال.

وثقافة الأطفال قضية حيوية، وكلّ خطة ثقافية مبرمجة وهادفة، ومدروسة لا تضع ثقافة الأطفال في مقدمتها، هي خطة ناقصة، تفتقر إلى

* أديب سوري.

جذورها، لأن إعداد الطفل وتثقيفه ثقافة واسعة، علمية، وشاملة هي من أسس المجتمع الناهض، ومن أهداف الحياة الأساسية السامية.

لقد بدأت ـ في يوم الناس هذا ـ تيّارات الأهواء، تيّارات الآراء والأمزجة، تيارات الثقافات المتباينة تضرب شرقاً وغرباً شمالاً وجنوباً، تريد اكتساح ما يعترض طريقها، تريد اقتلاع الجذور والعصف بكل ما أوتيت من قوة، لتغييّر الأفكار، وتبدّل الأطوال، وتسيّر شؤون الحياة كما يحلو لها، والمجتمعات بحاجة إلى التعرّف إلى قوانين الترابط الاجتماعي، بقصد الوصول إلى تفسير أنماط السلوك العام، وتحديد الثغرات التي يمكن عن طريقها النيل من حقيقة التماسك الاجتماعي والنفسي والثقافي في المجتمع العربي.

دائماً هناك مهامّ ومسؤوليات لَمَنْ يعنى بعلم النفس، ويضطلع بالأدب والثقافة، من أجل دراسة الواقع الاجتماعي والنموذج النفسي عبر التحليل الاجتماعي، للوصول إلى الأرضية، وتناول الجذور ومعرفة الينابيع...

ومن المحزن أن نشير هنا إلى أنّ الأجهزة الغربية قد تنّبهت مبكراً لدراسة الوثيقة الأدبية ـ الثقافية العربية، ولمعرفة الهوية الأصلية، وقد أنشئت دراسات وبحوث مستفيضة حول ذلك من أجل التعرّف إلى مجتمع الأمة من أجل التعرف إلى اقتصاده وناسه ونفسيته، والوقوف عند الدوافع والأهداف التي تحرّك الفرد في المجتمع العربي...

أقوال ومزاعم

يقول هازي لابين: وهو كاتب إسرائيلي للأطفال:

ـ كنت اسأل نفسي باستمرار ماذا يمكن أن اقرأ لو كنت طفلاً أعيش مثل هذا الواقع!..

ثم يضيف:

ـ نحن نعيش في زمن صراع مع العرب نعيش فيما يمكن أن نطلق عليه "حقول الدم" ولهذا نجد أن من واجبنا أن نبتعد عن كتابة القصص الجميلة التي تتحدث عن الفراشات والأزهار وزيت الزيتون النقي.. إن هذا سيوقعنا في كارثة نحن في غنى عنها ترى ماذا سيكون موقف الطفل الذي تفاجئه الحرب وهو يقرأ قصة عن الطائر المغرد؟! ماذا سيفعل؟! لا شكّ أن سيفقد ثقته بنفسه وينهار وهذا تضليل لا يمكن أن نسمح به!

ومما يجدر ذكره هنا: أنّ هذا الكاتب (لابين) كان قد خدم في الأركان العامة الإسرائيلية وكان

متخصصاً في الشؤون العربية كتب عن الجيش السوري أبحاثاً ومقالات وكتب أيضاً عن الحرس الوطني الأردني.

وقد صرح مرات كثيرة أنه يريد أن يكتب للأطفال من أجل أن يخلق الجيل الذي سينتقم له الجيل الذي سيأخذ بالثأر..(!!) وهذا الجيل هو مئات الألوف من القراء الأطفال الذين يتهافتون على قراءة كتبه...!

أدلى بها كلام كثير، وتنظير وآراء أولى بها (لابين) حول أدب الأطفال الإسرائيلي وماذا يمكن أن يكتب في هذا المجال!!

وهناك كاتب آخر هو (شراجا اغافني) باحث في الكتاب المقدس كان يكتب باسم ساريج أي الشبكة القوية الفعالة بطل قصصه هو واندين أو الطفل الخفيّ وقد كتب مغامرات وقصصاً جاسوسية وجهها إلى الشباب وكتب معها قصصاً مأخوذة من التوراة ومما قاله هذا الكاتب المتعصّب والمتطرف:

ـ حين تكون إسرائيلياً يجب أن تتحمل مسؤولية عظيمة فنحن شعب الأنبياء ويجب أن نكون مثالاً وأنموذجاً وعلى الطفل أن يكون مثل بطل القصة تماماً يتعلم منه الحب والولاء للوطن وتسخير الإمكانات كافة من أجل أهله ووطنه وأصدقائه ومجتمعه.

ومن المفيد أن أذكر ـ هنا ـ الكتاب الذي صدر باللغة الإنكليزية بعنوان "تحيتي وسلامي" ومن هذا العنوان تبدو الطريقة (الرائعة) التي يفكر فيها أطفال (الكيان الصهيوني) بالسلام!

لقد بذلت جهود كبيرة من أجل إخراج هذا الكتاب وهم يخططون أيضاً لحصار العقل البشري على المستويين (المحلي والعالمي) وبأساليب مختلفة ومتناقضة.

وهذا الكتاب "تحيتي وسلامي" طبق فيه الكاتب (يعقوب زيم) الكاتب الإسرائيلي فكرة ليست جديدة أخذها اقتباساً من كتاب لكاتبة عربية (منى سعودي) أخذ الفكرة بحذافيرها واقتبس كل شيء من كتابها (شهادة الأطفال العرب في زمن الحرب)...

في كتاب (منى سعودي) رسوم للأطفال العرب الذين يعيشون في مخي البقعة في الأردن/ هذه الرسوم أخذت كأمثلة حية عن تصور الطفل العربي للحرب والسلام والكفاح من أجل استرداد الحق والأرض والكرامة.

لكن (يعقوب زيم) جمع وبخبث رسومات الأطفال اليهود والأطفال العرب مع تغليب العنصر اليهودي ولم ينسَ أن يترجم مختارات شعرية ليوريل أوفك من العبرية إلى الإنجليزية حتى ترافق الرسومات الموضوعة.

ومن هنا تتضح قيمة الكتاب الدعائية وهو في الواقع وثيقة خطيرة تعلن للعالم ـ وبطل الالتواء والتزييف والمواربة والتظاهر بالحب ـ أنّ طبقات المجتمع كلها وفئات الناس على اختلافهم تفكر بالسلام وتنتظره بفارغ الصبر وذلك عن طريقة الطفولة البريئة التي يكون مجال تصديقها وفاعليتها في مخاطبة العقل الإنساني أكثر قدرة من المخاطبة المباشرة.

يقدم الكتاب ـ الدعائي بعض المقولات على النحو التالي:

ـ طفلة لها من العمر اثنتا عشرة سنة هذه الطفلة تقدّم موضوعاً من الورق الملون عن معدات الحرب والدمار الذي تخلفه الحرب..

ـ طفلة أخرى لها من العمر إحدى عشرة سنة أيضاً قالت إنها لن تفزع من الإرهابيين(1)، ثم كتبت هذه الملاحظات (الذكية) عندما يأتي السلام لن نضيّع المال في تسليح الجيوش بل سنشتري أبقاراً كثيرة لمزارعنا!!

ـ تعني بهم العرب الذين يدافعون عن حقوقهم في العودة إلى فلسطين.

ـ أطفال توقعوا هدايا عظيمة وهباتٍ وفرصاً لزيارة الآثار السياحية في مصر (زيارة الأهرامات) أو زيارة جبال الأرز في لبنان أو منطقة البتراء في الأردن أو قلعة حلب في سورية أو أماكن جميلة في دمشق(2).

ـ رسم أحد الطفال شجرة الأصل هذه الشجرة تبين أن العرب واليهود فرعان في نفس الشجرة الكثيفة المورقة التي جذعها (سيدنا إبراهيم عليه السلام أو الأنبياء)!!

وهذه المزاعم هي في الحقيقة أوهام وهل الأطفال العرب متساوون في الحقوق مع الأطفال اليهود!

والدعاية ـ حتى الآن ـ تعتبر العرب أقلية أمام الرأي العام العالمي وبإمكان الكيان الصهيوني أن يناور ـ قدر ما يستطيع ـ ليكون قادراً ـ من بعد ـ على التخلص من أهم المشكلات التي تواجهه ألا وهو الفلسطيني.

وهناك مزاعم أخرى في هذا الكتاب الدعائي الذي يحمل في ظاهره المودة والحب ويخفي في طياته الغدر واللؤم والحقد!!

ـ عربي ويهودي يتصافحان.

ـ عربي ويهودي يقفان وسط حقل من الأزهار.

ـ رسم لشارع مشهور يحتوي على كنيس يهودي وكنيسة و.. مسجد..

فأين الأقوال من الأفعال؟ أين المزاعم من الحقائق؟ هذا كله يتناقض مع الأعمال الصهيونية الحقيقية..

(أجواء الحلم وأجواء الحكايات الخرافية تبدو فائقة الرقة وهي تحاكي حكايات المحبة، ولكن هيهات، هيهات، اللون الأسود هو الذي ينسحب على الأجواء الملفقة والمزعومة).

ـ هناك طفل يرسم أزهاراً وروايات كثيرة وناقلات ودبابات ومدافع وأشياء مهدمة وهناك رسالة مكتوبة (ليست للاستعمال) مكتوبة بخط واضح.

(هل توقف هدم البيوت وتدمير المنازل واكتساح الأشجار يوماً في الأرض المحتلة!!).

ـ ويحاول الكتاب تزييف الحقائق من خلال مخاطبة الوجدان الإنساني وجعل الأطفال رديئة تتقدم الواجهة لتصل إلى الناس وتخاطب العالم..

ـ وهناك طفل إسرائيلي لا يعرف السلام الذي يسمع عنه.

يسأل الطفل: ما معنى السلام؟

يأتيه الجواب: السلام هو عكس الحرب فقط!

يستفهم ببراءة:

ـ ما أنت أيها السلام..

لم أرك

لم أقابلك مرة واحدة.

كل ما أعرفه عنك عكس الحرب

والحرب قاسية مريرة

وبعد، ماذا يريدون من هذا الكتاب؟!

هذا الكتاب، مثال صغير جداً عن تزييف الواقع ومحاولة ملحة ومرسومة لإدخال الطفل في هذه اللعب..

إنه دعائي موجه من الطراز الرفيع يغذي عقدة الثأر ويصور اليهودي بأنه مسالم يستحق الشفقة ويشعر الطفل الغربي تجاهه بالذنب فيجعله يتعاطف ويذرف الدموع..

الطفل الإسرائيلي يحلم بالسلام ويناضل من أجله والدعاية الصهيونية تمرر بخبث مقولاتها لا تتوقف عن منطقها المقلوب وإظهار صاحب الحق العربي بأنه متسلط إرهابي يسعى إلى الحرب بعيد عن المحبة والتفاهم والتعاون..!

لقد أحصى باحث إسرائيلي عدد كتب الأطفال الإسرائيلية الصادرة بعد عام 1967 فوجدها ألفاً وسبعمائة كتاب كان من بينها خمسمائة وعشرون كتاباً احتفت بتصوير العلاقة بين اليهود والعرب وكان من بين هذه الخمسمائة والعشرين كتاباً أربعمائة وخمسة عشر كتاباً صورت العربي إنساناً جباناً ولصاً خبيثاً وقاتلاً شريراً ولكي يستبين هذا الباحث مدى تأثير تلك الكتب في عقلية الأطفال اليهود واتجاهاتهم نحو العرب كلّف أعداداً

من طلبة المدارس اليهودية تتراوح أعمارهم بين سن الثانية عشرة والسابعة عشرة أن يكتبوا قصصاً أو قصائد شعرية حول شخصية العربي فجاءت كتاباتهم على الأعم الأغلب تكرّر تلك الصورة النمطية السلبية للعربي.

فالعربي كما يرونه ــ هؤلاء الطلاب ــ عامل تنظيفات، أحدب(!) غير حليق (!) القمل يعشش في رأسه، مرعب، كريه الرائحة، وهو فظّ، ولص ومجرم ومتعطش للدم والقتل، كذاب، منافق، مخادع، متوحش، مهرب مخدرات، له شاربان غليظان، وندبة في وجهه يقول كاتب (خربة خزعة) ساميخ يزهار:

ــ كل أولئك العرب القذرين، أصبحوا مقيتين إلى حدّ الغضب فما الذي نريده منهم؟ أيّ دخل لنا بقراهم المقملة المبقعة المقفرة الخانقة، فإذا ما تبقى لنا أن نحارب فتعالوا نحارب وننه حربنا.

ويقول في موقف آخر:

ـ وفي الحوش وجدنا عجوزاً يجلس على حجر، فنهض لاستقبالنا وانهال علينا يثقل كاهلنا بكامل الحفاوة تحية واحتراماً بل وهم بتقبيل يد عامل اللاسلكي الذي جعله جهازه الغريب أكثر الجميع احتراماً.. وسرعان ما راح ذلك الرجل يحاضر أمامنا وفقاً للأصول وكيف أنه توسل إلى أولئك الذين فروا في الصباح بألا يفروا لأن اليهود لا يؤذون أحداً وأنهم ليسوا كالإنكليز (يلعن أبوهم) وليسوا كالكلاب المصريين!

أدب متعصّب يدعو إلى الكراهية

نظرة الاستعلاء سائدة، وشعور الكراهية لا يحتاج إلى دليل، والتعصب الحاقد اللئيم يتجلى في كل حرف، ومع ذلك فهذا الكاتب (يزهار) يتظاهر بالتعاطف مع جماعات الفلسطينيين الذين يهجرون قسراً، كما هُجّر اليهود من قبل!! والذين يذلون اليوم ظلماً وعدواناً كما ذل اليهود قهراً وجبروتاً..

يقول يزهار في هذه الصورة الشفيفة من التناظر بين مأساة الشعبيين على الرغم من أنه لا دخل للفلسطينيين فيما يتعرض له اليهود من شقاء:

ــ وفجأة تكشف لي شيء كالبرق..

بدا لي كل شيء دفعة واحدة كما لو كان شيئاً آخر وأكثر صحة:

المنفى.. ها هو المنفى.. هكذا يبدو المنفى.. لم أكن في المهجر ذات مرة.. لم أعرف ولو مرة كيف يكون ولكنهم حدّثوني.. قصوا عليّ علموني.. ثم عادوا.. وكرروا على سمعي في كل زاوية في الكتاب.. في الصفحة وفي كل مكان.. المنفى..

عزفوا على كل أوتاري سخط شعبنا على العالم: المنفى.. لقد كان فيّ.. كما يبدو مع حليب أمي هذا الذي فقلناه بالذات هنا اليوم.. إنه يتعاطف مع ذاته اليهودية يتعاطف مع جماعات اليهود الذين أتوا من الشتات..

ولكن الكاتب عيدو سيتر ويقول في واحدة من قصصه الموجهة للأطفال:

ـ إن العربي المدعو سليم، ما هو إلا ثعبان من ثعابين سيناء فقد كان جريئاً كالنمر الهندي، وخبيثاً كالثعب السوري وكان في السابعة من العمر، ضرب المعلمة بكرسي على رأسها وقال لها: إن اثنين زائد اثنين يساوي خمسة.. وعندما بلغ العاشرة من العمر كان زعيماً لعصابة وكان يقرر بنفسه من يجب قتله ومن تجب سرقته(!!).

هذه قناعات ثابتة تحتل مكانة رئيسة في وصف شخصية العربي في أدب الأطفال الإسرائيليين ويمكن أن نورد فقرات إضافية جاءت في كتب الأطفال نفسها:

ـ هيا ندخل إلى القرية العربية..

وفور وصولنا استقبلتنا مجموعة من الأطفال القذرين يرتدون الأسمال البالية وحفاة الأقدام وأحاطوا بالخيول التي نمطيها ومن مكان ما برز كلب ينبح ويقفز على ثلاثة أرجل وبينما كنا في طريقنا غلى "الخضيرة" مررنا بقرية عربية ووجدنا أنفسنا أمام كهوف عربية يتصاعد منها دخان المواقد والكلاب كريهة المنظر تنبح وراء عربتنا..

عندما سنقوم بزيارة عشيرة أبو كشك التي تقيم في أطراف حوش البلوط سنصادف الكلاب القبيحة التي ستهاجمنا وتطلق نباحاً بشعاً ولو توقفنا لحظة نتذكر فيها "اسحق سادية" ورجاله الذين هبّوا لنجدة الجليل فسوف نتخيل كيف اجتازوا مضارب البدو حيث الكلاب الهزيلة تنبح بأصوات مثيرة للإزعاج والقرف..

إن السؤال الذي يطرح نفسه هو: هل يمكن أن نتخلص من هذه القرى؟ أليس من الممكن أن نسير في أماكن لا توجد بها أكواخ من الطين وكلاب هزيلة؟

لقد وصف "مردخاي ناوور" القرية العربية، فقال:

ـ إنّ قرية منير تتألف من بيوت مصنوعة من الطين والقش بالإضافة إلى منازل مصنوعة من الحجر، وقد تصاعدت منها رائحة الدخان ومياه المجاري المتدفقة في الأزقة وفاحت منها رائحة كريهة وقال:

إن قرية منير هي قرية عربية نموذجية(!).

جاء هذا الوصف للقرى العربية في العديد من كتب الأطفال، وهو كما سبق ذكره من نتائج القناعات الثابتة لدى المؤلفين اليهود لكتب الأطفال في إسرائيل!!

أما الكلاب فقد ورد ذكرها في كثير من قصص الأطفال التي تحدثت عن القرية العربية وكانت جميعها توصف بالقبح والبشاعة لأنها كلاب العرب أعداء اليهود..

وبالمقابل هناك بعض الكتب تصف زيارة إحدى القبائل الموالية لإسرائيل أو لقرية من المتعاونين أو إحدى الأسر العربية الصديقة، الكلاب تختلف بعض الشيء فمثلاً عندما وصف يوآش بيبر الحارس الإسرائيلي كروزو والفتى شاي وهما فوق حصانيهما متجهان إلى أبو حسن للتشاور معه في كيفية مكافحة الذئاب قال: بعكس ما يحدث في مضارب البدو، فإنهما لم يُستقبلا من قبل مجموعة من الكلاب النابحة لأن "أبو حسن" يفضّل اقتناء كلب واحد من النوع الممتاز على اقتناء مجموعة من الكلاب السيئة وقد كان كلبه يخرج من الخيمة لاستقبال الضيوف باحترام ظاهر(!!).

إنّ أعضاء الكيبوتس معجبون بأبي حسن الصياد الذي يعيش حياة مرة في خيمة تبعد عن أبناء عشيرته وقد ذاع صيته كرجل مستقيم ومخلص وقال المؤلف بيبر في وصفه:

ـ لقد كان أبو حسن يتلك فرساً تعتبر من أفضل خيول الجليل، وتسبق جميع الخيول الأصيلة(!).

ويبالغ المؤلف أيضاً في وصف كلب أبي حسن فيقول:

ـــ إنه كلب طويل، قوي العضلات، مرن الحركات، يتمتع بحاسة شمّ قوية، ويتمتع بالأصواف اللازمة لكلاب الصيد. وفي كتاب "فرسان الجليل في البتراء" لمؤلفه عاموس أريخا، جاء فيه ما يلي:

عندما اقترب الفرسان اليهود من عشيرة (حجاز) المتوحشة استقبلهم قطيع من الكلاب الضالة بنباحها المزعج(!).

وعندما وصل الفرسان إلى قبيلة موالية تغيرت الصورة:

ـ لقد كان المشهد جميلاً كالحلم الجميل، الشلال الصافي يمر بين أشجار النخيل الباسقة وبرز من بين أشجار النخيل مضرب خيام وبقرب كل خيمة ربطت الخيول الأصيلة وتجولت النساء والأولاد بين الخيام السوداء المصنوعة من الصوف المنسوج وظهرت بين الخيام بعض الأغنام التي لم تخرج مع القطعان إلى المراعي

واقترب منا عدد من راكبي الجمال وهم يحملون الرماح الطويلة في أيديهم(!).

هذه صورة مثالية، منسجمة، وألوانها متناسقة تتحدث عن عالم هادئ فيه الأطفال والنساء والأغنام والخيام والجمال والشلال وأشجار النخيل وليس هناك ذكر للكلاب العدوانية النابحة(!!).

وحين نقطع حاجز الكلاب ندخل إلى القرية أو إلى مضارب الخيام أو البلدة أو الحي فمن هم العرب؟ ما لباسهم؟ وما نمط حياتهم؟ وما عاداتهم؟

قلة ضئيلة تعيش في المدن 8.6 كما أنّ هذه الأقلية من سكان المدن لا تعيش في مدن حديثة وتمارس حياة مدنية بل تحيا في حارات فقيرة وتجلس في المقاهي أو تمارس الجريمة والعنف(!).

لقد وصفت نعمي عوفري في كتابها (أسطوانات الغاز في غزة) مقهى مدينة غزة والخدمات التي يقدمها للزبائن، فقالت:

ـ اقترب منا نادل، ضخم الجثة، كبير الكرش، ليستقبلنا كان المقهى صغيراً قذراً، والجلوس داخله أفضل من التعرض لأشعة الشمس اللاهبة في الشارع، وكانت هناك مروحة قديمة مدلاة من السقف وصاحب المقهى يقف وراء المنضدة ينكش أسنانه الصفراء وينظر نحونا نظرات لا معنى لها، والنادل يطرد الذباب بمنشفة المطبخ القذرة.

وأخيراً جاء يحمل الفناجين المتأرجحة فوق طبق من النحاس القذر، ووضع الفناجين على طاولتنا بحركة مسرحية وعاد يمارس عمله في طرد الذباب وبالقرب منا دارت معركة مع طاولة الزهر وكان هناك أشخاص آخرون يلعبون الدومينو، بينما جلس آخرون يعبثون بالمسابح التي بأيديهم وينظرون إلى لا شيء. وجلس ثلاثة يدخنون النرجيلة وينظرون إلى الأرض..

ويجيء سامي ميخائيل ليتحدث في كتابه "عاصفة بين النخيل" عن مشاهد من بغداد حول المناطق الفقيرة وأحيائها والعنف والرعب المسيطر عليه. يقول:

ـ أقام عرب فقراء بالقرب من منزل نوري الرجل الثري كانوا حفاة الأقدام يخدمون في المنازل ويعيشون في أكواخ بدون ماء أو علاج طبي وظلوا كذلك إلى أن فاحت مياه نهر دجلة وأزالتهم من أماكنهم!

وحين وصف المؤلف شخصية الشرطي الذي ابتاع منه نوري حماراً كان الوصف ينطبق على شخصية تعسة وبائسة قال:

ـ لقد مسح الشرطي أنفه بيده ونظف أصابعه بسرواله القذر، وفرك عينيه المريضتين من شدة الانفعال من المبلغ الذي عرضه عليه نوري.

وأكد المؤلف بأن عقل الشرطي عمل كساعة صدئة وجاء في هذا الكتاب أيضاً أن كثيراً من سكان المدن كانوا من ذوي العاهات وأن نوري صادف على ضفاف نهر دجلة رجلاً مقطوع القدمين وله عين بيضاء وأخرى سوداء. كما وردت في الكتاب صفات لعديد من الأشخاص أمثال: موزع المياه والنادل والولد الذكي يجمع أعقاب السجائر.

(الملاحظة أنهم لا يصفون سوى المشاهد التي توحي بالفقر والعوز والجهل).

ـ أدب الاستخفاف والعداء

هناك قدر من الصدق في الوصف الخيالي، لكن اللهجة في هذا الوصف تنم عن الاستخفاف والعداء والكراهية... في كتاب شموئيل ارغمان ((غموض في الصحراء)) يصف مؤامرة حاكتها أجهزة الاستخبارات العربية لاختطاف عالم ذرة يهودي متجه إلى النرويج للاشتراك في مؤتمر لعلماء الذرة، وبرفقة ابنه البالغ من العمر 12 عاماً. فقد وصف شخصيات عربية من سكان المدن أمثال رئيس الاستخبارات السعودي، وعالم الذرة المصري الذي يعمل في خدمة السعودية، ورئيس الاستخبارات العراقي، ورئيس معهد الطاقة النووية في بغداد وغيرهم.

وكانت تلك شخصيات فعالة وديناميكية ومثقفة وخطرة تعمل خارج بلادها في مهمات تجسس واختطاف، ولكننا نسمع بأعمالها، وليس لها حضور أو منظر أو حياة إنسانية. .

(شخصيات بلا ملامح)

ويقول اليعازر شموئيلي في كتابه ((حارس إسرائيل ـ أسطورة الكسندر زايد)) عن وصوله إلى البلاد ونزوله من السفينة إلى ميناء يافا:

ـ استقبل الملاحون العرب السفينة بالصراخ الذي يصم الآذان.

وبينما كان في طريق إلى الفند بيافا شاهد جماهير مختلفة وسمع أصوات الجمال والحمير تتردد في الطرقات، كما شاهد قطيعاً من الأغنام تسير في الطريق، وراعياً عربياً يحلب الحليب في وعاء قذر، وشاهد الرجال يجلسون في المقاهي ويدخنون النرجيلة، ويشربون الشاي، كما شاهد باعة الخضار على العربات، ورجلاً عربياً يحمل فوق بطنه وعاء من الخزف، ويعزف بصاجين نحاسيين نغماً وينادي: .. تمر هندي.. تمر هندي.. وفوق مئذنة عالية ارتفع صوت قوي وحزين

يشبه صوت المرتل في الكنيس اليهودي في مدينة فيلنا

لقد ورد ذكر المدينة العربية الحديثة في عدد قليل من كتب الأطفال الإسرائيليين، فبعد التوقيع على معاهدة السلام مع مصر. تطرق المؤلفون إلى وصف المدن المصرية، فمثلاً كتب زئيف فاردي في كتابه ((كيف اختفى سعيد؟)) الذي صدر قبل عام من زيارة السادات للقدس، ونشر على حلقات في ملحق ((علهمشمار)) للأطفال، قصة تحكي عن أمير ابن أحد الكيبوتسات وسعيد من أبناء مصر وقد التقيا في مؤتمر دولي للشبيبة عقد في لندن، ونشأت بينهما صداقة أدت بهما إلى التورط في مغامرات مختلفة...

جاء في هذه القصة أن (أمير) توجه إلى القاهرة ليكون أول مندوب إسرائيلي يقف فوق أرض مصرية منذ ثلاثين عاماً.. ومر في شوارع القاهرة، وألقى نظرات فاحصة على المشاهد الطبيعية التي رآها عبر النافذة، وشاهد الجماهير تسير على جانبي الطريق وواجهات الحوانيت المليئة بالبضائع، وكان كل شيء يشبه ما يراه عادة في تل أبيب.

حتى ملابس الناس لا تختلف عما يلبسه سكان تل أبيب، باستثناء عدد ضئيل من السكان الذين يرتدون الكوفية على رؤوسهم. وكأنما هذا الوصف الذي يقارن القاهرة بتل أبيب كان بداية التعارف، وبداية النقاء مع شعب مشابه، وبداية الطريق نحو رؤية أكثر إنسانية لتقليص المسافة التي تفصل بين الشعبين.

وتضيق شقة الخلاف وإزالة القناعات الثابتة!!

لكن ميخائيل ديشه في كتابه ((زوهار وزكيه)) يتحدث عن وحشية البدو، وعن الطريقة التي يتناولون فيها طعامهم على الرغم من كرمهم وحسن ضيافتهم، فهم يأكلون بأيديهم من طبق واحد كبير، أما لباسهم فـ: العباءة هي اللباس الخاص بهم، فقد شاهدت أحمد وهو يرتدي العباءة السوداء بينما تلمع عيناه كالحجر...

ووصف اليعازر شموئيلي البدو الذي يرتدي عباءة سوداء ممزقة وثقيلة، ويضع على رأسه منديلاً قديماً مملوءاً بالعرق والغبار وفي قدميه صندل هزيل... (كل ما يصفونه فيه القبح والفقر والقرف والاشمئزاز).

ـ فصول كتب الأطفال الصهيونية:

خصصت كتب الأطفال الإسرائيلية فصولاً عديدة لوصف الولائم البدوية، والأحاديث المطولة التي تجري أثناءها، في كتاب دوريت أورغاد "إلى مكان جديد" تقول:

ـ دعي مناحم وابنته الصغيرة أثناء ضياعهما في الصحراء إلى خيمة عبد الله ودخلا إلى الخيمة المصنوعة من الخيش وداسا فوق حصيرة وجلسا في زاوية وضعت فيها المخدات الملونة ودخل عليهما عبد الله وبيده "المحمصة" وبها حبّات خضراء وأخذ يحمصها على الجمر إلى أن أصبحت سوداء.

ثم وصفت دوريت أورغاد عملية دق القهوة بالمهباش وقالت: لقد وضع عبد الله الجرن بين ركبتيه وأخذ يدق حبات القهوة بضربات متناسقة.. وبعد ذلك صب عبد الله القهوة ذات الرائحة الطيبة والمرة بفناجين صغيرة وقدمها لضيوفه وخلال ذلك فاحت رائحة الخبز وسرعان ما قدم عبد الله الخبز فقد قدم الرجل طبقاً من اللبنة التي تفوح منها رائحة الأغنام وكانت حامضة الطعم ومنعشة..

إن مؤلفي كتب الأطفال يكثرون من وصف عادات البدو وتقاليدهم بدءاً من عادة الضيافة وانتهاء بعادة قياس المسافة حسب السجائر التي يدخنها وهم يركزون على الوقت الذي لا قيمة له عندهم الوقت لديهم ما هو إلا دولاب طويل وبطيء يتمثل بالأيام والليالي والشتاء والصيف والولادة والوفاة والغزوات والحروب إنه يمر بتكاسل ولن يكون هناك بدوي واحد يتعجل الأمور أو يهمه التأخر لأنه غير مضطر إلى الذهاب إلى العمل في ساعة محددة الوقت لا قيمة له على الإطلاق.. وهناك مزاعم وأوهام يثبتها الكاتب اليهودي حاييم إلياف مؤلف كتاب "أولاد البلدة القديمة يقعون أسرى" على النحو التالي:

ـ كان الجنيد العربي الذي ألقى القبض على الفتى اليهودي بكلمة بينما يقوم جندي آخر بضربه بين أضلاعه ويقوم جندي ثالث بتهديده بالشنق فوق إحدى الأشجار، وبعد ذلك يقيد ويبصق الجنود عليهي قائلين: أيها الكافر الملعون..

ويشطح الخيال بكاتب آخر وهو باروخ نادل في قصته "احتلال بئر السبع" يشطح الخيال على نحو مدهش، موظفاً تهويمات بعيدة وادعاءات لا نهاية لها يقول:

ـــ عندما اقتربت المجنزرة الإسرائيلية من مبنى مركز الشرطة الذي تحصن فيه المصريون صرخ القائد المصري: لا تطلقوا النار، فرد عليه الضابط الإسرائيلي: ارفع يديك!

فقام الضابط المصري البدين برفع يديه.. وخرج من المبنى وخلفه نائبه وبقية الضباط واستغرق خروج خمسين إلى ستين ضابطاً مصرياً من المبنى خمس دقائق فقط.

وكـــان عـــدد الجنـــود اليهـــود لا يتجاوز عشرة جنود داخل المجنزرة! وبعد الضباط خرج الجنود المصريون وكان عـددهم يزيـد علـى الثلاثمائـة جنـدي وعنـدما اكتشـف القائـد المصـري بـأن القوة الإسرائيلية لا تتجاوز عشرة جنود عبرت عيناه عن نظرات غربية ونظر نحو جنوده الذين أحاطوا بالجنود اليهود من كـل جانـب وخشـي القائـد اليهـودي أن يصـدر القائـد المصـري أمـراً لجنـوده بالانقضـاض علـى المجنـزرة ولكـن مـاذا قال الضابط المصري؟

لقد قال: يا سيدي الضابط، أما أن تستدعي حالاً مئة جندي إسرائيلي آخر، أو أننا سنعود إلى مركز الشرطة لمواصلة القتال: لأن من غير المعقول أن يستسلم ثلاثمائة جندي مصري أبطال لعشرة إسرائيليين جبناء!!.

مـزاعم مذهلـة، وصـور قبيحـة، وكتاب عنصريون وأوراق يهودية تركز علـى مقـولات راسـخة: العـرب قـوم متخلفون يجب القضاء عليهم ـ العرب ليس لـديهم اسـتعداد للقتـال ـ العـرب ليست لديهم رغبة في التضحية بحياتهم لأنهم أرسلوا إلى القتال رغم إرادتهم، التفـوق لا يسـتطيع أحـد انتزاعـه مـن اليهود.. و.. و.. حشد من الصور النمطية السلبية للعربي. (خبث ـ نفقا ـ تلون ـ بخل ـ عنف ـ كذب ـ مبالغة ـ سرعة الغضب ـ حب للمال ـ تشكيك ـ تهرب ـ وقاحة) أما المهن التي يمارسها العربي فهي (زراعة ـ رعي الماشية ـ بيع متجول ـ تجسس ـ عتالة ـ أعمال إجرامية ـ سرقة تجارة النساء).

وهناك (380) كتاباً تصف العرب بأنهم فئة هامشية تهدد الوجود اليهودي في المنطقـة وهـم أعـداء متوحشـون أن يشكلون ظاهرة مهددة لأنهم (لصوص ـ مخربون ـ رجال عصابات ـ جواسيس ـ قناصة ـ معتدون على المقابر ـ مختطفو طائرات ـ عملاء)

ويكـرر الكاتـب عيـدو سـتيرو مقولة هازي لابين أيضاً إذ يقول:

ـ ليس من المستحبّ تأليف قصص جميلـة وهادئـة للأطفـال تتحـدث عـن الأزهار والفراشات لأن هذه القصص قد تخلـق أزمـة في نفـوس الأطفـال عنـدما تنشب ـ فجأة ـ حرب لأن الطفل سيواجه أزمـة مصـداقية ولـن يصـدق بعدئـذٍ أي كاتب(!!).

أي عالم يدعو إليه؟!

إنّ الذي يستوقف المتأمل هو نظرة الكتّاب الصهاينة المتردية إلى الكتابة الطفليـة فهـم يرفضـون ذلـك العـالم الجميـل الـذي يحلـم بـه الأطفـال.. يرفضون المملكة الطفلية الساحرة التي تحفـل بالأزهـار والعصـافير والسـنونو والحساسـين عـالم الشـفافية والعذوبـة عـالم مرفـوض.. عـالم لا وجـود لـه بـين

السطور، لا أثر له في الكتب والقصص والحكايات..

لا فراشات ملونة تحوم..

ولا أسراب حمائم وطيور تحلق في فضاء العالم..

لا قطط أنيسة ولا صور جميلة.. ولا موسيقى ولا لعب ولا متعة ولا تغريد ولا أناشيد..

لا قصائد مغناة ولا ألحان مدوزنة ولا حبّ!!

إنهم يلغون ذلك كله من عالم الأطفال يشطبون بالأسود على كل الأماني والأحلام والأحاسيس والعواطف والمشاعر الرقيقة، يفتحون بوابة لحقول الدم يفسحون المجال لأرض الألغام، يشقون طرقات ودروباً للعنف والقهر والجنون!

الصراع العربي.. الإسرائيلي مستمر.. الصراع لن يتوقف، وعلى هذا المبدأ يخططون أيضاً وعلى هذا المبدأ يبرمجون، لا سلام، لا مهادنة، لا حقول للعرب، ولا أرض لهم، ولا شأن!!

وبكلّ الغطرسة وبكل الإحساس بالتفوق العسكري والأحلام التوسعية يصرحون:

لا قصص جميلة للأطفال لا حكايات عذبة شفيفة توجه إلى الصغار ولابدّ لهم أن يحقنوهم ــ منذ نعومة أظفارهم ــ بمرأى حقول الدم.. اللون الأحمر هو اللون المفضل وحقول الدم هي المساحات أو الفضاءات التي على أطفالهم أن يسرحوا فيها وأن يمرحوا.. الطيور المغردة أضحوكة.. والعصافير التي ترتل أناشيدها أكذوبة والسماء الزرقاء الناعمة الحانية وهم!

والخضرة الزاهية الممتدة هراء..

والكلام الجميل الذي ينثال كدفقة الحب سخافة.

ولا شيء من ذلك لا شيء على الإطلاق سوى إيقاع طبول الحرب والركض في ساحات الدمار..

لا شيء غير إيقاع أقدام الجنود وهم يصطادون عربياً أو يحطمون رأس طفل فلسطيني، أو يخترقون برصاصهم الحاقد صدور الأبرياء.. لا شيء غير الحرب لا شيء غير الاستعداد لها منذ الطفولة منذ المهد.. لا شيء عندهم غير إزالة البيوت، واكتساح الأشجار، لا شيء غير اللون الأسود واللون الأحمر لا شيء غير القتل وإلاّ فكل ما يكتب عندهم تضليل!!

فأين الحقيقة؟ وأين الواقع؟!

أين ذلك كله مما يدعون، أي سلام يزعمون وأية اتفاقات يعقدون؟!

إن الكاتب العنصري يخاف أن يفقد الطفل الإسرائيلي ثقته بنفسه يخاف عليه أن ينهار لذا فهو يريد أن يرسم له الواقع الذي عليه أن يكون

الواقع الذي يختاره هو الواقع الذي تؤطره دائرة الاستخبارات المعيقة لكل ما هو جميل وحقيقي ومنطقي وشرعي ودولي.

وتتوجه من خلاله إلا إيذاء العرب واغتصاب حقوق العرب والاستيلاء على أرض العرب وتركيع العرب.. الواقع الذي يريدونه ولا واقع غير واقع التعنت الصهيوني لا واقع غير واقع الهيمنة والتسلط ودعم الترسانة الإسرائيلية ولا واقع غير واقع الضرب والقتل والإبادة والتشريد ولا لغة خارج إطار حقول الدم والنار لا لغة خارج عالم الغدر والبطش والدمار.

وبعد ذلك كله يريدون أن يكتبوا للأطفال حتى ينتقموا لهم ويأخذوا بالثأر!

فأي انتقام وأي ثأر

وممن الانتقام؟ وممن الأخذ بالثأر؟!

بالطبع من العرب، من الشعب العربي في فلسطين، من الذين لا يريدون أن يستسلموا من الأطفال العزل من النساء والشيوخ الذين لا يحملون سلاحاً سوى الحجارة من العالم كله والإنسانية كلها..

هذه والنظرة السوداء هذه النظرة النازية التي يرمون بها الدنيا هي من طبيعة الشخصية الصهيونية!

ولا حقيقة لديهم غير حقيقة الحضور اللاشرعي، الحضور المتسلط، الحضور الذي يبطش بالآخرين ويذيقهم ألوان التنكيل وأصناف القتل والإبادة..!

وهم يريدون أيضاً أن يعمموا ما يكتبونه على الأجيال من الأطفال.. يريدون أن يحملوهم مسؤولية القتال من أجل باطل، يريدون أن يسيروا بهم في حقول الألغام حقول الدم..

ثم إلى أين؟ إلى أين؟

لا شمس الحبّ تضيء ولا قمر الطفولة يشتعل..

لا شيء غير اللون الأحمر، واللون الأسود، ولا وجود لغيرهما من الألوان، لا قصص جميلة، ولا حكايات ملونة، ولا قوس قزح، لا عصافير، ولا طيور مغردة، لا سلام ولا أغصان زيتون، لا حب ولا إنسانية..

وبعد ذلك كله يريدون أن يكتبوا للأطفال فأيّ أطفال ينشئون، وأي صغار يربون؟!

هوامش:

1 ـ تعني بهم العرب الذين يدافعون عن حقوقهم في العودة إلى فلسطين.

2 ـ وكيف يكون ذلك (من خلال السلام المزعوم!).

إشارات:

ـ انظر الأسبوع الأدبي جريدة اتحاد الكتاب العرب العدد /655/ 17 ـ 4 ـ 1999 عصافير تحلق فوق حقول الدم ـ نزار نجار.

ـ انظر القبس جريدة كويتية ملحق العدد /5723/ 18 نيسان 1988 السنة 17 انعكاس النزاع العربي اليهودي على الأدب العبري للأطفال: أدير كوهين.

ـ ثقافة الأطفال ـ تحديات وآفاق ـ نزار نجار ـ دار الوراق ـ دار النيربين ـ 2003 بيروت.

الحب العذري

فاطمة صلاح الدين الكردي

هو حب روحي يأخذ شكل مأساة حزينة، بدايتها أمل، ونهايتها يأس. وتدور أحداثها بين عاشقين تسيطر على حبهما العفَة والإخلاص والوجد والحرمان، هو حب عفيف طاهر لا سلطان لشهوة الجسد ونوازع الغريزة عليه، تسيطر عليه عاطفة تتسامى على الغرائز والشهوات ولا تجعل إليها سبيلا .. وهو صراع بين الجسد و الروح. حب يلاقي فيه المحبون صنوفاً من البلاء والعذاب ..

الحب العذري حب مشروع ولا إثم فيه، يقرَه الخالق وترضاه الفضيلة، ولا ينكره الدين مادام هدفه رابطة مقدسة مشروعه ودليل ذلك وساطة حفيد الرسول "ص" الحسين من أجل قيس بن ذريح ...

والقارئ في شعر العذريين يشم فيه عطر النقاء الصافي، عطر الطهر والعفة والفضيلة، حب يكتفي بالنظرة، ويقنع بالحديث ولا يطمع في أكثر من هذا من متع الجسد.

حب العذريين حب تنتصر فيه الروح عن الجسد، وفيه تهزم النفس الأمارة بالسوء. إن فكرة الحب العذري هي فكرة الحب للحب، ايمان تغلغل في قلوب المحبين فتحول معه إلى وسيلة وغاية، بل تحول الى حب مثالي مجرد عن الغايات والأغراض، حب لا يبقى منه سوى ذكريات يحملها الليل الى العاشق على أجنحة الخيال فيسيل لها دمعه، وتكوى مهجته.

والحب العذري لون من ألوان الحب اختصت به قبيلة عذرة من بين القبائل العربية كلها، وهذا اللون من الحب قديم قدم الشعر، وجذوره تمتد الى العصر الجاهلي، ولقد عرف المجتمع الجاهلي طائفة من الشعراء العشاق أطلق عليهم الرواة "المتيَمين" وربطوا بين كل واحد منهم وصاحبته وقد عرف بها، وعاش لها، ومات من أجلها، ووهب حياته وفنه لحبها.

لم تكن حياة هؤلاء المتيَمين وشعرهم سوى صورة مماثلة لحياة العذريين الأمويين وشعرهم، والبادية العربية هي التي خلقت هذا الحب وأوجدته، وأما الحياة الأموية فهي التي

بعثته وجدَته الحب العذري ليس حباً أمويا ولا حباً انفردت به قبيلة عذرة لوحدها إنه حب البادية العربية منذ أقدم عصورها، فقد ظلت ترعاه وتمد له الأسباب حتى نما وازدهر في ظل بني أميه.

لقد وصلت الينا أخبار هذا الحب صحيحة مع أنه قد دخلها قدر غير قليل من الأسطورة والخيال وكان ذلك تلبية لحاجة السمر والامتاع وطلباً للإعجاب، إلا أن الإطار العام الذي دارت فيه أحداث الحب العذري في العصر الجاهلي والأموي إطار سليم لم تمسه أيدي الرواة ولم تعبث به أخيلتهم .

في عالم الحب ودنيا العاطفة صورتان للحب، أولهما صورة حب حسَي يُفتن فيه الرجل بالمرأة حيث تحقق له المتعة واللهو وإرضاء الحواس، والمرأة هنا ليست غاية للحب بل وسيلة له. والصورة الثانية حب روحي يتعلق به العاشق بمحبوبة واحدة يرى فيها مثله الأعلى الذي يحقق له متعة الروح ورضا النفس، واستقرار العاطفة، وتراه يقضي عمره في محراب حبه، ويوقد له الشمع، ويحرق البخور. يقضي حياته ظامئا لحب محبوبته لا يعدوها لغيرها، ولا يتجاوزها لسواها.

وبنو عذرة قبيلة كما أسلفنا نُسب اليها الحب العذري واشتهرت بكثرة عشاقها المتيمين الصادقين في حبهم ، والمخلصين لمحبوباتهم، حتى يصل الحب عندهم إلى درجة الضنى والهزال ويُفضي إلى الموت دون أن يغير من قوة عاطفتهم وثباتها.

وقديماً قال رجل منهم: "لقد تركت الحي وثلاثين منهم قد خامرهم السل وما بهم من داء إلا الحب" وسئل آخر ممن أنت؟ فقال: "من قوم إذا أحبوا ماتوا" فقالت جارية سمعته: "عذري ورب الكعبة". وسئل اعرابي منهم "ما بال قلوبكم كأنما قلوب طير تنماث كما ينماث الملح، أما تجلدون؟" فقال: "انا لننظر إلى محاجر أعين لا تنظرون اليها"

وكانت عذرة حقا أرق العرب قلوباً وأجملهما نساء، وامتازت بين جميع القبائل العربية بالرقة والجمال، على أن قبائل عربية أخرى ظهر فيها هذا اللون من الحب كقبيلة بني عامر حيث ظهر فيها مجنون ليلى قيس بن الملوح، وقبيلة بني كنانه حيث ظهر فيها قيس بن ذريح صاحب لبنى. وقصة جميل بثينة تعتبر أروع مثل عن الحب العذري فقد كان أقوى الألسنة تعبيراً عنه وأشهر من لمع اسمه في تاريخه.

قصص الحب العذري قصص خالدة سطورها الأولى تبدأ في مناسبة عابره يرى فيها العاشق صاحبته مصادفةً فيتعلق بها، وتراه يشتد تعلقا بها ويزداد حبه لها وتربطه معها آمال، فتصير مثله الأعلى، وتراه يرسم خيالها، ويتمناها، ثم تحول ظروف اجتماعية تعترض سبيل آماله وتحول بينه وبينها في رباط مقدس. فيشتد هياماً، وتزداد حيرته، فتضغط

على أعصابه المرهقة، فتنوء به وينهار، فاذا هو شبح هزيل أو خيال شارد في الصحراء تتقاذفه الفلوات وتستبد به الوساوس والأوهام، فيقضي عمره على ذكريات حب كُتب فيه عليه الحرمان، حب هو مأساة حزينة يسقط فيها البطل شهيد الحب وصريع الحرمان.

إن حكايات الحب العذري تتشابه رغم اختلاف المآسي وتعدد الأبطال، فالبداية واحدة، والنهاية واحدة، أحداث تتشابه وتتكرر أحياناً.

إن أقدم قصص حب العذريين تاريخياً هي قصة عروة وعفراء فقد خطب عروة عفراء من عمه الذي غالى في مهرها فعجز عروة عن القيام به حتى ضرب في الأرض يطلب الرزق، ولما وافى عمه بالمهر أخبره عمه أن عفراء ماتت، لكن الحقيقة أنه زوجها لغيره وبذا قد خدعه ورحل عروة ينشد لقاء عفراء وتعرف على زوجها الذي استضافه واكرمه وأحسن وفادته واكرم مثواه، إلا أن عروة رحل احتراماً وإكراماً لسمعة عفراء وزوجها وبعد أن زودته بمنديل لها .. ضرب عروة في الصحراء بعيداً واستبد به الهزال واشتدت عليه الأسقام والأوجاع واعتل بمرض السل حتى عجز الأطباء عن علاجه

تحملت من عفراء ما ليس لي به

ولا للجبال الراسيات يدان

فويلي على عفراء ويلا كأنه

على الصدر والأحشاء حد سنان

فوالله لا انساك ما هبت الصبا

وما عقبتها في الرياح جنوب

واني لتعروني لذكراك هزة

لها بين جلدي والعظام دبيب

ويبلغ عفراء خبر موت عروة فيشتد جزعها عليه، وتذوب نفسها حسرات وراءه فتموت وتدفن إلى جانب قبر عروة، وتنبت شجرتان غريبتان من القبرين لم ير الناس مثلهما من قبل، وتظلان تنموان حتى تلف أحداهما على الأخرى تحقيقاً لأمل قديم حالت الحياة دون تحقيقه وأبى الموت إلا أن يحققه.

ثم هناك قصة قيس بن الملوح العامري مع ابنة عمه ليلى

أراني اذا صليت يممّت نحوه

بوجهي وان كان المصلى ورائيا

وما بي اشراك ولكن حبها

كمثل الشجا اعيا الطبيب المداويا

أحب من الأسماء ما وافق اسمها

واشبهه أو كان منه مدانيا

هي السحر إلا أن للسحر رقية

وإني لا الفى لها الدهر لافيا

إنه حب سار بقيس حتى أصابه الجنون وذهب بعقله فتركه تائهاً في أوهامه هائماً في خيالاته

وأما قصة قيس بن ذريح مع لبنى فقد ابتدأت بطلب شربة ماء لما رآها فأعجبته لكن أباه رفض أن يخطبها له فهو الغني وهي دون المستوى من الغنى فلجأ قيس لوساطة الحسين بن علي فتحقق حلمه وتزوجها لكن سعادته لم تكتمل فقد كانت لبنى عاقراً فصمم أبوه على طلاقها من ولده قيس ويرفض الابن طلاقها ويشتد الخلاف مع أبيه لكنه أخيراً يرضخ للأمر ويطلقها فترحل لبنى لأهلها فيحزن على فراقها وتتحول حياته الى حسرات ودموع وتسوء حالته من بعدها يقولون لبنى فتنة كنت قبلها بخير، فلا تندم عليها وطلق

فطاوعت أعدائي، وعاصيت ناصحي
وأفررت عين الشامت المتخلق
كأني أرى الناس المحبين بعدها
عصارة ماء الحنظل المتفلق
فتنكر عيني بعدها كل منظر
ويكره سمعي بعدها كل منطق

وبالرغم من زواجه بغير لبنى والتي تزوجت أيضا من بعده فقد لحق بقيس مثل الجنون وانهارت صحته

اذا ذكرت لبنى تأوَه واشتكى
تأوه محموم عليه البلابل
قتيل للبنى صدَع الحب قلبه
وفي الحب شغل للمحبين شاغل

ويقول

أعالج من نفسي بقايا حُشاشة
على رمق، والعائدات تعود
فان ذُكرت لبنى هششت لذكرها
كما هش للثدي الدرور وليد

لكن قيس عاد وتزوجها بعد طلاقها من زوجها وظلا معاً حتى ماتا.

ومن قصص مآسي الحب العذري مأساة جميلة بثينة فقد أحب جميل بثينة حين رآها أول مرة في المرعى وقد مرت به فنفرت أبله فشتمها وشتمته واستملح سبابها فأحبها وأحبته وبدأت السطور الأولى لقصة حب عذري خالدة

وأول ما قاد المودة بيننا
بوادي بغيض، يا بثين، سباب
فقلنا لها قولا فجاءت بمثله
لكل كلام، يا بثين، جواب

واشتد هيامه بها وشهر أمرهما، فتوعده قومها، ورده أبوها عن خطبتها لجميل وزوجها لغيره، لكن علاقة الحب الجارف ظلت بينهما، وكان يزورها سرا في غفلة عن زوجها، وحذروه عن ذلك فامتنع فترة لكنه عاود ثانية فشكاها أهلها للسلطات، ففر جميل عن البلد ثم عاود ثانية لبثينة

لكنه وجدها رحلت لبلاد الشام فلحق بها لكنه لم يلقاها فرحل بعدها لمصر لكنه قبلاً زارها مودعاً ثم شد الرحال وهو يبكي حبه القديم

الا ليت أيام الصفاء جديد
ودهرا تولى يا بثين يعود
فنغنى كما كنا نكون، وأنتم
صديق وإذ ما تبذلين زهيد
الا ليت شعري هل ابيتن ليلة
بوادي القرى اني اذن لسعيد
وقد تلتقي الأهواء بعد يأسة
وقد تطلب الحاجات وهي بعيد

وفي مصر ودع جميل الحياة بعيداً عن بثينة ويبلغ بثينة الخبر بعد حين فتسقط مغشياً عليها حتى إذا ما أفاقت انشدت البيتين التاليين:

وان سُلُوّي عن جميل لساعة
من الدهر ما حانت ولاحان حينها
سواء علينا يا جميل بن معمر
اذا مت بأساء الحياة ولينها

وتمر الأيام كئيبة موحشة ومآخذ النور يخبو في عيونها وتفارق الحياة بعيدة عن جميل ويسدل الستار على مأساة جميل بثينة وتلك من مآسي الحب العذري الحزينة يقول جميل

وكان التفرق عند الصبا
ح عن مثل رائحة العنبر
خليلان لم يقربا ريبة
ولم يُستخفا الى منكر

جميل بثينة عاشقان يحب كل منهما الاخر جمعتهما على غفلة من الناس خلوة من الليل استمرت حتى الصباح ومع ذلك لم يقربا ريبة ولم يستخف بهما الهوى إلى إثم أو منكر إنه الحب العذري العفيف الطاهر الذي يتسامى به أصحابه فوق رغبات الجسد

يموت الهوى مني إذا ما لقيتها
ويحيا إذا فارقتها فيعود
لئن كان في حب الحبيب حبيبه
حدود لقد حلت علىَّ حدود

ويقول قيس بن ذريح مصورا الصراع بين الجسد والروح وصراع النفس بين رغبات جسده التي تغريه عليها النفس الأمارة بالسوء وبين مثاليتّه الخلقية التي ترده عنها

تتوق اليك النفس ثم اردها
حياءً، ومثلي بالحياء حقيق
اذود سَوَام النفس عنك، وماله
على أحد الا عليك طريق

فالحب العذري يقف ليصد ويكبح ويسجل انتصار الروح على الجسد وهزيمة النفس الأمارة بالسوء أمام مثاليًته الخلقية

في اللحظات الأخيرة من حياة جميل بثينة وهو بين شط الحياة وشط الموت أقسم أنه ما وضع يده على بثينة لريبة وأن أكثر ما كان منه أن يسند يدها الى فؤاده يستريح ساعة.

عفة وطهر تلك كانت حياة العذريين وهم يعانون حرماناً شديداً كان يدفعهم الى التشبث بأمل ضائع ووفاء لحب يائس وترويض النفس على الرضا والصبر مؤمنين بفكرة بيت الشعر الذي يقول:

وقد يجمع الله الشتيتين بعدما

يظنان كل الظن أن لا تلاقيا

فالصراع في مآسي الحب العذري صراع بين الأمل واليأس والرضا والحرمان والقناعة بالوهم الكاذب يقول في ذلك قيس بن ذريح

إن تك لبنى قد أتى دون قربها

حجاب منيع ما اليه سبيل

فان نسيم الليل يجمع بيننا

ونبصر قرن الشمس حين تزول

فالعذريون يصورون مشكلتهم في الحب على أنها قدر مقدور قضاه الله عليهم ولا يملكون له إلا الصبر والرضا يقول جميل

لقد لامني فيه أخ ذو قرابة

حبيب إليه في ملامته رشدي

فقال: أفق، حتى متى أنت هائم

ببثنة فيها لا تعيد ولا تبدي؟

فقلت له:

فيها قضى الله ما ترى

عليَّ، وهل فيما قضى الله من رد؟

وأخيراً يودع العاشق في الحب العذري حياته على أمل أن يجمع الله بينه وبين صاحبته بعد الموت عل وعسى أن يتحقق له في العالم الخالد مالم يتحقق له في العالم الفاني.

يقول عروة بن حزام

وإني لأهوى الحشر إذ قيل أنني

وعفراء يوم الحشر ملتقيان

فيا ليت محيانا جميعاً، وليتنا

إذا نحن متنا ضمنَا كفنان

ويقول جميل:

ألا ليتنا نحيا جميعاً، وإن نمت

يُواف ضريحي في الممات ضريحها

فما أنا في طول الحياة براغب

إذا قيل قد سُوى عليها صفيحها

فالحب العذري هو الحب العفيف الذي تعرفه كل الشعوب لكن البادية العربية طبعته بطوابعها المميزة ، ولونته بألوانها الخاصة فجاء في صورته الأصيلة حب البادية العربية حب المتيمين الجاهليين الذين كانوا يرون فيه مُثلاً يتأسون بها في الرضا بالحرمان، والصبر على آلام الوجد وتباريح الصبابة والاستسلام للقدر المقدور الذي قضاه الله عليهم.

أسماء في الذاكرة

الخنساء أرثى شواعر العرب
وأحزن من بكى وندب

محمد سامر كوكش

الخنساء أرثى شواعر العرب وأحزن من بكى وندب

محمد سامر كوكش

الخنساء مثل للمرأة التي عدت من شهيرات النساء العربية المسلمة العظيمة والصحابية الجليلة والمؤمنة المحتسبة الصابرة والمربية الفاضلة حتى إنها قد عدت من أعظم شواعر العرب وقد أجمع أهل العلم بالشعر أنه لم تكن امرأة قبلها ولا بعدها أعلم بالشعر منها ولعل أهم ما اتسم به شعرها السهولة واللين والعاطفة والهائجة ورقة لفظها ووضوح معانيها وظهورها أفكارها التي تنطلق دونما تكلف وكان كله رثاءً ممزوجاً بالفخر ومثل هذه كان يخشاها المتغزلون فلا يجرؤ أحد على التهجم عليها أو التحدث عنها إلا ليقي ما يسوءه لذا لم يتكلم عليها أحد ولم يتفوه شاعر بشيء يمكن أن ينقل وتحمله الألسن حيث كانت امرأة لا تجهل ساحات الوغى ولا تقف بمعزل عن الحماسة الرجولية الحقة وعاطفتها مؤثرة من القلب إلى القلب.

هي (تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد الرياحية السلمية) من (بني سليم بن قيس بن عيلان بن مضر) ولقبت (بالخنساء) لقصر أنفها وارتفاع أرنبته وينتهي نسبها إلى الشاعر العربي (امرئ القيس) وكانت تكنى بـ (أم عمرو).

ولدت الخنساء سنة (575م) في بيت مجد وسيادة وثروة نشأت بوادي جزيرة العرب وكانت من المخضرمين لأنها قضت أغلب حياتها في الجاهلية وعندما أدركت الإسلام أعتنقته ووفدت إلى رسول الله محمد ﷺ مع قومها بني سليم فأسلمت معهم فكان يستنشدها ويعجب بشعرها ويعتز به ويستزيدها ويقول (هيه يا خناس) ويومئ بيده وكان أجوده رثاؤها لأخويها (صخر)

و(معاوية) فكانا سيدي قومهما وكان صخر أخاها لأبيها وأما معاوية فكان شقيقها لأبيها وأمها وكان أحبهما إليها وقد كانت الخنساء في أول أمرها تقول البيتين والثلاثة من الشعر حتى قتل أخواها في الجالية فجزعت عليهما جزعاً شديداً وبكتهما بكاءً مراً ولكن صخر لديها أقوى من تأثير شقيقها معاوية كما أنه كان موصوفاً بالحلم مشهوراً بالجود معروفاً بالتقدم والشجاعة محبوباً في العشيرة وأجمل رجل بين العرب فلما قتل جلست الخنساء على قبره زماناً طويلاً تبكيه من عينيها ينبوعي دموع ومن قلبها شعراً وهو شعر المحبة المتألمة وترثيه وفيه جُلَّ مراثيها فمن شدة محبتها لصخر يزداد قوة بكاؤها كلما تذكرته فمع طلوع الشمس تتذكره وهو يغير على خصومه ومع غروب الشمس تتذكر كرمه وحسن ضيافته وهو ما أشارت إليه في قولها:

يُذكِّرُني طلوعُ الشمس صخرٌ

أذكره لكلِّ غروبِ شمسِ

وقد قيل للخنساء ذات يوم صفي لنا أخويك: صخراً ومعاوية، فقالت: كان سخرٌ والله جنّةَ الزّمان الأغبر وزُعافَ الخميس الأحمر، وكان والله معاويةُ القائلَ الفاعل. قيل لها: فأيُّهما كان أسنى وأفخر؟ قالت: أمّا صخرٌ فحَرُّ الشتاء وأمّا معاوية فبردُ الهواء، قيل لها: فأيُّهما أوجعُ وأفجع؟ قالت: أمّا صخرٌ فجمرُ الكبد، وأمّا معاوية فسَقامُ الجسد.

عرفت الخنساء بحرية الرأي وبقوة الشخصية وقد أثبتت قوة شخصيتها برفضها الزواج من (دريد بن الصمة) أحد فرسان بني جشم مفضلة أحد بني قومها وكان قد مر دريد بالخنساء وهي تهنأ بعيراً لها وقد تبذلت حتى فرغت منه ثم نضت عنها ثيابها فاغتسلت ودريد يراها وهي لا تشعر به فأعجبته فانصرف إلى رحله وأنشأ يقول:

حيُوا تُمَاضِرَ واربَعوا صَحْبي

وقِفُوا فإن وقوفَكم حَسْبي

فلما أصبح دريد غداً على أبيها فخطبها إليه. فقال له أبوها: مرحباً بك أبا قرة إنك للكريم لا يطعن في حسبه والسيد لا يرد عن حاجته والفحل لا يقرع أنفه ولكن لهذه المرأة في نفسها ما ليس لغيرها وأنا ذاكرك لها وهي فاعلة.

ثم دخل إليها وقال لها: يا خنساء أتاك فارس هوازن وسيد بني جشم دريد بن الصمة يخطبك وهو من تعلمين ودريد يسمع قولهما.

فقالت: يا أبت أتراني تاركة بني عمي مثل عوالي الرماح وناكحة شيخ

بني جشم هامة اليوم أو غد فانظرني حتى أشاور نفسي.

فخرج إليه أبوها فقال: يا أبا قرة قد امتنعت ولعلها أن تجيب فيما بعد.

فقال: قد سمعت قولكما وانصرف.

ثم بعثت الخنساء خلف دريد وليدة فقالت لها: انظري دريداً إذا بال فإن وجدت بوله قد خرق الأرض ففيه بقية وإن وجدته قد ساح على وجهها فلا فضل فيه فأتبعته وليدتها ثم عادت إليها فقالت وجدت بوله قد ساح على وجه الأرض فأمسكت وعاود دريد أباها فعاودها فقالت له:

أتخطُبني، هُبِلْتَ، على دُرَيد
وقد أطْرَدْتَ سيِّدَ آلِ بَدْرِ!
مَعَاذَ اللّه يَنْكِحُني حَبَرْكَى
يقال أبوه من جُشَمَ بنِ بكر
ولو أمسيتُ في جُشَمٍ هَدِّياً
لقد أمسيتُ في دَنَسٍ وفَقْر

فغضب دُرَيد من قولها وقال يهجوها:

وقاكِ اللّه يَا بْنَةَ آلِ عَمْرو
من الفِتْيَانِ أمثالي ونَفْسي
فلا تَلِدي ولا يَنْكِحْكِ مثلي
إذا ما ليلةٌ طرَقتْ يَنَحْس..

ولما ردت الخنساء دريداً تزوجت مرتين.

الزواج الأول: كان من ابن عمها (رواحة بن عبد العزيز السلمي) ولكن هذا الزواج لم يدم طويلاً لأنه كان رجلاً متلافاً للمال يقامر بالقداح حتى لم يبق له شيء من ماله وأنجبت منه ولداً وسمته (عبد اللّه).

ثم خلف لها الزواج الثاني فكان من (مرداس بن أبي عامر السلمي) وهو ابن عمها أيضاً وقد دام الزواج بينهما وأنجبت منه أربعة أولاد هم (يزيد ومعاوية وعمر وعمرة).

معركة القادسية:

كانت الخنساء مؤمنة باللّه ورسوله وقد جاهدت في سبيل نصرة الحق شهدت معركة القادسية بمحاربة الفرس سنة 16هـ الموافق 638م وكان معها أولادها الأربعة وقبل خروجهم من جيش المسلمين توجهت إليهم تحثهم على القتال قائلة:

(يا بَنيّ إنكم أسلمتم طائعين، وجاهدتم مختارين، واللّه الذي لا إله إلا هو إنكم لبنو رجلٍ واحدٍ، إنكم بنو امرأة واحدة، ما خُنْتُ أباكم، ولا فضحت خالكم، ولا هجَّنْتُ حسبَكم، ولا غيَّرتُ نسبكم. وقد تعلمون ما أعدَّ اللّه للمسلمين من الثواب الجزيل، واعلموا أن الدار الباقية خيرٌ

من الدار الفانية، يقول الله ـ عز وجل ـ ﴿يا أيها الذين اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون﴾ فإذا أصبحتم غداً ـ إن شاء الله سالمين ـ فاغدوا إلى قتال عدوكم مستبصرين، وبالله على أعدائه مستنتصرين، وإذا رأيتم الحرب قد شمَّرت عن ساقها، واضطرمت لظى على سياقها، وجللت ناراً على أرواقها، متيموا وطيسها، وجالدوا رئيسها عند احتدام خميسها، تظفروا بالغنم والكرامة في دار الخلد والمقامة).

وقد أثار كلامها الحمية في نفوس أبنائها فلما أضاء لهم الصبح باكروا مراكزهم فتقدموا واحداً بعد واحد فرحين ينشدون أراجيز يذكرون فيها وصية أمهم فقاتلوا وأبلوا بلاءً حسناً حتى استشهدوا جميعاً وعندما بلغها خبر استشهادهم قالت:

(الحمد لله الذي شرفني بقتلهم في سبيله، وأرجو من ربي أن يجمعني بهم في مستقر رحمته).

لقد أجادت الخنساء في صبرها وفي تجلدها على فقد أولادها الأربعة ولم تبكهم كما أجادت في بكائها وفي رثائها أخويها صخر ومعاوية في الإسلام أضعاف في الجاهلية حتى أصيبت بداء العمى، فكان الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه يعطي الخنساء أرزاق أولادها الأربعة لكل واحد مائتي درهم حتى قبض.

وتم وفاة الخنساء في البادية بأول خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه سنة 24هـ الموافق (664م) بعد أن بلغت من العمر نحو (89) سنة بعد أن حضرت عرس ابنتها عمرة ببضعة أيام.

ماتت الخنساء التي طالما أبكت العيون في حياتها فما دمعت لها عين ولا نطق برثائها لسان وقد طبقت شهرتها الأفاق.

الشعر

• أفلا يمن فينا؟	سعيد الصقلاوي
• زوّادةٌ لذاكرة التراب	منير خلف
• امرأةٌ... إلا قليلا	وفاء دلا
• الدم الباكي	بادر سيف
• من يعيدكِ يا أناي	عباس حيروقة
• سر في الحلم الموشى بالعبق	رولا عبد الحميد

أفلا يمن فينا؟

سعيد الصقلاوي*

نبكي الحلمَ الباذخَ نبكي دمنا
... يجري في الشارع أحياءً... موتى
حزنا
وعويلاً، في روح الحاراتِ
يسيلُ
... قلوبَ براءة أطفالٍ... وجعاً... ولظىً
شجنا
أماً ثكلى ينهشها صاروخ
وأباً محقوناً... هلعاً... منتفخاً... درنا
وطواغيتاً تنفثُ في الطرقات المحنا
تمتدُّ مخالبها
... في عين الرحمة... تقطع ورد البسمة
تشعلها فتنا
وتفجر في الجفن الوسنا
والوقتُ يصيرُ لنا كفنا
ماذا نبكي
يا شيخَ الشعر لقدْ
صنعتْ يدنا العفنا
حملتْ خنجرها تطعنُ في كبدٍ
تسلخُ مِنّا الوطنا
وتوارينا في قبر التاريخ عراةً
تنزعُ عَنّا الزمنا
ما ذا يا شيخُ مقالحُ نبكي
بحراً جبلاً
حراً بطلاً
دمهُ أزهرُ
فينا أملاً
كتباً رسلاً
عشقاً مُثُلاً
أشعاراً موسيقى
وقرىً مُدُنا
يا شيخُ مقالحُ هلْ
يكفي أنْ بكي أنفسنا؟
أن نبكي صنعاءَ ونبكي عدنا
وطن الطيب.. أما مِنْ طيبٍ ينفح عنه
العطنا
أفلا عقلٌ يجبرُ... سمعٌ يبصرُ... قلبٌ
ينظرُ.. بصرٌ يكبرُ...نورٌ يمحو ليلاً
أسنا
أنعيبُ الدهر وها الدهر لنا!
يصرخُ فينا قهراً
أفلا يمنٌ يحضنُ فينا اليمنا!

❖ رئيس كتاب عمَّان.

زوّادةٌ لذاكرة التراب

منير خلف*

إلى الصديق الشاعر الرّاحل عيسى عزيز إسماعيل

بفقدك يا صاحبي
سوف تبكي القصيدةُ أبناءَها
من جديدٍ
وتُعلِنُ في أسودِ الحزنِ
عجزَ الجبال على الانحناءْ

لجَبْلَةَ في اللاذقيّةِ
تأتي العصافيرُ
خائفةً دونَ خوفٍ،
لتُقرِئ أعشاشَها
من ترابٍ لذكراك
ذاكرة للتراب[1]،
ودمعاً بحجم الرّثاءْ

لفقدك عيسى ـ صديقي البعيد ـ
لنفسكَ أمّارةً بالحنين[2]
سيدرُكَ حرفُكَ
كم أبدعَتْ في حريق مراثيهِ
أنملُكَ الحانياتُ عليه

فكانَ لك التبغَ
كنتَ له ضمّةً من عناءْ.

لصمتِكَ في أصفرِ الخوفِ
دمعٌ طويلٌ يروّي لياليَكَ،
.. البردُ يشتدُّ
والفقدُ يختصرُ العمرَ،
في لحظتَين
تطيلانِ عمرَ الأسى،
والحنينَ إلى أمسِ
والذكرياتِ التي لم نعشْها،
وتلك التي لم نقلْها
.. التي قد تُسمّي القصيدةُ
خضرةَ أحرفها
في هبوبِ الشتاءْ

لترقدْ صباياكَ - كلُّ حروفكَ -
يا صاحبي بسلامٍ

* شاعر سوري.

فقد أورثتنا القصيدةُ ـ حمّالةَ الحزنِ ـ
كلَّ طقوسِ الرّحيلِ:
نحيبَ السّواقي
تعثُّرَ رحلتنا
في اكتمال النصوص الجريحةِ
حنطةَ ما تتوجّهُ
نحو سنابلها الشّمسُ
ليلَ الوداعِ القصيرَ
حناجرَ لم تُتقِنِ الغافلاتِ من الندبِ
في قصبِ النأي،
صمتَ المقابر،
صوتَ القرنفلِ،
دمعَ الغروب،
على شاطئٍ من بكاءِ المساءْ.

سلاماً لقلبكَ
يا ساكناً جبلَ الحبّ
في حضرة الغيبِ
وهو يرتّلُ
آهاتِ كلّ المحبّينَ حولكَ
حول صداكَ الذي اختنقَ الضّوءُ
في عتْمتَي صوتِهِ الجبليِّ،
انتظرْ
يا صديقي قليلاً
لنُقرئَ أحلامَنا
بعضَ ما نبتغي أن نكونَ
ولا تنتظرْ،
إنّنا لن نكونَ
سوى ما نكونُ
فقد أومأَتْ بالرحيلِ
ملامحُ زوّادةِ الشّعر[3]
ـ يا صاحبي ـ
قربَ صمْتِ مدارِك،
يا صاحبي لن أقولَ
سوى ما يقولُ المعزّون حولي
فليسَ هناكَ
مكانٌ يقي حزنَنا
من عواصفِ أحزاننا القادماتِ
إلى ما تشاءْ.

سلاماً لك الآنَ،
بعدَ غدٍ
سوف تأتي النوارسُ
حاملةً في مناقير وحشتها
باقة من سلامٍ
تهيّئ للقادمينَ إلى البحر
ناياً حزيناً
وليلاً طويلاً
وخيمةَ شِعرٍ غزير البكاءْ

الهوامش

(1) إشارة إلى مجموعته الشعريّة: من ذاكرة التّراب

(2) إشارة إلى مجموعته الشعريّة: هي النفسُ أمّارة بالحنين

(3) إشارة إلى مجموعته الشعريّة: زوّادة الإيماء، الحائزة على جائزة سعاد الصباح في الكويت

امرأةٌ... إلا قليلا

وفاء دلا*

ها قد رحلَ الحزنُ.. وأَدْبَرْ
نَبتتْ فوقَ شفاهِ العاشقِ قُبلَهْ
حتى نَهْدُ الأرضِ تكوَّرْ
أمسى العاشقُ طيفاً
أمسى شيئاً ليسَ يُصَوَّرْ
إني امرأةٌ.. إلا قليلاَ..!!
إني امرأةٌ.. ليسَ تُفسَّرْ؟
لستُ امرأةً
إلاّ عندَ هبوبِ الأحمرْ
إني امرأةٌ كلّي مَرْمَرْ
إني امرأةٌ ليسَ تُفسَرْ
نصفي تَيبَّسَ
بقي النصفُ الآخرُ أَخضرْ
أرجفُ أَلماً.. عند غِيابكَ
عند مجيئكَ أُصبحُ أنْضَرْ
دعني عِند حدودِكَ أَسهَرْ
دعني أسكَرْ
خمرُ حدِيثكَ أصبحَ عَنبرْ
خُذْ خَارطتي
في غَابات فؤادي تجوَّل
كُنْ بوصلتي
كُنْ لي حُلْماً لا يتبدّلْ
ابقَ قربي.. شمساً.. قمراً
طفلاً نزقاً
في أروقةِ القلبِ تَدلَّلْ
كُنْ لي ليلاً
أُشعلُ روحي في حضرتهِ..
كي لا يأفلْ

❖ شاعرة من سورية.

الدم الباكي

بادر سيف*

دم باك، ساحر ذلك الليل
بعيداً حيث تثرثر الأشجار في بحيرة الاضطراب
يمضي الوقت بطيئاً على هندباء الأبجدية
يتناثر الجفاف على دفتر الريح
ينسج القصب المائل
عنقاً مملاً
وعلى شفة النفلى تكتب حقول القصب
قاماتها المتكسرة
يلهو الصفصاف بدموع الحجر
ترفقي أيتها الأيام الحاسرة هناك في منتصف
القبلة مرارة
وفي مستقبل الأرض غضار آدمي
يشكل من أهداب النوافذ رتلا من العناق
وخفاء الأعضاء
تتصلب التقوى حين يلامسها ماء
الكشف
والحضرة الصوفية
ترسم على جدار الكون ابتكارات النجوم
دم باك، شاعر يعاند دهشة الأسرار
وعلى قارعة الذكرى يطلق العناق لهواتف الهواء
عله ينجو من لهاة الزمن المسبوغ
بالأسود الرمادي
دم شاك، يفتش في زوادة الدرب الرابط بين
النبائل ومهرة الانقراض
عن منفذ للضوء بأجنحة من ورق الينابيع
دم يرسم بظلام الدقات بثورا على هيئة
الطير الناعس
يخمص قبضته المباني المتتالية
....

*شاعر من الجزائر.

آنا هنا مند عصور اليأس
اسكن جرن الكتب وأساور التعاليم الآهلة في زوايا
القلب
هنا منذ أن تعالت رائحة التاريخ
وحصير البسالة
آنا هنا تائه بين انبيق الأبجدية
وعبث الحرية
طيش العصر
ضيق المكان
وظلم الفهم
ربما يتآكل عصر الهياكل المغلقة
يسكن شقوق الأزرار الملتبسة
يتآكل الظن
يهجر ارض الله
كل شكل روح
وكل روح رقم
امشي ثم امشي، لا اهتدي بلافتة، أترنح على أهداب النوافذ
الحاسبة، عله يشرق ذلك القمر الغزال
المهى
.....
افرك وجه المدينة النائمة
أسبح في لهب الدروب المهربة
ترتسم على بياض النجوم الباسمة
أسماء شوارع مضرجة
بخلاسية الزهور
اجلس كعادتي على ريش القطيع
العابر الحابس لسلطان الندف
اشرب
ثم اشرب
ثم اشرب
اشرب نتوءات الذرة
لثغ الاليكترونات
اهجر نفايات الكلام المهدج
إلى سطوع الأزمنة المنشطرة
اطلع من جيوب التجاعيد الواهمة
اهيل التراب على بساط الهدوء
ارسم نبوءات الربيع وأشباح الماضي
افكك ملاحم السلاحف المهاجرة
عكس عقارب البخار
وأنا الأرض
ورق البردة
تلك الوجوه الواجمة المستنفرة أمام
طوفان الغضب
نعم أشكل من مساحيق الذكرى
هدهدا
وصباغ المعنى لوحة كجذر السوسن
ثم اعزف لمجرات الوقت المترهل ما
تيسر من أنغام الفجر

لا، ليس خيالا ذلك الطالع من نبوءة الثلج
انه السباحة في لجج الذكريات
بل قل هو المنفى المتاخم لزلات الصمت
سؤال يرفرف على قبر المجهول
الفاصل بين المستقبل وألفة المؤانسة
...
ذات يوم حجبني ظل الغموض، صحت أيتها الشمس
متى ينقشع ضباب المعنى
حدثتني أجنحة الجهات عن وطن
يتفقد خطوات الفلك
يثري الكلام بمنابع الأشعة
وصدف الكلمات
نعم أعلنت الغضب المملح على رقص الهلع
أمرت طرب الاماسي أن يشكوه إلى غرفتي
الحية المعبدة
ثم جثوت أمام ارق التأويل
أسخر له الكون المنسي...
أخذت الصمت بين ذراعي ورحت ارجم
الهمس بأنفاس العالم
المنبعثة من قنينة القلق
يمكنك أن تشرب أكثر لكن احذر ظلام الزوايا
الآهلة، فهناك يحط ذباب الشوارع اللاسع
ما هذه الهشاشة
كان جلجامش يحضر انكيدو للقاءات المساء
المتناهية إلى زبد الذكريات
ومهجر الغابات
وفي مرجل الشعر، سقط ظل الاثنين في بيت الحكمة، لم يتخلصا من شرنقة
الرفض إلا في الرسائل التالية والمجلدة.

مَنْ يُعيدكِ يا أناي

عباس حيروقة*

وجلستُ هذا اليومَ محزوناً
بُعيدَ رحيلِها كي
أحتفي بأسايْ
وكعادتي آتي بآخرِ
ما تبقّى من شرابِ
الأمسِ
أسكُبهُ بكأسي ثمَّ
أرفعُهُ وأرقُصُ
مثلَ صوفيٍّ وبوذيٍّ
تأمّلَ نارهُ ..
فانداحتِ الحُجُبُ
الشفيفةُ دفعةً
ومضى ينادي في
الشوارعِ روحهُ
يَبكي يُردِّدُ :
مَنْ يُعيدكِ
يا أنايْ

ألّلهَ ما أعظمَ الأنثى
تفورُ بكلِّ أسرابِ
الفراشِ إذا وقفتَ
ببابِ مَعْبدها
وإنْ أغوتك فادخلْ خاشعا
قم ..قم توضأ من
نبيذِ شفاهها
أو من تَهاطلِ كفّها المائيِّ
ها نهدُها القمريّ أذّنَ للصلاةْ
قم يا أنا
الأنثى حياةْ
في خصرها حقلٌ
من الحبق الموشّى
بالأقاحْ
من وجهها النبويِّ
ضاءَ مساؤنا
...كَمْ ضاعَ من أنفاسها
عبقُ الصَّباحْ

* * *

* شاعر سوري.

ونقاوةٌ ...وعذوبةٌ ..
قدْ لا تراها لا بدجلة ..
و الفراتْ
الأنثى حياةْ

* * *

هيّا توضأ بالرِّضابْ
مرّرْ شفاهَكَ فوقَ جيد قصيدةٍ
وأدرْ كؤوسَكَ
في فضاءٍ راعشٍ
هذي الخزائنُ كلّها قَدْ خصّها
أللّهُ لكْ
فتأملِ الخلقَ البهيَّ
يمدُّني سحرُ الجمالِ
على الكمال على الدلالِ
الجلال
ما أقدسَكْ
صوتٌ تموسقَ من
سريرِ الوردِ
ردّدَ حانياً : أنا هيت لكْ
أنا هيتَ لكْ..
ارقصْ براحكَ غبطةً
وكأنكَ الراعي ..الرعيةُ
..و السحابْ

مرّر شفاهَك ..
نَخَبَ رعشتِها ودهشتِها
ونشوتِها المديدةِ
قم تحسّس ضوءَ حَلْمَتِها
ترى نوراً ..
حدائقَ قد تفتّق زهرُها
فتدورُ أو فتفورُ نجماً
قد تصاعدَ أو تساقطَ
في قداديسِ الغيابْ
مرّرْ بكلكَ – في قداسة ناسكٍ –
تلك السهول ..
أفضْ بمائكَ مثل
نوحٍ واغمرِ
السفحَ الهضابْ
قم لا تقفْ أبداً هنا
هلّل بكوثرِ خَصْرها
اسجد وصلِّ على جميعِ دنانها
أطلقْ حمامَكَ أو جيادَك
..أو أرانبَها الفتيّةَ
أنتَ في صحوٍ.. تامّلْ نورَها
لا أنتَ في سُكرٍ وألفْ
الكونُ كلّ الكونِ أنتَ إمامُهُ
والكلُّ ..كلُّ الكلِّ خَلفْ

قم لا تقفْ أبدا هنا
قم وانتظرْ أنثى
يُشابهُ نورُها
قمرَ الفراتْ
الأنثى حياةْ

* * *

هذا الحمامُ استافَ رغْبَتَنَا
وشهوتَنا وحلّقَ في
فَضَاءٍ من رؤايْ
في حَضْرةِ النهدينِ
صلِّ وطُفْ وأنت
تلامسُ الجَسَدَ الرَّحيمَ براحتيكَ
ترومهُ شَفَتاكَ
لا ..لا تقفْ أبداً هنا
اهمسْ كريحٍ من على تلك التلالِ
تلالِ ضَوءٍ :
من يُنيرُ ببعضِ نشوتِنا مداها
غيرَ كلِّ أناملي ؟؟!!
والموجُ هذا الموجُ
يسبحُ في مدايْ
نهدٌ يُخاطبُ مهجتي في نشوةٍ
فتفورُ سرباً من فراشٍ هائمٍ
بمنابع الضوءِ الرؤوفِ بنورنا
نهدٌ يُزاحم كعبةً في قدسه
وفمي المؤذنُ والمهلّلُ والمكبّرُ
طافَ مغشيّاً
كما تستافُه
.. تشتاقُه أبدا
يدايْ

* * *

وجلستُ هذا اليومَ
بعدَ رحيلها كي
أحتفي بأسايْ
وكعادتي أتحسسُ الأشياءَ
حولي في حنينٍ طاعنٍ
مِقعدنا ..وِسَادتَنا
وهذا الشرشفَ المجنونَ
والمجبولَ والمعجونَ
من رعشاتنا ..
صرخاتنا
..آهاتنا
مازالَ سكراناً يراقصُ
ما تهاطلَ من
غمامِ حبيبتي
وسما بنشوتنا رباباً
في أعالي الشهقةِ الأولى
ونايْ
أتحسّسُ الأشياءَ حولي

في ارتعاش الضوءِ حين
تطوفُ كعبةَ
نهدِها شفتايْ

* * *

وصعدتُ بابَ الغيمةِ الأولى
لأقرعَهُ وأسألُ في
خشوعٍ عن
أنايْ

* * *

أتأملُ الشبّاكَ
مرآةَ السريرِ
كأنّها ..وكأنني
أبدا هنا في
البيتْ
قنديلها يخبو ..أُوافيهِ
تهزُّ بجذعِ نخلتيَ الحنونْ
تصّاعدُ الآهات والرّعشات
في فلك التحلّي فالتخلّي
فالتجلّي..
نحنُ في مسٍّ ..جنونْ
دارتْ كدرويشٍ بحضرةِ سيّدٍ
فترمّدتْ من بعدِ أن
صاحتْ هنا :
إنّي رأيتْ
تبكي ..تهزُّ بنخلتي
تسّاقطتْ ..
تصّاعدتْ
فأرشُّ قدسَ بياضِها
نوراً ..
وزيتْ

* * *

مازلتُ في نسكٍ
أرتّلُ فوقَ مشمشها
قداديسي
واكتبُ مرّةً أخرى ..وأخرى
كيفَ قد تأتيكَ امرأةٌ كنهر ظامئ
فتفورُ حقلاً يانعاً
أو كرمةً تاقتْ لكرّامٍ
يعتّقُ ألفَ خابية
ببيتْ
أتأملُ الشبّاكَ
مرآةَ السريرِ
كأنّها ..وكأنني
إني رأيتك خالقي ..
إني رأيتْ

سر في الحلم الموشى بالعبق

رولا عبد الحميد*

يا أيها الغارق في منفاك
تأبط غصن النارنج الأقرب
وسر في الحلم الموشى بالعبق
سر كبنفسجة تزهر في موكبها الأماني
الليل هنا طويل
فاعبر السور
فخلفها شمس في يدها سنبلة
وخابية ضوء تستعجل الحلم
بيارة الليمون في قلبك
مشتاقة لغيم السفح هناك
وقلبك المطرز بعطر دالية
تواق لظل ذاك الورد الفواح
يا أيها الغارق في منفاك

أتظن أنك وحيد
في ذاك البيت المتداعي
أقبل ففي الجوار
سبعون غصناً بلا أيكة
وسبعون غيمةً بلا حقل
وقلبي في وسط الحشد
معلق على سارية قارب من قش
انهض فلست وحدك
فنحن وأمانينا غرقى
لكن في السماء قمر يغني
وغناؤه يصير سرب بجع
تمد أيديها لقلوبنا وتدنو
انهض فالبجعات أجنحتها أشرعة
والأحلام موانئ للأرواح المنهكة

* شاعرة من سورية.

بقعة ضوء

معنىً... للحياة

آمال شلهوب

معنىً .. للحياة

آمال شلهوب*

اهتزّ صقيع جدران القبو عندما ابتلعتُ صوتي

وقفت أمام الصندوق الذي سحبه المسؤول. رفع الغطاء عن وجهه، وأشار لي بالاقتراب. أجبرتُ حدقتيّ بالتوجه نحوه، وأنا مشدودة إلى شيء مبهم غريب.

لماذا هربت الحياة ولم تكن من نصيب وحيدنا ؟! ربما البعد الأجدى أنها الحياة بصورة جديدة يشع منها الضياء.

على قدمين مرتجفتين وقفت، عيناي على كل تفاصيل جسده، وبتردد قلت في نفسي : إنه هو.. أردت ان يفتح عينيه الثابتتين ، ويشير إلي بأنه فعلاً هو. انتظرت ابتسامته التي لا تشبه ابتسامة أحد. تمنيت ألا يكون "الليث" تمنيت انتظار عمر آخر كي أجده حياً.

امتد الزمن، والصبر القاتل، وما زلتُ أتأمله.

لست أذكر كيف هبّتْ على روحي نسمات الذكرى، وفي صميمي ألم قاس عندما كانت الشمس في بلدتنا تميل إلى حمرة اللهيب، وتسقط إشعاعاتها إلى مرآتها البحر..

كانت أمي قد أعدّت مفاجأة لوحيدها الذي رفض الأهازيج، والألحان في يوم زفافه ، لكن أمي لم تتقبّل رأيه، وهي التي تنتظر هذا اليوم بفارغ الصبر كي تفرح كما تشاء.

وقبل أن يأخذ عروسته إلى المنزل ضجت البلدة بصوت الطبول، والمزامير، وبدأ الصغير والكبير يقفز عن الأرض، والأيادي ترفرف فوق الرؤوس. لا صوت يعلو على الطبل والمزمار. رقصت البلدة معنا. لم ندرك الوقت ولم نودع الشمس التي غادرتنا بسرعة.

فجأة.. وجدتُ نفسي وحيدة في ساحة البلدة. نعم وحدي في الظلام، وقد تحوّل فستاني الفضي إلى لون رمادي غامق، استدرتُ حول نفسي أرفع طرفه، لأتفحص لونه. هل أخطأتُ في انتقاء القماش؟!

مستحيل.. كان فضياً برّاقاً كما يحب أخي "الليث" ربما خانتني عيناي.

هناك وفي زاوية بعيدة لمحتُ جارتنا أم الشهيد "غسان"، وقد تقوقعتْ على نفسها فوق حجر أبيض.

في ظل الصمت المرعب والسكون الذي دهمنا، بدأتُ أسحب ظلّي نحوها وقفتُ قبالتها كي أستعين بها.

سألتها: أرجوكِ يا خالتي ما لون فستاني؟

مسحتْ دموعها بطرف المنديل المعقود تحت ذقنها. لملمتْ ثوبها الأسود الفضفاض، وانتفضتْ شامخة أمامي وضعتْ يديها الخشنتين على كتفي وأدارتني قالت لي: شامَتُكِ على كتفكِ الأيمن وشامة "الليث" في منتصف ظهره على جهة الشمال.

كيف نسيت شامَتكَ يا أخي؟! تلك التي تدعوها أمّكَ "النجمة"

كيف نسيت قبلاتها التي لا تُعَدُّ حين طبعتْها عليها أثناء عودتكَ عند الصباح بعد أداء مهمة تكللت بالنصر.

منذ ذلك اليوم سجلت غيابكَ، وبدأتْ رحلة الانتظار.. منذ ليلة انطلاقكَ حين أغلقتَ عليّ باب غرفتي، وأنا أرقب آخر خطواتكَ دون أن أخبر أمي بأن "الليث" متجه إلى "القدس".

قلتَ لي: سأذهب لأصلي الفجر في المسجد الأقصى لا تخبري أحداً.

شهقتُ، ووضعتُ يدي على فمي خرجت الحروف من بين أصابعي م ج ن و ن كيف تذهب وغداً يوم زفافك؟

أشرتَ لي بابتسامة أن أصمت.

كنتُ أحسده على جنونه نعم أنه وحش الجنون.. أبتسمُ وأرفع رأسي باعتزاز كلما نظرته أو مشيتُ بجانبه إنه ابن أبيه.

كم يشبه أبي بعينيه الواسعتين اللتين تضمان كل مساحات الأعماق. لا أحد يستطيع اكتشاف أغواره إلّا إذا غاص عميقاً.

في تلك الليلة حضنتُ كل الآيات، وبدأت أتلوها، وأكررها، أقسمتُ: لن أنام حتى يعود "الليث"

عاد "الليث". .لكنهم سرقوه في ليلة زفافه عندما رسموا له خطة شيطانية فاصطادوه أسيراً حيث مكث في سجنهم أربع سنوات. .

أربع سنوات وأمي لم تهدأ وهي تَهذي في كل ليلة بعودته سالماً بعد أن فقدت النطق السليم والسير على قدميها، ولأنه دنياها كانت تحلم برجوعه لتكمل زفافه. يا لها من مسكينة ! حقاً أن الحياة لا تحبها كأنها غادرتها منذ اختطافه في يوم فرحه وفرحنا.

" أيّ معنىً للحياة على أرض ليست ثابتة ؟!"

عبارة تكررتْ أكثر من مرة في دفتر مذكراته

فأخذْتُ أردّدها فوق رأسه قبل أن يغلق المسؤول الصندوق، وقبل أن يهوي جسدي على الأرض.

القصة

- قصص قصيرة — الحسن بنمونة
- رَشيد — ناديا أحمد علي
- الأرواح الأرحب — علا شفيق شعبان
- رحمة عصرية — عمر الحمود
- في صدري عقرب — رياض طبرة

قصص قصيرة

الحسن بنمونة*

استراحة

نادت الأم على الولد، الذي كان يلعب بالكرة في الحارة، فجاءها صاغراً. تجب الآن محاسبته، إذ لم أعطى أباه ورقة النقط، التي حصل عليها في نهاية السنة، أسرع إلى الباب هارباً. كان معدله السنوي ضعيفاً جداً. وساعة أنهى الأب قراءتها صاح في غضب: أين ذهب ذلك القط؟. عندها نادت الأم على الولد الذي كان يلعب بالكر. إلخ.

وقف الولد عند عتبة الباب، وقد طأطأ رأسه. كان خائفاً، أمره بالجلوس ففعل. كان البيت قذراً، فالجدران ترشح بالماء الذي خلفه المطر، ومن السقف تتدلى أعشاش العناكب، والفراش كومة جنب الخزانة المطلية بلون أسود، ولم يَرُقِ الذين زاروا البيت؛ وهم إما خالات وعمات أو أخوال وأعمام. وقد تحدثوا بعد أن عادوا إلى منازلهم عن الخزانة، التي خلت من الكؤوس والصحون. إلخ.

ـ أنت لم تحصل على نقط تشرفني.

ـ حصل هذا للفصل كله.

ـ للفصل كله؟

ـ أجل أبي. فالمعلم لا يأتي إلا مرتين كل أسبوع.

ـ مرتين كل أسبوع؟

ـ عوضته معلمة، تضربنا إذا تحدثنا وإذا صمتنا.

ـ إذا تحدثتم أو صمتم؟

* قاص من المغرب.

ـ وإذا تأخرنا أمرتنا بالجلوس على بلاط القسم البارد جداً، وتطلب من الجالسين أن يضحكوا علينا.

ـ .....

ـ وعندما تتعب لأنها حامل تأمر التلميذ القوي بأن يحرسنا ثم تخرج إلى الساحة، لتتنفس الصعداء.

قالت أمه التي استولى عليها الخوف:

ـ ليبحث عن عمل، فقد حصل على نصيبه من العلم. وضع الأب خده الأيسر على راحة يده متفكراً وقال:

ـ أجل.. لقد حصل على نصيبه من العلم، وهذا يكفي.

***

أغاثا كريستي والخوف

كان الضوء يتسرب من الخيمة، عبر فْتَحِ الحجاب العديدة إلى الخارج. الحجاب كان خيوطاً مفتولة تهدأ إذا هدأت الريح، وتضطرب إذا اضطربت. والريح لم تهدأ إلا لماما. تموِّجُه إلى الداخل، حيث أغاثا كريستي جالسة إلى الطاولة المصنوعة من خشب أشجرا، لم تعرف اسماً لها، بالرغم من أنها بحثت عنها في معجم النباتات والكائنات الحي. وسألت بَدْواً كانوا يركبون جمالاً. كانت تقول إن هذا مهم جداً. ربما كان الغرض منه أن تكتب رواية بوليسية اسمها: "جريمة قتل تحت شجرة.." هذا كله مهم إذا كنا نعلم أن الأشياء كلها مهمة، والناس أيضاً، والأشجار وحتى كريستي نفسها، لأنها تسلي آلاف مثل ملايين الناس، الجالسين إلى طاولات، أو المستلقين على أسرة وهم يلتهمون كتبها التهاماً.

ربما لا يحتاج الناظر إلى الخيمة من بعيد إلى الخوف؛ هذا الشيء الممزوج بالشجاعة، أو التهور أو الخوف عينه، الذي لا يحتمله الناس قارئو روايات أغاثا كريستي، التي تملك مصنعاً لصنع الورق وأقلام الحبر الصينية، ومصنعاً آخر لصناعات الروايات البوليسية، لأنه يعرف أن في الخيمة تجلس كريستي؛ الكاتبة

الشهيرة ذات الشعر الأبيض، والوجه العنيد الذي لازمها منذ قالت لأختها، إنها قادرة على كتابة رواية. ففعلت، وكان لها ما كان لشارلوك هولمز، وأرسين لوبين الذائعي الصيت.

كانت قد استقرت رفقة زوجها عالم الآثار في صحراء سيناء. هو كان يأمل في العثور على تمثال حجري أو نصب تذكاري للناس البدائيين، وهي كانت تود لو تنهي رواية: "قاتل لم يقتل". ربما لا توجد هذه الرواية ضمن السلسلة التي نذرت لها حياتها الكئيب والسعيدة في الآن ذاته. لكننا سنرتكب خطأ لا يغتفر لو كنا نظن أن العنوان فقود، حتى لا ندعو المهتمين بسيرة حياتها البوليسية إلى إعادة النظر في تَركَتِها الأدبية، والقول إن هناك من عبث بها. قد يفضي التحقيق حتى إلى عالم الآثار، زوجها، الباحث عن الحضارات الغابرة، أو إلى أختها التي عاشت في الظل. وهو ما لا يريده أنصار كريستي، وأختها وعالم الآثار، احتراماً لروحها الطاهرة، إن كان قد انقضى نحبها.

أغاثا تروي حكاية القاتل الذي لا يقتل. أيوجد حقاً قاتل لا يقتل؟! أحياناً تلتفت إلى مدخل الخيمة حيث الخيوط المفتولة المتموجة، المفضية إلى خلاء موحش وكئيب. كانت مرهقة الذهن بأشياء غير معقولة. هذا قدر كريستي.

أصاخت السمع إلى وقع أحذية (أهذا خطأ فني؟!.. فالأحذية لا يكون لها وقع في الرمال) وهي تهم نحو الباب. كانت قد انتهت إلى هذه الجملة:

"أمسك جهاز الهاتف، ورفع السماعة إلى أذنه. ثم أدار ظهره إلى الباب. قال: ألو. أنا القاتل الذي أرعب النساء.

ـ ما اسمك؟!

ـ أنت مفتش شرطة فاشل وبائس.

هذا الصنف من المحققين البؤساء لا يستحقون تلك الشارات، التي يثبتونها في جدران قبالة أسرة النوم، وينظرون إليها في انتشاء. إن القتلة هم الذين يدفعون ثمنها دوماً".

صاحت كريستي: من هناك؟!

لم يجبها أحد. كانت الريح أشد قوة من ذي قبل، حتى إنها كادت تهدم الخيمة. عالم الآثار هو الذي أوعز إليها بأن يكتفيا بحجاب تتموج خيوطه حتى منتصف الليل. بعدها يغيرانه بحجاب جلدي يقفل من الداخل. الآن عادت إلى الفراش، وغطت قدميها الباردتين باللحاف، وأرهفت سمعها.

ـ إنك لن تخيفني.. أنا أعرف أنك...

اعتاد عالم الآثار، أن يغير صوته، فيقلد أصوات الحيوانات الشرسة، والأغوال والقتلة. ثم يزحف ببطء شديد نحو الخيمة. حتى إذا خرجت، وتعرفت إليه وهو في صورة تمساح أغمي عليها. أحياناً يراقبها من ثقب بالخيمة، ويتملى وجهها الذي لم يعد جميلاً، يعجبه الوقار الذي يشع منه، ويعجبه إرخاء عينيها، وذلك التفكير، جذب الأفكار من الأعماق، وذلك القلم الذي يتحرك ويتوقف ثم يشطب، هذا كله جعل منها أجمل امرأة.

واصلت الكتابة: "استلقت على ظهرها وأمسكت الأفعى من ذيلها، ثم حطتها على بطنها وأرخت عينيها. تحس بها زاحفة نحو صدرها. فجأة دوَّتْ طلقة نارية، أصابت رأس الأفعى. طوحت بها في فضاء الغرفة، ثم سقطت إلى البلاط. تناهى إلى سمعها صوته الذي طالما طالعها عبر الهاتف فأجهشت بالبكاء، الأفعى كانت تتلوى وتنزف دماً".

لما انتهت من الكتابة، قامت وحملت الأوراق إلى درج خزانة صغيرة، ثم استلقت على السرير، متطلعة إلى مدخل الخيمة، لم يكن قلب أغاثا يدق، كانت خائفة، ولما لمحت رأس أفعى أطل من الباب صاحت لحظتها دخل عالم الآثار ضاحكاً.

كريستي بكت لأنها خافت.

الداخلة 1994

***

لو قيض لنا أن نعمل..

الجيلالي رجل في الأربعين، وهو طبعاً لا يزال شاباً، يانعاً كشجرة لا تثمر ولكنها تعمر طويلاً، لا يعمل لأنه لم يخلق للعمل، يقول إن الذي يعمل لأجل نفسه أو للآخرين، إما أنه غبي أو أناني، ومع هذا فهو دائماً يحظى بالتقدير والاحترام، ويدير شؤون يومه دونما عناء.

في الصيف لا يعمل لأنه لا يمتلك المقدرة على فعل شيء؛ النهوض باكراً وغسل الوجه والأطراف، وتصفيف الشعر، وهندسة الجسد بهندام يصلح لهذا اليوم أو

ذاك، والركوب في الباص ثم الوصول إلى العمل في مكتب أو شركة.. ونشر السلام وعليكم السلام، وسماع وشوشات الموظفين والنميمة. آه، في الصيف تكون الحرارة مرتفعة، إذا توسطت الشمس كبد السماء، وأحرقت أشعتها الهامات، فعرق البدن، وشعر بالتعب المضني. عندها يرغب هذا الجسد المكدود في ملء المعدة بالماء. الماء. الماء. يكون الذهن مشغولاً بالماء وحده، هذا السائل العجيب الذي يتساوى فيه الفقراء والأغنياء، ويكون البدن قد تراخت خيوطه، وهي تبدو غير مشدودة بقوة إلى الخرسانة. ثم تراه يصيح: الهواء، الهواء، ويخف إلى البحر، وإن كان بعيداً أكتفى بحمّام بارد لا أثر فيه لنشوة أو لذة.

في الخريف لا يعمل، فأوراق الأشجار تتساقط لتهوي إلى الأرض، تذلها الأقدام، أو تنجر إلى أمكنة مهجورة، يتراكم بعضها فوق بعض ثم تذوي. هذا يثير في نفسه الإحساس بالحزن، وأي حزن؟ لا يقوى على التفكير السديد، يكوّر فكرة ثم يسددها، ولكنها لا تصيب الهدف، فيرجع إلى الأيام الخوالي، ويود لو كان الفصل ربيعاً أو صيفاً أو شتاء، ولو كان كذلك لفعل كذا وكذا، ولكنه خريف، ولهذا تراه مقبلاً على النوم، لأن فيه سعادةً لا تُقدّر بثمن.

وفي الشتاء لا يعمل، لأن من يعمل في هذا الفصل، إما جبان أو متعطش للدماء، تعمل في حقول فتتغرس قدماك في الوحل، وتنهال عليك أمطار السماء، فتبلل ثيابك وتولج البرد إلى مسام بدنك. كيف نعمل دون بذل أي جهد يذكر؟ كيف نعمل وقلوبنا جامد، باردة، متيبسة كالحجر؟. آه منا نحن العمال في فصل الشتاء، نبرد ونتعب لأجل الآخرين، ولا أحد يذكرنا بخير!

وفي الربيع لا يعمل، وهل يعمل من إذا رأى زهرة تتفتح وفوقها نحلة تمتص رحيقها أغمي عليه من فرط الإعجاب؟ هذه لذة لا تضاهى، وتلك الطيور إذا زقزقت بعد عيّ، والأشجار إذا أورقت، وأينعت واخضرت ثم تعالت إلى السماء.. وصاحبنا يغمى عليه عادة في مثل هذه الأحوال لأنه يمتلك إحساساً رهيفاً.

فإذا وضع رأسه على الوسادة لام نفسه قائلاً: آه منا نحن الذين لا نعمل، ولو قيض لنا أن نعمل لرأيتم الأعاجيب، ولكن قيض لنا ألا نعمل لنكشف أسرار الدنيا، ثم يغط في نوم يشبه نوم الأثرياء الجدد.

***

القطيع

نمت واستيقظت فارغ الذهن، والقلب من أي عداء للناس.. ولهذا قررت أن أسامحهم..

طرقت باب مَن استدان مني ثم توارى عن الأنظار، فرجوته أن يعيش في أمان.. لقد سامحته..

سامحت الجزار الذي يبيعني لحم الحمير، المدهون بنكهة الخروف..

سامحت أصدقائي الذين يقطعون لحمي كلما اختفيت عنهم..

وسامحت من وشى بي..

ثم إنني دخلت بيتي وأنا عازم ألا أبرحه أبداً، فقد تخلصت من أدران الدنيا.

هرولتْ إلي زوجي مولولة.

ماذا فعلت أيها الأبله؟

ـ سامحت الناس.. أليس كذلك؟

إنهم يودون لو يقتصون منك..

ـ القصاص؟ ولماذا؟ لقد سامحتهم.. أهذا أضرهم؟

ـ يقولون لم سامحتهم.. أنت لست مسيحا.. كانوا سعداء وهم أعداء لك.. لِمَ سامحتهم؟

ودخلت ابنتي باكية.

ـ ما بك يا ابنتي؟

ـ احلت بنا مصيبة؟ لِم تبتعد عني صديقاتي؟ صرن ينظرن إلي وكأنني مرض خبيث.

يقولون إني لما سامحتهم سخرت منهم.. ألا يريدون أن يكون المرء طيباً؟

كلا، ولهذا أعلن أمام الملأ أنني لن أسامحهم.. وسأقتص منهم، وأقطع لحومهم إرباً إرباً، وأحتسي دماءهم.. فابتهج الأعداء لأنني عدت إلى القطيع مهزوماً.

رَشيد

نادية أحمد علي*

إنها التاسعة صباحاً. أطلَّت شمسُ هذا اليوم مبتسمةً، وغمزت بعينها بمرحٍ معلنةً عن صباحٍ دافئٍ وجميل. وقفْنا أنا و(عامر) و(حسَّان) و(أديب)، ومعنا بقيةُ اللاعبين على ناصيةِ الشارعِ في مدخلِ حيِّنا، ننتظرُ وصولَ (رشيد) ليُرافقنا إلى الملعبِ القريب؛ حيثُ سنتبارى مع فريقِ الحيِّ المجاورِ بكرة القدم.

وأَزِفت دقائقُ الانتظار وقد زلزَلها صياحُنا، ونحنُ نتقاذفُ خططَ الدفاعِ والهجومِ في الهواء، تدفعُها حناجرُنا الزاعقةُ بكلِّ ما أُوتينا من قوَّةِ الإقناع، حتى أطلَّ ذو العجلَتَيْن، وعيناهُ الواثقتانِ تمسحانِ المكان بجميعِ اتجاهاتهِ وزواياهُ، بأشخاصهِ وأشيائهِ بدقةٍ وبسرعة.

حنطيُّ اللونِ، يَقِظُ الحواسِّ، متحفِّزُ الذهنِ. قيَّضتْ لهُ الحياةُ التنقُّلَ جالساً على كرسيٍّ متحرِّك، ما كانَ لها أن تقيِّدَ إرادةَ ابنِ السبعةَ عشرَ ربيعاً، أو تُثني عزيمتهُ.

ألقى التحيةَ علينا. وتحرَّكَ موكبُنا سيراً على الأقدامِ يتقدَّمُنا "ذو العجلتَين"، ونحنُ نَحوطُهُ منَ الخلفِ وعنِ الجانبَينِ كمَلَكٍ وسطَ حاشيتهِ.

إنَّ درايتَهُ بقواعدِ اللعبةِ، ومعرفتَهُ بقوانينِها، أكسبَ حضورَهُ أهميةً كبيرةً لنا في الملعبِ؛ حيثُ يعتلي منصَّةً، ويتابعُ مجرياتِ المباراةِ بعيداً عنِ الجلَبةِ والتَّدافُعِ، ويُطلقُ صافرتَهُ؛ فيتسمَّرُ لِصوتِها اللاعبونَ محدِّقينَ نحوهُ لتَبيانِ الحُكمِ، ولتلقِّي الإشاراتِ منهُ في تحديدِ المواقعِ وتبادُلِ الكرةِ. فيصلُ هوَ في الملعبِ، ونحنُ نُطيعهُ بقناعةٍ وثقةٍ.

أمَّا في الصفِّ فهوَ مستمعٌ نبيهٌ، يُصغي لكلِّ ما يجولُ حولَهُ مستوعباً الشكلَ والمُحتوى، فيُصيبُ لبَّ الموضوعِ، ويُبصرُ عمقَ الفكرةِ، ثم يختزلُ المعلوماتِ بأيسرِ الصِّيَغِ. يدرسُ ويحفظُ بعنايةٍ القواعدَ في كلِّ شيءٍ، ويَنظمُها في ذهنهِ بدرايةِ العارفِ الواثقِ، ويستذكرُها لنا بأسلوبٍ مبسَّطٍ وواضحٍ أثناءَ أماسينا اليوميةِ التي درَجْنا على

* قاصة من سورية.

تسميتِها بـ "جلسة درس". حيثُ نتبادلُ المعلوماتِ في حلِّ مسائلِ الرياضياتِ والفيزياءِ وغيرِها. ورشيدٌ دوماً جاهزٌ يرفدُ معلوماتِهِ بالشروحِ وبالبرهانِ المناسبِ ليستجليَ الطُّرقَ الصحيحةَ إلى الحلِّ.

لم يكنْ أكثرَ ذكاءً، بل الأكثرَ انتباهاً وتنظيماً. فيما كنَّا غالباً ضحايا تشتُّتِ الذهنِ وعدمِ استيضاحِ المعلوماتِ منَ المدرِّسِ.

رشيدٌ يجمعُنا يومياً. يمحو ضَعفَنا ومخاوفَنا ويلمُّ أفكارَنا الشعثاءَ، فنواجهُ معارفَنا ونرمِّمُ معلوماتِنا، ونناقشُ بعضنا بعضاً، ثم نصوغُ معاً حلولاً كثيرةً من نورِ المعرفةِ والثقة. فيعصُمُنا عنِ الشكوى، ويُريحُ أهلَنا منَ التوبيخِ والتقريعِ اليوميِّ الذي كانَ يسوقهُ علينا التقصيرُ.

وصَنيعهُ الجميلُ معنا، أَلهمَنا أن نسديَ إلى بعضِنا بعضاً، وإليهِ على وجهِ الخصوصِ خدماتٍ مجانيةً ليسَ بدافعِ الامتنانِ أو التعويضِ؛ بل مدفوعينَ بشعورٍ صافٍ من المحبَّةِ العفويَّةِ العميقةِ لتلكَ الساعاتِ الممتعةِ الذاخرةِ بالفائدة، التي ينثُرُها بينَنا، ويزيدُها ألقاً يوماً بعدَ يومٍ، ولذلكَ الجمالِ والرُّقيِّ في التفكيرِ والسلوكِ والحوارِ، الذي ننهلُهُ منهُ، ونتمثَّلُهُ في ذواتِنا لقاءً فلقاءٍ.

فصديقُنا (أديبٌ) يتفنَّنُ في تسريحِ شعرِ رشيدٍ، حيثُ أتقنَ الحلاقةَ عن أبيهِ. وأمُّ عامرٍ تُخيطُ بدلتَيْنِ، إحداهُما لولدِها والأخرى لِرشيد. أما (وسيمٌ) شقيقُ (حسَّانَ) فهوَ الرابحُ الأكبرُ؛ حيثُ أتاحَ لرشيدٍ أن يتدرَّبَ في ورشتِهِ أثناءَ العُطلِ على صيانةِ الحواسيبِ والألكترونيَّاتِ، فظفرَ بعاملٍ ذكيٍّ ونشيطٍ يُعتمدُ عليه مستقبلاً.

وجميعُنا نسوِّقُ لرشيدٍ عملَهُ التجاريَّ الأولَ، في بَيعِ رصيدِ المكالماتِ لمُستخدمي الهاتفِ الخلويّ. وهوَ مشروعُهُ الأولُ لكسبِ المالِ، وإنْ بدا ضئيلاً. فإنسانيَّتهُ النبيلةُ قد لفظَت العجزَ شعوراً، ولجمَهُ اعتدادهُ بنفسهِ عن طلبِ المالِ من والديه، حياءً وتأدُّباً. فليسَ هو بالعاجزِ وإنْ كانَ معاقاً. وليسَ عالةً وإنْ كان ذا حاجةٍ.

وأخيراً أطلقَ رشيدٌ صافرةَ نهايةِ المباراة، لنحصدَ خسارةَ فريقِنا أمام الفريقِ الآخرِ بفارقِ هدفٍ يتيمٍ لنا، وهدفَينِ لهم.

هكذا نحنُ غالباً، نُحبكُ خططَ اللعبِ مسبقاً بالإجماعِ، ثم نلعبُ بوَحيِ ذواتِنا الفرديةِ المغرورة.

ذاتَ يومِ جُمعةٍ، تحلَّقْنا صباحاً في شرفةِ دارِ رشيدٍ نحتسي الشايَ، إذ أقبلَ علينا (لؤيٌّ) جاحظاً بعينيهِ، ومثبِّتاً نظرَهُ في نقطةٍ ما كأنهُ لا يرانا، ممتقعَ الوجهِ،

واجماً. ألقى تحيةً مقتضبةً وجلسَ سريعاً، ثم أطبقَ شفتيهِ بحزمٍ بحركةٍ دلَّتْ على احتدامِ حوارٍ في نفسهِ.

لم نشأْ أن نقطعَ حوارَهُ هذا، لكنَّ رشيداً كانَ قد سمعَهُ وفهمَهُ.

صبرَ برهةً ..ثم خاطبَ لؤيَّاً:

ـ أَجدُّكَ مرةً أخرى؟!

نظرَ لؤيٌّ في عينَي رشيدٍ، وأجابهُ "أجل". وصمتَ.

ـ وما شكواكَ هذهِ المرَّة؟!. سألَهُ رشيدٌ.

ـ العجوز يكرِّرُ الحديثَ ذاتهُ عشراتِ المرَّاتِ، ويطرحُ عليَّ السؤالَ عينَهُ على مدارِ اليومِ، ويدُقُّ رأسيَ دقاً بإلحاحهِ على تنفيذِ الأعمالِ:

" هل كنسْتَ الدكانَ؟، أيْ أسرعْ بالكنسِ. ثم يسألُني وأنا أُكنسُ:

"هل أنجزتَ حسابَ الفواتيرِ؟"

"هل اتصلْتَ بالتاجرِ؟"

"هل أعددْتَ لنا القهوةَ؟" . وغير ذلك. واللّهِ! أنا كما ترونَ لستُ أخطبوطاً بثمانيةِ أذرع، لأنجزَ كلَّ الأعمالِ معاً دفعةً واحدةً.

وإنْ ناداني أحدُ الشبَّانِ ليكلِّمني جانباً، يُعاجلُني جدِّي باستجوابٍ دقيقٍ فورَ رحيلِ الشابِّ، وبنبرةٍ حاسمةٍ:

" بمَ تحدثتُما؟!"

"ماذا يريدُ منكَ؟"

"لِمَ لمْ يدخل؟"

" علامَ ناداكَ إلى الخارجِ محدِّثاً؟"

"قلْ بصدقٍ هل أعطاكَ شيئاً؟"

وهناكَ الأسوأُ؛ فلقد طلبَ منِّي أن أرافقَهُ في تقديمِ واجبِ العزاءِ، ولعيادةِ أصدقائهِ منَ المسنِّينَ المرضى حاضراً ومُستمعاً.

لقد ملَّتْ روحي وفقعَ قلبي، إنني شابٌّ وبحاجةٍ إلى مخالطةِ شبابٍ في مثلِ سنِّي!، ما حاجتي لهؤلاءِ العجائزِ "الخَرِفينَ" يا تُرى؟!

وصمتَ لؤيٌّ بعدَ أن رمقهُ رشيدٌ بنظرةٍ عميقةٍ لائمةٍ، ثم خاطبهُ بهدوءٍ قائلاً:

ــ أَلسْتَ تأكلُ من خيرِ العجوزِ؟!...إنهُ حتى هذا الصباحِ اعتادَ أن يشتريَ بضاعتَهُ من الخضارِ والفاكهةِ، فينتقِيَ أَجودَها وأَنضرَها. وأَلحظُهُ يُقلِّبُها ويتفحَّصُها

جيداً؛ ليضعَها في صندوقٍ يحملُهُ بنفسهِ إلى بابِ داركم، وينقرُهُ بلطفٍ لينبِّهكُم إلى إدخالهِ. فهل تستصعبُ أن تُكنسَ الدكَّانَ صباحاً، وأنْ تُنجزَ له الحساباتِ؟. فبَصرُهُ يخونهُ، وذاكرتهُ لم تعُدْ تُسعفهُ كما في السابق، وليس كثيراً عليهِ أن تشرفَ على الدُّكانِ ظهراً وتزاولُ البيعَ مكانهُ؛ حيثُ يكونُ قد غَشِيَهُ النعاسُ، وارتخى جسدُهُ المُجهدُ مِن ثقلِ السنينِ.

ذلكَ الجدُّ الذي يرنو إليكَ باحثاً عمَّا يَعوضُهُ شبابَهُ، الذي قيَّدهُ الحرمانُ والجهلُ والإهمالُ، ويحرصُ على ألاَّ ينقصُكَ شيءٌ؛ لأنهُ يخشى على يفَاعِكَ وإنسانيَّتكَ من أن يغتالَها الهمُّ وتُصيبُها القِلَّةُ والضَّنكُ. وفي حينِ أنكَ تتعلَّمُ الآن في المدرسةِ، فقد اختارتْ له الحياةُ الفقرَ ليكونَ معلِّمَهُ الأكبرَ. فحريٌّ بكَ أن تُعينهُ وتُشفقُ على شيخوختهِ.

ولَئِن ارتأى أن يصحَبكَ في الواجباتِ الاجتماعيةِ؛ فإنما ليُعرِّفَ الناسَ بأنكَ تخصُّهُ وتتّصلُ به؛ فيُسبغون عليكَ ما يبدونَ له من الاحترامِ والتقديرِ والتكريم.

وأما أصدقاؤُه ــ "يا نورَ عَيني" ــ فهُمَ :

"أبو بهاء" المُختار، و"مجدي الإبراهيم" تاجرُ الجملةِ الذي يورِّدُ البضائعَ لمحلَّاتِ البقالةِ، والأستاذ "شكري" موجِّهُ مادةِ الرياضياتِ، والقاضي "حسام الأكرم"، والمتعهِّد "أبو ماجد" وولدُهُ الكبيرُ مهندسُ عَمارةٍ، والآخرُ طبيبٌ ويختصُّ حالياً في الجراحةِ العظميةِ.

وهُنا أومأَ رشيدٌ مُمازحاً (لؤيّ)، وقد لوَّنَ صوتَهُ بدُعابةٍ مقلداً إيّاهُ:

"ألن تحتاجَ هؤلاءِ الخَرِفين"؟

كسرتْ ضحكاتُنا وجومَ المَنطقِ وأَزاحتهُ بعيداً، واستدعتِ المرحَ والسرورَ من جديدٍ.

وابتسمَ لؤيٌّ، وقد لاحتْ في عينيهِ علاماتُ القُبولِ، وأقرَّ راضياً :

"بركاتُكَ يا شَيخَنا".

نهضْنا جميعاً مستأذنينَ رشيداً بالانصرافِ. وهممْنا بالخروجِ تباعاً وقد سبقَنا الآخرون. فيما رشيدٌ يستبقيني وعامراً، مُجدِّداً الدعوةَ لِكلينا بالجلوسِ بعدَ أن سادَ الهدوءُ. لكننا أَبْدينا رَغبتنا بالخروجِ، فسألَ مستوضحاً السببَ:

ــ ما الذي يشغلُكما الآن؟!

أجابهُ عامرٌ:

ـ لدينا ما لا يَحتملُ التأجيلَ.

ـ أَواجبٌ أمْ التزامٌ؟!

أَجبتهُ:

ـ بل التزامٌ يا صديقي

ـ ألا أستطيعُ مساعدَتكُما؟

أَجبْنا معاً:

ـ لا شكراً لك

ـ ولماذا يا تُرى؟!

صَمَتنا صمتَ الموتى. ووشى الصمتُ والاحمرارُ بالأمرِ.

ـ إنهُ موعدٌ...الفتياتُ ينتظرْنَنا للتَّنزُّهِ. لا أظنُّكَ تودُّ المنافسةَ.

وابتسمَ رشيدٌ بعذوبةٍ، وقد أشرقَ ذهنهُ بالفطنةِ والدهاءِ قائلاً:

ـ ولِمَ لا؟!...فإنْ لم تكن لي ساقانِ طَلقتانِ كساقيكَ، تُشيعانِ بحركتِهما رشاقتكَ وقوَّتكَ، وتَزيدانِكَ بالوقوفِ ارتفاعاً. فما يُدريكَ ما تراهُ الفتياتُ في عينيَّ، وفي لحنِ صوتي، وتعابيرِ وجهي. وما تجودُ بهِ أحاديثي لهنَّ منْ مشاعرِ التقبُّلِ والحنوِّ واللطفِ والأُلفةِ والإقبالِ والتعزيزِ ؟!

هنا...أُسقطَ في يدي !!...أَفحمَني منطقهُ، وأَلجمَتني ثقتهُ، وقد أصابَ عَيْنَ ضَعفِنا، ووَصَمنا فيما ينقُصُنا، وحقَّ لهُ مني الاعترافُ؛ فأقررتُ لهُ صاغراً:

ـ واللّهِ!! لمْ تُبقِ لنا ما نعوقكَ بهِ!

واتَّجهْنا نحوَ البابِ منصرفينَ، فإذا بسربِ فراشاتٍ من صبايا حيِّنا، يَدخلنَ دارَ رشيدٍ. تتوسَّطُهنَّ أُختي (سوسو)، حاملاتٍ دفاترهُنَّ المدرسيةَ لِتُشاركْنهُ (جلسةَ درس)، حُدِّدَ موعدُها مسبقاً.

كَم أغبطكَ يا رشيد!!

فلا حدودَ لروحِكَ الوثابةِ التي تجاوزتْ جسدكَ الجليسَ، وتخطَّتْ إرادتُكَ الصلبةُ وشكيمتُكَ العاليةُ قدرةَ أَقدامِنا العاديَّةِ على المضيِّ أماماً بأشواطٍ واسعةٍ في مضمارِ طموحِكَ للإنجازِ. يُذكيها اتّقادُ عقلِكَ النيِّرِ اليقظِ، وفيضٌ دافقٌ من ثقتكَ بنفسكَ ويقينكَ بالوجودِ، وأغدقْتَ محبَّتكَ علينا جذوةَ إلهامٍ وإبداعٍ، انتظمْنا حولَها سُبَّحةً بهيَّةً متناغمةً، صِبْغتُها التعلُّقُ بالحياةِ أملاً وفضولاً واكتشافاً وعشقاً.

الأرواح الأرحب

علا شفيق شعبان*

- 1-

انحدارُ أزرقِ السماء في أشد صفائه، إلى حيث يتلاقى ويتداخل مع الأخضرِ الطازج المغرور، ثم كيف تتجمع هذه اللوحة على اتساعها لتسكن عينا طفل، ثم لتكبر عينا ذلك الطفل ولتتسع لاحتواء كل ذلك السحر.

كلاهما، ميسون محلاً ونزار حسن، يثق تماماً أن هذا لا يحدث إلا في مكان واحد، بسطوير.

* * *

جبلة - بسطوير، أيلول 2019

بشورة، انظر إلي... هنا

ابتسِم...

ستتذكر ميسون أن انضغاطاً رفيقاً في القلب رافق ضغط إصبعها على زر الكاميرا لتوثق ابتسامة عيني طفلها بشر وفرحه الطافح في ذلك النهار الأيلولي الجميل، وأبوه يأخذه جيئة وذهاباً في عربة جر زراعية صغيرة تطلق أصواتاً كحشرجة طائرٍ يحتضر...

تتذكر اليوم بوضوح كيف رفعت يدها إلى قلبها في تلك اللحظة ، ثم طمأنت نفسها قائلةً، إنه فقط شجن الخريف العابر... ، ثم أصاخت السمع لدردشة زوجها نزار مع ولدهما كريم:

* قاصة من سورية.

- لماذا سميت بسطوير بهذا الاسم يا أبي؟

تدخلت ميسون ضاحكة" كم يسعد أباك أن تدفعه ليتحدث عن قريته، جهز نفسك لأسطوانة طويلة، ثم استدركت غامزة : "لكنها حقاً شيقة"

- بالإنكليزية تعني "المكان الأرحب"، (best were) فيما تعني عند السريان "السطر"، وهي بحق أشبه بسطرٍ نُقِشت عليه الكثير من القصص والحكايات، كما أنها تمتد على مساحة واسعة وتتميز بغناها الطبيعي والحيوي لذا يقال عنها أيضاً سطر الكتابة وبستان الطير إشارة إلى الطيور على شجر التين ودوالي العنب. أجاب نزار متابعاً، نحن أيضاً نسطر حكايتنا، قليلاً من الوقت فقط وسأريك كيف تسطر أنك أكلت أطيب لحم سمك مشوي من شغل والدك.

العائلة الصغيرة المكونة من الأب نزار حسن والأم ميسون محلا والطفل اليافع كريم، ومعهم أيضاً طفلهم الأصغر ذو الثلاث سنوات. ضحكوا جميعاً بفرح في ذلك اليوم.

بعيد الغداء، تابعت ميسون -المهندسة في فن العمارة - غرمها المباغت في التصوير، فهذه " الإحدى الفوبيات الجماعية" كما تعتبرها لم تستحوذ اهتمامها يوماً، "الذكرى المطبوعة في الذاكرة هي الألبوم الأبقى..." بحسب تعبيرها.

لعلها ذلك اليوم أرادت على غير قصد تبديد شجن غامض يستوطن لحظاتها الفرحة مع عائلتها في كل تفصيل بأن تلتقط سعادة بشر وهو يُجَر في العربة، وتأمُل ولدها كريم في الطبيعة، الشاب ذو السبعة عشر عاماً ، وزوجها نزار وهو يصب الشاي المغلي على الحطب ويدندن مع الأغنية :

ميلي على عنَات القصب

ما أجملو ميلك...

شعرت وكأنها تريد أن تدخل كل ذلك الجمال في الطبيعة بأشجارها المعمرة، بيوتها الريفية الفسيحة

بأشيائها القديمة الصغيرة الملقاة هنا وهناك، بل وكل ذلك الوقت من الفرح والاستمتاع مع عائلتها الصغيرة في صورة تستطيع أن تعيشها كل يوم بعد أن تعود إلى دمشق - عدرا حيث تعمل منذ بعض الوقت.

- 2-

دمشق، مساكن عدرا العمالية

2013/12/11

في هذا اليوم ، تسلّلت مجموعات مسلحة من عناصر ما يسمى "الجبهة الإسلامية" و "جبهة النصرة" الإرهابيتين إلى المنطقة الصناعية شمال شرقي دمشق، وبالتحديد إلى مساكن عدرا العمالية، ونفذت عمليات قتل وخطف منظّم بحق المدنيين القاطنين في المنطقة.

وبحسب الشهود العيان؛ ضمت المجموعات الإرهابية عناصر من جنسيات عربية وأجنبية مختلفة، توزعت تحت مداخل الأبنية واحتجزت السكان في الأقبية، بدأت بعدها عمليات الفرز ومن ثم القتل المنظم للكثير من الرجال والعائلات، فيما تم أسر الكثير من النساء والأطفال، تم اقتيادهم في ظروف قاسية إلى مدينة دوما. ومن بين العوائل المستهدفة كانت عائلة نزار حسن، الذي كان يرتب في هذا الوقت مع زوجته وأطفاله نهايةً سيسطرونها باختيارهم الحر وبملء إرادتهم العزيزة الكريمة.

* * *

-هل ناموا؟ سأل نزار زوجته ميسون

أجابت أن "نعم" محاولة أن تداري اختناق صوتها، اقترب منها برفق، مسدًّ على شعرها وهو ينظر في عينيها، "أُدرك وأسمع كل ما تصرخ به روحك التي لطالما عشقتها"

- ما ذنب الطفلين؟ لماذا وصلنا إلى هنا؟
- إنها الحرب، الحرب اللعينة يا ميسون ،لا إجابات تشفي في الحرب ،لا منطق، لا رحمة...

ميسون ، المرأة القوية النشيطة و المرحة التي اختارت وعائلتها البقاء ومساعدة النازحين والمهجرين والطبطبة على جراحهم من أي مكان جاؤوا، لم تستطع مداراة دموع حارقة انهمرت ذاك المساء.

- غداً إذاً يومنا الأخير...؟!!

أتذكر تلك النزهة الأخيرة التي قضيناها في القرية، الآن عرفت كنه ذلك القلق والمشاعر الغامضة...

آآآآه كم تمنيت لو أني فراشة تسبح في عيني بشر، لو اني أغيب في ذلك العالم الأزرق الذي تتراقص فيه أشعة الشمس نقاطاً لامعة ذهبية.

بشر وكريم ..يا صغيري، يا صغيري الحبيبين الكبيرين!!!

احتضن نزار زوجته إلى أن غلبها النوم وهي تغمغم " كانت حياتي معك ج - - -ن - - -ة..!!!

- 3-

عدرا العمالية 2013/12/12

لم يُفاجأ نزار بما قاله ابنه كريم في اتصاله مع عمِّته ،" لن يمسِّنا الأنذال يا عمَّتي، نموت ولا نُسلم أنفسنا لهم"، أجل لم يُفاجأ، فهو ولده، وهو ابن عام 1967، العام الذي وُصم بعام الهزيمة أمام العدو الصهيوني.

فلكأن بعض تواريخ الميلاد تحدث انتقاماً من السَّماء، إذ لطالما كان الرجل مقداماً، باسلاً، يأبى الظُلم،

وقد جمعت الأقدار بينه وبين زوجة، هي الأخرى حفيدة مجاهدين ضد الاحتلال الفرنسي.

إذاً، فكيف لا يأبى ولدهما الضيم بكل عنفوان وزهوِ سنواته السبعة عشر!

تناهى إلى أسماعهم أصوات صراخ الجوار، أصوات مفجوعة تستنجد الله، بكاءُ أطفالٍ ونساء

تحطيم ، طرق وتكسير...

تأكد الأب من حالة القنابل الأربعة التي وجدها بحوزة جندي استشهد من الجيش...

تجمع وزوجه وولديه في حمام البيت أبيض اللون، قبلهم فرداً فرداً، وهكذا فعل كل واحدٍ منهم،

تكاتفوا جميعاً محتضنين بشر الصغير بين أذرعهم...

قرب الثانية ليلاً، بدأ الطَّرق على بابهم بشدة، أحاط نزار بثلاثة قنابل، ما إن حُطم الباب ودخل المسلحون حتى قذفها بوجوههم صارخاً بأعلى صوته" خذوا يا أعداء الله"

ألقى نظرةً أخيرة مليئةً باليقين إلى وجوه زوجه وولديه ثم نزع مسمار الأمان عن القنبلة الرابعة مفجراً نفسه وعائلته.

استشهد بشر الصغير وميسون وكريم بعد وقتٍ قصير. وبقي نزار يقاوم حتى الخامسة فجراً...

وإذ كان الرَّجل يُحتضر، فقد نهض شريط ذكرياته بترتيب ووضوح وكأنه اللحظة الراهنة بكل كثافتها

وجه أبيه بتفاصيله، بعناده، بارتسام الزمن والتعب والرضا في عينيه.

أمه الحبيبة... مسابقات الشعر مع أخوته وأبيه، مواسم القمح والزيتون ورائحة العرق النبيل.

مغامراته مع أصدقائه أيام الشباب

نظرة ابنه كريم السارحة ...

ضحكة بشر في العربة العجوز...

ميسون بحيويتها وإقدامها وأملها...

دندن بأنفاسٍ متقطعة بيت الشعر الذي عشقه دوماً:

وللأوطان في دم كلِ حرٍ=يدُ سلفت ودينُ مستحقُ

اللّه والجيش أملنا...!!!

ثم أغمض عينيه وحياته على هذه الوجوه الحبيبة موقناً أنه سيلاقيهم هناك في السماء الرحيبة الزرقاء الصافية بصفاء أرواحهم الطاهرة. تلكمُ الأرواح الأرحب.

تمّت

رحمة عصرية

عمر الحمود*

الحاجة بنت حرام.

لفظها الأستاذ بنزق، وهو يراقب ولده يعود بسلةٍ ملأى بزجاجاتٍ فارغة، يقذفها الموسرون على الأرصفة بعد شرب محتوياتها السائلة.

وتمتم: صار ابن العاشرة معيلاً للأسرة!.

بحثتُ عن عملٍ شريف ليل نهار، وأخفقت، أرباب العمل يريدون عمالاً شباباً، ألحّ عليهم، يدحر اعتذارهم إلحاحي، وكلما نَهشَ الجوع أحشائي أصبر، وتنبسط أمامي لوحة لمشهدٍ أراه كل صباح في مقر المنظمة القريب، حيث أرى خبيراً خلاسياً طويل القامة، يقدّم لكلبٍ سمين أشقر قطعة لحم حمراء طازجة، أشتهيها، ويسيل لعابي، فأنا لم أذق اللحم منذ ابتداء الأزمة، وأغبط الكلب، فلقمته وجبة لحم مما يحبون ولقمتي وجبة زقوم مما يكرهون، وحين يلتهم الكلب اللحمة يمده الخبير بماءٍ مثلّج في إناء ملمّع، وأتذكر سعيي للحصول على جرعة ماءٍ نظيفة، فتفرّ بعيداً عني، وتدنو مني مياه السواقي الملوثة، فترميني إسهالات وإقياءات.

ما أملكه احتفظَ به منزلي بعد رحيلي المفاجئ، حملتُ ما تيسّر حمله، واستهلكته سنون اللجوء العجاف، حاولت الوصول إلى منزلي فيما بعد، خذلتني الطرق، ومنعتني الحواجز، فعاشقة الفرات طريحة، وأنياب الحرب تمزق بيوتها، وتطمر معالمها، وتردم شوارعها، ثم تواترت أنباءٌ، وأجمعت على أنّ بيتي مقبور تحت أنقاض دمار شامل.

---

* عمر الحمود . أديب سوري . عضو اتحاد الكتاب العرب . جمعية القصة والرواية . من أعماله المنشورة (معراج الصحو) قصص من منشورات اتحاد الكتاب العرب 2012.

ثرت في اللحظة الأولى، صرخت، شتمت، لعنت، وفي اللحظة الثانية هدأت، وحمدتُ الله على ما قدّره لي، فجادلتني نفسي: لن تعمّر بيتاً أيها الحامد، فالأزمة وهبت الغني غنى، وألصقت بالفقير فقراً؟.

ـ لماذا التشاؤم؟!.

ـ لن تمطر السماء ذهباً، ودائرتك اعتبرتك بحكم المجاز بلا أجر منذ توقف الخدمات في المدينة، وأنت لم تترك صديقاً أو قريباً ميسوراً إلا استدنت منه...

ـ أنا مجاز جامعي، سأجد عملاً.

شهادتك الجامعية لا قيمة لها في سوق اليوم، ولولا طيبة الريف لنمت بلا غطاء، وهلكت في العراء.

وبترْتُ المجادلة، وأرغمتها على الهجوع.

الحاجة شيطان خبيث.

بصق العبارة، وهو يقصد متعهد بناء في مشروع قرب مكان إقامته، تردد في البداية، فهو يعلم أنّ أعمال البناء مرهقة، وترافق الشمس من الشروق حتى الغروب، وتحتاج إلى عضلاتٍ هجرته منذ سنوات.

زانه المتعهد بناظريه، مسحه من الناصية حتى الأخمصين، وخامره شعور غادٍ و رائح، فكم أضنته الغيرة من حمَلَة الشهادات، ويصرّح لسمّاره خلاف ذلك حين يُذكَر العلم، ويتباهى بأنه اكتفى بتعليمٍ محدود، ويقول: لو التهينا بالعلم لشحذنا على باب الجامع.

وراوده أمرٌ أسعده، فاختار للأستاذ أشقى الأعمال.

دُهِش الأستاذ!.

ردد خلفه بكلماتٍ خجولة: رفع اسمنت إلى الطابق الرابع؟!.

هزّ المتعهد رأسه بالإيجاب.

حيرة تجلد الأستاذ، وتشجع نفسه، فتضربه بحزمة أسئلة: أين تعاليمك لتلاميذك بالحفاظ على الصحة؟.

ألا تطبّق ذلك على نفسك؟.

أتريد نحر نفسك؟.

ـ تعاليمي كانت في زمنٍ مضى، حيث كنت آمناً، يأتيني رزقي رغداً.

ـ حذار حذار، فقوتك غارت، ورشاقتك غابت، وبرزت عظام كتفيك.

ـ لا يجبر على المرّ إلا الأمرّ منه.

ونظر إلى بيدر أكياس تئنّ الأرض من ثقله، شمّر عن ساعديه، احتضن الكيس الأول، أراد رفعه، عانده الكيس، تجذّر في الأرض، تضاعف وزنه، ورفعه الأستاذ بصعوبة.

وعند الكيس الثاني تعب، لهث، وتقاطر العرق من جبينه، وتبقّعت سترته بعرقٍ وغبار، فتر اندفاعه، اضطرب، برطم، وبكل ما يختزنه من قهرٍ كابر، وقاوم، وتعالى على وجعه، وتابع...

وعند الكيس الثالث تقوّس ظهره، وتخلخلت مفاصله، وتألّم بشدة، فأنزل الكيس في منتصف الدرج، لمحه المتعهد، صاح عليه: استعجلْ لا تؤخّر البلاطين.

ضم الكيس إلى صدره، وببطءٍ تحرك، استباحه الألم بشراسة، عبس، وأدلى شفتيه حنقاً، ونقم على الدنيا.

ورفع الكيس الرابع، فالتوى ساعداه، وكأنّ ثقل جبل أطبق عليهما، وامتدّ ألم من ظهره إلى رأسه، ترنّح في مشيته، استمر بخطواتٍ راعشة، وضباب كثيف أمام عينيه.

يلاحظ العمال اضطرابه، ينعطف أحدهم نحوه، ينهاه المتعهد، : عدْ إلى شغللك يا طالب.

يتحدى الأستاذ وجعه، يصارعه بقواه الواهنة، يتخطى درجاتٍ قليلة، يمور به الدرج، يفقد توازنه ويتدحرج الكيس، وتندلع أحشاؤه، يرغي المتعهد، ويزبد كأنّ سقف البناية هوى عليه: ضيّعت خمسين كيلو اسمنت، ثمنها أربعين دولاراً يا فهمان.

يحاول الأستاذ النهوض، يغلبه الألم، ويتزحلق، يصله الطالب، يحاول إنهاضه، يتأجج وجعه، رمح يثقب صدره، ودمع من عينيه، فأحجار الدرج سحنت عظامه.

يوجه المتعهد تهديداً للطالب: سأحسم لك أجرة يوم كامل.

نارٌ تجري في عروق الطالب، جمرها لم يخمد منذ أن بقرت القذائف بطن مدرسته الثانوية في ذروة الأزمة، فيرى المتعهد طمعاً في قالب إنسان، يستصغره، ويتجاهله، ويهاتف مركز الإسعاف بجواله، يجيب المركز باقتضاب: سياراتنا تنقل جرحى انفجار في طرف المدينة.

حوار عيون يدور بين العمال، يوحّد وجهات نظرهم، فتسابقوا إلى الأستاذ، يُذهَل المتعهد ذهولاً يخرسه.

يقتنص شابٌ منهم هذه اللحظة، وبحسن طوية يتوجّه إليه، يلتمس رأفة: انقله إلى نقطة طبية على ظهر سيارتك.

وكمن اعتاد على المشاحنة صرخ المتعهد: لقد رحمته، وشغّلته عندي، وتريدني أن أهدهده بالأحضان، وأحمله في سيارتي؟!!.

يزفر الشاب متهكماً: يا لها من رحمةٍ عصرية!.

وتومض في ذهن الطالب فكرة، فعلى بعدٍ قليل يوجد نازعو المتفجرات، فيظله أملٌ، ويأخذه السبيل إليهم، يجد نفر خبراء بجانب كلبٍ سمين أشقر وسيارة، يطلب عوناً، ولا يجده، حريقٌ يشوي جوفه، لا يخمده فراتٌ عارم، لكنه يضبط أعصابه، ويواسي نفسه: إنه غريب لا يهمه أمرنا.

ويعدّل الخبير شعار منظمته الدولية المتدلي على صدره، ويطلق الكلب يتجول في البناء متسلحاً بحاسة شمٍ فريدة، يقفز الكلب إلى الدرج، يتعثّر، ويسقط، ويرتطم بقضبانٍ نافرة تحت الدرج، ويعوي متألماً.

يركض إليه الخبير، يحاول إنهاضه، يحرن، وخبير آخر يستدعي نجدة، ويكرر عبر الهاتف: بوبي يتوجّع.

تصل النجدة برئاسة طبيبٍ بيطري، يسعف الكلب، ويقترح نقله إلى مشفى للحيوانات.

يعلّق الطالب ساخراً: انقلوه إلى الخارج بطيارة خاصة تليق بمقامه، فهناك المشفى المنشود، ويلحق به حديقة حيوان رطبة فيها كلبة حسناء فتية، تُطيّب مزاجه، وتعجّل في شفائه.

يسمعه الخبير اخلاسي، يرد بامتعاضٍ أمام المجتمعين: قلوب خالية من الرحمة.

يستهجن الطالب قصور عقله، ويتذكّر ما قرأه في ذات كتاب: كان المعتصم على ضفاف دجلة، فرأى كلباً يلهث عطشاً، فاغترف الماء بيديه، وسقاه، ورجع إلى قصره، وألّف جمعية الرفق بالحيوان في حين كان فيه الغرب يسبح في عصور الظلام.

يسترخي الكلب، ويُحمل على سريرٍ معقّم منعّم إلى سيارة النجدة!.

يحسده كثيرون، وربما تمنى بعضهم أنه كلبٌ أو جرو صغير.

في صدري عقرب

رياض طبرة*

صدق أو لا تصدق لقد مررت بتجربة لا أريد لأحد أن يمر بها، ولا أريد له أن يكون مثلي، أنا الذي وقعت بين براثنهم، لم يتركوا لي فرصة لكي أوضح لهم ما جرى معي، ولا كيف تحولت من رجل سوي يعيش كغيره من البشر حالة من السلام الداخلي والاطمئنان ،إلى رجل مهموم مسكون بهواجس الدنيا كلها ...

وأحار كيف أختصر وأسرد على مسامعكم ما جرى معي دونما حاجة إلى تنميق أو مبالغة أو تبهير أو إضافة منكهات ....

القصة وما فيها أنني أحسست بوجع يشبه لدغة أفعى في صدري، كدت أموت من الألم، وفي حلقي تجمد السؤال المرّ: هل يعقل أن أفعى تسربت خلسة من أنفي إلى صدري، وأنها أخذت تمارس تعذيبي على هذا النحو، أمسكت لساني فلم أبح بشيء عن هذا الأمر، روضت نفسي على أنه هاجس وأنا لا أصدق أبداً أن أفعى يمكن لها أن تصل إلى صدري، دون أن أشعر بزحفها من أنفي أو من أذني أو حتى من فمي على اتساعه .

لكن الألم صار واقعياً، وصاحب مكوث دائم، ورحت أترحم على تلك الأيام التي كان يتركني فيها وشأني، يا له من وجع مخاتل، تارة يزور بخفة ظل فلا يطيل ولا يقيم، وتارة أخرى تراه ثقيلاً كظل قاتل، لا يبارح حتى يعود.

كل ذلك وأنا مقيم على صبري وتحملي لا أقوى على البوح لأحد بوجعي، مخافة أن ترميني الألسن بالمس والجنون، أو بالرغبة في لفت أنظار من حولي، على عادة المهمشين المتعبين من التقاعد، الذين باتوا أشبه بالغرباء في بيوتهم.

لكن ذلك لم يعد مجدياً ولا بد من حل، ومن طرح الأمر للتداول عسى ولعل أن تجد نفسي طريقاً أو ترتضي حلاً ...

سألت زوجتي وهي أهم وأقدر من حولي على تفهم حالي، جاء جوابها حاداً كالمبرد: ما بك من شيء دع عنك هذا التخريف ولا تعد إليه، أفعى وأين في صدرك؟؟ لو قلت عقربا كان الأمر قابلاً للتصديق ...

* قاص من سورية.

هـا ... عقـرب ولمـاذا لا يكـون هـذا السـم الـذي أشـعر بـه يتجـول في صـدري سـم العقرب؟؟

لا ... لا ليس لـي إلا أمـي فعنـدها الخبـر اليقين، ومـن مثل الأم تشخيصاً للداء أو تمثلا لحال الأبناء، أليس قلب الأم دليلها ...؟

بلى ... بحت لأمـي بكـل مـا مـرّ معـي مـن أحاسيس لعلها تعطيني نصيحة تكون كالحرز الأمين ...

تنهـدت أمـي مـن وجـع وقالـت : ليتـه لقلبي وصـدري لا لصـدرك ...لا تخـف بـني واستشر من شئت من حكماء.

خرجت من بيت أبـي هائمـا على وجهي حتى إذا مـا طـالعني تعريف باختصاص الطبيـب (صـدرية) صـعدت درجـات السـلم متثـاقلا، أذن لـي البـاب المفتـوح علـى بهـو الانتظار بالدخول واحتلال أول مقعد خال.

تشاغلت عني الممرضة للحظات حسبتها ساعات ثم قالت :هل لك موعد؟

-لا موعـد لـي وقصـدت هـذا الطبيـب وأنـا بحالـة إسـعاف... أرجـوك أن تبلغـي الطبيب بوصولي وبحاجتي الماسة للمعالجة ...

- لا عليك هذا عملنا وهناك جدول مواعيد وعليك أن تدفع أجور المعاينة مسبقاً ومضاعفة ذلك إن كنت في حالة إسعاف ...

-أدفع ما تطلبين المهم عندي أن يجد الطبيب لي حلا لمشكلتي ...

عندها أي عندما دفعت ما علي مضاعفاً فتح الطبيب الباب مرحبا بكلمات تبعث علـى الاطمئنـان والراحـة ... وقبـل أن يكمـل الترحـاب طلـب مـني أن أروي مـا بـي ومما أعاني ...

قلت له إن أفعى لا بد وأن تسربت إلى صدري خلسة ربما وأنا أغطّ في نوم عميق، دكتـور أرجـو أن تجـد لـي حـلا قبـل أن يقتلني مـا تبثـه مـن سموم علـى مـدار السـاعة، والوقت ليس في صالحي أبداً ...

قال لي أجل سأحيلك إلى جراح نفسـاني لعلـه يسـتخرج الأفعى قبـل أن يحتل السـم جسدك.

إذن أنت تشـك في صـدق مـا أشـعر بـه، حسـناً أعـد لـي نقـودي وأنـا سـأختار طبيبـاً غيرك...

حـين أعـاد لـي مـا دفعتـه وهـو يرتجـف ويثني عليّ بكلمـات طيبـة ودعـاء بـالتوفيق أدركت أنه ظن بي سوءا وربما خشي أن أفرغ بعض جنوني في عيادته ...

مضيت في الشـارع الطويـل المحـاذي لحـدائق تحيـي الـروح ولأبنيـة جميلـة اصـطفت كالعرائس في عرض للبهاء والجمال.

طالعتني لوحة أضواؤها تتلاعب بالأبصار وقد تبينت منها (عيادة الدكتور جمال للأمراض النفسية) با للهول ماذا سأقول له؟ وماذا أنتظر من طبيب نفساني بل أشهر طبيب نفساني أن يعطيني غير المسكنات، ثم يقول لي: لست بحاجة لعلاج...

عندها ماذا سأفعل؟

الرأيان أفضل من رأي واحد، أما إن تعددت الآراء فلك الله وحده ...

رحب بي الحكيم بعدما سلمت سلام معرفة أي ناديته باسمه لأدخل في روعه أنني أحد زملائه في الدراسة أو أحد اصدقائه فيعتني بي ويحل مشكلتي مع هذه الأفعى التي في صدري ...رحب ثم دعاني للكشف عن صدري وأخذت سماعته تتجول فوق سطح صدري بحرية تامة، ونقلة نقلة كدقات عقارب الساعة أجرت مسحاً شاملاً.

تنهد الطبيب وقال: يا ... ما اسمك؟ لم تقل لي ما اسمك - أجل لم أقل لك ولن أقول لك ... مالك وما لي اسمي هل يضيف لمعارفك شيئاً إن كنت زيداً أو عمرا .. تابع فحصك من (تم ساكت)...

-أجل أمرك سأتابع ولكن أفدني متى بدأت هذه الحالة معك؟ وهل هناك احد في العائلة سبق وأصيب بهذه الحالة ...

-حالة ماذا يا دكتور؟؟؟

- صحيح حالة ماذا؟ أعتذر منك لقد سهوت عن واجبي ولم أقل لك إنني لست الحكيم جمال ... وأنا طبيب تخدير أعد الترتيبات للحكيم قبل أن يباشر بالعمل الجراحي ...

- ماذا؟ عمل جراحي؟ ومن قال لك إنني بحاجة لعمل جراحي ... في صدري أفعى ألم أقل لك في صدري أفعى ..

-في الحقيقة لم تقل شيئا... وإن أردت نصيحتي لا تخبر الحكيم جمال عن وجود الأفعى في صدرك وإلا كان مصيرك مستشفى ال ...ورفع يده إلى جانب أذنه اليمنى محركاً أصابعه الخمسة

فهمت فهمت جزاك الله خيراً ...

سارعت بالفرار قبل أن يراني الحكيم فيلتقطني من رقبتي ويريح المدينة من مجنون... فهي بعدما أصابها ما أصابها من مس وجنون من حرب ودمار وخراب ووباء وحظر تجوال وغلاء ونقص في الأموال والأنفس والثمرات باتت أكبر مصدر للمجانين.

في الطريق إلى أمي لآطلعها على ما لاقيته من الأطباء كان أحد الباعة المتجولين قد رفع صوت مذياعه إلى سقفه الأعلى بحيث يسمع من هم في حوران والجبل أغنية حلوة اللحن يرقص الكسيح على نغماتها وأهم ما فيها: عقرب بصدري لسعني كيف ينام الموجوع ...

عندها كدت أصرخ كما صرخ ذلك العظيم يوما ما: وجدتها ...

لماذا لا يكون هذا السم في صدري هو سم العقرب، زوجتي على حق ...

قلت لأمي ما قلته عن هذا النهار من التداوي وطلبت منها الرأي السديد، فما كان منها إلا أن وجهتي الوجهة التي تراها صحيحة.

قالت أمي: اذهب إلى طبيب العائلة فقد سبق وأن عالج أباك وجدك من قبل.

قلت سمعاً وطاعة ورفعت يدي مبتهلا أن يكون الدواء الشافي على يد هذا الطبيب العتيق ..

عدت أدراجي إلى هناك إلى عيادة طبيب العائلة، رحب بي ترحيباً حاراً، طلب مني أن أرتاح قليلاً ريثما ينتهي من إصلاح سماعته الأثرية، والتي تكاد طابتها الهوائية المعدة للنفخ تقارب كرة اليد ... امتثلت للأمر حتى بلغ مني الملل مداه دون أن أقوى على الإتيان ولو بحركة تنم عن احتجاجي على هذا الانشغال عني ...

بعد لأي وعنت وطول انتظار تقدم طبيب العائلة مني والعرق يتصبب من جبينه ليبرر لي تمسكه بهذه التحفة الأثرية، ودخل في سيل من ذكرياته معها ومع من لامست من صدور وظهور مرضى حالفهم الحظ وتداووا عنده... حتى بات الانتظار السابق برهة ...

فطن طبيب العائلة إلى أنني مراجع ولست زائرا فسألني:

ها صحيح مما تشكو؟ وما الذي جاء بك إلى؟؟ منذ زمن بعيد لم تزر عيادتي، قل لي كيف حال والدتك أولا؟ وكيف هم إخوتك؟

ثم ترحم على والدي فأدركت أنني أمام سيل جديد من الذكريات، هل أدخل في غفوة وأرتاح قليلا قبل أن أصغي لما سيقوله؟

للأمانة وللأمانة فقط وللتاريخ لم يطل الحديث عن المرحوم والدي لكنني توقفت عند قصة رواها عما جرى بينه وبين والدي وهو يضحك:

قال اسمع ما جرى: ذات نهار جاءني المرحوم والدك ملهوفاً حائراً يشكو من أوجاع في معدته، طلبت منه أن يسترخي على هذا السرير وأشار بيده إلى السرير الذي انتظرت أن أتمدد عليه، سألت والدك أين هو الوجع فأنكر وجود أي وجع بل قال إنه إحساس بوجود ضفدع في معدته ... ضحكت في سري لأنني أعرف أن المعدة تبتلع ستين ضفدعاً ولا تبقي واحداً منها على قيد الحراك، فما كان مني إلا أن قمت بتخديره فنام، وحين صحا من مفعول التخدير كان كوب من الماء وضفدع حي بانتظاره ....

صحيح لم تقل لي ما الذي جاء بك إلى هنا؟ ومما تشكو يا بني ...

قلت له: لا شيء لا شيء ورحت أغني عقرب بصدري لسعني كيف ينام الملذوع ...

قراءة في كتاب

قراءة في رواية
ذكريات في زمن ما
للروائي الصحفي سهيل الذيب

محمد الطاهر

قراءة في رواية ذكريات في زمن ما للروائي الصحفي سهيل الذيب

محمد الطاهر*

هي رواية ذاتُ لغةٍ ابداعية راقية، ليست مجرد أداة للتعبير، جاءت بألفاظٍ سليمة محببةٍ للنفوس تلتحم بالعقول ، بآفاق بعيد ة، رغم أنها مستوحاة من لغة الواقع، فهي لغةُ تنهض بالعمل الادبي ، من خلال القدرة على بناء المعاني الجديدة الجميلة، فجاءت كمسيرة حياة ،ملؤها الحب، والحكمة، والتضحية، ونقدُ للواقع بكافة جوانبه السلبية والايجابية، إنها رواية ناضجة بكل ما تعنيه الكلمة من معنى.

يكشفُ الكاتب عن شخصية الرواية المركزية المتمثلة بالبطل خليل الزامل، ليكشف النقاب بواسطته عن مغزى الحياة الاجتماعية لمجتمعه (وهذا هو جوهر نظرية الرواية لجورج لوكاكس).

خليل الزامل بطل الرواية الخلوق، الذي يحمل الطيبة والمحبة لجميع الناس، رفض الرذيلة بكل أشكالها ، إنه مثال طهر الانسان، طهر الأرض،لقد أبى أن تتشبع الأرض حتى بغبار الأفكار.. حين تفتقت معارفه ومعالم عقله ،فتجاوزت حدود قريته الفقيرة النائية ، لم يبقَ محاصِراً ذاته، بحدود أحلام الفقر في قريته ،التي ينام أكثر سكانها عند غروب الشمس، ويستيقظون مع إشراقة الفجر الأولى، ليذهبوا إلى عمل الأرض التي تطعمهم من خيرها ، ظن أن العالم لا يتجاوز حدود قريته، وإذ به يتطور ذاتياًعندما اطلع إلى كتب الكثير من المثقفين والفلاسفة والعلماء، وقرأ عن دمشق وعبَ من أريج ياسمينها ، ودرس في جامعاتها ، لكن ذلك لم يُنسِه اللمسة الأولى ليد فتاته وردُ في باص القرية ، الذي كان يزدحم بركابه من القرويين، وخاصة في مناسبات الأعياد ،التي كانت طقساً مقدساً يجمع الأحبة والخلان.

ـ لكن الكاتب مايلبث أن يثور على كل الواقع ويرفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة ، وتخلص من القص الروائي التقليدي، وبرأي هذا ماتميزت به رواية مذكرات في زمن ما.ولهذا نوَع الكاتب شخصيات عمله الروائي بتعدد الاهداف والمذاهب والايديولوجيات والثقافات والحضارات وهو اسلوب (**بلزاك في وصف شخصياته وطبائعها الخاصة**). يتحدث الكاتب عن أبي سعيد صديقه الحميم ، الذي

تركه أولاده وهاجروا الى الخارج ، بعد فترة سجن مريرة مر بها والدهم ،واكتفوا بأن يرسلوا إليه المال الذي يحتاج، بيد أنه كان يريدهم بجانبه... لقد تولد لديهم هاجس أنه لا مكان لهم في هذا الوطن إلا لأصحاب النفوذ والمال أما البقية فهم حجر رحى.. غادروا جميعاً على مراحل ،بقي وحيداً مع أم سعيد وأصبح صديقه الحميم هو خليل الزامل الذي يتردد إليه كل فترة، يتحدثان عن المال الذي جعل العبيد سادة وجعل الفقراء وقوداً يبحثون عن لقمة الطعام في القمامة.. إنها الحداثة التي جاء بها الغرب بفوضى خلاقة، أما في بلاده فكانت تلك الفوضى قديمةً لدى السادة دون العبيد.

استخدم المناجاة الذاتية ، فرهافة حسه وانفعاله وتفاعله بالواقع، عندما تذكر حادثة عبسي ابن عبد الموسى الذي قُتل أمام طفليه، فقد ذهب ضحية مؤامرة حيكت له .. بحجة أن له علاقة مشبوهة مع أحداهن فقتله أهلها..في الأمر غموض وبأس ربما تفلت بكلمات أمام أحدهم فأودت به.

يؤخذ على الكاتب في هذه الحالة أنه كان عارضاً للحدث ، دون تحليل وافٍ..أم أنه ترك الجواب للقارئ(كما في رواية **بينما احتضر للكاتب الامريكي وليم هاريزون** وكذلك في روايته **الضجيج والغضب)**

لكن **النزعة الفرويدية** ماتلبث أن تطل برأسها في الرواية، بتعبير الهو عن البطل ليكشف الكذب والنفاق فيقول:

ـ في منتصف الليل يوقظه هاتف ورد.. تطلب لقاءه ليلاً فيجيبها كيف لا وهي حبيبته الطاهرة، تفاجئه بطلب الرحيل عنه، لأنها خائنة ولا تستحقه رغم أنهما قد تعاهدا على البقاء معاً لأخر العمر... صفعها بغضب وتركها ومنذ ذلك الحين لم يعد يسمع عنها شيئاً.

نجد أن الكاتب قد أبدع في رسم أشكال شخصياته بملامحها وملابسها وأذواقها والامها وفرحها كما فعل **(بلزاك ، واميل زولا ، ونجيب محفوظ)** نراه يصف قائلا:

لقد فقد ابو سعيد القدرة على الحركة وأصيب بشلل نصفي حزناً على رفاقه، في تلك الفترة كان خليل قد سافر إلى لبنان للعمل والانفاق على أشقائه الصغار، وعندما عاد من لبنان عاد إلى منزل أبي سعيد المصاب بشلل نصفي، ولدى طرقه الباب.. صاح أبو سعيد: من الطارق..؟ فهو ليس معتاداً على زيارة أحد ، وليس من أحد سوى زوجته أم سعيد (ساجدة) التي ذهبت للتسوق وستعود سريعاً... استنهض قواه من جديد ، وكأن صوت خليل قد أعاد له الحياة ،نهض بصعوبة وفتح الباب، بعد عامين من غيابه و من عدم القدرة

على المشي، كان سعيد وبرفقته صديقه جمال جرجس المسيحي ومعه زوجته ياسمين، كانا مشردين هاربين من أهلها وأهله فهي تزوجت مسيحي وهي مسلمة، وقد فوجئت أم سعيد بزوجها وقد فتح لها الباب، كانت فرحتها عظيمة بما رأته ،وكانت أعظم عندما أيقنت أن ضيوف أبا سعيد صديقه الحميم خليل هو من أعاد له الروح في قدميه وساقيه، رحبت بهم جميعا وهيأت برفقة ياسمين طعام الفطور لهم حيث قصوا حكايتهم منذ رحيلهم.

في الفصل الثاني..

يغادر خليل البيت ليلاً بعد أن أمضى سني عمره من أجل أولاده وبناته دون أن يكترث أحد لتضحياته أبداً.

لم يذكر الكاتب متى تزوج ومتى أنجب ولمَ لم يحبه أولاده وزوجته، كأن هناك فاصلاً زمنياً مفقوداً أو ان الكاتب قد اغفله؟.. فجأة كان له زوجة وأولاد ؟

يذهب إلى دويلعة ويستأجر هناك غرفة على السطوح عند امرأة تدعى سعاد كانت فيما سبق تدير بيت دعارة، لقد أعجبها عنفوانه ونظافته، لكنه رفض كل تحرشاتها ومحاولة استمالته، رغم أنها قد سجنته بالتعاون مع رئيس المخفر لمدة ثلاثة أيام، واضطر حينها جمال بأن يسدد له مبلغ /500/دولار غرامةً، عرف فيما بعد أنها من سعاد ،التي احتفت بخروجه فاقامت سهرة وشرب الجميع حتى سكروا، وقد فوجئ جمال بنفسه عارياً في سرير سعاد، وقد ترك المنزل مع خليل بعد أن تأكدا أنهما لم يقعا بالرذيلة مع سعاد أو سالومي /اسم الدلع/.

لقد خلق الكاتب علاقة ربطت بينه كمؤلف وسارد وقارئ، بآن واحد يتبادلون الادوار بينهم لتشكل كلاً سردياً رائعاً، ففي طريق عودتهما يعرجان لزيارة صديقه أبي سعيد ،الذي فقد زوجته أم سعيد بسبب مرضها وتزوج من ربيعة وهي فتاة ريفية صغيرة في السن، جلسوا سوية وحدثه عن مقتل ياسمين من قبل أهلها في بيروت ، حيث بقيت ابنته وفاء معه التي هرب بها، وقد لاحظ خليل أن ابا سعيد يكثر من ذكر اسم الله تعالى في أقواله انها ليست عادته، وكأنه اكتشف حقائق مذهلة.

بعد أن يودعا أبي سعيد ذهب خليل وجمال إلى بيت وفاء ابنة خليل التي تعيش في صحنايا مع زوجها بعد أن عادا من أمريكا، زوجها يدعى محمود ، أصيب بالعزلة والاعتكاف في المسجد فانتهى به الأمر بأن هاجمهم بالمدية طاعناً حبيبته وفاء وخليل وجمال، لكن رصاصات كانت قد قتلته.

من أطلق النار على محمود لم يبين الكاتب أم أنه أنتحر لم نعرف؟

أم تركنا نستنتج الحقيقة من كونه مريضاً نفسياً؟

في الفصل الثالث..

ظهرت لغة المسرح واسعة بفضاء لا يحده حيز مكاني أو زماني، فكانت عالم دون حدود وبحر بلا ساحل ، نقتبس(بعد الجريمة امضى الثلاثة فترة في المشفى الوطني ثم انتقلوا إلى مشفى خاص دفع تكاليفه جمال الذي كان مهندساً ثرياً ويملك منزلا في القصاع وكانت تزورهم امرأة بالخفية، فقد تركت لخليل مالاً لم يعرف مصدره.

عادوا بعد النقاهة إلى منزل وفاء في صحنايا وعاد جمال إلى منزله في القصاع ليعيش وحيداً فيه، العالم المليء بالكوارث وأطفال تقتل في العراق تنقلها محطات التلفزة كل ذلك أشعره بالاحتقار وبتفاهة قيمة الانسان وفي لحظة ما يطلق على نفسه النار ، لم يشارك أحد في دفنه إلا قلة، ولما عرف أهله أنه لم يوصِ لهم شيئاً تركوه ، الوحيد الذي تألم عليه في هذا العالم كان صديقه خليل الذي كان يشعر بالوحدة والحزن.)

الرواية لدى الذيب هي فنُ مثل الموسيقا تختلف عن الرسم والنقش الذي قرأته في روايته الرائعة(**زناة**) نقتبس (بعد زمن طويل تأتي رسالة لخليل تطلب منه اللقاء بتاريخ 5/12 حيث كانا يلتقيان، فكر بعد جهد إنها ليست سعاد لأن من تهب جسدها لا تستطيع أن تمنح الرقة والحنان ،إنها ورد. .ذهب وبقي منتظراً فترة، ثم جاءه رجلان ظن أنهما من الأمن وعلى الفور قاما بتشليحه ماله وجواله، بعد لحظات جاءت ورد إنها بذاتها بمرحها بجمالها رغم تقدم العمر وقد أصبحت بالخمسينيات، تعانقا ثم سارا سوية إلى المطعم إنها بعض ساعات تريد أن تقضيها معه قبل أن تسافر عائدة إلى فنزويلا، لقد أصبحت ثرية جداً وتملك عقارات ومحال تجارية وأولادها في الجامعة، ولما كانت ترى خيانات زوجها قامت برفع دعوى طلاق عليه بعد أن كانت قد نقلت الكثير من أمواله على أسمها ، في تلك الليلة حاولت أن تعيش لحظات حميمة معه لكنه رفض قائلاً عليك أن تعودي.. ولتبقى قصة عشقنا كما عرفناها، وعدته بالمجيء بعد أن تحصل على الطلاق والارتباط به من جديد.. هكذا قص على أبي سعيد الذي أصبحت زوجته حاملاً رغم تجاوزها سن الخمسين.

ولكن وجود جلال ابن وفاء كان كل عالمه وانتظر القدر أن يقرر مصيره وكأنه كل آماله الكبرى التي عناها الكاتب **الانكليزي تشارلز ديكنز في الآمال الكبيرة**.

بحق كانت رواية ممتعة جاءت بلغة فريدة، تعني أبعاداً ذات دلالات أكثر من رسم ألفاظها..

إضفاف

رحلة الانبثاق والإشراق

أ.د. حسين جمعة

رِحْلة الانْبِثاقِ والإِشْرَاق

أ. د. حسين جمعة *

أَطبقْتُ جَفْني على سَواد العين؛ وهي ترنو إلى الرؤى الكاشفة للغد القادمِ؛ وقد وَطَّنْتُ النَّفْسَ على اكتناهِ المعرفة وإدراك أسرارها.

ومن هنا وجدت نفسي مدفوعاً إلى تلبية دعوة الأشقاء الإيرانيين ـ على كثرة مشاغلي ـ للسفر إلى إيران مع ثُلَّة من المثقفين السوريين في مختلف الاختصاصات الثقافية والفكرية والأدبية والعلمية للاحتفال بالذكرى الحادية والأربعين للثورة الإسلامية المباركة التي سكنت العقول منذ (1979/2/11) وأجّجت الوجدان الإنساني بما تبنَّتْهُ من مناهج فكرية ومعرفية وسياسية غيَّرَتْ وجه المنطقة والعالم.

إنها الذكرى التي تُزامِنُ أَربعينيةَ الشهيد القائد قاسم سليماني ورفاقه؛ ما يجعل لهذه الدعوة مذاق خاص لكل أبناء الدول التي تشكل محور المقاومة.

ورفَّ الطائر الميمون بجناحيه من مطار دمشق إلى مطار قُرْب طهران يوم السبت (2020/2/8م)، ثم استقر بنا المقام في نُزُلٍ (فندق) عند شُرُفات جَبَلٍ كَلَّلَهُ الثَّلج كعمامة بيضاء لرجل ضخم يحتضن وليده برفق وحنان.

وقادنا برنامج الدعوة الموقَّرَة إلى مَحَطَّات تنبض بالصلابة والوقار؛ والوفاء والإباءِ، وشَحْذ الهمم بالمعرفة والمشاعر الدافئة منذ يوم الأحد (2020/2/9م) حتى ظُهْر الأحد (2020/2/16م).

ولست معنياً بتفصيل كل ما يختص بهذه الرحلة الفريدة بملامحها، كفرادة من رافقنا من الأخوة الإيرانيين خُلُقاً، وأَدَباً، ولا سيما أنني تعرفت إلى مقاومين خبراء قَدَّموا تجربتهم النضالية بين أيدي أعضاء الوفد؛ وهم الذين نذروا أنفسهم لنشر رسالة الإخاء والمحبة؛ والانتصار للشعوب المظلومة؛

* عضو اتحاد الكتاب العرب – أستاذ محاضر في جامعة دمشق.

والمستضعفين في الأرض فاستحقوا كل احترام وتقدير.

ولعل هذا يفرض عليَّ أن أشير إلى أبرز اللقاءات التي نفذت، ومن ثمة أتوقف عند بعض الزيارات الهامة؛ وما أثارته في النفس من شجون.

ويعد اللقاء الذي جرى برعاية الدكتور علي أكبر ولايتي /مستشار سماحة الإمام (علي الخامنئي) ـ حفظه الله ورعاه ـ من أهم اللقاءات بوصفه ضم عدداً من الوفود التي لبت الدعوة للاحتفال بالذكرى الحادية والأربعين للثورة الإسلامية. كان يوم الاثنين (2020/2/10م) يوماً مشهوداً، إذ ألقيت كلمة وفد المثقفين السوريين التي انبثقت من روح التكامل الناجح والأصيل الذي أرساه بين البلدين (سورية وإيران) القائد التاريخي الخالد (حافظ الأسد) وسماحة الإمام الفذ الراحل (روح الله الخميني ـ ق.س) تكامل تعزز بلقاء المقاومين الأشراف على الأرض السورية لمقاومة الإرهاب التكفيري المتوحش، والأشرار المشبعين بروح العنصرية والاستعلاء في دوائر الغرب /الأمريكي/الصهيوني.

فقد تكالبت هذه الدوائر على دول محور المقاومة وأبنائها لكي يعلن خضوعه لقراراتها؛ وزاد من غطرستها أنها اغتالت واحداً من قادة المقاومة الأخيار وهو القائد الحاج اللواء قاسم سليماني وصحبه الأحرار... وهكذا أصبحت وحدة محور المقاومة وحدة الهدف والدم والنضال.

ولّما أكدت إيران حقها في الرد على الوحشية الأمريكية قبضت على عنصر الردع وبث الرُّعب في نفوس أرباب التوحش والهيمنة؛ وثبت ذلك بضرب الصواريخ الإيرانية الأبية للقوات الأمريكية في قاعدة (عين الأسد).

وفي المساء كنا على موعد في مقر (المجمع الدولي لأساتذة الجامعات) في طهران؛ حيث جرى لقاء مفيد مع رئيس المجمع الدكتور (فؤاد إيزدي) وعدد من الأعضاء.

وحين تشرفت بالحديث أولاً فقد شارك أعضاء الوفد السوري في نقاش علمي حصيف؛ مثمر وراقٍ لأساتذة مخضت معارفهم التجربة والمناهج العلمية السليمة. وجرى نقاش مطول في اللائحة التنظيمية لعمل المجمع الدولي، وقُدّمت المقترحات المرجوة لما يرونه ويطمحون إليه.

ومن ثم قُدّم لي مشروع المجمع للنظر فيه مع زملائي، وإرسال الملاحظات إلى السيد الأستاذ الدكتور (فؤاد إيزدي)... للعمل على تشكيل

تنظيم مماثل لأساتذة الجامعات السورية.

ويظل التوقف مفتوحاً على رؤية شعب إيراني منتم لوطنه؛ متشبث بالتقدم العلمي والمعرفي، وبإرادة وطنية حُرّة. وهذا ما تأكد لنا حين أقلتنا الحافلة المخصصة لنا يوم (2020/2/11م) حيث جُلنا في طرقات مزينة بلوحات تعريفية، وأشجار تقبل وجنات الدروب النظيفة حتى انتهينا إلى مبنى البلدية لنشارك الجموع الزاحفة احتفالها بذكرى الثورة... وأنّى نظرت رأيت الكتل البشرية صغاراً وكباراً؛ رجالاً ونساءً تملأ المنافذ والدروب العريضة لطهران الحديثة؛ وقد تزنرت بالصَّبر والفرح؛ والثقة بانتصار قيادتها على الاستكبار العالمي الذي يقوده الشيطان الأكبر (أمريكا) عدو الإنسانية، والبشرية.

لقد خرج الشعب الإيراني بقَضّه وقضيضه ليعلن تأييده لثورته وقيادتها؛ وليثبت للدنيا تمسكه بحريته وكرامته، وحرصه على تقدمه، وتطوره، واستمراره في مواجهة الإرهاب العالمي، وانتصاره للشعوب المظلومة وللمستضعفين، وعلى رأسهم الشعب الفلسطيني الذي اقتلع من أرضه؛ وهُجّر من بيته؛ وحَلّ فيه صهيوني غاصب متوحش.

إنه اليوم الذي كافأنا بحضور الذكرى الأربعين لاستشهاد القائد التاريخي المقاوم شهيد دول محور المقاومة وشعوبها الحاج (قاسم سليماني) وصحبه الأخيار وعلى رأسهم الشهيد (أبو مهدي المهندس) في المسجد الأكبر بطهران. وحين أخذنا مكاننا في مقدمة المحتفلين، واستمعنا إلى كلمات القادة العسكريين الذين أشادوا بمناقب الشهيد سليماني ورفاقه الأبطال؛ وشنفنا آذاننا بهتاف الجماهير التي ملأت جنبات مسجد الجمعة العظيم؛ والدعاء بالثأر من مغتاليهم أقول: حين أخذنا مكاننا، وتعرفنا إلى سجل الشهداء التاريخي أيقنا بانتصار إيران على أعدائها؛ وانتصار دول محور المقاومة على الإرهاب والحصار والعملاء الصغار الذين سقطوا في أتون طقوس الهزيمة النفسية والعقلية، وقبلوا الانحناء والتبعية والعمالة؛ فارْتُكِسُوا إلى خانة الخيانة، حين أصبحوا خناجر مسمومة في ظهور أبناء أمتهم. ولهذا رأيتني مندفعاً إلى تقديم بعض قصائدي في رثاء الشهيد لأحد القائمين على الحفل. هكذا امتلأت عقول أعضاء الوفد السوري بالزهو والثقة بالنصر القادم؛ وحلّقت مشاعرهم في فضاء العزة والكرامة، وقَدْ شحذوا أقلامهم

ليصنعوا الرؤى المقاومة، ويزرعوها في الأجيال المتعاقبة.

وإذا كان عليهم زراعة الجمال الفني في النفوس فإن عليهم ترسيخ النداء المقدس للانتماء الوطني والدفاع عن الوجود الحر، منطلقين من فهم عميق للواقع الذي تمرُّ به المنطقة، وتحرير أبنائه من الوهم الكاذب للحرية المُغَلَّبة بالديمقراطية الزائفة للغرب الاستعماري، والصهيونية العنصرية الاستيطانية.

ثم كان للوفد السوري لقاء متميز في (جامعة المصطفى) في قُمْ يوم السبت (2020/2/15م) في مقر الجامعة وبتشريف رئيسها وطاقم إدارتها وعدد من أساتذتها، وتحدث الأستاذ الدكتور رئيس الجامعة عن إنجازات الجامعة في مختلف المجالات؛ والفروع التي استحدثت في مناطق شتى في إيران وبعض الدول الأخرى كسورية؛ وبيّن الرؤى العلمية والفكرية والثقافية التي تتصف بها، وما رادته من حقول؛ فضلاً عن إنشاء (17) مجلة علمية في مجالات عدّة. ثم كان لي شرف الحديث بوصفي أستاذاً جامعياً في جامعة دمشق، وبوصفي أكبر أعضاء الوفد السوري سناً، ثم قَدَّم بعض الزملاء في الوفد مداخلات على قَدْر كبير من المعرفة والمسؤولية، والحصافة التي أكدت حضور المثقف السوري بالرؤى المُعَزّزة للالتقاء على مختلف الصُّعُد؛ ليكون التكامل بين الشرائح المثقفة أعلى تنسيقاً؛ وأكثر نفعاً لإيجاد برامج مشتركة للثقافة المقاومة.

وما زالت العقول تروم المعرفة العلمية والتقنية التي زَهَت بها الجامعة؛ وجعلت إيران عصيَّة على الإلحاق بغيرها. فالنهضة العلمية وامتلاك تقنية النانو وغيرها أساس تطور الأمة، والحفاظ على استقرارها وكرامة شعبها بعيداً عن التبعية والإلحاق.

أما في مجال الزيارات للمواقع المهمة ذات الطابع المعرفي والنضالي فقد رأيتها تماثل في قيمتها وغناها ما اقتطفناه من اللقاءات النوعية.

ولعل زيارة بيت (روح الله الخميني) في (جُمْران) قد أينعت بنكهة التلذذ النضالي والمعرفي، وزودتني بتفاصيل جديدة لم أكن على دراية بها من قَبْلُ؛ إذ استنشقت قطرات الفرح الموغل في سيرة إمام عظيم عاش حياة الفقراء والأناس العاديين، واستقبل كبار الزوار من الشرق والغرب؛ وهو يجلس على فُرُش من حصير متواضع... هكذا تماهت روحي بدفء الفكر الوقاد الذي شحذ الأقلام لفهم طبيعة حياته

الإنسانية المحمولة على مقام حُبّ الوطن وأبنائه...

ثم تعزز ذلك كله بزيارة بيته في (قم) صباح السبت (2020/2/15م) والذي تحوّل هو الآخر إلى مُتْحَف بَهي ووقور يشدُّكَ إلى امتلاء بالوقار والهيبة؛ والإرادة الصلبة التي تصنع الحياة السامية والكريمة... إنك حين تجول في غرفه المبنية من الطوب والآجر والطين تدرك عظمة معانقة الإمام (ق.س) للصبر الاستراتيجي، وحنكة الإدارة لثورة أضاءت النفس البشرية.

وما أنسى زيارتي لمتحف (العِبْرة) الذي غدا وثيقة تاريخية لظلم الشاهنشاه (محمد رضا بهلوي) واستبداده، وطرائق تعذيب زبانيته لأبناء شعبهم. إن المرء ليُصْعَق من هَوْلِ ما جَسّده هذا المتحف الرابض في قلب طهران من أنماط التعذيب اللاإنساني، والسَّحْل والتشويه، ما جعله سبباً من أسباب الثورة للتطهر من أخاديد اليباس والخوف، والتحرر من رق العبودية والقهر.

فمُتْحف (العِبْرة) يؤرخ للتوق الأبدي للانتصار على البَغْي والقَيْد والأَسْرِ وهو يسجل أسماء من سُلِّط عليهم تعذيب زبانية الشاه في مجسمات وصور وأدوات تحاكي ما كان يجري من جرائم مرعبة سالت منها الدماء التي بقيت آثارها تصرخ في ذاكرة الزمن الذي يرصد أفواج النور ليكحّلَ أهداب العيون المكلومة بنزيف الدمع على الأحبّة، وليثبت هذا المتحف أن المظلوم ـ مهما طال ظلمه ـ سينتصر على الظالم.

وحين تركنا هذا المتحف في حَيْرةٍ ودَهْشة مما رأيناه فإننا رأينا (متحف الدفاع والعزَّة)، وهو نمط آخر جديد، وبديع يؤرخ للحرب العراقية/ الإيرانية. إنه تأريخ مجيد للدفاع عن الذات ومواجهة الاستكبار الشيطاني وحلفائه الصغار الذين يصرون على بقاء الشعوب مستعبدة ومسخّرة لمصالح الدول المهيمنة على القرار الدولي. وإذا كانت مخالب الوحش المفترس قادرة على ارتكاب الآثام فإن إرادة الشعوب قادرة على هزيمته، بروحها المتوثبة الحرة؛ وحقها في الوجود الكريم في أوطانها، ولن يستطيع الموت المرعب أن يلقي ظله القاتم على النفوس الحرة والعظيمة، المصرة على الكرامة.

فهذا المتحف ينطق بروح مقاومة الشعب للأخطار الخارجية؛ ويجترح منهج الإعجاز في أساليب الدفاع الممكنة التي تثمر انتصاراً تاريخياً لا

يمحى. فالشعوب القوية الإرادة قادرة على ارتشاف ماء الربيع من خريف الزمن المُرّ لتعيد البهاء الأخضر إلى أغصان الشجر المتلهفة لمعانقة السماء، وتتلمس ندى الحياة رُطباً يتساقط على الأرض العطشى.

وإذا كان للحلم جناح من جناح العبقرية فإن لمعرفة هذه العبقرية دلائل تؤكدها... وليس (برج ميلاد) في طهران الذي يرتفع نحو (450م) إلا مثالاً واحداً على عبقرية الشعب الإيراني. فقد قادنا المشرفون على تنفيذ برنامج الزيارة يوم الجمعة (2020/2/14م) لنطل منه على مدارج الملكوت الأعلى، وعلى بهاء الجمال الذي يعانق السحاب... وبعد أن أذهلتنا صورة المكان جمالاً وخضرة وتنظيماً، ونوافير تسكب روحها في أنغام عذبة بديعة وجدنا أنفسنا داخل البرج؛ لنتعرف إلى مواصفاته عن طريق دليل مختص بذلك؛ لنراه ثالث أعلى برج للاتصالات في العالم، ومن ثم لنصعد في زمن (8 ثوانٍ) إلى أعلى البرج؛ الذي يهطل نسماتٍ باردة؛ ويتأرجح على هواء شديد، في فضاء محمول على الروعة الهندسية الدقيقة... وإذا أنا خارج اللوح الزجاجي الساتر لأحتضن الأسلاك المحيطة بالدائرة الخارجية وأتطلع من منظار كبير إلى معالم طهران وجبل الثلج يكلل رأسها بهيبة ووقار؛ وعماراتها تتوزع في حديقة غنّاء وارفة الظلال؛ إنها جنة في أرض الله... وحين وَثّقت هذا السحر بالصور التذكارية رحت أقول للزميل الدكتور منذر زيدان: سجّل معي يا صاحبي أن للعبقرية عنواناً؛ وللصنعة الهندسية رجالاً يجعلون الحياة تورق نوراً في جنبات النفس؛ وقد حسبوا لكل شيء حسابه الدقيق الذي يقاوم الرياح والزلازل، ولكنه انسكب في تلال طهران خلوداً فذاً، إذ اعتصر لون البهاء من خطوط يدٍ متجعدة حفر الزمن فيها علاماته الواضحة. وهذا ما عبّرت عنه القصيدة الآتية:

بُرْجُ مِيْلادٍ في (طهران)

(1)

ونَرْقُبُ جُمْعَةَ الأَيَّامِ عِيْدَا
نُوافي بُرْجَ مِيْلادٍ وَحِيْدَا
فلا حَشْدٌ يُزاحِمُ بانْدِفاعٍ
ولا سَيْرٌ يُؤَرّقُنا وُعُوْدَا
وهَبَّ الصَّحْبُ في وِرْدٍ أَثِيْرٍ
تأَنّقَ في عِبَارَتِهِ نَشِيْدَا:
صَبَاحُ اليَوْمِ مَوْعِدُنا أَكيدٌ
نَرُوْمُ زِيارَةً كانَتْ عَنُوْدَا

وطـارَ الوَجْـدُ يَحْـدُونا جَميعـاً
إلى صَـرْحٍ سَـمَا طَـوْداً فَريْـدَا

(2)

حُمِلْنـا في سَـلالمَ باسِـقاتٍ
إلى رَوْضٍ حَوى شَجَراً نَضِيْدَا
وذابَـتْ جَنَّـةٌ في عِطْـرِ وَرْدٍ
يُغـازِلُ زَهْـرَةً نَفَـرَتْ شـرُوْدَا
وراحَ المَـاءُ يَشْـدو في غِنـاءٍ
يَهـيْمُ بغَـادَةٍ ضَـفَرَتْ جَرِيْـدَا
يُقَبِّـلُ ذَوْبُـهُ شَـفَةً تَلَظَّـتْ
تَمـوتُ بنَشْـوةٍ تُبْلـي الخُـدُوْدَا
هُنَيْهَـاتٌ يَفِـيْضُ المَـرْءُ تَوْقـاً
إلى بُـرْجٍ يُناشِـدُنا الوُفُـوْدَا

(3)

نَظَرْتُ إلى السَّماءِ أَشُدُّ طَرْفي
لعَلّـي أُبْصِـرُ الـرَّأْسَ البَعِيْـدا
فماتَـتْ مُهْجَـتي في لُـبِّ قَـدٍّ
تَنَاسَـقَ خِلْقَـةً وهَفَـا صُـعُوْدَا
وعِشْـقٍ يَنْتَشـي دَلّـاً بتَـاجٍ
وإِكْليـلٍ حَمَـى رَأْسَـاً عَمِيْـدَا
هُنالِـكَ يَصْـطفي الـزُّوّارَ طُـرّاً
ويَحْـرُسُ أَهْلَـهُ زَمَنـاً تَليْـدَا

وأمَّـا الخَصْـرُ مِنْـهُ فقَـدْ تَـوافى
بلِيْنٍ هَاجَ مَحْبُوباً مُرِيْدَا

(4)

وصِـرْنَا حَيْـثُ حَادِيْنَـا تَـداعى
يُعَـاينُ تُحْفَـةً نَشَـدَتْ جُـدُوْدَا
تُـداوِرُنا الأَمَـانِي رَاغبـاتٍ
بفَضْـلِ القَـوْلِ يُرْشِـدُنا وُرُوْدَا
يَخَـافُ المُرْشِـدُ المَيْمـونُ وَهْمـاً
يُطِيْـرُ المَـرْءَ، يَجْعَلُـهُ شَـهِيْدَا
فكانَ الشَّرْحُ والتَّوْجِيْهُ صَوْناً
لأَرْواحٍ تُوَافِيْـهِ حَمِيْـدَا
مِئَـاتٌ أَرْبَـعٌ تَرْقَـى بسَـعْدٍ
وخَمْسِـونٌ تُتَابِعُهـا مَجِيْـدَا
ومِيْقَـاتُ الثَّمـاني مـنْ ثَـوانٍ
تُبَلِّغُـكَ المُـرَادَ، ولا مَزِيْـدَا
فتَحْظَى بالْوِصَالِ وَذَاكَ كُفْءٌ
لَمَنْ قَدْ كَانَ أَهْلاً أَوْ شَدِيْدَا
وأَمَّـا صَـاحبُ البَلْـوى بقَلْـبٍ
وضَـغْطٍ لا يُسَـاعِدُهُ نُهُـوْدَا
فـإنَّ العَقْـلَ يَمْنَحُـهُ طبيْبـاً
ليَبْقَـى حَيْثمـا يُهْـدَى سَـدِيْدَا

(5)

وأَضْحى الشَّيْخُ يَخْشَى مِنْ دُوارٍ
وضَعْفٍ عَضَّهُ يَوْماً وَرِيْدَا
وعَزَّتْ نَفْسُهُ غِشْيَانَ خَوْفٍ
يُرَاوِدُهُ كَمَا كَانَ وَلِيْدَا
تَرَفَّقَ صَنْعَةً وأَزالَ هَمّاً
وأَبْدَى هِمَّةً بَرَقَتْ سُعُوْدَا
وصَارَ إِلى السُّمُوِّ أَشَدَّ عَزْماً
يُنَاغِي النَّجْمَ يَجْعُلُهُ وَدُوْدَا
وعانَقَهُ السَّحَابُ بنَدْفِ ثَلْجٍ
وشَهْدٍ زَادَهُ أَلَقاً وجُوْدَا
تَشَرَّبَ مِنْ بَياضِ الكَوْنِ بَرْداً
تعمَّدَ بالنَّسِيْمِ، قَضَى عُهُوْدَا

(6)

ونَامَ البُرْجُ في غَيْمٍ تَهَادَى
بِرِيْحِ الدَّهْرِ تُنْذِرُهُ وَعِيْدَا
أَقَامَ عَلَى الزَّمانِ يُثِيْرُ عَقْلاً
بتَصْمِيْمٍ مَضَى يُصْبي الخُلودَا
فيا بُرْجاً تَعالى بافْتِخارٍ
تَأَلَّقَ في مَكَانَتِهِ حَرِيْدَا!!
ويا بُرْجاً تَبَاهى في مِثَالٍ
يُمَجِّدُ صَنْعَةً نَثَرَتْ عُقُوَدا!!

خَنَسْتَ بَقيَّةَ الأَبْراجِ فَنّاً
فحُزْتَ كَمالَها الأَرْقى وَطِيْدَا
خَيَالُ المَرْءِ يَسْجُدُ في خُشُوعٍ
لإِلْهامٍ يُعَادِلُهُ وُجُوْدَا
إليْكَ شَدَدْتُ رَحْلي في فَخَارٍ
سكَنْتَ بمُهْجَةٍ نَظَمَتْ قَصِيْدَا

قُمْ/ السبت (2020/2/15م)

وما زلت ــ حتى الآن ــ معلقاً في فضاء الروح، ألملم ذاتي التي صعقها مشهد الحَضْرة الرضوية للإمام الثامن (علي الرضا بن موسى الكاظم) المولود في المدينة المنورة (11/ذو العقدة /148هـ 766/2/1م) والمتوفى شهيداً في (طوس)؛ (29/ صفر/ 203هـ/818/8/23م)، ومقامه في الحَضْرَة الرَّضَوية، المسماة بالحرم المُطَهَّر، والروضة الحُسَيْنيّة بمشهد. وهي تضم أروقة شتى، وعدداً من مرافق الخدمات التابعة لها مثل (مواقف السيارات؛ وأنفاق تحت الأرض تسهل حركة المرور، ودار للشفاء ــ مستشفى ــ، ومجالس للطعام؛ وجامعة علمية) وغير ذلك ما جعل مساحتها اليوم تقارب نحو (900 ألف م2).

لقد كان يوم الخميس (2020/2/13م) يوماً يطوف بمشهدٍ سماوي فياض، يدعوني على الدوام إلى

إرهاف السمع للهمس الدافئ الذي ينبعث من الحَضْرة الرَّضَوية، التي زينتها خيوط زرقاء، ونقوش مطرزة تُخضّب المهج بمساحات اللهفة وفق طراز معماري إسلامي فريد... ولمّا دخلت باب الحَضْرة كانت صبوات العشق تتوقد بالابتهال والدعاء عند صاحبها، والمرايا العاكسة تتوشح بانبثاق الفجر النوراني الذي يصطفي الأدعية ترتيلاً ومعتقداً.... وكانت العيون مركزة على فيض الزائرين القادمين من جنبات الأرض للتبرّك والشفاعة، وهم ونحن نستشرف منهج حياة الإمام منهجاً وطريقاً، وقد ملأ الوَجْد الصافي أشرعة الصدر المتدفق بنسائم المحبة والوئام، لعناق الفرح الساكن في الأَيْكة الفضية للألوان والمرايا المشبعة بالألق، والمهابة...

قدّر ما شئت من الأعداد فلن تحصي لهم عدداً، ولن تعرف لهم بلداً، وكل يتوق إلى الإنابة والإجابة من دَهْرٍ جرى بَدَداً، وقد امتلأت نفوس كثيرة بسواد الظلمة، فجاءت إلى صاحب الحقيقة والطهارة لتزيل غشاوة الظلام عن العيون.... ومن ثم كانت القصيدة الآتية بعنوان (ها قد وقفت على الخلود).

ها قَدْ وَقَفْتُ على الخُلود

(1)

ها قَدْ وَقَفْتُ على الخُلودِ
يَضُمُّني معَ رَشْفَةِ الصُّبْحِ البَهِيْ
والفُلُّ يَنْشُرُ عِطْرَهُ
في حَضْرةِ الطُّهْرِ الحُسَينيّ
المُكَحَّل بالأَقَاحِي والشَّذى
في مَشْهَدٍ
حيثُ المقامُ المُشْتَهى
قامَ الزُّمَانُ يطوفُ في تارِيْخِها
ليُعَانقَ الفَيْضَ الشَّفيفَ بنَشْوةٍ
وهَّاجَةٍ نَفَحَتْ بحِسٍّ
يَنْتشي في خَاطِري.

(2)

إيقاعُ نَبْضٍ جَادَ في مِحْرابِهِ
يُوحي بأَوْرَادِ الدُّعاءِ الضَّارعِ
إذْ جَدَّ يَهْتِفُ رَغْبَةً في صَدْرِ
عَبْدٍ مُبْتَهِلْ؛
والحَرْفُ في زُرْقَتِهِ
يَحْكي بهَاءَ النُّورِ
في لَوْنِ السَّماءِ مِنَ الأَزَلْ
ليفُكَّ أَغْلالَ القُيودِ
وقَدْ تَوافَتْ في مَهَلْ
إنّي نَزيْلُ ضيَافَةٍ

في آلِ بَيْتٍ مُلْهَمٍ
والسِرُّ في نَسْلِ الرَّسُولِ المُصْطَفى.
(3)
نَمْ يا عليُّ بمَشْهَدٍ
فالنَّاسُ قَدْ وَفَدُوا إليْكَ تَبَرُّكاً
وشَفَاعَةً
حَيْثُ المَدِيْنَةُ مَولِدٌ
أنْتَ الحفيدُ المُجْتَبى
وبكَ الرِّضا
ولأنْتَ حَبْرٌ في الذُّرَا
كي تَنْشُرَ الأَحْلامَ في وَجْهِ القَمَرْ
وتعانقَ الأَرْواحَ في جِنْسِ البَشَرْ
والحَرْفُ يَكْتُبُ سِيْرَةً
تَزْهُو بأَلْوَانِ البَنَفْسَجِ
في مَسَاماتِ الحُقولِ
وفي نِداءَاتِ الوَرَى
إنْ هَاجَتِ الأَقْدَارُ في دُنْيَا السِّيَرْ
وتقدَّرَ المِيْقَاتُ في يَوْمٍ أُسِرْ.
(4)
هل نَنْتَظِرْ؟!
هل نَعْتَبِرْ؟!
هل نَصْطَبِرْ؟!
فالغَيْبُ أحْكَمَ صُنْعَهُ
واللَّيْلُ أَظْلَمَ نورُهُ

وتجرَّدَ المَنْكودُ مِنْ أَخْلاقِهِ
ومضى يُدَبِّرِ خِدْعَةً
بَلْ غِيْلةً
مَردَتْ بسُمٍّ نَاقعٍ....
وقَضَى الشهيْدُ بمَشْهدٍ
في ظِلِّ مَأْمونِ الخِلافَةِ والقذَى
إذْ حَاكَ أَثْوَابَ النِّهايةِ بالرَّدَى،
وعَليٌّ في مِحْرابِهِ
يَتْلو صَحَائفَ عِزَّةٍ
والحُزْنُ يُشْعِلُ في القُلوبِ حَرَائقاً....
(5)
آهٍ على أَنْسَامِنا
نشجَتْ بُكاءً نازفاً
هَتَفَتْ تُناجي ظِلَّها
في كُلِّ رُكْنٍ مِنْ رُواقِ سُلالَةٍ
تُثْري المَحَبَّةَ مَنْهَجاً
ليُمِيْتَ أَبْناءَ النِّكَايَةِ
في زَنازينِ الغِوى
ويَعِيْشَ أَبْناءُ الفَضِيْلةِ
في رِياضٍ تُحْتَفَى
والنُّوْرُ يَسْطعُ مِنْ تُراثِ أَئِمَّةٍ
وَرِثُوا الحَقِيْقَةَ والرُّؤَى.

مَشْهد/ الخميس (2020/2/13م)

وحين كان النور يكحّل الأَهداب في الحضرة الرضوية، ويرتسم فيضاً وهّاجاً في خيالٍ مُتَدَثِّرٍ بحُبّ آلِ البيت (عليهم السلام) فإنَّه قد اتصل بين (مشهد) و(قم) المُشَرَّفَة بزيارة لها يوم السبت (2020/2/15م) والوقوف في عتبات (الروضة المُقَدَّسة) لسيدة تقية محدّثة، اتَّصفت بالفيوضات الفكرية البديعة؛ وهي (فاطمة ـ المعصومة ـ بنت موسى الكاظم) أُخت الإمام (علي الرضا) المولودة في المدينة المنورة (173هـ) والمتوفاة في (قم ـ/201هـ).

وكان يوم السبت تلبيةً لاستكمال رحلة الانبثاق والإشراق المُزَنَّرِ بفردوس البهاء والجمال الذي اتصفت به الروضة المقدسة النابضة بالحياة، وسط المدينة؛ وهي تضم أروقة عدة؛ مجالس للعِلْم؛ وأماكن للخدمات، وغير ذلك؛ ما جعل مساحتها تزيد على (13527م2)، وقد قال فيها الإمام (علي الرضا): "من زارها عارفاً بحَقّها فله الجنة".

وما إنْ دخلت إلى السرادق حتى صار للحياة إيقاع خاص، إيقاع نَغَم يلتهب في الصدر تضرعاً لشَهْد المحبة، وعَبير الصفاء؛ وقد ارتفعت الأيدي ابتهالاً بالنفحات الربّانية ـ وهي النفحات التي ماجت في شهقات زائر يرتدي ثوب الانتماء الصادق لمن لهم حق الوفاء، والإخلاص؛ فقد قبض على عبق الذكرى لصفية من أصفياء بيت النبوة (عليهم السلام)، صفية لم تقطف من زهرة الدنيا إلاّ بشارتها، وطهارتها، كما ترمز إليه روضتها المصممة وفق طراز إسلامي رفيع ومذهل، جعل العيون حائرة، وقد شخصت أحداقها؛ وفَغَرت أفواهها.... وإذا كانت غير قادرة على استرجاع الزمن الفيزيائي الذي عاشته في بهاءِ تلك الحَضْرة فإنها قادرة على تلقّف الأمل المفرح الذي سكن العيون، فسقاها دموعاً تشرئِبُّ إلى العودة إليها، وقد ودّعتها في ضيافة الملكوت الأعلى.

وإذا كنا نرجو الله ـ سبحانه وتعالى ـ أن يتقبل منا زيارتنا للروضتين المقدّستين في (مشهد) و(قم) وأن يثيبنا على خلاص النية امتثالاً؛ وتقاة فإن زيارتنا لمكتبة (آية الله العظمى المرعشي) في (قم) خلقت في ذواتنا مفاهيم الدرس المحقق؛ والجهد الموفق، ودغدغت أفئدتنا لوعي عظمة قدرة الإنسان على اجتراح المعجزات. فحين نذر (آية الله المرعشي) حياته للعلوم المشرقة استزاد منها خيراً وفيراً في شتى الحقول العلمية والمعرفية؛ وفي الفقه وأصوله.... وتخلّد في ذاكرة الأجيال

وسجل المبدعين المجتهدين، وإن فارق جسده دنيانا، إثر سكتة قلبية ألمّت به يوم الأربعاء (7/صفر/1411هـ الموافق 1990/7/29م) وعمره (96 عاماً)؛ ودفن عند مدخل مكتبته في قُم، وهي المكتبة التي تضم ما يزيد على (100) ألف مخطوطة من أنفس المخطوطات وأندرها وأَقْدمها وفق ما تشرفنا برؤيته في القسم الخاص بها، وهو واحد من أقسام عدة ومراكز ووحدات تبلغ جميعها (21000م2) في سبع طبقات، ما يجعلني أرى أنها من أعظم المكتبات في العالم الإسلامي في اقتناء المخطوطات النادرة والإسلامية القديمة...

ولهذا كله فإن يوم السبت (2020/2/15م) سيبقى يوماً خالداً في ذاكرتي ليس بوصفه بيدراً غنياً بغلال المعرفة؛ وشلالاً من المياه الصافية فحسب وإنما بوصفه يوماً من العمر الذي تراقصت فيه أشعة النور في أحداق العيون؛ واخضلت بأكاليل الوَجْد المحمول على أسرارٍ ما اكتنزته (قُمْ) في روضتها؛ ومكتبتها، وبيت قائد ثورتها، إنها درة المدن لكل عاشق للصفاء وجرار العسل الخالص.

هكذا تلقيت هذه الرحلة المثيرة والمفيدة إلى إيران؛ وقد شكّلت في ذاتي معزوفة ساحرة، وأرست فيها الأمن والأمان في زمن تعصف فيه الريح العاتية، وانطبق عليها ما كان الإمام الشافعي (150 ـ 204هـ) قد قاله:

تَغَرَّبْ عَنِ الأَوْطانِ في طَلَبِ العُلى

وسافِرْ، فَفي الأَسْفارِ خَمْسُ فَوائِد:

تَفَـرُّجُ هَـمٍّ، واكْتِسَـابُ مَعِيْشَـةٍ

وعِلْـمٌ، وآدابٌ، وصُـحْبَةُ ماجـدِ

فهذه الرحلة أناخت ذكرياتها في حبر الانبثاق الأخير لمدارات الفيض الذي حاكى لُبَّ الشُّعَاعِ الذي راح يَلْثُم ثَغْرَ الزهر بقطرات المداد... كانت كل قطرة تتوهج من قلب مفعم بعبير أغصان توردت بخيوط الشروق الساحر الذي أهداه اللذة تلو اللذة؛ وهو يتدفق في الشرايين حواراً ذاتياً يتطلع إلى استرجاع الأمة للزمن الهارب في متاهات الأفلاك الدائبة الحركة ـ ليل نهار ـ لتضيء بنورها الوَهّاج أرض أمتنا...

وما زالت عناقيد الأمل التي تتدلى في أماكن شتى من ديار أمتنا ترنو إلى الانبثاق والإشراق لتخضل الأفواه العطشى بالشراب اللذيذ الماتع... ولتظل العيون تهفو إلى العروة الوثقى لسدرة الفلاح.

والله من وراء القصد

كتابات في زمن الحرب

ضياع الرياح في الصخور

عوض سعود عوض

ضياع الرياح في الصخور

عوض سعود عوض*

تهاجر الطيور إلى موطنها الثاني وتعود إلى أعشاشها كلَّ عام، وأنت ألا تحن لموطنك الأول.

ـ 1 ـ

استسلمت لكلماتِكَ ولماضينا، أناجيك فتمتلئ أجفاني بالسواقي، أنزوي وأمسح العبرات ويتلبسني الحزن. القذائف تُراقصنا، ترفع التراب والغبار وأشياء من أثاث بيتي إلى العنان، ثم تعود بعد أن تغطي هالتها السوداء الفضاء. أغطي عينيَّ.

غدا خافقي مرساة، نوارسه تهيم، لا تجد سوى الطرق المعتمة، وبصيص ضوء، كلمات على شفتيَّ، وتكبيرات ترتفع. بتُّ شريكة في التعاويذ لعل الله يردك سالماً. وصلت حيث تتمركز، سألت عنك قالوا: انتظري سيأتي بعد قليل، ذهب مع زميلين.

تركتهم وذهبتُ إلى بيتي أتفحص أثاثه، وجدت عند المدخل كومة خراب، تجاوزت الحائط المهدود، عاينت الغرف والأثاث الذي غدا نتفاً، الغبار لفَّ المكان، لا جدوى من البحث بين الحطام. عدت ويداي فارغة. سألت عنك ثانية عندما لم أجدك خفت كثيراً، وبدأ ذهني يوسوس بالاحتمالات البغيضة على نفسي.

ـ 2 ـ

القلوب تتوقف عن النبض في هذه البلدة، القرار متأرجح بين الترقب أو المغادرة. ازداد القصف، أبنية سجدت، وشوارع تشربت الدماء، صاح أبو خالد: تعالي أنت والأولاد إلى القبو، وابقوا قرب أحد زواياه.

* كاتب سوري.

الأشواق تتبعثر، ألملم أحزاني، شوقي إليه في دمعتي. أعادني المشهد إلى مواقف عديدة راسخة، إلى يوم هبت علينا عاصفة، كنا بعيدين عن المدينة، يدي بيده، عاندت الريح التي راقصتني، شددتُ فستاني ومنعته أن يرسم جغرافية جسدي، اشتدت أكثر إلا أنني لم استسلم، هربت منها واحتميت بشجرة، وأنا مشدودة إلى المستقبل، وإلى كلماته التي طمأنتني أنه لن يتخلى عني. في هذه اللحظات تسرب الحاضر من بين يديَّ، كما تسربت مياه البحر من بين أصابعي، يوم كنا على الشاطئ. عشت لحظات جميلة، ولم أفوت فرصة اللعب واللهو الجميل. فرحتي العظيمة أعود إليها لأخفف من وقع الصدمة، التي تجرف كلَّ جميل في حاضري.

الزوبعة ابتلعت نسائم البحر. وأججت النبض في فؤادي، ومنحت الرجفة لأصابعي. المآذن تنوح، والأطفال يهربون إلى أحضان أمهاتهم، أما النسوة فتفقد القدرة على القيام أو الحركة، تصاب بما نسميه "أبو العرقوب". الشظايا توزعت في كلِّ مكان، بحيث لم يعد للنهار معنى تتلبسه الغربة وتدميه الجراح، يفكر في السفر حيث لا صباح، ولا أحلام، ولا أغاني، بل أكفان تدفن الابتسامات. كتل خرسانية تصعد على شكل قبة، تحمل معها جزءاً من البناية المجاورة. أتساءل عن أطفال صغار كانوا ينتظرون آباءهم، من القادر أن يبقيهم على قيد الحياة؟ الجدران تتهدم. أما الأضواء فتنطفئ كنجمة واقعتها الريح فافترشت غيمة. في عينيَّ تومض أسرار العشق، أتمسك بالبيت وبأطفالي وزوجي أبي خالد، بعد أن غدوت في مهب القذائف. الكلمات تقلقلت. كيف نغادر والقصف مازال مستمراً؟ همس في أذني وأبقى شرفات قلبه بين أضلعي. قال: لا مكان لك وللأولاد هنا، تغادرون عندما يتوقف القصف على البلدة. عشرات وربما مئات الأسر حزمت حقائبها، وقررت اللجوء إلى أين لا أحد يعرف؟

– وأنت يا أبا خالد ستغادر معنا، هؤلاء الصغار بحاجة إليك، لا أستطيع وحدي الاعتناء بهم، ولا أحتمل البعد عنك!

إنها حالة مؤقتة. عندما تنقشع الغمامات ويغادر الإرهابيون سوريتنا، تجيئين إليَّ، وإذا تأخرتِ أجيء إليكِ. سأظل هنا لأيام، ستذهبون إلى أهلك الذين سيهتمون بكم.

ذابت الابتسامة على شفتيَّ، أكفن حلمي الوردي، وليس لديَّ سوى الهرب من الدمار والموت. صورة أبي خالد عالقة في جفنيَّ وهو يتأبط بندقيته، دموعي تغسل

وجنتيَّ. أردت أن أرسم صورته. أخرجت هاتفي وصورته. ضمني بين ذراعيه، أحسست بعاطفته ورجولته، قبلته وأوصيته ألا يغفو.

لا تخافي الأموات هنا هم الغافون.

ـ 3 ـ

كيف أنام وأنتِ مستيقظة في فكري؟ أحسُّ بكِ الآن أكثر من أي وقت مضى، وكيف لي أن أطمئنك والقلق يتلبسني؟ عيناي حزينتان لذهابك، إلا أنني فرح لبقائي هنا، مددت يدي ومسدت على شعرك قلت: (أنت أجمل ذكرياتي وحبي!)

أحسستُ بوميض الحبِّ، وبعناق كلماتنا التي صدرت منا في وقت واحد لحظة رفعتِ يدك، نظراتي تلاحقك وتراقبك. أوصلتك إلى الاوتستراد، عدت ومعي خالد الذي أصرَّ أن يبقى إلى جانبي، ويمارس ما أمارسه. همت في أول ليلة لغيابك، ولم أستطع النوم ولو للحظة، حضورك المهيب خلصني من النعاس، من الأثلام التي حفرها الزمن، اطمأننت إلى نوم خالد، خرجت أهيم على وجهي في ليل غير آمن، تفقدت الحراسات، وعندما لم أجد من يحادثني أو يتحمل جزءاً مما أعانيه، حَمَّلتُ الرياح أشواقي، ولأن الجوَّ ساكن أدخلتها إلى صدري، بينما ظلَّ الشوق يهدر في دمي.

استعدت اللحظات الأولى لتغيير تفكيري، فأنا لم أفكر للحظة بالانضمام إلى الجيشِ، لكنني عندما رأيت ما فعلته داعش وأخواتها بالأطفال والرجال والنساء، تحركت الأيقونة في دمي؛ في حواسي. قررت أن أعيد الفرح للوطن والأطفال، أن أعيد للشوارع والبيوت جغرافيتها، ويقيني أن الزمن سيغسل الجراح، ولن يطول.

ـ 4 ـ

ودعت أم خالد أنوثتها وخوفها؛ حين وصلت إلى بيت أهلها. كلمات من زمرد استقبلت بها. هاجم أخوتها هدوءها وشرودها، الوحيدة أمها أدركت معاناتها وما تفكر به، دعتهم أن يتركوها لمشاعرها التي أبت أن تكون خرساء. تهرب إلى ظلال الحزن الساكن. أيقظت أحلام الخطوبة والزواج والمشاوير والولادات المتكررة. كلماته ترن في أذنها لدى أي خلاف يناديها:

الغيوم مصيرها الانقشاع.

كبريائي يجعلني أتمنع فيناديني:

الموجة التي تعاند البحر تعود إليه فرحة.

أين أنتَ أيها الحبيب، أين ذراعاك لأعود إليهما.

حضرتَ بقوة، انطبعت كلماتُكَ في دفتر أحلامي، أوصافك الرائعة تجعلني أستعيدها وأتساءل: أما زالت ابتسامتي قمرك المضيء، وشعري نصفه المعتم كما وصفتني غير مرة؟ وهل ما زلتَ الغيمة التي تمنحني مطرها، لتلملم خصبي وربيع جسدي؟ الواقع أنك غدوت جزءاً من يومياتي، أسكنتك جسدي وروحي، لم أتمالك أعصابي، ثار قوامي الضامر. مزقت المناديل ولوحت بها، ففي حضور المآسي لا شيء سوى المطر، تسافر وتهرب من مقلتيَّ، توسدت الثرى، ولم تترك لي سوى اللحظات الجميلة. ألا تعلم أنك غدوت الحبَّ، والذكرى الرائعة، ورمز بقائي وقوتي! كلماتكَ أعيد خلقها وإبداعها في أوردتي وشراييني. ساقية الحبِّ ترشح، والجمرات موقدة في فؤادي. ابني خالد إلى جانبي، أسأله أين أبوك؟

يسند رأسه على كتفي، ولا يقول شيئاً.

نافذة

(ميخائيل باختين)
وقضايا الإبداع الفني

عوض الأحمد

(ميخائيل باختين)* وقضايا الإبداع الفني

عوض الأحمد

يضم كتاب (ميخائيل باختين ودراسات أخرى في الرواية) للدكتور زهير شليبة مجموعة دراسات نقدية حول موضوع الرواية ومقوماتها ومختلف قضايا تطورها في الشرق والغرب ومكرسة لنوع الرواية ذات الصلة الوثيقة بأعمال ميخائيل باختين، بالإضافة إلى بحث (عصر الرواية) فهو مكرس لتطور الرواية في آسيا وأفريقيا، عالج فيها الباحث غرينتسر جوانب عديدة في تاريخ هذا النوع الأدبي ومختلف مقوماته في بداية تطوره حتى العصر الحديث. وهناك نصاً أدبياً نقدياً (مطالعة في الفكر النقدي عند باختين) سبق وأن نشرت بجزأين في مجلة المعرفة السورية ضمن ملف باختين تموز 1985 دمشق، هذا الكتاب يعتبر مساهمة في النقد الأدبي المعاصر وقد رأيت أهمية تقديم بعض الآراء والمواقف الفكرية في هذا الكتاب لفكر ميخائيل باختين النقدي.

ولد ميخائيلوفيتش باختين بتاريخ 1895/11/17 في مدينة أريول وتوفي في موسكو عام 1975، أنهى دراسته في كلية الآداب بجامعة بطرسبورج عام 1918 ونشر مقاله الأول (الفن والمسؤولية) في كتاب ضم مجموعة مقالات تحت عنوان (يوم الفن).

أصدر باختين في عام 1929 كتابه الشهير (قضايا إبداع ديستوفسكي) الذي جلب له شهرة كبيرة في كل العالم، وعمل منذ عام 1957 حتى فترة متأخرة من حياته رئيساً لقسم الأدب في جامعة مورادفيا الحكومية، وعاش قبل وفاته بفترة قصيرة في ضواحي موسكو منشغلاً في إعداد بعض بحوثه للنشر.

* والكاتب زهير شليبة من مواليد العراق 1954، أنهى دراسته الجامعية والعليا في روسيا ونال شهادة الدكتوراه في الآداب من معهد الاستشراق في موسكو وعمل أستاذاً جامعياً).

في الستينات نشر باختين كتابه عن رابليه، وأعاد طبع كتابه عن أعمال ديستوفسكي بعنوان آخر ونشر العديد من مقالاته في المجلات الأدبية السوفيتية. ولكن الاهتمام الكبير بدأ بأعمال باختين عندما أصدرت دار النشر السوفيتية (خودوشستفنايا ليتراتورا) (الأدب الفني) كتاباً كبيراً ضم أعماله، غير أن مقال "مسألة المضمون والشكل في الإبداع الفني) والذي كتبه في مرحلة زمنية شهدت نقاشاً حاداً حول بعض المسائل المنهجية العامة في علم الأدب السوفييتي لم ينشر بسبب إغلاق المجلة (روسي سوفريمنيك) ثم نشر قسم منه ضمن مجموعة البحوث النقدية الأدبية على شكل كتاب دوري تحت عنوان (كونتيكست).

وتعد هذه الدراسة مداخلة هامة وفريدة من نوعها في الحوار الذي دار حول المنطلقات النقدية. لقد عالج باختين مسألة الوحدة بين الشكل والمضمون من وجهة نظر علمية مستقلة وخاصة به لوحده وانتقد بها انتقاداً شديداً المنطلقات الأدبية التي اعتمد عليها الشكليون.

ويقول باختين في مقدمته لهذا البحث: (إن المقال الحالي محاولة لتحليل أهم مفاهيم نظرية الأدب ومسائلها تحليلاً منهجياً على أساس نظام علم الجمال العام، إن ما يهمنا في الدرجة الأولى هو القيمة النظامية لأهم المفاهيم والمقولات النقدية، ولم يتطرق في هذا المقال إلى الأعمال النقدية ذات الطابع التاريخي والإخباري.

أما المقالات الأخرى فهي: أشكال الزمن والهرونوتوب، الكلمة في الرواية، من تاريخ الكلمة الروائية، الملحمة والرواية حول المنهجية في دراسة الرواية، رابليه وغوغول، الكلمة والثقافة الشعبية الساخرة، فقد عالج فيها باختين مسألتين أساسيتين بالنسبة له وهما: الرواية كنوع خاص جداً وأساسي في الأدب المعاصر ومسألة الكلمة النثرية الأدبية.

"الكلمة في الرواية" بحث كبير وجدي للغاية كتبه باختين في عام 1934 ولم ينشر إلا عام 1972 في مجلة مسائل الأدب بعنوان الكلمة في النثر والشعر، وتتجسد فكرة مقال (الكلمة في الرواية) الرئيسية في تجاوز الهوة الشاسعة بين المدرسة الشكلية المجرّدة والإيديولوجية المجرّدة أيضاً في دراسة الكلمة الفنية وإن الكلمة يجب أن تفهم كظاهرة اجتماعية في كل مجالات حياتها وفي كل الحالات التي تتواجد فيها بدءاً من الصورة الصوتية انتهاءً بطبقات الصوت ذات المعنى الخاص على حد تعبير باختين نفسه. ويهدف في هذا البحث إلى شرح سمات لغة النثر وعلى الأخص لغة الرواية.

لقد أدى عزل الأسلوب واللغة عن النوع الأدبي في أكثر الحالات إلى أن تُدرس النبرات الذاتية والاتجاهية للأسلوب فقط بينما تركت النبرة الاجتماعية بعيداً عن اهتمام النقاد.

يهتم علم أساليب الكلام ببلاغة أسلوب الفنان ومهارته المحددة ضمن مشغله على حد تعبير باختين، ولا يعبر هذا العلم أية أهمية إلى الطابع الاجتماعي أو الحياة الاجتماعية للكلمة، ونشاطها خارج مشغل الكاتب، أي في الساحات الواسعة والشوارع والمدن والقرى والجماعات والأجيال والعصور.

أما مقال أشكال الزمان والمكان /الهرونوتوب/ في الرواية مكرس لجانب آخر من الرواية، ألا وهو الزمان والمكان.

كتب باختين هذا البحث بين عامي 1937 ـ 1938 ويعد أول من تطرق إلى أهمية المكان والزمان ويقول باختين:

(إن العلاقة المتبادلة والملموسة بين المكان والزمان، والتي سبق وأن عولجت في الأدب سنسميها في مقالنا هذا بمصطلح هرونوتوب الذي يعني (الزمان ـ المكان).

وقد استخدم المصطلح في علم الرياضيات، واستعمله اينشتين أيضاً في النظرية النسبية، ويمكن أن ندخله في علم الأدب، في التعبير عن ارتباط الزمان والمكان (الزمان كبعد واسع للمكان) ونلمس في الهرونوتوب الأدبي الفني الارتباط المتبادل بين العلاقات المكانية والزمانية في الكل المدرك والملموس. ونلاحظ أن الزمان هنا يتكثف ويتقلّص ويصبح ناضجاً فنياً، أما المكان فيصبح بدوره قوياً ويمتد حتى يصل إلى حركة الزمان والمضمون والتاريخ، وتتضح علامات الزمان في المكان أما الأخير فيمكن إدراكه وقياسه بواسطة الزمان كما يرى باختين بأن الهرونوتوب يحدد الوحدة الفنية للعمل الأدبي في علاقته مع الواقع، كما أن الفن والأدب مشبعان بالقيم الهرونوتوبية بمختلف الأحجام والأشكال والدرجات، يشكل كل باعث ومقطع في العمل الأدبي هذه القيمة، وحدد باختين في بحثه هذا بعض أنواع الهرونوتوب مثل هرونوتوب اللقاء والطريق والافتراق وهرونوتوب الزمان الديني، إن لكل واحد من هذه الهرونوتوبات سمته الخاصة، فمثلاً أن هرونوتوب اللقاء يتميز بصبغة زمانية وبمستوى عال من الفاعلية العاطفية للقيم، ولكن بدرجة أقل مما هي في هرونوتوب الوداع، وهرونوتوب الطريق وهو بالتالي المكان الذي تتم فيه أغلب اللقاءات العابرة بالصدفة، ويلتقي على قارعة الطريق أناس من مختلف القوميات والأجناس والفئات الاجتماعية والأمزجة، ويمكن أن يلتقي أصدقاء

افترقوا منذ فترة طويلة وأخيراً يصبح الطريق خير مكان لحبك الأحداث ولهذا نرى في مثل هذا الهرونوتوب أن الزمان يصب في المكان.

كما يرى باختين أن الطريق هو المكان الملائم في العديد من الروايات لتصوير الحدث بشكل عام ويشير على ذلك رواية (ساتير يكون) لبيتروني و(الحمار الذهبي) لأبولو التي مرّت أحداثها في الطرق اليونانية القديمة، ويشير باختين أيضاً إلى أن الطريق كان مسرحاً لأهم مغامرات أبطال روايات الفروسية في القرون الوسطى. وكل أحداث الشكل الروائي تدور منذ البداية حتى النهاية في الطرقات مثل رواية (بارتسيفال) لفولفرامغون اشتينباج...

كما حدد الطريق مضامين رواية المكر والخداع، قصص الشطار الإسبانية في القرنين السادس عشر والسابع عشر، كما أن "دون كيشوت" جاب كل طرق إسبانيا من أجل أن يلتقي بمختلف الناس بدءاً من المجرمين وانتهاءً بالأعيان وذات المجتمع.

إن مثل هذا الطريق لا بد وأن يكون مشحوناً بسير الزمان التاريخي وبعلامات العصر التي تميزه عن غيره، وفي الرواية القوطية الإنجليزية تتركز الأحداث في القلعة ذات الطابع التاريخي ولهذا لعبت دوراً كبيراً في تكوين الرواية التاريخية.

أما في روايات ستندال وبلزاك فإن الأحداث تبدأ وتنتهي في صالة الاستقبال وهنا يتم كل شيء بدءاً من الحوارات والاتفاقات انتهاءً بعقد الصفقات المادية والمعنوية كما يحدث كشف الأفكار والأمزجة الشخصية. ويؤكد باختين أن موهبة بلزاك في رؤية الزمان لم تقتصر على صالة الاستقبال بل امتدت إلى المدن والشوارع والأرياف. أما هرونوتوب (الافتراق) فمرتبط ارتباطاً وثيقاً بباعث الالتقاء ومرتبط بشكل أوثق بهرونوتوب الأزمة النفسية والإحباط وانكسار الأحلام ويتسم بالرمزية والمجازية ويمارس حضوره في أعمال دوستوفسكي بالذات. "عند دوستويفسكي مثلاً نرى أن عتبة الباب والسلالم والغرف المجاورة للدهاليز والشوارع والساحات أهم الأماكن التي يمر بها الأحداث (الأزمات، السقوط، التعميد، التحديد، التكفير عن الذنوب، اتخاذ القرارات) الأحداث التي تحدد حياة الإنسان كلها.

يمر الزمن في مثل هذا الهرونوتوب كلمح البصر كما لو أنه لا يمكن أن يكون طبيعياً بطيئاً وطويلاً كما هو في حياة الإنسان الطبيعية.

تدخل هذه اللحظات السريعة الحاسمة عند دوستويفسكي في هرونوتوبات كبيرة هرونوتوبات الاحتفالات الدينية والكورنوفالية، تتداخل هذه الأزمنة وتتشابك وتمارس حضورها سوية وبشكل متنوع في أعمال دوستويفسكي.

أشار باختين إلى اهتمام الرواية الإغريقية بالمغامرات البطولية، ووصف البطل من الخارج لا من الداخل، ولهذا فإن المجازفات والمغامرات التي يقدم عليها البطل تتبوأ مركز الصدارة في هذه الرواية بينما تهمل دوافعه وهمومه النفسية.

كما يرى باختين أن رحلات البطل ومغامراته في الحقيقة تعبر عن رغبة الكاتب في تحقيق هدفه الإبداعي ومغزاه الفني في بيان الجانب (الرمزي ـ الاستعاري) المليء بالمغامرات والبطولات والمصاعب كما يعتقد باختين أن رواية الفروسية تستخدم نفس النوع من الزمان الذي عودتنا عليه الرواية الإغريقية، فهو زمن مليء بالمغامرات ولهذا فإن هرونوتوب رواية الفروسية يعبر عن عالم غريب ومتنوع إلى حد ما.

أما دراسته الأخرى (الملحمة والرواية) فرغم صغرها لا تقل أهمية عن المقالة السابقة ويتحدث فيها عن تاريخ الرواية كنوع أدبي وتاريخ النقد الروائي وأهم خصائص الرواية وعالج فيها سمات الرواية المقرة من قبل علماء الأدب والخصائص المختلفة عليها، ولمس باختين ثلاث سمات أساسية تميز الرواية عن كل الأنواع الأدبية الأخرى وهي:

1 ـ تعدد أساليب الرواية المرتبطة بالوعي المتعدد (المتنوع اللغات والمتحقق في الرواية).

2 ـ التغيير الجذري في إحداثيات الزمان للشخصية الأدبية في الرواية.

3 ـ منطقة جديدة لبناء الشخصية الأدبية في الرواية، مرتبطة إلى أقصى حد بالحاضر، بالواقع المعاصر في عدم تكامله.

وتشير السمة الأولى إلى أن الرواية من وجهة النظر الأسلوبية تمثل عملاً فنياً متنوع الأصوات والنغمات، أي أنها تحتوي أشكالاً مختلفة للحديث اليومي، على أشكال التعبير اللغوية واللهجية والنبرات الاجتماعية لنفس اللغة القومية.

إن التفصيل الداخلي للغة القومية الواحدة إلى الصيغ التعبيرية اللغوية الاجتماعية وطرق حديث الجماعات وأصحاب الحرف وممثلي مختلف الأعمار والشيوخ والشخصيات المرموقة والمتنفذة ولغة الموضات العابرة والأيام حتى لغة الساعات الاجتماعية والسياسية.. إن مثل هذا التفصيل شرط ضروري لنوع الرواية.

ويعد باختين أول من أشار إلى هذه السمة لأن النقاد وعلماء الأدب الآخرين أغفلوا أهمية عكس الوعي الاجتماعي بأساليب مختلفة.

أما سمة الرواية الثانية فتتجسد حسب رأي باختين في ضرورة التغيير في تصوير الزمان والتعبير عنه في الرواية فإن الملحمة كلها عكست الماضي وإن الكاتب المجهول (الشعب) لا يدعي معرفته الشخصية بالأزمان السحيقة التي تناولها الملاحم.

أما السمة الثالثة فتتمثل في خصائص تصوير البطل الروائي الذي يجب أن يقدم بالتدريج وعبر مسار الأحداث، وتطورها وأن يكون على صلة وثيقة بالواقع.

ثم يحدد باختين سمات الملحمة ويحللها بالتفصيل من خلال تطبيقها على مجموعة من الملاحم وعن آراء باختين في هذا المجال:

ـ تركز الملحمة على عالم قديم، على ماضي اليونان السحيق والبدايات والانتصارات القومية، فتهتم بالماضي المطلق على حد تعبير شيلر وجيته.

ـ اعتمد كتاب الملحمة على التراث الشعبي لا على التجربة الشخصية.

ـ عالم الملاحم بعيد كل البعد عن العالم المعاصر.

ونشر باختين الكتاب الدوري النظري (كونتيكست) أقساماً هامة من هذه الأطروحة بعنوان (فن الكلمة الهزلية الشعبية) (رابليه وغوغول) ونشر قسماً آخر من الأطروحة ضمن قضايا الأدب وعلم الجمال بعنوان رابليه وغوغول، وأظهر عناصر الثقافة الشعبية الهزلية في أعمال غوغول وثانياً وأهم ما في الأمر هو أن باختين اعتبر الرحلات الهزلية التي قام بها تشيشكوف (بطل الأرواح الميتة) أساساً تقليدياً عميقاً لهذه القصة وأساساً غنياً لمعلومات كثيرة من نوع آخر وتقاليد أخرى ومن هنا جاءت تعقيداته على الرغم من أن باختين طرح رأيه بشأن علاقة عالم غوغول الإبداعي بالثقافة الشعبية الهزلية.

وأصبح بإمكان الباحثين الاسترشاد بفكرة باختين عن ارتباط غوغول بالتراث وكل ذلك اصبح واضحاً في أسلوبه ومؤثراً في حضوره في (الأرواح الميتة). إلا أن مفهوم الثقافة الهزلية الشعبية نفسه يتطلب الكثير من التدقيقات والشروح والمراجعات الملموسة فيما لو طبق على روسيا وعالم غوغول الفني.

إن الهزل أو الضحك عند غوغول يتبوأ مركز الصدارة وينتصر على كل شيء ويكون إلى حد ما من نوع خاص لتنقية جسم الإنسان من الحساسية على حد تعبير باختين.

إن غوغول كغيره من الكتاب الهزليين الروس لم يكن يهدف من الضحك الترويح عن النفس أو إلهاء الصفوة المختارة بل بالعكس كان ردف عل على كل تناقضات مجتمع الأرواح الميتة، على كل تناقضات المجتمع الروسي.

أما كتاب باختين الثاني وهو من أهم الدراسات المتضمنة (جمالية الإبداع الكلامي) وهي من المقالات الأولى حيث نشرها باختين في عام 1919 أي بعد إنهائه جامعة بطرسبورج ثم نشرت فيما بعد في مجلة (مسائل الأدب). يقول باختين في هذا المقال: (لا يوجد لبطل الفن في الحياة والعكس صحيح ولا توجد بينهما وحدة وتغلغل داخلي متبادل في وحدة الشخصية وإن وحدة المسؤولية وحدها كفيلة بضمان العلاقة الداخلية لعناصر الشخصية.

"والشخصية يجب أن تكون دائماً وأبداً ذات شعور بالمسؤولية... ولا داعي للتبجح والتباهي باللامسؤولية بحجة "الإلهام".

وإن الإلهام الذي يتجاهل الحياة وتتجاهله الحياة نفسها ليس إلهاماً بل جنوناً وصراعاً).

أما بالنسبة للكاتب والبطل في النشاط الإبداعي: عمل باختين على تأكيد الصلة الوثيقة بين الكاتب والبطل باعتبارهما مشاركين في (الحدث الجمالي) وتوضيحها إضافة إلى تأثير الحدث على علاقتهما المتبادلة في العمل الفني.

ولمفهوم الحدث أهمية كبيرة في فكر باختين الجمالي ويُعد من أهم مفاهيمه ولهذا نجد أن الباحث استفاض في شرح هذا المفهوم ضمن مفاهيمه الواسعة والعامة للحوار.

ويعتبر باختين الحوار حدثاً هاماً في العلاقات الإنسانية وضمن هذا السياق يقدم تفسيره للوحدة التامة في رواية دوستويفسكي المتعددة الأصوات كحدث للعلاقات المتبادلة بين مختلف الإدراكات المتساوية فيما بينها التي "لا تكتفي بالتفسير المضموني البراجماتي". أي إنه لا يمكن للحدث الجمالي أن يتقوقع أو ينحصر ضمن أطر العمل الفني، بل له امتدادات بعيدة خارج النص الأدبي.

أما كتاب باختين (قضايا إبداع دوستويفسكي) أو شعرية دوستويفسكي فقد بدأ اهتمام باختين بعالم دوستويفسكي الروائي منذ عام 1922 واستمر في تأليف كتاب عن مسائل الفلسفة الأخلاقية، واحتوت هذه الأجزاء أراء باختين وملاحظاته عن علاقة دوستويفسكي بالرومانسية الأوربية وعن الحوارية الداخلية لا سطور اينكفيزيتور العظيم ومختلف حالات الحوار، وعلاقة الحوار عند

دوستويفسكي بالحوار الأفلوطوني والإنجيلي وعن المثال الطوباوي عند أبطال الروائي.

وانتقد باختين في هذا الكتاب ضيق الأفق الإيديولوجي، (النقد الفلسفي في بداية القرن العشرين) الذي فسر كل تصرفات أبطال الكاتب بطرق فلسفية بحتة، وانتقد أيضاً المنهج الشكلي في معالجة أعمال دوستويفسكي.

عالج باختين في كتابه عن دوستويفسكي مسألة الموضوع الجمالي والشكل المعماري لروايات دوستويفسكي الموجهة نحو قيم العالم الإنساني كحقيقة. "الوعي الذاتي للشخصية أي الإنسان في الإنسان" حسب فلسفة الكاتب (دوستويفسكي) وتعايشه العميق (الحوار الدائم) مع الشخصيات الأخرى.. ويسمى الباحث هذا النفاذ الفكري القيم لكل عناصر العمل بالاجتماعية الداخلية.

يعد كتاب (قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي) من أبرز العلامات في النقد العالمي المتخصص بدوستويفسكي، وأحدث هذا الكتاب ضجة كبيرة منذ صدوره حتى فترات متأخرة.

ويرى باختين أن دوستويفسكي يعطي الفرصة لشخصياته بأن تحاكم نفسها بنفسها وبأن تمارس عملية النقد والنقد الذاتي بحرية نسبية كما أشار باختين إلى أن (المعنى ـ الإدراك) في العمل الفني ينتمي في نهاية المطاف وفي آخر مراحل نضجه إلى الكاتب فقط. ويرى فيودوروف في أطروحته: (الحوار في الرواية، البناء والوظائف، "في عالم دوستويفسكي نرى صوت الكاتب بالذات وهو الذي يتساوى مع الأبطال، وهكذا فإنه لا وجود للمذهب النسبي في عالم دوستويفسكي وهذا ما أكده باختين نفسه".

لم يعتبر باختين دوستويفسكي نسبياً وقال بالتحديد في هذا الخصوص: (نحن لا نرى أية ضرورة للتأكيد على أن الطريقة البوليفونية لا تمتلك شيئاً مشتركاً مع المذهب النسبي ولا مع الدوغمائية.

ورفض الناقد بورسوف فكرة تعدد أبطال دوستويفسكي وتنوعهم واستقلاليتهم قائلاً: "... من الخطأ إنزال المؤلف إلى مستوى الأبطال، أو رفع الآخرين إلى مقام المؤلف في عالم دوستويفسكي الروائي أو الكتاب الآخرين... إذ لا يمكن للبطل أن يتماثل ولا أن يتساوى مع المؤلف".

واعتبر بعض النقاد ومنهم بورسوف رفض باختين للمونولوجيا (المناجاتية) رفضاً للكتاب المونولجيين مثل تورغنيف وتولستوي من أجل بوليفوني

دوستويفسكي، كما لاحظ بورسوف أن باختين يفصل بين دوستويفسكي المبدع الفنان وبين دوستويفسكي المفكر ويصف الفكر الدوستويفسكي بالرجعية، التي يقتصر وجودها كما يؤكد باختين على عنصر المونولوجيا الذي يمارسه حضوره بالتالي في طريقته البوليفونية.

كما يؤكد بورسوف على أن الحوارية كمظهر من مظاهر الوعي الإنساني غير مقتصرة على أعمال دوستويفسكي فحسب بل موجودة عند تولستوي الذي شهر بالمناجاتية، أهم ما في الأمر أن بورسوف لا يفصل ولا يميز بين الحوارية والمناجاتية بحجة أن الأخيرة تكشف أيضاً عن تصادم مختلف النزعات في أعماق البطل و توفر للشخصية الروائية فرصة النظر إلى نفسها من الخارج كما لو أنها كانت تنظر إلى إنسان آخر وتقيمه وتطرح أمامه مهمات أخرى وتحكم عليه بأقصى درجة من القسوة والصرامة.

ويعتبر بورسوف أن ظهور الحوارية أمراً مرتبطاً بالظروف الموضوعية والذاتية والزمان والمكان ولهذا فلا يجوز أن تكون ملكاً لدوستويفسكي وحده ولأنها مارست حضورها في جميع كتاب النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وخاصة عند تولستوي.

ونرى أن باختين لم يرفض وجود عنصر الحوارية في بعض أعمال الروائيين الروس الآخرين، وإن وجدت عناصر الحوارية فهذا لا يعني أبداً أنها روايات ديالوجية. وباختين يؤكد أن دوستويفسكي أعاد تصميم العالم من جديد فلا وجود للبوليفونيا بمعناها الحقيقي عند الكتاب الروس الآخرين، فإن وجدت فهي نسبية، ولا يمكن مقارنتها بروايات دوستويفسكي البوليفونية.

ومن البحوث الهامة في حياة باختين النقدية بحث أعده بين 1936 ـ 1938 بعنوان (رواية التربية وأهميتها في تاريخ الواقعية) لم ينشر بسبب الحرب العالمية الثانية، ثم فقد العديد من أقسامه في فترة الحرب.

أما القسم الباقي الذي عثر عليه في عليه في أرشيف الباحث الشخصي فهو عبارة عن خطة لكتابة البحث، أعطت الباحثين تصوراً عاماً عن البحث المفقود. وكان باختين يرغب بمعالجة تاريخ الرواية الأوربية بدءاً من العصور اليونانية حتى القرن التاسع عشر، أما عن رواية التربية أو (الرواية التربوية) فإن باختين حدد سماتها كما يلي:

1 ـ يجب أن تحتوي رواية التربية على صورة جديدة للإنسان في عدم تكامله، للإنسان الذي يتكون ويتكامل بالتدريج، (الإنسان غير الجاهز) على حد تعبير باختين.

2 ـ التعبير الجذري في صورة العالم الزمانية المكانية.

3 ـ تنوع الكلمة الرواية، أي تعدد الأشكال والأساليب اللغوية. في الحقيقة أن هذه الآراء ليست جديدة على فكر باختين حول الرواية حيث سبق له طرحها في بحثية (الكلمة والرواية) و(الرواية والملحمة) إلا أنه في (رواية التربية) صوب اهتمامه إلى أعمال غوته بالذات.

إن ميخائيل باختين لم ينتم للمدرسة الشكلية، بل إنه دعا للنضال ضد الشكلية والبنيوية، ولكنه استفاد من نجاحات المدرسة الشكلية من أجل رفع مستوى النقد الواقعي العلمي الفلسفي.

حوار ..

مع القامة الأدبية

والثقافية د. فاروق اسليم

سلام مراد

حوار مع القامة الأدبية والثقافية
د. فاروق اسليم

سلام مراد

- *ظاهرة الانتماء في الشعر الجاهلي. تجمع بين الأدب والتاريخ معاً..*
- *التعليم يطغى عليه طابع التلقين...*
- *رسالتي في الحياة هي الانحياز للحق...*

د. فاروق اسليم أستاذ جامعي ولد في الريف حيث الطبيعة والخيال، نمى مع الأزهار والأشجار والثمار، عانق الهواء، تعلم العمل والمثابرة من حياة والده وأمه، وكان طالباً مثابراً للدراسة والعلم، يتابع التحصيل العلمي من مرحلة إلى مرحلة، إلى أن بلغ درجة الأستاذية في جامعات سورية وكان ارتباطه بجامعته الأم جامعة حلب التي نشأ وترعرع فيها وأكتب المعارف والعلوم والشهادات فيها، يعمل ويكتب بصمت، لكن نتاجه هو الواضح لأنه يدل على العمل والمثابرة والمسير، لأنه آمن بالعلم والعمل وسلك طريق العلم بالاجتهاد والإخلاص لعمله، فكان الطالب أولاً والأستاذ ثانياً واستمر في التحصيل العلمي والعملي، بإنجازه الكتب والدراسات التي لهم تنقطع والتي يتابعه كمن يعمل عملاً متيناً يزداد جمالاً وألقاً من خلال العمل واللمسات الفنية التي تزيده روعة وجمالاً، ولتسليط الضوء على تجربته الحياتية والدراسية كان لنا معه الحوار الآتي:

■ **أين وُلدَ وعاش الدكتور فاروق اسليم؟!**

■■ وُلـدت في مدينـة إدلـب عـام 1953 ، وتلَقّيت فيها تعليمي الابتدائيّ والإعـداديّ والثـانويّ، ثـمّ انتقلـت إلى حلـب، عـام 1973، ودرسـت في جامعتها، إلى أن حصلتُ على الإجازة في علوم اللغة العربيّة وآدابها، ثمّ على دبلوم الدراسـات العليـا، ثـمّ علـى درجـة الماجستير عام 1981، ثمّ عملت لدى وزارة التربيـة في الكويـت حتّـى عـام 1989، فعـدت إلى إدلـب، ثـمّ إلى الدراسـة في جامعـة حلـب عـام 1991، وحصلت على الدرجـة الـدكتوراه في الدراسـات الأدبيّـة عـام 1995، وعُيّنـت عضـو هيئـة تدريسـيّة في قسـم اللغـة العربيّـة بجامعـة حلـب، عـام 1996، وكنت انتقل بين حلب وإدلب، كما أنّني أقمت في دولـة الإمـارات العربيّـة المتحـدة بـين عـامي 2001 و2006، ؛ إذ كنت معارًا للعمل في جامعة الإمارات العربيّة المتحدة في مدينة العين. أمّا الآن فإنّي أقيم في حلب، وأعمل لدى قسم اللغة العربيّة في جامعتها.

■ **القـراءات الأولى للـدكتور فـاروق اسليم، ثمّ الكتابات الأولى.**

■■ ترجع قراءاتي الأولى إلى زمن الطفولة؛ إذ كنت شغوفًا بقراءة قصص الأطفـال ذات الطـابع التـاريخيّ والإسـلاميّ، وقـرأت في ذلـك الـزمن كتاب (فتوح الشام للواقديّ)، وكان له تـأثير واضح في مخيلتي عن البطولة في المرحلة الابتدائيّة، ثمّ قرأت عددًا من السـير الشـعبيّة كسـيرة بـني هـلال، وسـيرة سـيف بـن ذي يـزن، وسـيرة الزيـر سالم، سيرة حمزة البهلوان وغيرها من السـير الـتي وجـدت بعضـها في منزلنـا، إضافة إلى ألف ليلة وليلة، وكانت من مقتنيات والـدي رحمه الله. وفي المرحلة الإعداديّـة صـرت ملازمًـا للمركـز الثقـافيّ بإدلـب، فقـرأت مـا لديـه مـن روايـات جرجـي زيـدان، وقصـص عبـد الحليم عبد الله بخاصة، وكنت أحيانًا أذهـب إلى المركـز الثقـافيّ بـدلاً مـن الذهاب إلى المدرسة.

أوّل مـا كتبتـه كـان أبياتًـا تحيّـةً لوالدي في المرحلة الابتدائيّة، ثمّ كتبت أبياتًـا علـى السـبورة في الصـف الثـامن طلبت فيها من مدرس اللغة الإنكليزيّة أن يكـون رحيمًـا بطلّابـه....ثمّ كتبـت عـن الانتفاضـة الفلسـطينيّة الأولى نصًّـا نشرته في صحيفة القبس الكويتيّة... لكـنّ البدايـة الحقيقيّـة لكتابـاتي كانت بعد نيلي درجة الدكتوراه؛ فقد كتبت ونشرت أوّلا في صحيفة الأسبوع الأدبـيّ مقـالات أدبيّـة وسياسـيّة، وفي مجلّـة المعرفـة السـوريّة وفي صـحيفة

البعث، ثمّ في مجلّات عربيّة في الكويت والسعوديّة والإمارات العربيّة المتحدة.

■ من هو الشخص أو من هم الأشخاص الذين ساعدوك، وكانوا عونًا ومشجّعين لك على الدراسة والقراءة والكتابة عبر مسيرة حياتك؟!

■■ الشخصّ الأوّل الذي ساعدني على الدراسة والقراءة والكتابة هو والدتي رحمها الله، مع أنّها كانت لا تقرأ ولا تكتب، فقد حاولت أكثر من مرّة ترك الدراسة للعمل مع والدي في الزراعة الذي كان يرغب في ذلك، مع أنّه كان يشجّعني على القراءة. في المرحلة الابتدائيّة أثّر بي كثيرًا الأستاذ بديع معلم، رحمه الله، وكان شاعرًا وخطّاطًا، ومحبًّا للعربيّة، فقد تعرّفت معه إلى كثير من نفحات شعره الوجدانيّ، وإلى نصوص شعريّة قديمة لأبي فراس الحمدانيّ ولغيره، ليست من المنهج المقرّر، لكنّي حفظتها وأحببتها. أمّا في المرحلة الثانويّة فكان للأستاذ مصطفى قطيع أطال الله في عمره فضل كبير في ميلي نحو العربيّة، فبتشجيع منه اقتنيت في الصف العاشر شرح شذور الذهب، وشرح قطر الندى وبلّ الصدى، إضافة إلى سفينة الشعراء لأستاذنا المرحوم محمود فاخوري، كما أثّر الأستاذ عبد الله حيّاني رحمه الله مدرس مادة التاريخ في المرحلة الثانوية في ميلي الواضح نحو التاريخ. أمّا في الجامعة فقد كان لكلّ أستاذ أثر خاصّ وفق الاختصاص، وأذكر منهم الأساتذة فخر الدين قباوة ومحمّد الأنطاكي ومحمود فاخوري ومحمّد حموية وفؤاد مرعي وعصام قصبجي ومحمد آلتونجي وبكري شيخ أمين ... أمّا التشجيع المستمّر لي على القراءة والكتابة فكان من زوجتي السيدة عائشة أكتع ومن أبنائي، ومن بعض الزملاء في الكليّة.

■ لماذا اختار الدكتور فاروق اسليم اختصاص الدراسات الأدبيّة والنقديّة؟

■■ أنا لم أختر هذا الاختصاص، لكن الواقع المعيش قادني إليه؛ فبعد حصولي على الثانوية العامّة كنت أرغب بالدراسة في قسم التاريخ أو الفلسفة لكنّ هذين الاختصاصين لم يكونا آنذاك في جامعة حلب، ولأنّ الدراسة في جامعة حلب أكثر يسرًا لي لقربها من إدلب فقد اخترت قسم اللغة العربيّة، ثمّ حصلت على الإجازة، وكانت ميولي لغويّة لا أدبيّة، فواجهت المعضلة ذاتها؛ إذ لم يكن في حلب غير شعبة للدراسات الأدبيّة، أمّا اللغويّة فكانت في دمشق، ثمّ قُبلت عام 1980 معيدًا باختصاص الأدب الجاهليّ، وصرت مختصًّا بما لم أسع إليه أصلاً.

■ حبّذا لو يتحدّث الدكتور فاروق اسليم عن شيء من ذكرياته في كليّة الآداب بجامعة حلب: علاقاته بالطلاب والأساتذة والكتاب.

■■ ثمّة ذكريات وأنا طالب في كليّة الآداب بحلب، وأخرى وأنا مدرس فيها؛ ففي اليوم الأولّ للدراسة قدمت من إدلب إلى الجامعة، وفي ظنّي أنّني سأحصل على سكن جامعي منذ اليوم الأوّل، لكنّني فوجئت بأنّ الأمر يحتاج إلى مدّة وأوراق، فعدت مهمومًا إلى إدلب، وفي الطريق أعلن الناطق العسكريّ بدء حرب تشرين التحريريّة وتعطيل الجامعات، فكانت فرصة لمعالجة الأمر، ويوم تخرجت من القسم شعرت بحزن لانتهاء الدراسة لم يتبدّد إلّا مع بدء الدراسة من جديد.

أمّا علاقاتي بالطلاب فأنا حريص على المعاملة اللطيفة وتقديم المعلومة بيسر، مع الإنصات لرأي الطالب والتأكيد على تقدير خصوصيّته في التفكير والإجابة. وأمّا الأساتذة والكتّاب فقد حرصت على أنْ تكون حسنة دائمًا، وعلى أنّ أحترم خصوصيّة كلّ منهم، وأحترم موافقته أو اختلافه لي أو عدم مبالاته أحيانًا. لكنّ ذلك لم يمنع اختلافي الشديد أحيانًا مع مقرّبين جدًا إليّ لأسباب تتّصل بشرف العمل وأبجديّاته الأولى وفق وجهة نظريّ؛ وقد قادني ذلك إلى إشكالات مزعجة، لكنّي ما أزال مقتنعًا بما قمت به، وإنّ كنت أتمنّى أنّ ذلك لم يحصل أصلاً.

■ الكتاب الأوّل الذي أنجزه الدكتور فاروق اسليم.

■■ أوّل كتاب أنجزته نُشر في السعوديّة بدار أمّية عام 1410هـ، وعنوانه (شعر ضرار بن الخطّاب الفهريّ)، وقد رافقه في الإنجاز كتاب آخر نشر بعده في دار القلم بدمشق وبيروت، عام 1992م، وهو تحقيقٌ لكتاب (الإدغام الكبير) لأبي عمر بن العلاء.

■ الماجستير والدكتوراه عن الشعر الجاهلي وشعر قريش. لماذا؟ وكيف تمّ الاختيار والبحث؟

■■ بعد نجاحي في دبلوم الدراسات الأدبيّة هيأت نفسي لدراسة الشعر في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ولكنّ تعييني معيدًا في قسم اللغو العربيّة باختصاص دقيق هو الأدب الجاهليّ جعل تغيير التوجّه أمرًا لا بدّ منه. أمّا اختياري دراسة (شعر قريش في الجاهليّة وصدر الإسلام) فيرجع إلى أنّ الاهتمام بشعر قريش قبل العصر الأمويّ يكاد ينحصر في مسألة الصراع بين مكّة والمدينة، مع أنّ لهذا الشعر أهمّيّة تتجاوز ذلك من جهة تمثيله فنّيًّا لبيئة

حضريّة فريدة دينيًّا وتجاريًّا وسياسيًّا، وقد ارتبطت بمراحل مفصليّة في تاريخنا العربيّ. وأمّا اختياري لدراسة ظاهرة الانتماء في الشعر الجاهليّ فيرجع إلى أمرين: الأوّل يُمثّل متابعةً للدراسة في مجال الأدب الجاهليّ، والثاني يتصّل بميليّ المبكر نحو دراسة التاريخ؛ فدراسة ظاهرة الانتماء في الشعر الجاهليّ تجمع بين الأدب والتاريخ معًا؛ لأنّها تقرأ في الشعر الجاهليّ – وهو ديوان العرب الجاهليّين– تجاوزَ العرب انتماءهم القبليّ نحو انتماءات أكثر شمولاً، عبر حذف بعض مظاهر التعصّب القبليّ، وإضافة بعض مظاهر الانفتاح نحو انتماءات تتجاوز القبيلة؛ إنّه دراسة تبرز تعبير الشعر عن التحول من مجتمع القبيلة نحو مجتمع الدولة والأمّة.

■ العلم من المهد إلى اللحد. النشوء والبدايات إلى يومنا هذا محطّات من السيرة والمسيرة.

■■ لكلّ باحث توّجه خاص يتطوّر، ويمكن أنّ يتغيّر كثيرًا، لكنّه يبقى مؤسّسًا على البدايات التي نشأ عليها، فقد نشأتُ في بيئة شعبيّة ومن طبقة وسطى تعمل بالزراعة، ومع ثقافة شعبيّة ودينيّة إسلاميّة وسياسيّة قوميّة عربيّة، قادتني منذ الصف العاشر إلى الانتساب رسميًا إلى حزب البعث العربيّ الاشتراكيّ عام 1970. وكان لي نشاط طلابيّ وسياسيّ في أواخر السبعينات وأوائل الثمانينات، وكنت ممثّلاً لطلاب الدراسات العليا في مجلس الكليّة ومجلس الجامعة للشؤون العلميّة.

بعد حصولي على درجة الماجستير، حصلت على إيفاد إلى جامعة بون، لكنّ إشكالات حصلت، أدّت إلى نقلي من جامعة حلب إلى دمشق، فاستقلت، وانقطعت عند الدراسة عشر سنوات، وبعد حصولي على الدكتوراه وتعييني عضو هيئة تدريسيّة بجامعة حلب بدأت مرحلة النشاط الأدبيّ والنشر، وانتسبت إلى اتحاد الكتّاب العرب عام 2000، وعملت رئيسًا لفرع الاتحاد بإدلب من عام 2008 حتّى الشهر الأوّل من عام 2015، وفي أثناء ذلك عملت عميدًا لكليّة الآداب الثانية بإدلب، ثمّ مديرًا لفرع إدلب التابع لجامعة حلب بإدلب.

من المحطّات الرئيسة بإدلب المشاركة الفاعلة في الحوار الوطنيّ وفي إدارته في جلسات عدّة، ضمّ كلٌّ منها مئات من المؤيّدين والمعارضين، ودامت ساعات، وهي في ظنّي حوارات مهمّة، لكنّها وئدت قبل أنْ تؤتي ما يرتجى منها من تجسير حقيقيّ بين السوريّين، دون تدخّل خارجيّ في خياراتهم.

■ الإبداع والدراسات الأدبيّة والبحثيّة والنقديّة والعلاقة بينهما من خلال عملك والدراسات التي أنْجَزتَها.

■■ على المستوى الشخصيّ لستُ مبدعًا، وإن كنت أحيانًا أكتب أبياتًا أو مقاطع شعريّة. أمّا الدراسات -وإنْ تنوّعت- فهي بناءات، يجاور أحدها الآخر، أو يبْنى أحدها على الآخر، وما أنجزته يدخل في دائرة المجاورة غالبًا، مع بروز للبعد القوميّ العربيّ في بناء بعضها على الآخر؛ وبذا تكون العلاقة بين هذه الدراسات متشابكة أفقًا وعمقًا. وأمّا علاقة ذلك بالإبداع الذي تناولته هذه الدراسات فينحصر في إعادة القراءة على نحو إشكاليّ من جهة القبول والرفض، ولا صلة له بتوجيه الإبداع أو التأثير في المبدع، بل ينحصر أمر التأثير في المتلقّي وحده؛ لأنّ ما تناولته في الدراسة يكاد ينحصر في الشعر القديم، لولا قراءات نادرة في غيره.

■ جدليّة القديم والحديث وعلاقة التراث بالمعاصرة من تجربة الدكتور فاروق اسليم.

■■ القديم والحديث في علاقة جدليّة مستمرّة، لكنّ استمراريّة هذه العلاقة مدّة طويلة دون الانتقال إلى صيرورة جديدة يضعف الجدل إلى درجة السكون أحيانًا، وهذا ما تعانيه ثقافتنا العربيّة بدرجات متفاوتة بين مجالاتها الجغرافيّة المتعدّدة. ومع أنّ الانتقال نحو أشكال حداثيّة ماديّة قد يغيّر كثيرًا من نمط السلوك تبقى الثقافة القديمة عصيّة على مواكبة ذلك الانتقال.

والتراث هو الإرث المستمرّ تأثيره في سلوكنا وتفكيرنا، ومنه ما هو شكليّ يتّصل بالمظاهر الماديّة للحياة، وهذا لا ضرر من استمراريّته، ومنه ما هو جوهريّ لأنّه يتّصل بالثقافة فكرًا وإبداعًا وبالموقف من قضايا إشكاليّة مهمّة، كتطوير الفقه والخطاب الدينيّ والسياسيّ، والانتقال من سياقات تراثيّة مهيمنة إلى سياقات مغايرة، كالانتقال من مفهوم الرعيّة إلى مفهوم المواطنة. بعبارة أخرى في التراث ما هو جوهريّ في طابعه الإنسانيّ، وهو قابل لأنّ يستمر ويكون معاصرًا في سياق انسجامه مع متطلّبات العصر الحضاريّة المختلفة، وهذا التراث القابل للحياة في صيغته النامية نحو الأفضل ينسجم مع المعاصرة، ويضفي عليها خصوصيّة يحتاجها كلّ مجتمع لتكون حافزًا له في سياق التنافس والتعارف بين المجتمعات والأمم.

■ ما ردّ الدكتور فاروق اسليم على الذين يقولون: إنّنا أمّة نعيش في الماضي.

■■ لا يمكن لأيّة أمّة أن تعيش في الماضي؛ لأنّه مضى، ولن يتكرّر إلّا في حدود جوهره الإنسانيّ أو اللاإنسانيّ سلوكًا وفكرًا. وما يعانيه العرب ضمن هذه الإشكاليّة يكمن في أمرين متناقضين: الأوّل يكمن في غلبة ثقافة فكريّة وعقديّة وفقهيّة مقيّدة بالماضي، ويسعى أصحابها إلى إعادة إحيائه، ويكمن الثاني في غلبة سلوكٍ مقيّد بظروف المعيشة، وهو سلوك لا يتناغم مع الفكر المقيّد بالماضي. وهكذا، فنحن يهيمن علينا فكر الماضيين المتنافر مع السلوك على المستوى الجماهيريّ أو لنقل على المستوى الشعبيّ العام. أمّا على مستوى النُّخب السياسيّة والعلميّة وغيرها فالأمر أكثر تعقيدًا وإعاقة؛ لأنّ إمكانيّة الحوار الإيجابيّ بين من يريد بعث الماضي ومن يريد عيشَ الحاضر وبناءَ مستقبل إنسانيّ متقدّم ومغاير هي إمكانيّة ضئيلة التحقّق؛ فالحوار بين الطرفين تصادميّ وسلبيّ في الغالب، إضافة إلى أنّ الغلبة فيه تكاد تنحصر بتيّار الماضي؛ لأنّه يستندُ إلى قاعدة ثقافيّة واسعة، كما أنّ الأداء السياسيّ والمؤسّساتيّ لتيارات الحداثة مشوب غالبًا بسلوك يتقاطع على نحو أفقي مع دعاة العودة إلى الماضي، ويُبرّر لهم سلوكهم.

مع ملاحظة أنّ حال أمّتنا العربيّة من جهة العيش في الماضي ليس واحدًا؛ فالموقف من الماضي في اليمن يختلف عنه في سورية أو تونس، كما أنّ تعميمَ القول بأنّنا أمّة تعيش في الماضي غير مقبول؛ لأنّ فيه تغييبًا لكثير من المنجز العلميّ والتعليميّ العربيّ، وتغييبًا لكلّ للإنجازات العلميّة الفائقة لمن يعيش مختارًا أو مكرهًا خارج الوطن العربيّ؛ فهؤلاء لا يعيشون في الماضي، لكنّ الإفادة منهم معوقة بأمور كثيرة.

ومع هذا وذلك يمكن القول بأنّ ظلال الماضي تلقي بكلكلها على صدور العرب كلّهم لأمرين رئيسين: الأوّل أنّ الحاكم العربيّ يُناسبه في الغالب نمطُ العيش في الماضي لاستمرار الحكم بمنطق الراعي والرعيّة، لا بشكله الأوّل العادل، بل بشكله المملوكيّ والعثمانيّ غالبًا، والثاني أنّ منطقتنا العربيّة –ولا سيّما فلسطين وما حولها– كانت وما تزال وستبقى مستهدفة من آخر يرى أنّ انتصاره التامّ لن يتحقّق إلّا عبر عودتنا لنعيش في أتون الجانب الدمويّ والتنافريّ من ماضينا. وهذا يعني أنّ مسألة العيش بالماضي إشكاليّة، لكنّ التغلبّ على وجودها ممكن بالمواطنة وبالتحرّر من كلّ تدخل أجنبيّ في شؤوننا العربيّة، مع التأكيد على مركزيّة القضيّة الفلسطينيّة في هذا المجال.

■ **موقع الشعر والشعر الجاهليّ في الأدب العربيّ.**

■■ من الواضح أنّ ثقافتنا الأدبيّة تبدأ مع الشعر الجاهلي وبه، وهذا أمر إشكاليّ؛ لأنّ لهذا الشعر هيمنة تُغيّب على المستوى الثقافيّ والتعليميّ العامّ ما كان قبل الشاعر الجاهليّ من إبداع أدبيّ في الشام والعراق ومصر بخاصّة. وبناء على ذلك يغدو الشعر الجاهليّ أصلاً رئيسًا في ثقافتنا الأدبيّة السائدة، فهو مَعْلَمُنا الثقافيّ والإبداعيّ الأقدم، وهو الأهمُّ بعد القرآن الكريم والحديث النبويّ الشريف، وتأسيسًا على ذلك رُسِمتْ المعالم الرئيسة للثقافة العربيّة في مستواها الإبداعيّ على نحو يُعلي شأن الشعر، ويُقدّمه على كلّ إبداع آخر.

وقد كان الشعر الجاهليّ في مسيرة الأمة الأدبيّة نموذجًا يحتذى ويُقلّد، ونموذجًا للتعلُّم والتعليم، يُقاس عليه مستوى الإبداع لدى الشعراء. وهذا أمرٌ مُسلّمٌ به تاريخيًّا؛ فروّاد الحداثة الأدبيّة العربيّة قديمًا وحديثًا كانوا يتّكئون كثيرًا على الشعر الجاهليّ، ابتداء بأبي تمّام في مختاراته الشعريّة، وانتهاء بأدونيس في مختاراته ودراساته التاريخيّة والنّصيّة للشعر الجاهليّ، وهكذا يمكن القول بأنّ قراءة الشعر الجاهليّ وتذوّقه أمرٌ لا بدّ منه لكلّ حداثيّ أستثني من ذلك الذين يفهمون الحداثة بأنّها قطيعة مع الماضي لا تجاوزًا له.

■ **سؤال ثانٍ عن الشعر: هل ما زال الشعر هو ديوان العرب في هذا العصر؟!**

■■ عمر بن الخطّاب هو الذي قال عن الشعر إنّه ديوان العرب، وكذلك فعلَ عبدُ الله بن عبّاس، وهما من هما في وعيهما لثقافة الأمّة وتاريخها آنذاك، كما وقف عند هذه المقولة محمّد بن سلّام الجمحيّ في طبقاته، وهم جميعًا يريدون بهذه المقولة الشعرَ الجاهليّ وما اتّصل به من شعر المخضرمين. وقد كان لهذه المقولة مسوّغات حضاريّة ومعيشيّة أشار إليه الجاحظ في كتابه الحيوان؛ إذ رأى أنّ كلّ أمّةٍ تعتمدُ في استبقاءِ مآثرها، وتحصين مناقبها، على ضربٍ من الضروب، لتخليد مآثرها، "وكانت العربُ في جاهليَّتها تحتال في تخليدها بأنْ تعتمد في ذلك على الشعر الموزون والكلام المقفَّى، وكان ذلك هو ديوانها"، وتبدو أهمّية هذه المقولة حديثًا على نحو جليّ لدى المؤرّخ العراقيّ جواد علي في موسوعته (المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام؛ إذ كان الشعر مصدرًا رئيسًا لكتابه، إضافة إلى أنّه خصّ الشعر الجاهليّ بمجلّد ضخم، لكونه معلمًا ثقافيًّا وتاريخيًّا لا يوازيه أيّ مَعْلم آخر في الأهمّية.

لكنّ أهميّة الشعر التوثيقيّة تضاءلت شيئًا فشيئًا، مع تطوّر الدولة وظهور الدواوين المتخصّصة، والكتابة في التأريخ الحضاري للأمةّ، ومع ذلك لم يفقد الشعر أهمّيته كلّها؛ فكتب التاريّخ ظلّت تعضد الحدث التاريخيّ بالشعر، كما أنّ بعض مظاهر الحياة المعيشة البسيطة التي أهملها المؤرّخون قد لا نجدها في غير الشعر وكذلك وصف بعض الأوابد. أمّا في هذا العصر الحديث فإنّ الشعر العربيّ فَقَدَ دوره في هذا المجال من جهة التوثيق للأحداث، لا من جهة التعبير فنّيًا عن الحياة؛ فدوره ما يزال موجودًا، لكنّه أصبح في الأهمّية الأدبيّة والتوثيقيّة الفنّيّة تاليًا للرواية عند العرب، أو موازيًا لها في أحسن الأحوال.

■ لماذا يغلب الشعر على أنواع النتاج الأدبيّ لدى العرب؟

■■ ابتداء أُشير إلى قول الرسول: ((لا تدعُ العرب الشعرَ حتّى تدعَ الإبلُ الحنينَ)). وهذه نبوءة من رسولنا ما تزال تتحقّق حتّى يومنا هذا. وترجع غلبة الشعر في ظنّي على النتاج الأدبيّ العربيّ إلى ثلاثة أمور: الأوّل أنّ الشعر وثيق الصلة بالذائقة العربيّة التي تربّت منذ الجاهليّة على أنّ الإبداع الشعريّ هو الشكل الأدبيّ الأوّل، إن لم نقل: هو الأدب كلّه، إضافة إلى أنّ هذه الذائقة العربيّة ما تزال سمعيّة في الغالب، تُطْرَبُ لإيقاع القول الصوتيّ القابل للغناء، وهذا لا يكون إلّا في الشعر، والثاني أنّ الشعر أسهل تقديمًا وتجريبًا وتعبيرًا عن المشاعر العبثيّة والشبابيّة لدى كثير من الشباب والصبايا في مجتمعنا، والثالث يرجع إلى غلبة جانب الشعر على ثقافتنا الأدبيّة التعليمية، إضافة إلى أنّ تعدّد البنية الإيقاعيّة للشعر المعاصر عروضًا وتفعيلةً ونثرًا سمح لمن يعرف قليلاً مع موهبة يسيرة أو معدومة أنْ يدخل ميدان الشعر، يساعده على ذلك وجود كمّ هائل من النقد الضحل والمنافق، إضافة إلى وجود وسائل اتّصال ونشر كثيرة، وبعضها يمنح ألقابًا علميّة وإبداعيّة ووطنيّة، مع أنّه يستجدي من ينشر لديه، وهذا كثير جدًّا في مواقع النشر الإلكترونيّة بخاصّة.

■ ما أوجه التشابه والاشتراك بين الماضي والحاضر في حياتنا الأدبيّة؟

■■ المشترك الرئيس بين ماضينا الأدبيّ العربيّ وحاضرنا هو كمّ الأفواه وتقييد الإبداع الأدبيّ ونقده وفق مقاييس السلطة الحاكمة؛ فالمبدعُ والناقدُ يرزحان غالبًا تحت قيودِ رقابةٍ داخليّة وخارجيّة ضاغطة، نتج عنها خطابان: خطاب يمجّد السلطة ويتغنّى بها، وخطاب يدور في فلكها، وإن لم

يكن راغبًا في ذلك، وقد نجد بين فينة وفينة خطابًا حرّا في مغايرته لمألوف الخضوع للسلطة الحاكمة. ويمكن التمثيل لذلك بأمرين: قديم ومعاصر؛ فمن القديم موقف الشعراء من الحروب الصليبيّة، فالشاعر العربيّ مجّد كثيرًا الحاكم الذي يحارب الصليبيين، لكنّنا لا نجد شاعرًا أدان حاكمًا عربيّا تآمر مع الصليبيين ضدّ وطنه، والأمر ذاته نجده بارزًا في حاضر الوطن العربيّ من محيطه إلى خليجه، فإنّ وُجِدَ صوتٌ مغايرٌ لصوت الحاكم العربيّ فهو صوت يتناول حاكمًا آخر منافسًا أو معاديًا له أو هو صوت بعيدٌ، يعيش في المهاجر غير العربيّة.

■ تساؤل عن المعرّي والشعر والدراسات حوله كون الدكتور فاروق له دراسات عن المعرّي وعن الباحثين والكتّاب ودارسي المعرّي.

■■ لستُ مختصًّا بدراسة المعرّيّ، مع أنّي شاركت بأكثر من ندوة عن الشعر والإبداع عنده، إضافة إلى أنّ نقده للشعر في ديوانه سقط الزند شكّل القسم الأوّل من كتابي (الشاعر ناقدًا). المعرّي كبيرٌ جدًّا؛ فهو مبدعٌ شعرًا ونثرًا، وهو لغويّ ومفكّرٌ وناقد للشعر وللحياة في عصره. المعريّ جدير بمركز دراسات خاصّ به يتضمّن إنتاجه، وما دار من دراسات حولها بالعربيّة وبغيرها من اللغات الفرنسيّة والإنكليزيّة والألمانيّة وغيرها. وقد سبق لوزارة الثقافة أنّ أشرفت على كثير من البحوث والدراسات حوله بالتعاون مع محافظة إدلب، عبر مهرجانات أدبيّة سنويّة أقيمت في محافظة إدلب، وكان لأبناء معرّة النعمان من المعنيّين بالثقافة أثرٌ طيّبٌ جدّا في ذلك، كما سبق لي أنّ دعوت إلى إنشاء مركز دراسات خاصّ بالمعريّ في مدينة المعرّة، ويكون تابعًا لجامعة حلب. وهذا الأمر يليق أيضًا بغيره من الأعلام الذي أنجبتهم هذه الأرض، أو حضنتهم بعد وفاتهم.

■ الانتماء في الشعر الجاهليّ: كيف كان الانتماء في العصر الجاهليّ بالمقارنة مع عصرنا؟!

■■ يولُد الإنسانُ منتميًا إلى أسرة من أبوين وإلى جنس البشر كلّهم، وبين الدائرتين الصغرى والكبرى دوائر كثيرة تتشابك عبر تناغم وانسجام يفضيان إلى حياة أفضل، أو عبر تناحر وصراع يفضيان في الغالب إلى حياة أسوأ. أمّا الانتماء في العصر الجاهليّ فكان مَعْلَمُه الأوّل هو الانتماء القبليّ المؤسّس على التمايز بالنسب، إضافة إلى الانتماء إلى العرب المؤسّس على التمايز باللغة. وما بين هذين الانتماءين نجد تنويعات وتداخلات في دوائر الانتماء تصنع تشابكات تتجاوز الانتماء النسبي المغلق كالانتماء إلى

المكان أو الدين أو الحلف أو الطبقة الاجتماعيّة أو السياسيّة، وفي ذلك ما يُشعر بإرهاصات التحوّل نحو مجتمع الأمّة الذي بدأ بزوغه مع دولة المدينة.

أمّا الانتماء في عصرنا فأمره مغايرٌ من جهةّ التشعبات الاثنيّة والسياسيّة والثقافيّة، ومن جهة الاتصال والتفاعل والتأثر بروافد وافدة إلينا من خارج الحدود على نحو خيّرٍ أو شرّيرٍ. نحن نعيش أزمة انتماء إلى الأمّة بل أزمة انتماء إلى الوطن والدولة، وبناء على ذلك يمكن القول بأنّ الانتماء في العصر الجاهليّ كان يُرهص بالسير نحو الوحدة، وبأنّ الانتماء المعاصر يُرهص بالسير نحو التفكيك، مع ملامح لتشكّلات جديدة تُصنَّعُ لنا في الغالب، ونقوم نحن بتنفيذها لقصور في الوعي أو لقصور في العيش المشترك على أسس مواطنة صحيحة وتنمية حضاريّة شاملة أو لكليهما معًا.

■ العمل الإداريّ والعمل البحثيّ والعلاقة بينهما من تجربة الدكتور فاروق اسليم.

■■ للعمل البحثيّ طابع تراكميّ نامٍ، وهو أصل سابق للعمل الإداريّ؛ أي: إنّ الجدارة بالعمل الإداريّ ينبغي في المجال الجامعيّ أن تُسبَقَ بتميّز في البحث العلميّ، مع ملاحظة أنّ المتميّز بالبحث العلميّ قد لا يكون صالحًا للإدارة، لكنّ المؤكّد أنّ غير المتميّز بالبحث العلميّ سيكون إداريًّا سيّئًا ومعيقًا للعمل وللبحث العلميّ. هذا، والعمل الإداريّ يعوق على نحو ما تطوّر العمل البحثيّ لدى الإداريّ نفسه، لكنّه في الوقت نفسه يكون عامل تشجيع على تطوّر البحث العلميّ لدى المؤسّسة العلميّة، وعامل تشجيع على تجاوز الواقع البحثيّ نحو الأفضل. في أثناء عملي عميدًا لكليّة الآداب بإدلب ثمّ مديرًا لفرع إدلب التابع لجامعة حلب كنت حريصًا جدًّا على تشجيع البحث العلميّ وعلى ربطه بمجمل الشأن الثقافيّ، ومن اللطائف التي مرّت بي أنّني سُئلت مرّة عن سبب انشغالي الشديد بمتابعة شؤون البحث العلميّ لدى الزملاء فقلت لمن سألني: الذي ينشغل بالبحث العلميّ سيكون أكثر قدرة على التعليم والتعلّم، وعلى تقدير مستوى الطلاب بشكل أفضل وأكثر عدالة، كما أنّ الانشغالَ بالبحث العلميّ دواءٌ ناجع لمن ينشغل بكتابة الأوراق الكيديّة وبثّ الأحاديث المؤذية والمسيئة للمؤسّسة العلميّة.

■ الدراسة والتدريس واكتساب العلم والتعلّم من خبرة الدكتور فاروق في الجامعة.

■■ التدريس في الجامعة بخاصّة يحتاج إلى دراسة مستمرّة، واكتساب العلم أضحى بالتعلّم الذاتيّ غالبًا. أمّا

العلم نفسه فغدا في الغالب الأعمّ أمرًا مؤسّساتيًّا لا جهدًا فرديًّا. وفق خبرتي ومعرفتي في الدائرة التي أنتمي إليها يمكن القول بأنّ التعليم يطغى عليه طابع التلقين لا طابع تعليم المتلقّي كيف يتعلّم، ولا كيف يُفكّر، ولا كيف يواجه ما يشكِل، ولا كيف يتعامل مع صنميّة المعرفة، وهذا التوصيف أجده أيضًا لدى كثير من الزملاء في الجامعات السوريّة، كما أنّ معايير الترقية ما تزال تُعلي شأن العمل الفرديّ على العمل الجماعيّ؛ فالنقاط التي تُعطى للمشارك من البحوث والكُتب الجامعيّة المؤلّفة أقل من التي تُعطى للباحث المنفرد بكتابة بحث أو تأليف كتاب. نحن بحاجة إلى إعادة نظر في أنظمتنا التعليميّة وفي تحديث مقرّراتنا. وقد كانت لدى وزارة التعليم العالي والبحث العلميّ توجهات جادة في ذلك عبر تعميم نظام الساعات المعتمدة وفق آليّة تبلغ مداها في عام 2020، لكنّ معوقات كثيرة حالت دون ذلك، وهي معوقات إداريّة وماديّة وأمنيّة بسبب الأحداث التي تعانيها سورية منذ عام 2011، وقد ألغي هذا التوجّه، مع أنّ الجامعات الخاصّة في سورية ملزمة بالعمل به.

■ العلاقة بين الجامعة والمجتمع: لماذا تسود بين الجامعة والمجتمع قطيعة معرفيّة واجتماعيّة وإنسانيّة.

■■ منذ زمن تبنّينا في سوريّة مقولة (ربط الجامعة بالمجتمع)، وما نزال نعمل بها، دون أن نلحظ علاقةَ مقولةٍ ما بزمنها، أو بمدى مناسبتها لما يستجدّ من تحدّيات، فهذه المقولة فُهمت أحيانًا على نحو سلبيّ، بحيث أضحت الجامعة ملحقة بالمجتمع لا قائدة له، نحن بحاجة إلى مقولة جديدة عنوانها (قيادة الجامعة للمجتمع) على نحو يتّصل بالرؤى الاستراتيجيّة لما يجب أن نكون عليه.

ثمّة انفصال شديد بين الجامعة والمجتمع، وما يرفع من شعارات لا نجد له على أرض الواقع غير ظلال باهتة؛ فمن الأمور المؤلمة مثلاً ألّا يعرف خريج كليّة الآداب شيئًا عن اتحاد الكتاب أو عن وزارة الثقافة، تصوّر أنّ معيدة في قسم اللغة الفرنسيّة باختصاص ترجمة، قد سألتها في مقابلة لتعيينها عما تعرف عن الترجمة والمترجمين في سوريّة فذكرت لي اسمًا واحدًا تعرفه، فسألتها عمّا يُترجم، فقالت إنّه ترجمان محلّف، ومن هذا القبيل أن مجازة بدرجة الدكتوراه في الأدب العربيّ، مع أنّها لا تعرف شيئًا عن اتحاد الكتاب ولا عن وزارة الثقافة، ولم تحضر في

حياتها كلّها محاضرة عير المحاضرات الجامعيّة. وهذا الأمر تُقابله حالات فائقة في التواصل مع المجتمع لدى بعض الزملاء والطلبة، لكنّها حالات تأتي في سياق توجّهات فرديّة خاصّة، لا توجّهات مؤسّساتيّة عامّة .

نحن بحاجة ماسّة إلى تجسير العلاقة بين الجامعة والمجتمع، ويحتاج ذلك إلى قوانين وتوجهات مجتمعيّة عمليّة، منها في ظنّي أن يُمثل المجتمع في مجالس الجامعة والكليّة والقسم وفق معايير تضمن تفعيل العلاقة بين الطرفين، إضافة إلى ربط الجامعة بمن تخرّج فيها ربطًا مجتمعيًّا وعلميًّا واقتصاديًّا، إضافة إلى إحداث مراكز دراسات استراتيجية جديدة، وتفعيل القائمة. تصّور أن يُعيّن أحد الزملاء مديرًا أو رئيس قسم في مركز دراسات استراتيجية، مع أنّه لم يكتب سطرًا واحدًا عدا بحوث ترقيته، وربّما لم يشارك في أيّ نشاط عدا محاضراته الجامعيّة. وإضافة إلى كلّ ما سبق ينبغي أنّ تكون صلة الأستاذ الجامعيّ بالمجتمع وتفاعله معه مقدّرة في ترقيته، وفي معايير اختياره للإدارة العلميّة، تصوّر معي أن يكون عميد كليّة الآداب مثلاً من مرتبة المقاطعين قصدًا وعمدًا لكلّ نشاط ثقافيّ في الجامعة وخارج الجامعة، لا أتحدّث هنا عن مشاركته بالأنشطة بل أتحدّث عن حضوره لها، ماذا ننتظر من هكذا مسؤول؟ في جميع الأحوال نحن بحاجة في مجالاتنا الإداريّة المختلفة الجامعيّة والمجتمعيّة إلى أصحاب مبادرات، وإلى أن يشغل المواقع التي لها علاقة بالثقافة والعلم أصحاب كفاءات واضحة في هذا المجال لأنّهم وحدهم القادرون على المساهمة الفاعلة في قيادة الجامعة للمجتمع، مع ملاحظة أخيرة ومهمّة في ظنّي، وهي أنّ قيادة الجامعة للمجتمع – لو وُجدت– لكانت عامًا رئيسًا لتجاوز كثير من الإخفاقات، ولتجاوز كثير من مظاهر الصراع العبثيّ في وطننا.

■ ماذا يقول الدكتور فاروق اسليم للطلّاب أوّلاً وللقرّاء ثانيًا وللزملاء ثالثًا ؟ ما رسالتك في الحياة؟

■■ أوّلاً أودّ أنّ أعتذر من أبنائنا الطلّاب لأنّني من جيل أورثهم تبعة ثقيلة اقتصاديًا وسياسيًّا ووطنيًّا وعلميًّا، لكنّي مع ذلك أثق كثيرًا بأنّ أبناءنا وبناتنا من الطلبة سيصنعون مستقبلاً أفضل من حاضرنا، فهم أبناء إرث حضاريّ، تعلّم تاريخيًّا كيف يستجيب للتحدّيات، وكيف ينتصر عليها. وثانيًا أودّ أن أقول للقرّاء الكرام، وهو في الغالب من زملائي في اتحاد الكتاب العرب: أرجو أنّي لم أُثقِل عليكم، وأن

تجدوا في هذا الحوار ما يستحقّ أن يُقال لصاحبه: لماذا تقول هذا القول؟ وثالثًا أقول لزملائي في اتحاد الكتّاب العرب وفي الجامعة: نحن في مركب يمور بالحركة وسط عواصف، ولا نجاء لنا إلّا بأن نعرف أنفسنا أكثر، وبأن يتعرّف بعضنا إلى الآخر على نحو أفضل عبر الحوار والتفاعل الإيجابيّ، وبأن تكون لنا ريادة واضحة في هذا المجال ... نحن في زمن صعب جدًّا، والأوّلويّة فيه لها طابع وطنيّ وإنسانيّ، وتقع مسؤوليّة رَسْمِ معالمها وتحقيقها بشكل رئيس على المعنيّين بشؤون الثقافة فكرًا وإبداعًا وبشؤون العلم تعليمًا وتعلُّمًا؛ فهم القدوة التي يُنظر إليها، وهم المصنع الذي ينتج قادة المجتمع وأصحاب المهارات فيه. أمّا رسالتي في الحياة فيمكن تلخيصها بمحبّة الناس، وبالانحياز دائمًا إلى الحقّ، وبتطوير الذات وتقديم النصح لأبنائنا الطلّاب ما استطعت إلى ذلك سبيلاً، مع حرص دائم على علاقات الودّ وعلى وصل ما انقطع مع الأصدقاء والزملاء، وعلى تماسك الأسرة بالمودّة والتراحم

رأي ..

رؤى تنويرية

حسن إبراهيم أحمد

رؤى تنويرية

حسن إبراهيم أحمد

انطلاقاً من شعار "ثقافة التنوير" وللإحاطة به بشكل فاعل ومؤثر أشير إلى مجموعة من النقاط:

أولاً: القضايا الثقافية ليست قضايا قطّاعية، فهي قضايا مجتمع بأكمله، وتحديد هيئات ولجان تقوم بهذه المهمات، ليس الطريق الأمثل. وربما كانت اللجان (مع أنني من أعضائها، ومجمل ما كتبت – وهو غير قليل– ينتمي إلى ثقافة التنوير) ذات أثر سلبي ومقبرة لما يجب ألا يقبر. فالتنوير لا ينعشه سوى مناخ الحرية المشاع في مجتمع، سياسياً وعقدياً، وانعكاس ذلك في ميادين الثقافة.

ثانياً: مع ضرورة الإفادة من تجارب التنوير الغربي وغيره مما حرضنا على انتهاجه، إلا أنه يجب أن يستند إلى الممكنات التي تتيحها تجارب كل شعب. والعقلانية ومؤشراتها موجودة في حياة الشعوب الفاعلة بشكل نسبي. وفي ماضينا بمراحله المتدرجة، يمكن تلمس أصوات العقلانية، ابتداء من اعتزاز الصعاليك بحياة الحرية إلى حلف الفضول، إلى مناهضة الحروب، وصولاً إلى ثقافة الأحناف وغيرها، قبل أن يعلن الإسلام أنه جاء ليخرج الناس من الظلمات إلى النور، وصولاً إلى علم الكلام فالفلسفة العربية الإسلامية، وإن لم يكن هذا تنويراً، فيمكن أن يستند إليه التنوير في العصر الحديث عبر تربية تعيد له اعتباره.

ثالثاً: أهمية قراءة التراث قراءة تخلّصه مما تراكم حوله لصالح ثقافات تدرّجت بالانحراف حتى اختلط الصحيح بالزائف ملتصقاً بالعقائد التي قبلت تحت مظلتها ما ليس منها، وقد ينتمي إلى السحر والشعوذة والخرافة والأسطورة وثقافة الوهم والتطرف التي أصبح العقل الإيماني رهينتها وحارساً

لها. والأهم هو الاهتمام بالمشترك عقدياً ووطنياً، واستبعاد الفئوية والوشائجية التحريضية.

رابعاً: للخروج من الاستعصاء، يفترض اعتماد العلمانية اللينة لا الصلبة في مجتمعاتنا الملونة المتعددة. وهنا تبرز أهمية فهم أية علمانية يمكن أن تنجح في مجتمع ما، فلا تحيله إلى تناحرات ممتدة يأتي مردودها ثأرياً فجائعياً وانتقامياً في مجتمعات يتربص بها العقل الإيماني بسطوته. ويمكن اعتماد التدرج الهادئ لقضم المساحات تجنباً لمصادمات تناحرية، مهما كان الحلم بتجاوز الإعاقات سريعاً، فالخطوة الراسخة هي التي تصنع التغيير الفعلي، لا الخطوة المتعجلة الضعيفة.

خامساً: نذكر النهضة والحداثة والتنوير فنتناول مصفوفة الأسماء من رفاعة الطهطاوي إلى طه حسين وعلي عبد الرازق، وهم المؤسسون الأفذاذ، دون أن نلتفت إلى الفئات الاجتماعية وما حصل لها، هل تنورت وتحدثت أم لا؟ ودون الإشارة إلى الانتكاسات بعد أن أسلم رشيد رضا راية النهوض إلى حسن البنا، مؤسس الإخوان المسلمين، وإذا كان من ورث مسؤولية التنوير – وهم كثر - قد فشلوا، فلأن المجتمع وسلطاته العقدية والسياسية لم ينتصر لهم، ولم تعن الأحزاب والجامعات والمؤسسات، حتى ولا الأفراد، كفاية بتمكين فكرهم، وما تم تلقفه من أفكار التنوير لدى هؤلاء فمن أجل توظيفه في الحصول على مكاسب آنية، وكان الأهم متابعة التنوير وما يستجد في حقل الفكر العقلاني وتوظيفه اجتماعياً، كي لا يقع في مطب التعثر أو الموت.

سادساً: التنوير دائماً يجب أن تتاح له الرعاية والمناخ، ورفع الوصاية السياسية والعقدية عنه، وتمكينه عن طريق المؤسسات الفاعلة (أحزاب، جمعيات، روابط، جامعات ومدارس، مؤسسات الدولة ونظامها..) فهو مسؤولية جماعية مجتمعيه من أجل حياة أو موت المجتمعات حضارياً، حيث لا تكفي أمجاد الماضي والتعلق المعوق بها، ولا محاباة (المؤمنين) على حساب مجتمعاتهم.

سابعاً: للتنوير جانبه العملي الذي لا يكتفي بمواجهة الفساد والسياسات الرديئة والثقافات المتهالكة، بل يوجه للانخراط في العمل المنتج، فالتخلف والظلامية كما يكون برعاية الجهل، يكون برعاية الفقر والتبعية للزعامات

المرياعية المتحكمة بلقمة العيش، وهذه تتعش في الأزمات وحالات الضعف والانقسام، والرد الأقوى عليها بتمكين ثقافة العمل المنتج.

ثامناً: ضرورة الاعتماد على التكنولوجيا المتطورة المواكبة لزمنها، وتجنب أخطارها القاتلة حين تترك لعشوائية الاستخدام. ومن الهام الإفادة مما تتيحه وسائل الاتصال الحديثة من خلال الفضائيات والشبكة العنكبوتية، وأهمية ذلك لنشر الفكر العقلاني النقدي، والحد من تأثير الفكر الظلامي تحت راية العقائد على المجتمع. وهذا يتطلب عدم إفساح المجال لأشكال الثقافة الرديئة من قبيل الأبراج والتوقعات للأحداث، والتي ترعاها الفضائيات، فتخرب ما تخرب من وعي المجتمع وتعوّق التنوير، حتى لا يتاح للمثقف التنويري المحاصر ما يتاح للمتلاعبين بالعقول.

تاسعاً: ضرورة العمل على إخراج المرأة من ثقافة الجسد إلى ثقافة العقل، إذ يعتبر التحكم بالجسد النسوي سلاح المتقابلين والمتخاصمين، وبعد أن حققت المرأة في العالم وفي بلادنا تقدماً كبيراً، لا يزال هناك من يمسك بتوجيه حراكها عن طريق تملك جسدها وإخفائه، أو في الاتجاه الآخر، من يحاول تملكه عن طريق المتاجرة بالمساحات والكتل التي تشكله، والبقاء في حقل الجسد يفقد المرأة حريتها ويعصف بما أنجزته ولا تزال تنجزه، علماً أن لا أحد ممن يحترمون الوجود الفاعل للمرأة، يكره أن تكون جميلة أو متجملة، لكن في حدود عدم حاكمية الجسد المطلقة.

عاشراً: أهمية مواكبة التطورات والتحولات في عالم الثقافة والدراسات الثقافية الحديثة، فهي تتحول إلى حقول جديدة لا تجوز الغفلة عن جيدها ورديئها كما تنتجها وتسوقها شعوب ليس لها هموم شعوبنا، ولم تعد مرتهنة لصراع القديم والجديد. ومن هذه الحقول تلك التي تنتجها وسائل الاتصال والتحكم بها وهي ثقافة بحد ذاتها، ومنها ثقافة الرحلات والبيئة، والثقافة الرياضية، وثقافة الطعام وصناعته، وثقافة الأزياء وصناعتها، وثقافة الإنتاج الشخصي الذي تتيحه التكنولوجيا الحديثة. مع عدم إغفال تطورات ما بعد الحداثة "الحداثة مستمرة".

حادي عشر: إذا كان كل ذلك من مسؤوليات المثقفين والشعوب والسلطات. فواجب الجهات الموكلة

برعاية الثقافة أكبر، خاصة في التواصل التنويري مع عموم المواطنين، ما يفرض عدم تقوقع هذه الجهات ومنها اتحاد الكتاب. فعليه إيصال إنتاجه الثقافي إلى الجميع في حين نرى اضمحلال توزيع دورياته واقتصارها على الأعضاء، كما أن نشاطاته تكاد تقتصر على أعضائه وبعض الأصدقاء أو المتعطلين وهواة المماحكات الكلامية، دون أن تجتذب من هم بحاجة للتنوير، ما يقضي ضرورة التواصل معهم حيث هم.

قراءات نقدية

- قراءة في ديوان (ربة الهودج) للشاعر رضوان حزواني — أ.د. عبد الفتاح محمد
- العلامة السرديّة /تفاعل الشخصية والموقف والمكان — د. فيصل القصيري
- انسحاب إلى سماوات الجنون وتوفيقة خضور — د. ياسين فاعور
- الخطاب الإنساني في رواية آثام — حامد العبد
- قراءة في رواية (اللون العاشق) — نازك ضمرة

قراءة في ديوان (ربة الهودج) (للشاعر رضوان حزواني)

أ.د. عبد الفتاح محمد

المقدمة:

الشاعر رضوان يمتلك مفاتيح جنة شعره، صاغها بإشراق من روحه، ونبض من قلبه، ووميض من أحداقه، ومجنح من خياله، ومشبوب من عواطفه، وراسخ من قيمه، وفيض من اطلاعه، وملون من آماله، وحزين من آلامه، ومترف من محاسنه، وصادقٍ من وعده، ومسؤول من عهده. لفن القص من شعره نصيب، وللدرامية محطات، وللغنائية جولات وصولات. وللألفة مأوى، وللسمو مهوى، وللجمال مستقر. ولحواء ما يليق بلؤلئها المكنون، وشميم عطرها، ومترف محاسنها، وبهاء أنسها، ووحشة فراقها، وللمكان عطر الهوى، وعذب المنى، وخير الجنى، للصَّحْبِ فيه مستراد، وللطير ملاعب، وللنهر طاعة وعصيان، وللقلعة عنفوان، وللربيع مهرجان... للماضي في شعره بوابات للذكرى، وللحاضر فيه مضامير رحبة، وللمستقبل آمال مشرقة...

في حضرة الشعر:

عندما تتعاون قيمُ الواقع، وجناحُ الخيال، وعيونُ القلب، وسحرُ الكلمة، وعبقرية التركيب، ونبض الإيقاع، ومشبوب العاطفة، وتفتح أزاهير الروح، ونتاج الموهبة الهادية، والثقافة الأصيلة، والإيجاز والتكثيف، والتنقيح، والذكاء... فنحن في حضرة الشعر.

الشعر والروح:

الشعر روح تتفتح شكلاً، تأتي الروح إلى القصيدة فتتفتح مع الشكل، تقطنه، تستمتع به، وشاعرنا يرى أن أحلى الشعر ما نهل من جراح العمر، ومن دفق الوريد، ومن حفيف الروح، ومن زهو الربيع، عندها تتفجر عيون الشعر:

كوثر الشعر إذا ما فاض حرّاً أو نديّا
تضحك الأقمارُ بشراً والثريا
يرشح العطر بأنفاس الظلال
يصبح الإنسان إنساناً سويًّا
ربما يغدو نبيًّا
أو ملاكاً في السماء

الصورة والروح:

كذلك هي الصور الشعرية التي تشكل أبسط التجارب التي عاشها الإنسان، لكنها تحتاج ومضة من الروح أيضاً، فمع الصورة الشعرية يكون الوعي المتصل بالروح أكثر استرخاء، وأقل قصديةً من الوعي المتصل بظاهرة العقل، ولا غنى عن الروح، ولا عن العقل لدراسة ظاهرة الصورة الشعرية، وفي حالة الاسترخاء الشعري يستريح العقل، ولكن الروح تكون يقظة دون توتر:

أمدُّ أمامك دنيا جمال
وأنسى زماناً تراخى وطال
ونمضي معاً في دروب الخيال
إلى عالم مبهج
***** *****
أطلي عليَّ. يفيض بروحي الأمل
ويقطر من أغنيات الجراح العسل

شاعرنا ومجموعته:

للشعر في المجموعة كرومه وأعنابه وسلافته، وللشاعر منه معسول الجنى، ومواسم الندى:

في كروم القصيد كنا سكارى
ولنا من قطافها أعناب

وحروف الشعر العذبة تُجنى من ثغر النواعير:

والحروف العذاب تقطر من ثغر
النواعير فالقصيد شراب

هو يحفظ لشعره قدره، فيسمو به عما يريق ماء وجهه، فقد أراده أغنيات حب، وعناقيد متارف، ووقف له ضلوعه لتحوط أزاهيره، وفرش أوردته لينهل من دفقها، وبسط جراح العمر لتشعل مصابيحه، فلا غرابة بعد هذا أن يكون لشعره أهدافه السامية:

همُّهُ أن تشرق الأفراحُ في كلِّ العيون
همه أن يوقظ الإحساسَ من صمت الرماد
يغسل القلب ويسمو للسماء

ولأن له هذه الاهداف السامية، فإن ضياع الشعر خسارة ما بعدها خسارة:

وإذا الشعرُ توارى بالحجاب
يرجع الإنسانُ صخراً وتراب
أدركوا الشعرَ فإن الشعر للإنسان باب

إن الشاعر في قصيدة (ناقة الشعر) يستلهم معجزة ناقة ثمود، ويطلقها في سياق جديد ليحدثنا عن معجزة الشعر،

وانبعاث أشقى الشعر ليعقر القصيدة... عندها تنطلق غيرة الشاعر لينافح عنه، وليعيد له منزلته، وأهميته، ويفيضُ القولَ في تبيان خطره ودوره في نشر الفن والجمال، وصنع الإنسان، وصياغة الوجدان:

ناقةَ الشعرِ وسقياها وأنفاسَ الحياةْ
هي تنسابُ الهوينى مثلَ أهداب السحابْ
فلماذا يكمنُ الغدرُ لها من ألف بابْ
. . ناقة الشعر إذا ما عقروها
تغربُ الشمسُ ويمتدُّ الظلامْ
ناقةَ الشعر إذا ما قيَّدوها
يشهقُ الوردُ وأسرابُ الحمامْ
تجدبُ الدنيا، يغيض الماءُ، يذوي الأقحوانْ

ـ مضامين مجموعته:

هذه المجموعة الشعرية التي أراد لها الشاعر أن تكون فراشات أمال ملونة، وحروفاً نابضة بالموسيقى والجمال:

في دفتر الوجدِ آمالٌ ملونةٌ
وأحرفٌ تشتهي لو أنها وترُ

هي السابعة، فقد سبقتها مجموعات ست، وهذا النتاج يشي بأن تجربة الشاعر قطعت شوطاً طيباً في مسيرتها الشعرية. تقع المجموعة في مئة وخمسين صفحة من القطع المتوسط ضمت ما أناف على ثلاثين قصيدة أكثرها من الشعر العمودي وقليلها من شعر التفعيلة، قدم الشاعر فيها صوراً للإنسان امرأة أو رجلاً كان، في نعيمه وبؤسه، في رضاه وسخطه، في قربه وبعده، في صفوه وكدره، في إحجامه وإقدامه، في سموه وتطامنه، في آماله وآلامه، في عويله وهديله، **وكذا الشعر الغنائي:**

❖ فهو يرى أن رفيقة دربه عذبةُ الهديل، سمحةُ الظل، ويرى في أبنائه وقد شبوا عن الطوق سنداً وأملاً وعطاء وحياة، ويرى في أحفاده أقمار حياة، وربيع عمر، وعبير طفولة، وأزاهير فواحة بالجمال:

إلى ورقاءَ تصحبني بدربي
يطيبُ هديلُها، والظلُّ سَمْحُ
(لخمس) براعمٍ صارت نخيلاً
يناسِمُها من الآمال رَوْحُ
لأقمارِ الحياة ربيعِ عمري
فأنَّى أغتدي زَهْرٌ وفَوحُ

❖ ويرى في (سعاد) وقد كثفت الوطن وذابت فيه، جمالاً يضيء، وبهاءً يميس، ولوحةَ مفاتن، ويراها ممنعةَ الوصال، بعيدةَ المنال، إطلالتُها مشرقةٌ، ومحياها نبيلٌ. وآمالُها واعدةٌ، وجمالُها مستبد:

بعيني أراها لوحةً من مفاتن
ولكنها في القلب مرٌّ وصالُها

إذا غازلتها الشمسُ ردَّ سنى الندى
سناها وصلى في السماء خيالُها

يعانقُ طوقُ الياسمين قبابَها
ويحنو على مهدِ المسيح هلالُها

سعادُ التي في البال وعدٌ ملونٌ
على بسماتِ الفجرِ يخفقُ شالُها

. . وتنبتُ من آلامها ألفُ زهرةٍ
وتُخصِبُ من دفق الجراح غلالُها

❖ كما صورت قصائده الأمكنة التي يحب وقد رآها بعيون قلبه، وغذاها بمشبوب عواطفه، وألبسها مجنح خياله، ورسم عناصر الجمال المتجذرة والظاهرة فيها، انظر إذا شئت في مشاهده التي قدمها عن مدينة حماة فقد تعاونت قيم الواقع، وقيم الخيال في تقديم مشاهد الألفة والجمال لعاص مطيع، وقلعة شماء، وضفاف ناضرة، وصفصافة عاشقة، ومياه رقراقة، وجسر شاهد على مجد مؤثل، ونواعير تفيض جمالاً:

وجسر الهوى يحكي أساطير مجدها
وناعورة فاضت شهي زلالها

وتناولت قصائده قضايا كثيرة مجدت القوة، وأنكرت الضعف في الأمة، كانت نسيماً على الحب، وباروداً على البغض، أشاعت النور ودفعت الظلمة، أشادت بالعيش الكريم، ودعت إلى تحقيقه بالقول والعمل، وذمت العيش الذي يطمس إنسانية الإنسان، ويحول دون حاجاته وحقوقه ورغائبه:

إنه الشاعرُ المتيم بالآمال
فخلوه في رؤى نعمائهْ

هو حيناً يبوح عن حب ليلى
وتباريح صدِّها ووفائهْ

ويغني حيناً لموطن أمجاد
يهيم الفؤادُ في آلائهْ

وطنٌ ألوتِ الشدائدُ تترى
بقناديل أرضه وسمائهْ

قدرُ الشعر أن يكونَ سراجاً
يسفحُ النورَ في مدى ظلمائهْ

❖ وبعض القضايا القومية حاضرة في المجموعة؛ فقد خص القدس (زهرة المدائن) بقصيدة شفيفة فرأى فيها رفيف منى، ونجوى هوى، ونهلة هدى، ومراح أرواح، ومهوى القلوب، ومهبط الوحي، وتوهج أشواق، ونخلةً استظلت بها السيدةُ البتولُ فاساقطت رطباً جنياً، هي رؤى السيد المسيح، وعطر سير الأنبياء، وزكي دم الشهداء. . ويُظْهِرُ بالغ الألم وقد غدت ودونها أشواك القتاد، ونيوب حداد:

إيه يا قدسُ يا عروسَ الأماني
يا صلاةَ الريحان والأوراد

يا رفيف الرؤى بذاكرة الزيتون
يالهفة السيوف الصوادي
لا وعينيك لن تدوم جحور
للأفاعي في جنة الميعاد
لا تقولي إن الأماني سراب
يقطف الحلم عاشق الأمجاد

في مكونات تجربته:

ـ أثر ثقافته في شعره: شاعرنا رضوان اجتمع إليه الوافر من كريم السمات والصفات، هو مثقف يحمل الإجازة في اللغة العربية منذ أكثر من أربعة عقود يدرِّسُها، ويتفاعل معها، ويحياها، مما جعل صلته بالعربية علومها وآدابها تترسخ عاماً بعد عام. ومن علامات ثقافته حرصه على استمرار القراءة في التراث الشعري العربي الغني، نتج عن هذا انتماء شعره إلى الديباجة العربية الأصيلة؛ لغةً، وبلاغة، وأخيلة، وقيماً، وتناصاً، وتضميناً، وأساليب، وأعتقد أن فهم هذا المُكَوِّنِ يضيء إلى حد بعيد الخيوط التي نُسجت منها تجربته.

ـ أثر القيم الصوتية في شعره: وثمة مكونات تركت بصماتها على تجربته؛ منها أن العربية الفصيحة تجرى على لسانه منقادة طيعة عذبة، ولذلك مجالات مشهودة في عذب إلقائه، ومحكم تقديمه. ومثل هذه السمة ومثل هذا التوجه لهما كبير الأثر في ديباجته التي حفلت بالناصع من القيم الصوتية، وبالجزل من المفردات والتراكيب، وهذا يحقق الكفاية المنبرية التي فطر الشاعر عليها، فالتقت الفطرة بما يطمئنها من إيقاع المفردات والتراكيب. ففي قصيدة (ربة الهودج)، كان غناء الشعر على إيقاع الطبل الذي حاكاه روي الجيم، فهو بتكراره وتفشيه وجهره يناسب إلقاء القصيدة في مهرجان نيسان حماة وقد اجتمعت جماهير حاشدة لتغني احتفالاً بالمناسبة، ولما كان للشعر مشاركته غنى بإيقاع مناسب فيه ناصع الإيقاع:

وغنيتُ يا لصباح الصهيل
تبلّجَ على وجهها الأبلجِ
نشيد السماء على أسطري
وظلُّ البنودِ على مَدرجي
لنا بسمةُ الصبحِ في مهدِهِ
فغُذِّي الخُطا واشمخي واهزجي
فمُدي يداً ربةَ الهودجِ
وسيري إلى الشمسِ لا تحرجي

إن نظرة عجلى في هذه الأبيات، تكشف ما فيها من إيقاع جزل قوي، الجيم فيها تكرر سبع مرات وهو صوت مجهور، وثمة أصوات مطبقة مستعلية مفخمة هي الصاد، والطاء، وحروف

حلقية الخاء والغين، وللحروف الصفيرية (السين والصاد والزاي والذال) حضور لافت.

ـ أثر الغنائية في شعره: الشعر الغنائي هو ذاته الشعر الوجداني، وهو الشعر الذي وُجد لغايات لها علاقة بالمشاعر والعواطف الخالصة، وما يشعر به الإنسان من الفرح والحزن والحب والكره وغيرها، وهو أيضاً الشعر الذي يتم نظمه لغنائه مع آلة موسيقيّة معينة، وفي العصر الحديث طرأت على الشعر الغنائي موجة من التغيرات، ومن هذه التغيرات ما كان طفيفاً اقتصر على ألوانه وأنواعه إلا أنّ ذلك لم يقلل من قيمته ورقيّه، وحافظ على استمراره، ومن أبرز شعراء العصر الحديث في الشعر الغنائي أبو القاسم الشابي، والأخطل الصغير، وبدر شاكر السياب، وأحمد شوقي، وإيليا أبو ماضي.

في ضوء هذا يمكن وصف شاعرنا بأنه شاعر **غنائي بامتياز**؛ فثمة مواضع كثيرة كان فيها للشاعر وقفات كثيرة يجاهر بغنائيته الناصعة يلتقط في أناشيده سيمفونية الكون والطبيعة، ويعلن مشاركته في فرقة (الكورال) البديعة هذه:

هنا العندليبُ نديمُ الضفافِ
هواهُ المواويلُ والميجنا
ونايٌ، يسرِّحُ آهاتِهِ
فتُشْعِلُ آهاتُهُ وجْدَنا
نشيدٌ شجيٌّ يهزُ النفوسَ
نشيجُ النواعيرِ أم شجوُنا

ـ أثر بيئته في قيمه وشعره: الشاعر ابن بيئته؛ فقد تمثل قيمها وأعرافها في وجوهها المشرقة؛ فالوفاء طبعه، والصدق منهجه، والحياء مسلكه، واللطف تعامله، والتواضع منهجه، والصراحة ديدنه، والوضوح حليفه، والنقاء ثلجه، هي قيم محمودة في جيل كانت عرفاً يلقى حاملها عاطر الثناء، ومحمود السيرة، وقد حرص الشاعر على تمثلها والتغني بها:

يا شاعري وعتاب الشعر أرقني
حماة وجه صريح واضح ألِقُ
ويكره الحرف أن تذوي ضمائرنا
قلوبنا الثلج بل أنقى إذا فسقوا
مجامر الشعر ريا من سرائرنا
أنفاسنا يزدهي من طيبها الحبق

ـ أثر قِيَمِهِ في غزله: دقق إذا شئت في غزله تجده إلى العفاف أقرب، وإلى الكتمان أميل، وإلى التلميح أحرص؛ فليس في المجموعة اقتراب من الغزل الحسي، وليس فيها ميل إلى مشاهده الصريحة، مشاهد الغزل عنده فيها

التزام ضمني بغزل عذري ارتضاه فظهر في المنجز من قصائده، لجأ إلى الكناية في التعبير عن المرأة؛ كنى عنها بأسماء مستعارة، وذكرها بكثير من صفاتها، فيها عسل عيونها، وعبير طيفها، وشميم عطرها، وما احتفظت به أشياؤها من طاقة روحها، ... وما خالط الأمكنة من عاطر انفاسها، وبهاء حضورها، من ذلك مثلاً قصيدة **(ريشة ويراع)** وهي أقرب إلى الشعر الدرامي منها إلى الشعر الغنائي، بما فيها من **فن القص، والحوار والحبك والسبك، والتشويق،** يقول فيها:

طافتْ على القرطاسِ أنملُها كأنَّ اللمسَ سِحْرُ
أيُّ الخواطرِ لم يدغدغْها على اللمساتِ سُكرُ
لم يبقَ طيفٌ لم يرفَّ عليه بالإلهامِ سطرُ
وإذا بريشتها الأنيقة هزَّه زهوٌ وكبرُ
قالت: أتسمحُ ريشتي أغرى بها حلمٌ أغرُّ
حلمٌ لأرسمَ شاعراً نظراتُهُ أفقٌ وبحرُ
.. لا بل أنا سأصوغ منكَ قصيدةً فالحسنُ شعرُ
شعري وبسمتُكِ الغريرةُ في الصباح ندى وقطرُ

والأنوثة لها حضورها في قصائده بنماذجها، **الحقيقية والمجازية،** وكأن عقل الشاعر الباطن يأبى إلا أن يظهر مكنوناته، فثمة صور من رفيقة دربه، الورقاء الهتوف على حدّ تعبيره، ومن سعاد وسلمى وليلى، ومن ربة الهودج، ومهرة الشعر، والغيد النواضر، وعذراى الشعر، وأنفاس زنبقة، وعرائس البيلسان، وشفاه القوافي.

ـ أثر الموروث في شعره: يفيد شاعرنا من مخزونه التراثي فتتعالق نصوصه مع التراث تعالقاً فنياً مقصوداً واعياً؛ استهوته قصيدة **(أم أوفى)** وهي من عيون الشعر لحكيم الشعراء زهير فحاكاها بحراً ورويا، ورؤية، ليشكو إلي زهير ما ألم بالحمى، فربع مية غرق في بحر دمائه، وضلالات الجاهلية استعرت، وداحس والغبراء ذميمة عادت، وألف بسوس نيرانَ الفتنة سعرت. .:

أيا يا بن أبي سُلمى أتيتك ساغباً
وفي الصدر إعصارٌ وغصة علقمِ
بعثنا ضلالَ الجاهليَّة بيننا
ودقت قريش بينها عطر منشم
وألف بسوس سعرت نار فتنة
ولم يجد في إطفائها ماء زمزم

وثمة يوسف معاصر في محنته وكيد أخوته وأصحابه قدمها في مشاهد درامية، اجتمع إليها من أحسن القصص نصيب، ومن أحداث الحاضر وجيب:

في مدى مقلتيه يوسف يشكو
يتقاضاه أخوة وصحاب
ذنبه أن رأى كواكب في الحلم
ورفت على العيون رغابُ
يتلقاه أينما سار جب موحش
الجوف مظلم سردابُ

وفي قصيدته (مع دروب النور) يستلهم سيرة خاتم الأنبياء ولادة وأخلاقاً ووحياً ونشراً وهجرة، وأمكنة، فغار حراء خلوة أليفة، واتصال الأرض بالسماء، وإيذان بانتقال إلى المنهج الحق.

نتج عن هذا التعالق أن كثيراً من الكلمات استعملها بدلالات منزاحة، كما في حديثه أيضاً عن عناكب غازية، وأفاع نضناضة:

وتغزو العناكب داري جهاراً
ويزحف صل لئيم لدود

ومن هذا حديثه عن عودة أبي لهب، وأبرهة الحبشي، وبني قريظة، وقياصرة الروم...ولا ريب في أن الاستعمال السياقي للمفردات منزاحة يكسبها طاقة إيحائية ناتجة من أنها تحمل بعضاً من دلالتها التراثية، يضاف إليها ظلال الدلالة الجديدة.

ـ أثر الصحراء في نفسه وشعره: ربما كان للسنوات التي أمضاها في أثناء إعارته في كنف الصحراء أثر في مفردات الشاعر وصوره فقد كان للصحراء حضور لافت، وإلا فكيف نفسر استحضار كلمة الهودج في بعض عناوين قصائده، واستعارة مفردات وثيقة الصلة بعوالم الصحراء الرحب، هل هو هروب إلى ماض بكل ما فيه؛ فإذا كان حزن استدعى الحزين من الماضي، فالشجا يبعث الشجا، وإذا كان فرح أقام جسور وصل بين حاضره وماضيه؛ فصوته:

رخيم الغناء، شجي الحداء
حبته صحاريك روحاً نبيلة

حضور الذات المبدعة:

وإذا كان من صميم التجربة الشعرية الأصيلة أن تكون الذات المبدعة حاضرة بكليتها؛ فكراً وعاطفة، قلباً، وروحاً، فإن هذه المقولة تتحقق إلى حد طيب، ولذلك مظاهر كثيرة:

ـ اتحاد ذاته المبدعة بموضوعاته: ينقل الشاعر مجمل القيم بإنتاج (دلالي) يفتح الأنا الغنائي على الأشياء والعالم؛ هو يسعد أيما سعادة عندما تكون (سليمى) جميلة آمنة رؤيتها مشتهاة، ولماها سلاف حرف، وظلها ممدوداً، وهمسها حكايات السواقي. ويشقى أيما شقاء عندما تغدو سليمى حزينة، وتعاني من نكران الصديق، ومكر

العدو، وعندها يرى الأزاهير أشواكاً مدماة، والآمال ضائعة، والدروب وعرة، والعصافير حزينة، **وهو بهذا لا يقيم فصلاً بين الداخل والخارج، ولا بين الأنا والآخر، ولا بين المحسوس والمجرد، لخلق وحدة الموضوع، ووحدة البناء، ووحدة الانطباع.**

ـ غناؤه للجمال وانتماؤه إليه : ففي قصيدة (شاطئ وسراب) يحدثنا الشاعر في مواضع كثيرة عن جمال مستطاب، ملء العيون، كقوله في نهر مطيع أليف، يجد لقراره الجواب

تتهل العين ما تمل جمالا

ورحيق الجمال كم يستطاب

ينثني العاصي مطيعاً مدلا

ويناجي جسر الهوى فيجاب

ـ تطوافه في فضاءات ذكرياته : الذكريات التي هي صدى السنين الحاكي لها رصيدها في قصائد المجموعة، نمثل لذلك بما جاء في قصيدة **(وحدنا من جديد)**، وهي قصيدة شفيفة اختلط فيها الغنائي بالدرامي، والحاضر بالماضي، لفن القص منها رصيد وجاء ذلك بالعزف على وترين؛ وتر اللحظة الراهنة، وهي خريف العمر وقد غدا مع ورقائه وحيدين من جديد، وقد كانا في بداية شراكة العمر وحيدين، وشتان ما هما، وثمة خطاب لكنه يقوم على صوت واحد هو الذي يرسم صورة الحاضر، ويستعيد فيض ذكرياته ـ وهو الوتر الثاني ـ ويردد ذلك على مسامع رفيقة دربه، فهي شاهده على ذكرياته وقد شاركته في كل تفاصيلها بدءاً وانتهاءً، يقول في مخاطبته ورقاءه الهتوف:

فيئي إلي وابسطي جناحك اللطيف

فالغيمة الشقراء في أجفانها الخريف

والنهر متئد الخطا

والريح تنضو عن صبايا دربه أثوابها

والمعطف الوريف

والذكريات في خياله الواني ألوف

كل ما حوله يدل على مرحلة خريف العمر حتى في أجفان غيمة شقراء، وفي نهر غدا وئيد الخطى، وفي ناعورة أصابها البكم، وفي سنديانة امتلأ قلبها بحزن مقيم:

لم يبق إلا باقة من الذكر

إلا رفيف طائر غريب

يزيح عن شباكنا ستارة الضجر

وإزاء هذه الأحوال يهرب إلى كنز ذكرياته:

ورقاء تذكرين

ألست تذكرين

لما بنينا عشنا بين الغصون

من قشة ودمعة ولؤلؤ الجبين
أما فرشنا مهده بالريش والأعشاب والنسرين

ويسترسل في عرض شريط ذكرياته، من مروادة سنا الصباح، ومداعبة النسيم للستائر في انشراح، وأجفان تتفتح على صباح مشرق جميل:

وألف حلم قد صحا يغازل العيون
ألست تذكرين؟

هي ذكريات جميلة رافقها ابتسام في شفاه من عسل، واشتعال الغرام في المقل، وذوبان قلب في راحة الأمل:

وفي المساء كم بنا تألقت أقمارْ
وأنشدت أشعارنا النجوم والأنهار
أتذكرين كم بسطنا لين الجناح للصغار

هي ذكريات تزاحمت في خاطر الأمواج والربان، تطرز وشاح الأيام بالألوان:

كانت لنا آمال
وأصبحت ذكرى وخفق شال

وشاعرنا في خريف الأيام على ما فيه، يفتح نوافذ الأمل على الآتي، وهو خير ما يعده الإنسان للقادم المجهول:

ورقاء لا تجزعي من مارد الخريف
فكفكفي لآلئ الدموع
حتى يكحل اليبابَ بارقُ الأمل
حتى تعود للحياة شهوةُ الحياة
عسى قميص يوسف يعيد للعيون فرحة الضياء
ونرتدي عباءة البشرى
نطير في السماءْ

ـ **تغنيه بجمالية الألفة:** وفي غير موضع من الديوان يتغنى الشاعر بمشاهد عن الأمكنة التي يحب تتبدى فيها جمالية الألفة، إلفة المكان للمكان؛ فثمة عاص يطوق خصر القلعة، وألفة الطير للمكان الذي يطيب فيه لها المقام، وألفة الإنسان للإنسان في مجالس عامرة بالأصفياء من الصحب:

وجنة الخلد كالأحباب عامرة
تفتحت دونها الأبواب والطرق
حماة هذا لقاء الحب منعقداً
في ظل صفصافك الفينان نتفق

ـ **تفاؤله واستبشاره:** وثمة توجه عام في الديوان نحو التفاؤل وإشاعة أجواء البهجة والسرور، فصباح الشاعر عبق الأنفاس، شفاهه مفترة، وطيوره لاهية مغردة، وعروس الشعر مستبشرة، محياها قمر تتشهى أنواره الحدق:

وطالعتنا عروس الشعرُ ضاحكة
جبينها كوكب في طهره ألق
كريمةٌ ومحياها بدا قمراً تودُّ
لو شربت أنوارَهُ الحدقُ

ومركب الحب ضمَّ الصحبَ منسرحاً في لجة العطر لا موجٌ ولا غرقُ

ـ تطلعه إلى قيمة السمو: فهو يتغنى بها، ويبحث عن معادل موضوعي لما نفسه؛ وقصيدة (لترتفع) وثيقة الصلة بهذه القيمة:

لترتفع لترتفع يا أجمل الأشياء
أفديك تعلو تصافح السماء
تذكر الجوزاء أنا أمة الفداء

وتتراءى قيمة السمو في تشبيهه الضمني لنفسه بأنه والنسر سواء في انتقاء المكان الذي يتوافق ونهجهما في الحياة:

بنيَّ سعيتُ لم أدخر كفاحاً
وزادي في السرى قلم ولوحُ
فلا تثنوا الجناح عن المعالي
جناح النسر لا يرضيه سفحُ

ـ نقده للسلبي من القيم: الظواهر السلبية – وما أكثرها ـ تجعل الحليم حيران، وقد بدت في علو بيارق الزيف، وأصوات النفاق، ومظاهر الفساد، وضياع الرشد:

وطاشت مروءات الرجال وأقفرت منازل ليلى من محب تعاهده

فسباع العصر تنهش اللحوم، وموائد اللئام ضنت على الأيتام، وهدنا الصراع، وضيعنا الشراع..وهذا النقد له غايته، وهي العودة كي نكون امتداد الورد، ننتج الجمال وننتمي إليه.:

مثلما الشعرُ إذا رقَّ طليقاً كالبلابل
يستحيل الشوكُ والصبارُ أمواجَ سنابل

خاتمة:

كانت تلك جولة في مضمار هذه المجموعة، تناولتْ الشاعرَ، ومفاتيح شعره، ومكونات تجربته، ومضامين مجموعته، ويمكن الخلوص إلى النتائج الآتية:

ـ هذه المجموعة وهي السابعة تدلل على أن تجربة الشاعر قد قطعت شوطاً طيباً في مسيرتها الشعرية، من علامات ذلك امتلاك الشاعر خصوصية تميزه مما سواه. لغةً وأخيلة، ومضامين، وأساليب.

ـ ومن ملامح الخصوصية ما نجده من سمات أسلوبية منها: رجحان الجزالة في ديباجته، وحرصه على القيم الصوتية الناصعة، مما جعل الإيقاع يأخذ الدال الأكبر، واتخاذه السمو هدفاً، وتتبعه مواقف الجمال، ومشاهده، والانتماء إليها. ويشيد بالألفة موئلاً، ويطلق التفاؤل بشارة، والنقد الاجتماعي سهاماً.

ـ كانت للغنائية في قصائد المجموعة هيمنة جلية، بما فيها من

رومانسية، أو وجدانية غارقة في الموسيقى، تسعى إلى الطرب والتطريب، هي غنائية توكأت عليها التجربة الجمالية. كما كان للدرامية نصيب.

- ينقل الشاعر مجمل القيم بإنتاج (دلالي) يفتح الأنا الغنائي على الأشياء والعالم، فلا يقيم فصلاً بين الداخل والخارج، والأنا والآخر، والمحسوس والمجرد، لخلق وحدة الموضوع، ووحدة البناء، ووحدة الانطباع.

ـ كانت القصائد في أكثرها قصيرة موجزة مكثفة، لكنها تزيد على ذلك إذا رأى الشاعر فيها بلورة لصوته الإنشادي، وموقفه الغنائي داخل القصيدة ومعماريتها الفنية.

العلامةُ السرديّةُ

ـ تفاعلُ الشخصيّة والموقف والمكان ـ

قراءة في قصّة (نار الشتاء والصيف)

د. فيصل القصيري

تعدّ المجموعة القصصية ((جنون وما أشبه))(1) للكاتب نجمان ياسين المتضمنة عشرين قصه عملاً مميزاً يتمتّع بعافية الفن القصصي، وعلامة من علامات الحداثة في القصة العراقية الآن، والقصص العشرون التي حوتها المجموعة ذات محور واحد وفضاء واحد ـ مكاناً وزماناً ورؤيةً ورؤيا، وهي تنويعات إنسانية ذات طبيعة ثقافية ورؤيوية على هواجس الحقبة والانكسار على صخرة الواقع، مما يفضي بالشخصيات المركزية في هذه القصص إلى الجنون أو ما هو قريب منه (وما أشبه)، ولعل موضوعة الجنون هي من أكثر الموضوعات إثارة وثراء واختزاناً للأسئلة، إذ غالبا ما يرتبط الجنون في الذاكرة الأسطورية العربية والغربية بالعبقرية من جهة، وبالعشق العذري من جهة أخرى .

إنّ كثيراً من الشعراء والعشاق وأهل الفن والناس الأشدّ حساسية من غيرهم تحولوا إلى مجانين بفعل عوامل لها علاقة بحساسيتهم ورؤيتهم ومواقفهم من الحياة والأشياء، إذ إن لحظة الخلق الإبداعي في هذا السياق هي ((توتر في روح العبقري، توتر يقوي من حالة الجنون، أو هو بالفعل حالة جنون . وإن بين العبقري والجنون شبها كبير، فالعبقري والمجنون يتفقان في أنهما مرتبطان خصوصاً باللحظة الحاضرة من الزمان دون غيرها من آنائه، وفي أنهما يركزان كل انتباههما في شيء واحد بالذات، حتى لو كان تافهاً في نظر الآخرين))(2) أضف إلى ذلك أن الأشخاص المصابين بفقدان الذاكرة أو الجنون يتصرفون كما لو كانوا أطفالاً غير مسؤولين عن تصرفاتهم، أو أن رضا الآخرين عن ما يصدر منهم من سلوكيات لا يعنيهم

في شيء، وهذه إحدى سمات العبقري الذي يبدو طفلاً في أفعاله(3) .

كذلك فإن الحزن هو قريب دائم للعبقري الذي هو شاذ أو مجنون على نحو(4)، يضاف إلى ذلك عنصر الشقاء الذي يلازم العبقري والذي يمثل الجنون بالنسبة له قدراً أو اختياراً، وأخيراً بأن الوحدة والصمت هما ما يميز العبقري، وربما كانت عزلة العبقري هي عزلة ايجابية لأنها منتجة على نحو ما، وكما نرى فإن سمات العبقري يحملها المجنون، فهما إذن يشتركان في أشياء واحدة تقريباً على هذا المستوى، وكلاهما شاذ على نحو ما (5)، ولم يكن شكسبير مخطئاً حين قال: الشاعر والعاشق والجنون ثلاثة من نسيج واحد .

وفي أدبنا العربي قديماً وحديثاً كان المجنون حليفاً للعبقرية الشعرية في الكثير من مفاصله، وقد عرف شعراء الغزل العذري بأنهم مجانين، وكان قيس بن الملوح أحد أبرز هؤلاء الشعراء المجانين، ويكفي أن نعرف أن لكل شاعر شيطاناً أو جنيّاً يلهمه الشعر، وحتى أن القران الكريم قد جمع بأسلوب العطف بين الشاعر والمجنون في ردّ التهمة عن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم.

وأبطال هذه المجموعة هم تراجيديون يثيرون مشاعر الخوف والشفقة عند القارئ، وهم طيبون وذوو حساسية مفرطة وانفعال شديد يصل إلى حدود المرض الذي يمكن أن يكون جنوناً أو ما يشبه ذلك، ويدفعنا القاص نجمان ياسين إلى التعاطف معهم، والى أن نكون شركاء لهم في الألم والغربة والضياع والقلق على المصير. وهو يعي جيداً أن هذه الشخصيات لها نسيجها الخاص، وهم ليسوا حفنه من المجانين بقدر ما هم حالات إنسانية شديدة الخصوصية .

وقد استطاع القاص بمهارة الفنان الحاذق أن يشيد المعمار الفني الخاص بكل قصة، على الرغم من القصص كلّها اشتغلت على قضية واحدة وموقف واحد ورؤية واحدة، وكان لخيال القاص المعجون بحرارة الواقع دور مهم في أسطرة الشخصيات وخلق مناخ قصصي فيه شيء من العجائبية والغرائبية، التي تستمدّ فضاءاتها من طبيعة المكان والشخصية والموقف.

للذاكرة عند نجمان ياسين دور آخر في إنتاج هذه القصص، وهي ذاكرة حبلى بخزين هائل من الأحداث والمواقف والرؤيات والقيم والأفكار، ما إن انطوت على ملامح جنين معافى حتى فاجأتها حمى ساعة الطلق بالوجع

الإبداعيّ الخلاق، فتمخضت عن جوهرة فريدة ،هي مجموعة (جنون وما أشبه).

المجموعة برمتها تكشف عن أن القاص يمتلك مهارات تقانيه عاليه ولغة خاصة في خلق قصصه، ورسم شخصياته، وإضاءة ذهن المتلقي بصور حيّة تتحرك بفاعليه في عالم ضاجّ بالشخصيات والأماكن والأحداث والمواقف، التي تمثل دراما حياة تموج بالتناقضات والتفاعلات والصدامات، لا تكفّ عن البثّ السردي المعلن والمستتر. وقد كانت فكرة الجنون وحدها بما تمثله من رؤيا وفلسفة وطريقة حياة نوعية قادرة على أن تطلق الشرارة المطلوبة في عملية الخلق الفني.

تنهض قصة (نار الشتاء والصيف) إحدى أبرز قصص هذه المجموعة على شخصية مركزيه هي (ذنون)، وحدث قاسٍ ومرعب يفضي بهذه الشخصية إلى مصيرها المأساوي الذي لا تستحقه وهو (الجنون)، وشخصيات أخرى لعل أهمها شخصية الراوي الذاتيّ وهي تنفعل بالحدث وتتعاطف مع شخصية البطل، تشاهد وترصد وتصوّر وتلتقط وتحكي وتتحاور فيما بينها حول سلوكه الذي يثير دهشتها واستغرابها وتساؤلها، إذ من أين تأتيه كل هذه القدرة على تحمل شدّة نار حرارة الصيف وقسوة برد الشتاء والمعطف السميك الذي يصر على ارتدائه في ذلك الصيف القاسي وفي كل صيف، مثلما يصرّ على ارتدائه في الشتاء القارص، في مفارقة تنتهي إلى تساوي الأشياء عنده حيث لا فرق بين حرّ وبرد:

أن يرتدي ذنون، نفس المعطف السميك الشبيه بدرع منهوك، في كل سنوات الشتاء الطوال الماضيات، من دون أن يستبدله، أو يزيل ما علق به من أوساخ وأوشاب، أو يرتق ما انفتق وتمزّق منه، أو تهرأ وتآكل ونسلت خيوطه، فأمر ينطوي على حيرة! بيد أن الأمر الذي يجعلنا أكثر حيرة، أن نراه يرتدي معطف ذاك في كل صيف ! (6)

إذن هل كان ذنون يجد لذة في هذه النار؟ هل كان يجلد ذاته؟ وهو الذي تساوى لديه الصيف والشتاء وهما نقيضان متضادّان أبداً، لأن في داخله ناراً تشتعل ليل نهار، وهو ما يدفعنا إلى معاينة فكرة (النار) بوصفها دالاً سيميائياً (نار الشتاء والصيف)، وتظهر القسوة في كل مفرده (نار + شتاء + صيف).

فالنار وحدها ــ رمزاً وعلامةً ــ مرتبطة هنا بالعذاب الداخلي الذي تكابده الشخصية المركزية (ذنون)، والشتاء القاسي ببرده وثلوجه لن يقلل أو يضعف من شأن هذه النار وحدّتها

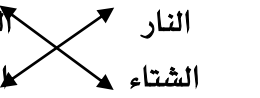
وجبروتها، ولن يكون فاكهةً لها مثلما لن تكون فاكهةً له، والصيف بلهيبه لن يكون أكثر قسوة من النار الداخلية التي تلتهمه بنهم لا يعرف الشبع، لقد أصبح ذنون مادة لهذه النار المتأججة، أصبح مسكوناً بها، وكأن الأمر ضربٌ من المازوشية التي يمارسها البطل سراً وعلانية، أو كأن ذنون المجنون هو (سيزيف) من نوع آخر يحمل صخرة عذاباته المتكررة من دون أن تكون لديه أية خطيئة، سوى أن القدر اختاره لأداء هذا الدور، أيّ دور وأيّ مجنون وأيّة نار هذه التي تشتعل بين ضلوعه حزناً على شقيقه المغدور:

عيناي ينصبّان على ذنون، وذنون ضائع، يبكي بصمت (7)

كما يقول الراوي أو هو كما يقول – صوصي أبو الزمايل - متسائلاً بتعجب:

لست أدري الحكمة من البلاء النازل عليه، مجنون، ومعلول، ومصاب بفقدان الأحبة (8)

وعليه يمكن أن يوضح الرسم السيميائي الآتي ـ وهو يحيل على مربّع كريماس السيميائي ـ طبيعة العلامة المركزية التي تمثلها النار في علاقتها بالمكوّنات السيميائية الأخرى المؤلّفة لفضاء الفكرة السردية في القصة:



كما يمكن أن تبين القراءة أن النار لها مستويان هما:

ـ المستوى الخارجي (الظاهري) وعلامته حرارة الصيف والمعطف السميك واستجابة الشخصيات الأخرى عن طريق الاحتماء.

ـ المستوى الداخلي (الباطني) وعلامته حزن البطل وغليان أعماقه ومأساته في التعبير عن تجربته وموقفه من المكان والحال والآخر.

وتتسع دائرة علامات النار إذ هي فضلاً على العلامة المركزية (العذاب)، تطهير وإعادة إنتاج لمحنة البطل المقهور لتكون ثورة داخلية مشتعلة لا تعرف الخفوت، وهي أيضاً نار الكتمان أو الكبت، إذ إن ذنون يحتفظ بالسر لنفسه، وإذا كان الراوي وهو كلي العلم يعلم السر، فإن بقية الصبية لا يعرفون شيئاً عن سر وقوف ذنون الأزلي أمام عمود الكهرباء سائلاً ومتسائلاً وحائراً وباكياً:

بقامته المديدة قريباً من أحد أعمدة الكهرباء، ينظر وعيناه تفيضان بدمع سخيّ. (9)

وهنا تبرز في القضية علامة أخرى على قدر كبير من الأهمية، وهي عمود الكهرباء وما يثيره من أفكار

وتساؤلات تتخذ من الحوار الداخلي إطاراً لها كما في قول الراوي:

كنت أعرف سرّ وقوفه هنا في هذا البرد المدمر، وقد كشف صدره للريح، وكنت اكتم السر واحجبه عن أصحابي، وأدخره لنفسي كما أوصاني أبي . (10)

أو تتخذ من وصف الحال لها عن طريق رصد تصويري يقترب كثيراً من اللقطة السينمائية حيث تتسلّط كاميرا السرد على وجه الشخصية:

يرصد ذنون عمود الكهرباء وعيناه تكبان الدموع . (11)

أو تجنح إلى أن تكون حواراً خارجياً متعدداً تسهم فيه الشخصيات الأخرى التي تدور حول الشخصية الرئيسة على النحو الآتي:

وأسمع صوت صوصي أبو الزمايل – الذي بدأ واهناً وقد جمده البرد؛ هذا الرجل فولاذ، نحن قرب النار وقد تثلجت أجسادنا؛ اصطكت أسنان خالي وهمس: أشعر بخنجر يدمي قلبي وأنا أراه يحدق بهذه الطريقة المؤسيه في عمود الكهرباء. وقال -صوصي أبو الزمايل -: أشعر بالألم حين أبصر قدمه المتورمة. وجدتني أقول لأحد الأولاد ممازحاً:

هل تستطيع أن تقف دقيقة في هذا البرد مع ذنون؟

فرد صاحبي مستنكرا ومتسائلاً: لماذا لا تجرب أنت أن تقف خارج المنزل؟

أصمتُ بيقين: ليس بمقدور حمار أن يقف في هذا الزمهرير والريح! (12)

إن هذا الارتباط الجدلي بين شخصية البطل (ذنون) وعمود الكهرباء يشكل ضغطا نفسيا على شخصيات القصة، ويدفعها إلى اتخاذ موقف معادٍ لعمود الكهرباء بوصفه الفكرة الميدانية المؤثرة في كيان البطل وحياته:

قال خالي وكأن سكيناً في حلقه: أتمنى أن يتحطم عمود الكهرباء هذا أو ينهار ! وقال صوصي - أبو الزمايل – "لو أن بمقدوري أن اشنق هذا العمود اللعين! (13)

وهكذا يتحول عمود الكهرباء الذي ينطوي على سرٍ ما إلى علامة مركزيه فاعلة ومنتجة سردياً تشير إلى أحداث مأساوية معينة معلّقة في ذاكرة البطل، وإلى مرحلة ما من تاريخ مدينة الموصل التي شهدت صراعاً سياسياً دراميا وفوضى وخرابا، وربما أراد القاص – داخله يقصد ذلك – أن يسقط كل ذلك على واقعنا الحالي وما أكثر الشبه بين الأمس واليوم!

ويأتي الحدث المركزي في القصة ليفضح السرّ المدفون في الصدور ويبرر حزن ذنون، وينقل لنا علامة أخرى ترتبط بعمود الكهرباء، وهي الحبل أو الحبال التي كان يستخدمها القتلة، يقول الراوي:

يقول أبي: أولاد الكلب، قتلوا شقيقة الصغير، وسحلوه من بواسطة سيارة في شوارع البلدة ،علقوه بحبل مربوبط إلى عمود الكهرباء الذي يزوره ذنون كل يوم! (14)

ويمكن تحليل علامة عمود الكهرباء بوصفها دالاً سيميائياً منتجاً للحراك السردي المركزي في القصة على النحو الآتي:

ـ وقوف ذنون على مقربه من عمود الكهرباء شبيه بوقوف الشعراء العرب على الأطلال، وها الوقوف مرتبط بألم الذكرى والبكاء:

ذنون يقف بقامته المديدة قريباً من أحد أعمدة الكهرباء، ينظر وعيناه تفيضان بدمع سخيّ . (15)

و:

يرصد ذنون عمود الكهرباء وعيناه تكبان الدمع . (16)

وهو ما يمكن أن نسميه (تناصاً علاماتياً) بين الفكرة والأزمة والفعل والسياق السردي وهو يوازي حضورياً بين وقوف البطل والامتداد الأفقي العمودي الثابت لعمود الكهرباء على الأرض.

ـ عمود الكهرباء يتحول إلى رمز للعذاب الذاتيّ عند ذنون حين يختصر له العالم كلّه، فلا شيء عنده خارج هذا العمود الذي يذكره بأزمته ويعيد إنتاجها يومياً بلا هوادة:

أشرت إلى ذنون الذي كان مسمراً في الأرض، واقفا، وقد ثبت عينيه إلى عمود الكهرباء، ودموعه تنسكب. (17)

وهذا ما يدعونا إلى تذكر مقولة شوبنهاور الذاهبة إلى أن ((العبقري والمجنون يتفقان في أنهما مرتبطان خصوصاً في اللحظة الحاضرة من الزمان دون غيرها من آنائه، وفي أنهما يركزان كلّ انتباههما في شيء واحد بالذات، حتى لو كان تافهاً في نظر الآخرين))(18)، ولقد كان عمود الكهرباء هو الشيء التافه في نظرنا ولكنه كان عند بطل القصة شيئاً مهولاً يعذبه ويضعه في دائرة صراع داخلي قاتل، يصل به إلى مستوى الفعل المازوشي الذي يقابله الفعل السادي للقتلة الذين لم يكتفوا بقتل أخيه وإنما سحلوه وعلقوه بالحبل على عمود الكهرباء .

ـ عمود الكهرباء ينقلب إلى (مزار سلبي) بالغ المأساوية، ومسكون على الدوام بالهواجس المخفية للارتباط

بالجريمة والإشارة إليها والتذكير ببشاعتها، مزار بلا أيّ قداسة، فهو علامة المدنس لا المقدس:

أولاد الكلب، قتلوا شقيقه الصغير، وسحلوه من رقبته بواسطة سيارة في شوارع البلدة، ثم علقوه بحبل مربوط إلى عمود الكهرباء كان يزوروه دنون كل يوم! (19)

وهو ما يشير إلى أن الأزمة التي يعيشها البطل هي أكبر من احتماله لذا ينقلب إلى مجنون بحكم الضرورة، وبحكم النتيجة المنطقية التي تقدّم الجنون بوصفه موتاً في الحياة، لكنه في الوقت نفسه شاهد حيّ على التاريخ والجريمة والضياع والموت المتجدد.

تطرح القصة على صعيد تشكيلها السيميائي شبكة علامات تمثل الفضاء السردي العام للقصة، وتسهم في تشييد عمارتها الفنية والجمالية، هي:

العلامة المكانية: تتمثّل العلامة المكانية في اسم المكان الذي يرد مرة واحدة في القصة وهو (الزنجيلي) حيث يصفها بـ (فاكهة الموت)، وهي أحد أحياء مدينة (الموصل) الفقيرة في الساحل الأيمن منها: إذ يرتبط الإنسان ارتباطاً مصيريا ووجدانياً بالمكان الذي يعيش فيه، ويشكل إحدى علامات الهوية الشخصية وشكلها ورؤيتها، ومن المعروف أن الشخصية القصصية لا تتحرك في فراغ، إذ لا بدّ لها من فضاء مكاني تمارس فيه نشاطها الحركي، ولا بدّ من أن يكون لهذا الحيز ذاكرة وعمق وهوية، ينضاف إلى ذلك ما يمثله من نكهته وخصوصية التي ترتبط بالماضي وذكريات الطفولة والتقاليد السائدة والثقافة الشعبية البسيطة، وما تعكسه كل هذه المعطيات من مناخات صالحة للقصّ، يتفاعل مع هذا المكان العام (الزنجيلي) مكان جزئي (خاص) هو (عمود الكهرباء) يمثّل مكاناً أو علامة مكانية مركزية، تسهم في إنتاج فكرة الجنون بوصفها علامة التمرد على العقل والمنطق والنظام، ووسيلة من وسائل الانتقام من الذات والمجتمع والمكان والزمن.

العلامة الاسمية: وتتمثّل بشخصية (دنون) وهو الشخصية الأساسية والمركزية في القصة، وقد شحنها القاص بكل ما تنطوي عليه من مرجعيات دينية وميثولوجية وثقافية، أضفت على الاسم في القصة الكثير من البهاء والتعاطف والانتماء والصيرورة.

العلامة اللغوية: وتتمثّل بالجملة السردية الكثيفة البالغة التركيز والمرارة واليأس (الدنيا قحبة عوراء)، وهي علامة الغدر والتشيؤ واللاجدوى حين تعكس القصة مرارة الشخصية في حياتها ومصيرها من جهة، وتقدم رؤية

الشخصيات الأخرى في علاقتها بالشخصية المركزية ـ تعاطفاً ونظراً وتفكيراً وحساسيةً ـ وهي تجعل من العلامة اللغوية ابتداءً من عتبة العنوان ((نار للشتاء وللصيف)) محفزاً لسانياً ومثيراً سردياً، يغذّي المسار القصصي بطاقة شعرية تتبع من بساطه اللغة وعمقها وحيويتها وحرارتها.

تحفل قصة ((نار للشتاء وللصيف)) بحساسية "الأجواء الشعبية المنتزعة من أعماق المجتمع"، حيث تظهر قدرات القاص السينمائية في التصوير الدقيق حدّ نقل إحساس الشخصية إلى المتلقي، وهو ما عرف عن قصاصين عراقيين من جيل الرواد أمثال غائب طعمة فرمان فؤاد التكريتي وآخرين، إلا أنّ نجمان ياسين هنا لا يكتفي بنقل الواقع بكامل حرارته ومأساويته وتدفّقه كما كان يفعل الرواد، بل يشحن الموقف برؤية قصصية وعفوية خصبة ومنتجة وتلاعب فني باللغة والصورة السردية واللقطة والمشهد والحالة، مما يمكن أن نصطلح عليه بـ ((الصنعة القصصية))، ويأتي هذا التوجه نحو حياة الناس البسطاء في الأحياء الشعبية الفقيرة تعبيراً عن موقف فلسفي وثقافي وفكري من الحياة والأشياء والتجربة، عبر تقانة أدبية واجتماعيه كانت سائدة منذ ظهور تيار الواقعية الخمسينية، والشخصيات الشعبية منتزعة من أعماق المجتمع، لكنها تطورت من خلال توظيفها تقانات سينمائية وتشكيلية وشعرية.

يسود في القصة ضمير الراوي المتكلم (السارد الذاتي) أي أن هذه القصة مروية بلسان المتكلم الراصد والمشارك في صوغ الحدث، فهو الصبي الذي يتابع مع اقرأنه فصول المأساة ومراحلها وكيفياتها، إذ هو لا يكتفي بالرصد والتصوير واختزان تفاصيل الحادثة القصصية بل يسعى إلى المشاركة فيها على نحو من الأنحاء، بمعنى آخر أن الراوي يرصد حركات البطل وما يظهر عليه من رغبات سلوكية ويصورها، ولا يكتفي بذلك بل يقاسم البطل أحزانه، ويتعاطف معه وكأن الراوي الطفل أكبر من عمره حيث يعلم سرّ عذاب البطل ولماذا فقد عقله، وبهذا أصبح ينفرد بهذه المعرفة من دون أقرانه الذين لا همّ لهم سوى التسلية والضحك من تصرفات البطل.

هذه القصة تبدو للقارئ المتعجّل بسيطة على الرغم مما تحتوي من مشاعر وأحاسيس عميقة، لكنها في الحقيقة تسجيل فني جمالي لكارثة إنسانية قد لا تلفت الانتباه حتى في الحياة العامة، إذ غالباً ما يجري التعامل مع المجانين على أنهم وسائل تسلية

يتآلف عليها المجتمع، ولا أحد يفكّر في كيفية عيشهم ومشاعرهم وقصصهم في الحياة والوجود، ومن هنا تأتي الأهمية الإنسانية والثقافية لقصص ((جنون وما أشبه)) كونها تمثل إدانة صارخة لمجتمع أناني لا يفكّر إلا في مصالحه الضيّقة ولا يعنيه الآخر مهما بلغت فضاعة مأساته.

لا تكتفي قصة ((نار للشتاء والصيف)) بعرض مأساة شخصية لها مرجعية واقعية في المكان والزمن والرؤية، ولا تكتفي أيضاً بعرض المهارات الحكائية للراوي في السرد والوصف والحوار واللعب على المكونات والعناصر السردية، بل تذهب في طبقة أخرى من طبقات الإنتاج السردي إلى فرض المقولة القصصية على فضاء القراءة، إذ ((إن قضية الكشف عن جوهر المقولة القصصية التي تنطوي عليها التجربة القصصية، وتجتهد في صوغ فضاء نوعي لتشغيل هذه المقولة وتفعيل رؤياتها، من شأنه أن يعكس حقيقة التصور الفلسفي والفكري والإنساني للتجربة، وينقل فضاء التجربة الإنسانية (الفلسفية والفكرية والثقافية) بكامل ثقلها وحيويتها وزخمها إلى فضاء التجربة الأدبية، لتقول كلمتها التي يضمنها خطاب جمالي موجّه يسعى إلى التنوير والإمتاع والتثقيف في آن))(20)، وهو ما قدّمته هذه القصة حين انطوت بمساندة قصص المجموعة كلها على قضية إنسانية عميقة، لم تكتفِ بخاصية السرد الإمتاعي فحسب بل أنتجت رؤية فلسفية وفكرية ذات طبيعة درامية مشحونة بروح المكان والزمن والتاريخ، وتحوّلت إلى شاهد جمالي وفني على مأساة الإنسان دائماً.

الهوامش والإحالات:

(1) جنون وما أشبه، نجمان ياسين، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 2012.

(2) شوبنهور، عبد الرحمن بدوي، دار النهضة العربية، القاهرة، ط3، 1965: 130.

(3) م . ن: 131.

(4) م . ن: 132.

(5) م . ن: 135.

(6) جنون وما أشبه: 113.

(7) م . ن: 117.

(8) م . ن:: 119.

(9) م. ن:: 115.

(10) م. ن: : 115.

(11) م . ن:: 115.

(12) م . ن:: 116.

(13) م . ن: 118 ـ 119.

(14) م. ن: : 115.

(15) م . ن:: 115.

(16) م . ن: 119.

(17) م . ن: 119.

(18) شوبنهور، م . س: 130.

(19) جنون وما أشبه: 118 ـ 119.

(20) التجربة والعلامة القصصية، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، إربد، دار جدارا للكتاب العالمي، عمّان، ط1: 131.

انسحاب إلى سماوات الجنون وتوفيقة خضُّور

د. ياسين فاعور

"انسحاب إلى سماوات الجنون" المجموعة القصصيَّة الثالثة للقاصة والروائيَّة توفيقة خضُّور بعد مجموعتيها القصصيتين "عناق في زمن الياس ـ نداء النصف الآخر"، صدرت عن دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع عام 2006، تقع في مائةٍ وخمسٍ وعشرين صفحة، مهداة "إلى روحك العاشقة لحياةٍ أنقى، إلى كفنك المسافر على أجنحةٍ من رصاصٍ آثم، إلى عمرك المسروق، وضحكتك المخطوفة... إليك... أخي... إلى أعينٍ تحترق بنور احتضانك، وتنعمُ بعبير احتراقها... إلى أعين أطفالك وعيني أمِّي وأبي"(ص:5).

تحمل عنوان القصة السابعة "انسحاب إلى سماوات الجنون، وتضمُّ إحدى وعشرين قصة قصيرة، أطولها قصة "على أهداف الحياة"، وجاءت في ستِّ صفحات، وأقصرها القصص: "لن أبكيك بعد اليوم ـ أحلامٌ مجهدة ـ مثنى وبجدارة"، وجاءت كلٌّ قصة في صفحتين وختمت بمجموعة قصص قصيرة جداً بينها قصة قصيرة جاءت في صفحتين ونصف بعنوان "تساؤلات" (ص:100 ـ 101 ـ 102) وجاءت كلٌّ من القصتين "استنكار" و"المرأة والحب" في قسمين مرقمين (1و2)، وجاءت قصة "أمنيات..." في خمسة أقسامٍ مرقمة (1 ـ 2 ـ 3 ـ 4 ـ 5).

وأقصر القصص القصيرة جداً قصة "تجديد" وجاءت في ثماني كلمات.

وختمت قصة "عشق" ببيت الشعر:

بلادي وإن جارت عليَّ عزيزةٌ

وأهلي وإن ضنَّوا عليَّ كرام

وكتبت على غلاف المجموعة الثاني فقرات من قصتي "تساؤلات ـ في حلم ما"

إنْ عدتُ إليك بعد غياب، وما خبَّرك بخور احتراقي بالوصول... فمن

يطمئن روحي أنَّكَ لن تخطئ عطرها في زحمة العطور...؟ (ص:102)، (قصة تساؤلات).

إذا شفي الشاعر من جنونه، والقلم من أنينه، فكيف سيبسمُ الصباح...؟ (ص:100)، (قصة تساؤلات).

إذا كانت أنفاسُكَ العاشقةُ محسوبةً، وتنهيداتُكَ مدروسةً، ونظراتُكَ مقنَّنةً، وخُطواتُكَ نحوي مُبرمجةً، فلماذا لا أشتري حبيباً من مصانع العولمة...؟ (ص:101). (قصة تساؤلات).

في حلمٍ ما... مُنحت قوةً، تجعلني أسير أغوارَ الحياة... طويتُ الأصقاع شرقاً وغرباً، وفي إحدى الزوايا القصيَّة لمحته... شممتُ رائحةَ دموعٍ معتَّقة... كنتُ أظنُّ البكاءَ لنا وحدنا، ولا يحقُّ للآلهة اقترافه... سألته: ماذا آلمكَ حتَّى أبكاك؟! قال: كلما أحبَّت امرأةٌ رجلاً رأته إلهاً دون أن تُفرغهُ من رجولته... أمَّا أنا فالجميعُ يرونني أكبر من الحبِّ فيفرغونني من ألوهيتي..." (ص:94)، قصة (في حلم ما).

موضوعات متعدِّدة تعالجها الأديبة في طليعتها نقد الحياة الاجتماعية وما تعانيه من اضطرابات ومعكِّرات لصفو الحياة وتطرح حلولاً لهذه المعكِّرات تبنَّاها المواطنون "فإذا بهم يتماهون معه... يتَّحدون به... فأعينهم المراقبة بحثاً عن العلَّة والشفاء، صارت جزءاً من الوطن... تواشجت مع كلِّ صورةٍ ارتسمت بها... أنفاسهم تفاعلت مع نسماته... أَحسُّوا أنَّ وطنَهم أجملُ الأوطان... ولا دفءَ خارجَ حدوده...! اندفعوا إليه جميعاً وقلوبُهم تهدر بحبِّه... وأيديهم تعمل لإعماره، وأفكارُهم ورؤاهم ترسمُ مستقبلَه... من يومها كرَّم الوطن وجوههم، ولم يرَ أحدٌ منهم بعد ذلك عورته، ولا عورة الآخر" (ص:9 ـ 10).

والمطالعةُ وثقافةُ التنوير التي تمنحها مطالعةُ الكتب لطلابها ونقد الموجِّهين لمن يقف في طريق المقبلين عليها: "الشعرُ في المقدِّمة فهو ينضحُ حبَّاً، تليه الروايةُ فالقصةُ فالخاطرةُ ثم تأتي كتب الدراسات... و... و، أيستطيع الإنسان أن يبدأ رحلة قراءاته بالدراسات؟ لكن حتى هذه الكتب قد تتناول بالتحليل مواضيعَ تعبقُ بالمحظور... ما الحل... أرجوكم ساعدوني فقد ورَّطت نفسي وأقنعتُ الطالبات بضرورة المطالعة ومتعتها... فهلْ أسحبُ كلامي وأطعنُ بمصداقيته؟ أم أصرَّ عليه وأنا عاجزةٌ عن حمايته؟! أُناشدكم بمساعدتي ولو بكتابٍ مُعلَّب أو مُبستر" (ص:15).

ونقدٌ للسلوكيات والعادات ولوحات الإعلانات "ما أحوجني للضحك والبكاء معاً... في ذات اللحظة... فأيٌّ

منهما منفرداً انفعالٌ ناقص، شعورٌ أعزل... عاجزٌ عن حمل ما يعتمل في داخلي... تعالت قهقهاته داميةً... ساخطةً... مكلومةً... بينما أصابعه تحمل أذنيه، رايتين تقطران دماً وصديداً" (ص:20).

ونقدٌ لمجريات الحياة وسلوكيات المرأة "بعد أيامٍ نشرت الصحف المحليَّة قراراً أصدرته المحكمة، يقضي بالحجز على تلك العجوز، لعدم مسؤوليتها عن تصرفاتها وقراراتها، ولكونها صارت فتنةً وغواية للرجال الشرفاء، ومفسدةً للوطنيين الأنقياء...!" (ص:23).

ونقدٌ لمتابعة الأحداث وردود الأفعال، وسلوك المسؤول الذي قال بعد فشله وخسارته مخاطباً جمهوره "لا تخافوا يا شباب... لا تخافوا فنحن بلدٌ ديمقراطي وإلَّا لما ربحنا القضيَّة... نظر كلٌ منهم في عيني الآخر... وانفجروا ضاحكين" (ص:28).

ونقدٌ للوصايا والتوجيهات التي كثيراً ما تعكس الواقع والتيار "حاولتُ كثيراً ألَّا أفعل، حاولتُ أن أبعد تلك الصورةَ، لكنَّها كانت مُصرَّةً على الظهور أمام عيني قبيحة العري مؤلمة، رأيته مُسجَّى مكان ذاك المتوفَّى يُنزله الرجال في لحده، ويهيلون عليه التراب مع الأدعية والوصايا، يداه تتمرَّدان على سجنهما، تشقَّان الكفن وتخرجان (لتهرشا) ذلك الجسد الذبيح" (ص:32).

ونقدٌ لحياة المواطن القاسية وعنجهية المسؤول وغطرسته، ومقارنة لحياة المواطن بحياة الآخرين أولي النعمة "(بوش) يُشتمُ في شوارع (نيويورك) بعد اجتياحِ العراق، (بلير) يُحاكم لتقصيره في واجب أُوكل إليه... أمَّا أنا فقد قَضم جردٌ حقيرٌ بيتي قضمةً، حتى وصلت أسنانه إلى عظامي ولا أستطيع أن أشتمه... هؤلاء يُحاكمون... ويُحاسبون... ورئيس بلديتي المزمن ما زال عصيَّاً على الهزَّات... لا يُحرق... لا يُغرق... لا يُشتم" (ص:37).

وسبر غور النفس في قصة "بطاقة بحث"، وتحليل المشاعر والأحاسيس بحثاً عن حقيقة تريح النفس وتظهر الحقيقة لكن دون جدوى "وفي حضرة الموت الرهيب أقفز فرحاً... فقد عدتُ إلى حجمي الطبيعي، تحسستُ رأسي، وجهي، عُنقي، مررَّتُ يدي على تضاريسي كاملةً، اطمأنت نفسي، هدأت روحي، وخيِّل إليَّ أنِّي رأيتُ ظِلَّ ابتسامةٍ يَسبحُ على جفنيك" (ص:42).

ورسالة حبٍ وعتبٍ تكتبها لزوجها في قصة "الرسالة الذبيحة" "ختمت رسالتها، وقَّعتها ثم شرختها قسمين وتركتهما مُعلَّقتين كما رأس الذبيحة بجسدها... وفي صندوق بريده رمتها، كأنَّها رمت عن كاهلها أعباء سنين طوال... تنفَّست بعمق... امتلأ صدرها أملاً بحياة جديدة" (ص:45).

وبركانُ غضبٍ، وإعادةُ نظر في قصة "ليتني ما عرفتك": "ببرود وحياديَّة تستنفر الصخور قلت: ذاكَ كلامٌ للاستهلاك... للإعلام... وهذا الذي رأيته منِّي الآن لي ولك... للإنسان، تعالي... تعالي... وجذبتني بقوةٍ، لكنِّي دفعتُكَ بقوةٍ أكبر، بقوةٍ الحياة إذ تقاوم الموت... وغادرتُ مكتبكَ كسهمٍ رائش، والعرقُ المتفصِّد من كياني، يكتب فوق خطواتي الآفلة: ليتني ما عرفتُك..." (ص:50).

ونقدٌ لسلوك الأب، ومعاناةٌ من الزوجة والأولاد من هذا السلوك في قصة "تشوُّه": "قال لهم: تريدون معرفةَ سرِّ سعادتي هذا اليوم؟ اسمعوا إذاً هذا النبأ: وفتح صحيفةً كان يتأبطها وقرأ فيها: تعلن وزارةُ الصحةِ عن انتشار مرض انفلونزا الطيور، وتُحذِّر الناسَ من التعاطي مع الطيور، وتُهيبُ بهم الابتعاد عن أكل الدجاج والبيض حفاظاً على صحتهم وسلامتهم الغالية... أغلقَ الصحيفةَ وضحك... ضحك بجنون وهو يقول: ياه... كم أراحني هذا النبأ...! فقد خفَّت النفقاتُ إلى حدٍ كبير... حمداً للّه جاءت منهم لا منِّي... وإن شاء اللّه (عقبال) وصول جنون البقر لعندنا..." (ص:53 ـ 54).

ووقفةٌ مع الذات، وصحوة الضمير، وإباء النفس في قصة "على أهداب الحياة": "ازداد السِّجالُ حدَّةً بين الفريقين، واتسع الشرخ بين عالمين...! المتصارعان قويَّان... كلٌ منهما له جذورٌ عريقة في الأعماق، وكلاهما مسلحٌ بحبِّ البقاء... حوَّلا نفسي ساحةَ صراعٍ مريرٍ لساعاتٍ طوال، ومع انبلاجِ الصباح لملم الجسد فلوله، وانكفأ يرقِّم انكساراته... ومازال الضمير بارزاً ومتصلاً... لا بل ازداد بُروزاً... حتَّى أنَّ بعض الضِّعاف يرونه حدبةً تسيء إلى مظهري الحضاري" (ص:60).

وفي حوارية مع الآخر تارة ومع الذات تارة أخرى في قصة "ذاك اللامكان"، عتابٌ تارة وتأنيبٌ تارة أخرى تنتهي برجاء "أرجوك حبيبتي افهميني: لا يصحُّ الحبُّ في زمن مريض... لكنَّنا قد نلتقي يوماً ما وتخفق بنود قلوبنا من جديد، في واقعٍ صحيٍ سليم، ترفل في أفيائه براعم أملنا... لكنَّه لن يكون إلَّا بنا... بعشقنا له... وعملنا من أجله... وغادرتها إليه... تهت فيه فهل عساك تعود...!" (ص:64).

وفي صرخة ألم من ميِّت يناشد أخته ردَّ كفنه، واحقاق حقِّه بعد ظلمٍ حيَّاً وميِّتاً في قصة "ردوا إليَّ كفني" نقدٌ لاذعٌ لقضاة هضموا حقَّه، ومرافعة من أخت لإحقاق حَقِّ أخيها الضحيَّة لم تغيِّر من الواقع شيئاً "تابعتُ ما بدأته، لكنِّي لم أعدْ أحسُّ بها... قطعة جليد صارت يدي... ذُعرت... استبدَّ بي فزعٌ مستطير... وصرخت... صرختُ حتى

اجتمع الناس حولي، وأخرجوا يدي من شركها... وقد علقت بها جميع الرسائل التي في الصندوق، كلُّها كانت تحمل عنواناً واحداً، وتقول عبارةً يتيمة: (ما زلتُ برداناً أختاه) (ص:69).

وموقف المرأة من كاتب كتاب "أنا والنساء" حيث لبَّت دعوته "تمزَّقت راسمةً في فضائها طيوراً ذبيحة... أشارت إليه أن يُمسك، ومن شفتين باسمتين تساقطت أحرفٌ مدمَّاةٌ مُدببةٌ وجارحةٌ كقطع ماسٍ مُتكسِّر: أكنت مبتدئةً بنظرك إذاً؟! أنا التي ما شربت قط جرعةَ ماءٍ ولا دواء إن لم تتعشَّقها الروح وتهفُ إليها جوىً... ووقَّعت يده التي كانت تتغلغل في شعرها صكَّ رحيلها الأخير" (ص:78).

ومسابقةُ الحبِّ وشروط المسابقة التي أربكت العاشق في قصة "مسابقة الحب" فكتب لها: ((... أمَّا أنتِ... لا أدري ماذا أقول في حضرتكِ...؟ فالصمتُ في حضرتكِ أقوى... لكن صدِّقيني أنَّ حبَّكِ لي يمنحني لُقاحاً ضدَّ الموت...! فأرجوكِ علِّميني ماذا أقول... علِّي أُقبلُ في مسابقةِ الحبِّ التي يهمني جداً أن أكونَ أحدَ الفائزين بجوائزها القيِّمة.

تهلَّلت قسماتُها بِشراً... انفرجت أساريرُها أَلقاً، عندما قرأت رسالته... كتبت له: تهانينا لقد فزتُ..." (ص:82).

ورسالةُ تحليلٍ دقيقٍ ترسلها الأُنثى الخبيرةُ في الرجولةِ في قصة "لن أبكيك بعد اليوم" إلى من "انضوى داخلَ السياج مُردِّداً نشيدَ الذكورِ الأَزلي... الهادفِ للفوز بإحدى الإناث...! لكنِّي إذ تأكَّدتُ أنَّ ما رأيته فيكَ، وما عشقته كان وهماً... فلستَ سوى رجلٍ... ذكرٍ يسعى في مناكبِ الأرض بحثاً عن أنثاه ليدخلها كهف التقاليد، وينجبُ منها ذكوراً يُعبِّئهم بتقاليد الذكور الأصيلة... لأنِّي أدركتُ كلَّ هذا قررتُ ألَّا أبكيكَ بعد اليوم. أغلقتْ أروى دفترها وغرقتْ في يمِّ دموعها" (ص:84).

وعظةُ الوالد لابنه في قصَّة "أحلامٌ مُجهضة": ((لا تُحلِّق في أحلامِك بعيداً يا ولدي، فالأحلامُ ليست لنا... ليست مجانيَّةً... فاحذرها يا ولدي لأنَّ مركبَها صعبٌ، وطريقها شاقٌّ وعرة..." (ص:85 ـ 86). واستخلص عبرةً مفادها "هل وجدَ الناسُ شيئاً آخر يعلكونه، أم أنَّ الأحلامَ على رأي والدي ليست لنا... وليست مجانيَّة" (ص:86).

ودور الضمير في حياة الإنسان، ودوره في العلاقات الإنسانيَّة في قصَّة "مثنَّى وبجدارة"، وربط هذه العلاقة بالقواعد اللغوية (إعراب كلا وكلتا)، "تنبَّهتُ فجأةً على ومضةٍ عبرت مخيلتي، لمعت في أركانها وطبقاتها، فهُتكت حُجبٌ، وقُرئَ المسكوتُ عنه... صرختُ لشدَّةِ حبوري، أنا أيضاً وجدتُها... نعم لقد وجدتها... إنَّه هو... الضمير...! الضمير هو السبب... فعلاقتُها الحميمةُ

بـه أعطتهـا قيمـةَ اثنين...! فمـن يكـون الضميرُ ملتحماً به يجب أن يُعامل معاملةَ المُثنـى، فهـو بحكـمِ الاثـنين ولـه حقوقهما... ومن جافاه الضمير فهو فردٌ عاديٌ حتى ولو دلَّ على اثنين" (ص:88).

وطرافة الموضوع، وجمالُ التعبير في قصَّة "وليمة"، صورة ألم، ونشوة فرح "لمعت عيناه بفرحٍ غامر... غازلها لحظاتٍ ثم انتشلها، كما يصطاد النورس سمكةً من المحيط... اتكأ على طرف الحاويةِ بزهو... كرجلٍ مُترفٍ يتيه بمائدته العامرة، مسحَ لقيته بطرفِ كُمِّه، وبدأ يقضمها بتلذذٍ وشهوة... وعندما أنهى وليمته، مسحَ فَمهُ بكمِّهِ الآخر، وربت على طرفِ الحاويةِ بحنان كأنَّهُ يشكرها على عظيمِ صنيعها، ووعدها بأنَّه لن يكون لها عاقّاً... وسيزورها بكرةً وأصيلا" (ص:89).

عالجت القصص القصيرة جداً موضوعاتٍ جميلةً ومعبِّرةً التقطتها القاصة في حلّها وترحالها، وصوَّرتها صوراً معبِّرة ولوَّنتها بألوانٍ زاهيةٍ، في قصة ((كم وكم)) يصوِّر خادمٌ سيِّدَه الذي أكثر من طلباته وأغرق في كرمه حتى أذهل الخادم "ضحك حتى دمعت عيناه، وهو يتخيل أملاك سيِّده التي تتكاثر وتتناسل بلا توقُّف... وتمتم في سرِّه ترى... كم من الأقوال حرست، وكم وكم درتَ ودرتَ... وتدور حول الأسرَّة... يا سيدي؟!..." (ص:93).

وفي قصَّة "في حلمٍ ما" صوَّرت الإله يبكي، ولمَّا سألته مستهجنةً سبب بكائه أجاب: "كلما أحبَّت امرأةٌ رجلاً رأته إله... دون أن تفرغه من رجولته... أمَّا أنا فالجميع ينظرون إليَّ باحترامٍ كبير، ويرونني أكبر من الحب فيفرغونني من ألوهيتي..." (ص:94).

وفي قصة "بين الشوطين" طرافة موضوع وردٌ مفحمٌ لمن أتخمته القصة القصيرة تقصيراً "صفَّق الجمهور بحرارةٍ، مؤكِّداً أنَّ ما ختم به الأديب هجومه على ال ق ق ج هو أجمل قصة قصيرة جداً في هذا الملتقى" (ص:95).

وفي قصة "حدث في مثل هذا اليوم" نقدٌ للسلوك البشري في تنافسهم وتسابقهم على طبق الطعام، وعقابٌ لأولي الأمر في حفظ النظام: "وعندما وصلت أنباء المصادمات إلى والي المدينة أنزل من فوره شديد العقاب على قائد شرطته، لأنَّه أهمل تركيب إشارات المرور على رؤوس الموائد لتنظيم حركة السير فيها" (ص:96).

وفي قصة "بطاقةُ تعارف" طرافةُ موضوع، وفكاهةُ حديث وجواب، وفي لقاء ثالث: "اشتبه عليه الأمر، فالملامحُ قد تبدَّلت، لكنَّه يُخمِّن أنَّه يعرفه منذ قرون، ودَّ التأكُّد فسأله عن هويته، ردَّ بصوتٍ مطَّاط: هاتفي الجوَّال: ستة وثمانمئة ومزوَّد بكامرتين، وسيارتي: (بي إم دبل يو) (ص:97).

وفي قصة "اكتشافات" نقدٌ للواقع العربي وتصوير للجشع والعدوان الأمريكي "ارتشفت الطائرات الأمريكية رضاب العرب، نبيذاً عتَّقوه لها منذ أجيال، فراحت تتسكَّع في سمائنا ثملةً... معتمرةً الكوفيَّةَ والعقال، وقد اشتعلت رؤوسها نخوةً... فالدم الذي يسري في عروقها، محمَّلٌ بشوارد النخوة ال... العربية" (ص:98).

وفي قصة "إليك أزفُّ نفسي" شكوى من الواقع، وأنين من الألم، فإذا بها أضغاث أحلام: "أستيقظ مذعورة... وأحمد الله على أنَّ ما رأيته كان مجرَّد كابوس... لكنِّي سرعان ما هربت هلعةً، ورميت بنفسي من جديد، في أحضان النوم، وقلبي يرتجف متمتماً: إليك يا ذيَّاك الكابوس أزفُّ نفسي فأنت الأرحم..." (ص:99).

وفي قصَّة "كان شاعراً" أنَّة شاعر ورجفة موهبة "لكنَّه اكتشف أنَّ أرصفة التعقُّل البارد، قد عبَّدت شراييه بالصقيع... فمات الدمع والنجيع" (ص:102).

وفي قصَّة "تساؤلات" سبعة عشر سؤالاً تتناول موضوعات وطنية واجتماعية وعاطفية تثير التفكير، وتؤجِّج التساؤلات علَّها تجد حلولاً لهذه الأسئلة (ص:100 ـ 102).

وفي قصَّة "حبٌ من طرف واحد" عنوانٌ يعبِّر عن مضمونه "قال: بلى... أنا عاشقٌ إذن حتى النخاع... عاشقٌ لك يا وطني... وأراد أن يقف فرحاً بحبِّه، ويطير مزهواً بانتمائه... لكنَّها الأقدام الدَّوابة خذلته... والجسد الهزيل خانه، انكمش مهزوماً وتمتم: لكن يبدو أنَّه حبٌ من طرف واحد" (ص:103).

وفي قصَّة "فضيلة حوادث السير" نقدٌ لعادةِ التصفيف الذي يكون وفاءً وتقديراً، وقد يكون هزواً وسخرية "وعندما هاج الجمهور وفاج، والتهبت الأكفُّ من شدَّة التصفيق، نظر غريب إلى يده الوحيدة، وابتسم بحبور شاكراً الله على تلك الحادثة التي أودت بيده الأخرى..." (ص:103).

وفي قصَّة "استنكار" استنكار للواقع المعاش. وفي قصَّة "صهيل كاذب" ظلمٌ وقهرٌ وعدمُ تقدير، وفي قصَّة "خيبة" خيبةُ أمل، وقهر حياة، وفي قصَّة "ثقافة" هزلٌ وسخريةٌ وعدم تقدير، وفي قصَّة "فن" تصوير لواقع الأغنية العربية وما آلت إليه، وفي قصَّة "أحلام خارجة عن القانون" المؤلفة من مقطعين تعبير عن خسارة من يتخلَّى عن واقعه.

وفي قصَّة "الذئاب ما زالت تعوي" استمرار العادة وصاحب العادة لا يتخلى عنها. وفي قصَّة "يقظة" صحوةٌ بعد غيبوبة ونهضةٌ بعد كسل، وفي قصَّة "قارئ ديمقراطي" رفضٌ لآراء الآخرين مهما كانت، وفي قصَّة "انتقام" انتقامٌ ودفاعٌ عن الذات والحقوق، وفي قصَّة

"قيود مزمنة" لا مفرَّ من الواقع، وفي قصَّة "هكذا تكوَّنت الصحراء" ذبول النفس بعد هجران الأحبَّة، وفرقة الأهل والأصدقاء، وفي قصَّة "نتَّافه ومايكروويف" الضدُّ يقابله الضد، وفي قصَّة "المصيدة" عنوان يعبِّر عن مضمونه بمعنى "يداك أوكتا وفوك نفخ"، وفي قصَّة "يورانيوم العرب" عنوان يعبِّر عن خيبة أمل رؤوس الأعراب، وفي قصَّة "رادار أعور" سخرية من الواقع وخيبة أمل، وفشل رأي، وفي قصَّة "ثلوج العولمة" فشل العولمة وخطرها، وفي قصَّة "رشوة" كره الرشوة واضطرار ممارستها دفاعاً عن الذات، وفي قصَّة "لأنَّه جسدي" دفاع عن الذات مهما كانت الظروف، وفي قصَّة "مؤسسة أجيال" فشل المشروع على الرغم من نقاوة الأهداف، وفي قصَّة "قبل الإكساء" التفكير جيداً في المشروع ومخططاته وتنفيذه قبل التنفيذ، وفي قصَّة "حضارة" نقد للبناء لا للإساءة والتدمير، وفي قصَّة "آخر الحروب"، نتيجة التبرع والعون الذي يقدم لغير أهله وفي غير مكانه، وفي قصَّة "اغتيال" التي جاءت في صفحة الوقوع في صكِّ العبودية ومستنقع الخيانة العظمى، وفي قصَّة "الجنازة كبيرةٌ ولكن..." نبش القبر وتناول الفقيد بالذمِّ والإساءة، وفي قصَّة "المرأة والحب" التي جاءت في مقطعين إخلاصٌ من المرأة وغدر من الرجل بعد أن قضى وتره، وفي قصَّة "أمنيات" التي جاءت في خمسة مقاطع آمال وطموحات لتحقيق الآمال والأحلام، وفي قصَّة "هل من حياد" آمال وأحلام لا تتحقق، وفي قصَّة "حلمٌ بات مستحيلاً" آمالٌ لا تتحقق في عالم عربي، وفي قصَّة "الأخطر"، مداهمة لم تحقق آمالها، وفي قصَّة "عشق" معاناة تحقيق واتهامات وحبُّ الوطن أغلى من كلِّ شيء:

بلادي وإن جارت عليَّ عزيزةٌ

وأهلي وإن ضنَّوا عليَّ كرام

وفي قصَّة "البقاء للأقوى" دعاء الفيلسوف (نيتشه) إلى العزلة طول عمره، لكنَّه أمضى ما تبقَّى من عمره يصحح ما اقترفه قلمه من آثام في حقِّ المرأة، وفي قصَّة "في حلم ما" نقدٌ للصحافة العربية، وفي قصَّة "الذبيحة" فشل الآمال والطموحات، وفي قصَّة "تطهير" عنوان يعبِّر عن المضمون والمطلوب إصلاح الأمر بمعالجة مسبباته، وفي قصَّة "رواية قصيرة" المؤلفة من تسع كلمات خلاصة الحياة، وفي قصَّة "شهامة" عدم الوفاء بالدين والحقوق، وفي قصَّة "حب" نقد وتحليل للحبِّ وأشكاله، وفي قصَّة "تجديد" التي جاءت في ثماني كلمات نقدٌ لحياة يشوبها الإهمال والكسل، وفي قصَّة "جمال" لغة الشعراء وشعرهم، وفي قصَّة "تفاضل" حبُّ الله أغلى حبٌّ ولا يعادله حب، وفي قصَّة "شمم" كبرياء وشمم وصمود تتحدَّى كلَّ شيء.

"انسحاب إلى سماوات الجنون" مجموعة قصصيَّة اختارت لها القاصة عنوان القصة السادسة، تتميَّز بموضوعات اجتماعية عُنونت بعناوينَ مغريةٍ وبرَّاقة، حلَّلت فيها شخوص قصصها وموضوعاتها، وسبرت أعوار المرأة بطلة القصة، وعبَّرت عن مشاعرها وهمومها ومعاناتها، ونقدت المجتمع المعاش، وحللت معاناة أبطال وبطلات قصصها.

تتألف المجموعة من قسمين:

الأول: مجموعة القصص القصيرة، وجاءت في تسع وثمانين صفحة، وتضم عشرين قصة قصيرة آخرها قصَّة (وليمة) وجاءت في صفحة واحدة، وتعتبر قصَّة قصيرةً جداً بالنسبة لمثيلاتها.

الثاني: مجموعة قصص قصيرة جداً، وجاءت في اثنتين وثلاثين صفحةً، وتضمُّ ثلاثاً وخمسين قصَّةً متفاوتةً في حجمها، بعضها جاء في أكثر من صفحة، وتعتبر من القصص القصيرة:

1 ـ (تساؤلات) وجاءت في ثلاث صفحات 2 ـ (اغتيال) وجاءت في صفحة طويلة.

وبعضها الآخر جاء في كلمات وهو من القصص القصيرة جداً:

(**تجديد**): وجاءت في سطرٍ واحدٍ وفي ثماني كلمات.

(رواية قصيرة جداً): وجاءت في سطرين وفي تسع كلمات.

(**انتقام**): وجاءت في سطرين، وفي أربع عشرة كلمة.

وجاءت قصَّة "تساؤلات" في فقرات مرقَّمة وأفكار متعدِّدةٍ، وجاءت في سبع عشرة فقرة.

وقصَّة (**استنكار**)، وجاءت في فقرتين مرقمتين.

وقصَّة (**المرأة والحب**)، وجاءت في فقرتين مرقمتين مرمَّزتين.

وقصَّة (**أحلام خارجة عن القانون**)، وجاءت في فقرتين مرقمتين مرمَّزتين.

وقصَّة (**أمنيات**)، وجاءت في خمس فقرات مرقَّمة.

وإن كان من كلمة تقال في نهاية هذه الدراسة فإنَّنا نقول: هنيئاً للقاصة هذا الإبداع الجميل، وإلى مزيدٍ من العطاء والإبداع.

الخطاب الإنساني في رواية آثام

حامد العبد

في إهداءه لروايته الأخيرة آثام، يقول الكاتب سهيل الذيب: إلى الذين ارتقوا في إنسانيتهم إلى مستوى السمو الأخلاقي و القيمي والعملي، الذين كافحوا من أجل عظمة الإنسان و احترام كينونته بعيداً عن دينه ومذهبه وعقيدته وقوميته.. إلى الإنسان ناشر قيم الحق والخير والجمال.. أهدي روايتي.

لعل هذه الجمل المفعمة بروح المحبة والإخاء تشكّل لنا العتبة السردية الأهم في هذه الرواية (متفوقة بذلك على عنوان الرواية و صورة غلافها)، وتصور لنا هدف الكاتب المعلن من هذا العمل الإبداعي. صحيحٌ أنه قلما نجد عملاً روائياً، إن كان في الأدب العربي أو العالمي يخلو تماماً من وجود لمسة إنسانية في بعض سطوره وإلا أصبح هذا العمل جافاً وبارداً، إلا أن سهيل الذيب على امتداد فصول روايته الخمسة لم يفوت أيّة فرصة تسمح له بتوجيه خطابه الإنساني بطريقة مباشرة على لسان بطلها (مبعاث)، أو تُمكنه من صبِّ جامَ غضبه على كل محاولات التفريق بين البشر، تحت مسمّيات تلبس لبوس الدين تارة، أو تتقنّع بشعارات رنانة فارغة تزرع الكراهية والحقد بينهم.. " أدركت من هذه التجربة الحياتية القصيرة أن عظمة الإنسان لا تقاس بدينه ولا بمذهبه ولا بمنطقته، وإنما بأعمال الخير التي يفعلها، وما الفئة الضالة إلا الفئة التي نأت بنفسها عن الآخرين، وما الفئة الناجية إلا أولئك الذين غايتهم فعل الخير لكل الناس". ومن هنا كان القول بأن هذه الرواية تحمل خطاباً إنسانياً وليس مجرد نزعة إنسانية.

بيدَ أن هذه المباشرة في الخطاب، ولجوء الكاتب في بعض الأحيان لجعل بطله أشبه بمحلل سياسي يحمل وجهة نظره حول الأحداث، قد صبغا العمل

بصبغة العمل التقريري حيث يفضل أن تكون شخصية الروائي فيها محتجبة وراء ستار شخصياته، فالكاتب في روايته حسب غوستاف فلوبير يجب أن يشابه الإله في الكون، فهو حاضر في كل مكان ومع ذلك فإنه لا يُرى. ولكن هذا لا يمنعنا من القول بأن الذيب استطاع أن يقدّم لنا طرحه بأسلوب أدبي آسر، معتمداً الجمل الرشيقة والمفردات المعبّرة التي وظفها بعناية فائقة لكي تؤدي غرضها بدقة، بدءاً من المفردات العامية المستخدمة في الطبقات الدنيا من المجتمع (كتعبير منه عن التزامه بالخط الواقعي)، وانتهاءً بمفردات شعرية في غاية الرقة والعذوبة استخدمها بذكاء في أكثر من موضع لوصف الحالات العاطفية على الرغم من أن العمل هو عمل تراجيدي بامتياز، وهذا إن دلّ على شيء فهو يدل على مقدار التأني والجهد الطويل الذي بُذل لإخراج هذا العمل الإبداعي إلى النور.

استخدم الكاتب طريقة السرد بصيغة المتكلم، فكان السارد هو البطل نفسه المشارك في سير الأحداث ورسمها في معظم الأحيان وليس فقط المكتفي بوصفها، ولا يخفى على أحد ما لهذه الطريقة من قدرةٍ تُسهّل على الكاتب التأثير في قارئه وتوحي له بصدق أحداث عمله وكأنه يكتب سيرته الذاتية، وهذا ما سهّل على الراوي المهمة في إيصال خطابه على لسان بطل هذا العمل الذي اختار له اسم "مبعاث" أو كما كان يُسمى خارج وطنه "مبعاث السوري"، وكلا الاسمين يحملان دلالة واضحة عن تجدد الحياة وانبعاثها بعد الموت، وهو الذي أخبر أمه عندما كان صغيراً بأنه ينتمي إلى مكان آخر يراه كل يوم في أحلامه، ورأى نفسه يقتل مرات عديدة آخرها في تفجير إرهابي في منطقة الأزبكية في دمشق، والمتتبع لأعمال سهيل الذيب الروائية سيجد أن هناك خيطاً رفيعاً يربط بين هذا العمل وروايته السابقة (زناة)، فمبعاث في حقيقة الأمر ما هو إلّا "عطية" أحد أبطال رواية زناة الذي قضى نحبه في ذلك الانفجار الإرهابي في الأزبكية، وكانت له أخت اسمها إياس التقى بها مرة ثانية في هذا الرواية أثناء لجوئه إلى لبنان. ولكن هذا لا يمنع من أن رواية "آثام" تتمتع باستقلالية تمكن قارئها من متابعة أحداثها بغض النظر عما سبقها.

لقد وجد نفسه مبعاث في أسرة تتألف من أم وأب على وئام تام وخمسة أطفال، لكن الحرب لم تمهلهم كثيراً، فلفظتهم خارج قريتهم الوادعة "أفاميا" فجر أحد الأيام، ليبدؤوا بعدها

رحلة شتات أولى داخل وطنهم، ومن ثم رحلة شتات ثانية في لبنان، حيث أولى الكاتب أهمية كبيرة في وصف الأهوال التي مرّ بها البطل خلالهما، فخصص لهما فصلين كاملين باسم شتات أول وشتات ثان، استطاع من خلالهما أن يؤرخ للمآسي التي عانت منها شريحة كبيرة من الشعب السوري التي أرغمتها الحرب على النزوح والخضوع لشتى أشكال الذل والمهانة، مؤكداً بذلك مقولة عبد الرحمن منيف بأن "**الرواية هي تاريخ من لا تاريخ لهم**"، فكُتب التاريخ لا تكترث عادة إلا بأخبار الملوك والقادة والفاتحين بعكس الرواية القادرة على تناول أوضاع كافة شرائح المجتمع. وفي هذين الفصلين استطاع الكاتب أن يرسم بقلمه العديد من اللوحات الدموية التي تتحدث عن المجازر والمذابح التي شهدها مبعاث بأم عينيه الصغيرتين، فضلاً عن الموت المجاني ليكتمل به عرس الدم الذي مرت به سوريا. ومن بين هذه اللوحات لوحة فقدان مبعاث لأمه، التي رسمها الكاتب بطريقة تراجيدية لا تخلو من سخرية مريرة.. "بعد عدة أيام مرضت أمي مرضاً شديداً.. ثم ما لبثت أن ماتت.. نعم بكل هذه البساطة، فالموت سهل إلى هذا الحد.. ماتت أمام أعيننا" ولكن المفارقة الرهيبة أن المشكلة الكبرى لهذه الأسرة لم تكن في موت الأم، بل أين سيتم دفنها، فهم غرباء لا مكان لهم وهم في وطنهم، فما كان من الأب وأحد أخوته إلا أن حملوا جثمانها بعد أن لفوه ببطانية ودفنوه في أرض مشاع، وعندما عادا بدلاً من أن تظهر عليهم علامات الحزن بدت ابتسامة النصر على الوجهين، بل أن الأخ رفع أصبعيه بإشارة النصر!!! ويتابع الكاتب وصف هذا المشهد بنفس الأسلوب الساخر فيقول مبعاث: " لا أخفي أنني شعرت ليلتها بخلو الحياة من كل شيء، وعلى الرغم من أنها تركت مكانها ننام فيه *فترحرحنا* قليلاً إلا أن أبي قرر بعد أيام أن يرحل بنا". والرواية تعجُّ بالكثير من هذه الأمثلة عن هذا النوع من المفارقات المؤلمة والتهكم اللاذع الذي يميز معظم أعمال سهيل الذيب الأدبية في واقع الأمر.

عند لجوء مبعاث إلى لبنان في الشتات الثاني بطريقة غير شرعية ومذلّة، تبدأ هذه الشخصية الروائية بالتبلور أكثر فأكثر، وتصبح أكثر فاعلية بعد أن كانت مجرد منفعلة بما يدور حولها، فقد أراد الكاتب من هذه الشخصية أن تكون شخصية متنامية.. متطورة وتحتكر البطولة، بعكس بقية الشخصيات التي كانت بمعظمها ثابتة الصفات وثانوية، في حين أن بعضها كان مجرد شخصيات عابرة ومؤقتة. وفي لبنان التقى مبعاث بأخته في جيله

السابق "إياس" التي كانت مشرفة على أحد الأديرة المختصة برعاية اللاجئين السوريين، وهناك تعلم الكثير من الدروس في الإنسانية والتعايش المشترك، لكنه يترك الدير نتيجة ارتكابه لخطأ طائش ليعيش بعدها متشرداً لفترة من الزمن.. إلا أنه تمكن في النهاية من إيجاد عمل مربح بعض الشيء، ليباشر بعدها رحلة العودة إلى سوريا بعد أن تحسن الوضع الأمني فيها نسبياً باحثاً عن أسرته وعن جذوره، حيث خصص الكاتب فصلاً كاملاً يتحدث فيه عن هذا البحث بعنوان (البحث عن الذات)، ليدخل في تيهٍ من نوع آخر لا ينتهي إلا بعد لقائه بالفتاة (سلمى) "فتاة جميلة وعاقلة وهما أمران قلما اجتمعا في امرأة" والتي أسرته برجاحة عقلها فيقرر أن تكون رفيقة عمره..

أما عن خاتمة الرواية فقد كانت بمثابة مفاجأة خبّأها لنا الكاتب، إن كان من حيث الشكل أم من حيث المضمون، فقد اختار لبطله أن يموت هو وسلمى في انفجار كما حدث في جيله السابق، ولكن هذه المرة كان سبب الانفجار غارة جوية لإحدى الطائرات الإسرائيلية.. لقد اختار أن يموت البطل وهو عادة لا يموت في الروايات العربية، ليدخل هو الآخر في سلسلة الموت المجاني. ولكننا نستطيع القول إن سهيل الذيب في وصفه لعملية خروج رَوحيْ مبعاث وحبيبته سلمى وارتقائهما إلى السماء ومن ثمّ عودتهما ليحلّا في جسدين جديدين قد تجاوز كل قدراته الإبداعية، حيث قدّم لنا مشهداً ابتعد فيه عن الوصف المباشر ليجعل من القارئ شريكاً له في إدراك كنه هذه العملية "أدخل أنا وسلمى متعانقين متجاسدين، صدري ملتصق بصدرها، وكذلك بطني وبطنها ونحن مرتبطان بأمعاء واحدة و سُرتين، ندخل معاً في نفق آخر مظلم.. أيدينا متشابكة، لكنها صغيرة ككفي جنينين، نأكل ونشرب معاً من خلال جسد يسفح ذاته ليمدنا بالطعام.."

وهنا يحقّ لنا أن نأمل في أن تكون هذه الخاتمة بداية رحلة أخرى لمبعاث في حياة جديدة، لكي نستكمل معها المتعة والفائدة التي قدمتها لنا هذه الرواية، والتي بلا شك استلزمت من كاتبها جهداً كبيراً ووقتاً طويلاً لإنجازها، فنحن في أمس الحاجة كهذه أعمال أدبية توثق الحاضر الذي نعيشه بكل آماله وآلامه لأبنائنا في المستقبل، وتعزز فينا قيم الإنسانية والتسامح. ومَن غيرُ الأدب هذا الفن الراقي الذي اتخذ من الكلمة أداة له يستطيع أن ينجز هذه المهمة..؟

قراءة في رواية (اللون العاشق)

تأليف أحمد فضل شبلول من مصر

نازك ضمرة

تمجيد الوطن والفن عبر الأدب الروائي

رواية أحمد شبلول المعنونة (اللون العاشق) الصادرة في طبعتها الأولى أوائل عام 2019 عن دار (الآن ناشرون وموزعون) الأردن، وأول ما يجب أن ننوه له، إن الرواية تحكي عن حياة ونشاط وانجازات الفنان التشكيلي المصري محمود سعيد، لكن هذه الرواية تمجد مصر بشكل مباشر وغير مباشر، فالكاتب تغمره الغبطة والافتخار بمصريته، واتخذ من تتبع حياة الفنان محمود سعيد، وسيلة لإظهار دور مصر في الحضارة العالمية وتعظيم اثرها على كل من حولها من البلاد والعباد، وبرغم الكثير من الإشارات الناعمة في الرواية عن عنصرية الطبقات الأرستقراطية في مصر أيام حياة محمود سعيد، حيث كان النظام السياسي في مصر ملكياً أيام الملك فؤاد، ونظام الباشوات والبهوات هو السائد،

حتى إن محمود سعيد نفسه، برغم أنه فنان تعلق بفنه وأخلص له وعمل سنوات طويلة وبكفاح متواصل، ليرتقي إلى الدرجة الأولى في الفن في مصر وبالتالي الى الشهرة العالمية، إلا أن الإشارات في الرواية أظهرت أنه كان يحظى باهتمام طبقة الأثرياء والوجهاء في الدولة، لأنه ابن الباشا الذي شغل منصب رئيس للوزراء في مصر قبل وفاته، وبين العامين 1910 و 1919، فاستفاد من سمعة والده، ومركز اسرته بين المجتمع المخملي المصري، فتواصل مع الفنان محمود سعيد الكثير من أفراد الطبقات الثرية والباشوات وعائلاتهم ليرسمهم على شواطئ البحر، أو في حدائق قصورهم أو داخل البيوت والغرف المقفلة، أو في مناسبات الفرح والكيف والسهرات المميزة، كل ذلك تجلى به كاتب هذه الرواية بسرد أدبي جميل جاذب وقريب من القلب وبإخلاص، وكأنّ شبلول أراد أن يسدد ديناً لمصر، أو أنه يقوم بعمل وطني يخدم به بلده وشعبه عبر التحدث طويلا في بدايات الرواية عن

عظمة مصر، وتمجيد الفن المصري المميز، وخاصة في العهود الفرعونية، ثم في العصر الحديث، ومما جاء على لسان الفنان محمود سعيد، ((لقد نذرت نفسي وألواني وخطوطي وفرشاتي وزوايا رؤيتي لهذا الجسد الذي سأخلق منه أجساداً متنوعة ووجوها معبرة، وإيماءات بارعة، وسأجعله يجسد الحمال المصري، ويختصر كل الرسوم والإشارات الموجودة على الأحجار والمسلات الفرعونية)) صفحة 92 من الرواية

لم يقف الأمر عند هذا فقط، بل تجاوزه إلى وصف شخصية وشكل الإنسان المصري الفرعوني وألوانه وتقاسيم وجهه ذكرا وأانثى، وأصر شبلول على اعتبار ذلك نموذجاً جميلاً ومميزاً لمصر، وحتى إن سمرة البشرة المصرية هي مميزة وتقابل أو تتغلب على جاذبية اللون الأبيض الأوربي، لذلك فصل في الرواية مواصفات جسد المرأة المصرية في الشكل والإغراء عارية أو بملابسها الوطنية المحلية، وعمل على تفخيم الملاية اللف، بسبب اهتمام محمود سعيد بها في رسوماته، مع أن الفنان محمود سعيد كان يميل إلى تصوير الأجساد عارية، وله رأي في ذلك سنأتي عليه بعد قليل، لكن الفنان أصرّ على إظهار الجمال المصري برسم الجميلات (بالملاية اللف) التي كانت دارجة أيامها في مصر، وخاصة بين الطبقات الراقية، فأراد أن ينافس الفنانين الغربيين بهذه الطريقة مقابل تماثيلهم ولوحاتهم الجميلة لصبايا عاريات وفي رأي الفنان: الصبايا الجميلات حين يرتدين الملاية اللف، ، فذلك يظهر الكبرياء وعظمة مشاعر الأنثى وهي تختال بملايتها، أو حين تحاول كشف بعض البقع من جسمها، لتلفت نظر الرجل كي تثير فضوله وحبه للاستطلاع، (بالتأكيد ثقافتها ستنعكس على ملامح وجهها الأسمر الرائق، فتكون بحق إحدى ربّات الحسن والجمال المصري التي أتطلع إلى رسمها، أما ست الحسن ففي وجهها وقوامها طابع الحسن فعلاً، وقد ألقى عليها الحبُّ ملامحه الحزينة الشفيفة، كانت تذوب وجداً وهياماً وهي تغني أغنية سيد درويش "أنا هويت وانتهيت") صفحة 33 من الرواية.

ظل السرد الممتع في الرواية يصف لنا حياة الباشوات والوزراء وعلية القوم، وأسلوب الفنان إبن رئيس وزراء سابق، ونقرأ أن مصر كانت بخير وامان وتقدم، تنافس أوربا بل وتتفوق على معظم دولها في الفن والسينما، وكانت مصر مزارا لعظماء الفنانين والممثلين وأثرياء العالم، وفي رأيي المتواضع وحسبما قرأنا في التاريخ، لولا مشاركة مصر غير الجادة ولا المجدية في مناصرة القضية الفلسطينية عام 1948 وما بعدها، لظلت مصر منطلقة

كغيرها من دول حول المتوسط الأوربية، لكن مشاركة مصر غير المجدية في ما يسمى كذباً (حرب ال 48) كشف عيب النظام الحاكم التابع للغرب الأوربي، وسبب في قيام ثورة على النظام الملكي الدكتاتوري العنصري، لولا تلك الأحداث التي تلت عام 1948 لظلت مصر تتقدم مندفعة نحو العالمية والتطور العلمي والفني والسياحي، ولأصبحت هوليوود الشرق لآسيا وإفريقيا وأوروبا، وزاد الطين بلة انشغال النظام المصري والشعب بأحداث الثورة ضد الملكية وما نجم بعدها من مضاعفات على الشعب المصري والاقتصاد واستقلال القرار، ثم ما تلى ذلك بعدها، إذ كلما حاولت مصر النهوض ومتابعة التنمية بسلام واطمئنان، حلت بها نكبة إثر نكبة. وربما إن مصر ماتزال تعاني الكثير من الإحباطات والهموم الداخلية والحياتية حتى يومنا الحاضر.

التاريخ حين يؤرشفه الأديب ويدونه

وعودة لهذه الرواية الجميلة، والتي أعتبرها وثيقة تاريخية، تظهر اهتمام الكاتب بالفن المصري بجميع أشكاله، ومحاولة إبراز مساهمات مصر والمصريين في إعلاء الفن ومجاراة فناني العالم، كل هذا هو عمل أدبي وتاريخي كبير، يخلد فناني مصر الأوائل، وهذا إنجاز كبير يحسب لمؤلف هذه الرواية أحمد شبلول، ومساهمة وطنية منه لبلده وأصالته وأصالتها في إبقاء مصر على سكة الخلود والإبداع، وقد عالج في روايته المجددة، هذا الموضوع التاريخي، بأسلوب ابتكار التخيلات لحوارات وأحاديث وأفعال وتصرفات، نسبها للفنان محمود سعيد قولاً وعملاً وتحركات لتناسب المواقف التي في رأس السارد العليم، مع ما هو مدون ومعروف عن حياة الفنان محمود سعيد، فينطق الراوي أبطال روايته بما يتناسب تماماً مع تطور الحدث، وصولاً إلى ما يبتغيه الكاتب، ومن أمثلة نجاح الكاتب، وصفهالمتخيل لتكتيكات الفنان محمود سعيد في إقناع فتيات مصر ونسائها قبول عرض أجسادهن عارية أمام إنسان غريب، حتى أنه اختار فتيات صعيديات، وهن أشد فئات الشعب تشبثا بالتقاليد والحياء، ونجح الكاتب في تخيل ذكاء سعيد وتقريب تصرفاته ولباقته لعقولنا، بالمستوى الاستقراطي المتحضر جداً وبإخلاص، مع أنه ظل يعمل لإرضاء أذواق الطبقات العليا من المجتمع، وكبار الشخصيات، وإظهار كل ما يدور في أفكارهم عن الجمال والحياة والجسد والمرأة والحب، وجاء في الرواية(حقا لم يرسم سعيد يوما منظرا من مناظر الموسكي، ولم يفكر في إطلاق ريشته لتطبع منظر أحد بائعي البخور في خان الخليلي مثلاً، أو الأهرام وقت الغروب،

ولم يحاول ان ينمق رسمه على الطريقة الفرعونية، ليجعل الرائي لصوره يفكر في مصر، وأنه من مصر حقاً، كل ذلك لم يحاوله سعيد، لم يكن فنه كما قلنا مصرياً لاشتماله على المناظر والمناسبات المحلية، وإنما كان فنه بما تستلهمه روحه من لون السماء والنهر، وما ينبعث منهما من حرارة وقوة) صفحة 147 من الرواية، لكن نقول ربما لأنه من أبناء الذوات، والأماكن التي يعيش بها بعيدة عن الأسواق والشوارع الشعبية، فرسوماته الفنية هي من واقع ظروف حياته في الرخاء والسعة والقصور والمتع والأثاث الفخم والمناظر الساحرة والجميلة والمعطرة. وبملابس فخمة حسبما اعتاد على التعايش معه.

حين يتلاقح الفن والخيال والإبداع

إن فن محمود سعيد لم يقتصر على الرسم والتصوير، وإنما وجدنا عبر السرد السلس أننا نتلمس قدراته في ذكائه في التعامل مع أي شخصية يحتك بها، سواء من الطبقة الراقية أو حتى الشعبية، فتجلت قوته في التأثير في الناس الذين يحتاجهم، لتنفيذ مايهدف إليه، مثل جعل المرأة تقبل أن تصبح طائعة مختارة يوجهها ويحركها حسبما يريد، ويجدن أنفسهن مسحورات بلطفه وتعامله، فتذوب فطرة الحياء التي هي من سمات المرأة الطبيعية، لتزداد انصهاراً وانجذاباً لطلباته وكلماته، تتحرك وتنثني وتتعرى وهو يصف ويرسم ذلك الجمال وتلك الهيئة، ويمدح تلك اللقطة، ويعرض عليها بعض ما رسمه، فيزداد تعاونها معه وحماسها، بل تبادره هي نفسها باقتراح مبادرات تثير إعجابه، لكي تتجلى بعرض ذلك البهاء من جسدها وفي المواقع التي يرياها كلاهما بؤرة تجذب عين المشاهد للصورة، بل قد تساهم المرأة المنصهرة معه في تنبيهه وكشف اكثر مما يريد، وهنا نشيد بقدرة السارد العليم، على سعة خياله، وحسن إدارته للحوار، والتوفيق بين القطبين بسرد مقنع وملائم يصوّر مواقف الفنان محمود سعيد، ومتطلبات النساء الجميلات الثلاثة اللاتي أفرغ مؤلف الرواية كل همه لإبراز مشاعر المرأة في نظر محمود سعيد، وبتركيز مؤثر ومقنع ليجعل الفنان سعيد يعثر على طرق ناجحة وقريبة من المعقول، فيسخرهن لخدمة فنه، والراوي العليم يستغل كل ذلك السرد ليحبك روايته بنجاح، وليجعل من قصته حدثاً تاريخياً مهماً، وبعيداً عن جفاف لغة التاريخ التي قد تأتي مملة لمن لا يحب قراءة التاريخ الجاف، وغني عن القول، بأن موضوع هذه الرواية هو توثيقي في كثير من مواضعه وحدد بعض الأحداث باليوم والشهر والسنة، كلها تحكي عن سيرة الفنان المصري محمود سعيد ومسيرته الفنية دون أن نجد أي كشف

مثير أو مهم لحياته الخاصة والأسرية، ولو أراد الكاتب أن يكتب سيرة هذا الرجل بتجرد وبطريقة علمية لأصبحت تاريخاً مملاً، لا يعبأ به القارئ العام أو الأدبي، بل تبقى للمختصين والحريصين على التراث والتاريخ وتسلسل الأحداث، لكن صياغة أحمد شبلول لمسيرة هذا الرجل الفنية بسرد أدبي يلائم الحداثة جعل من الرواية رحلة ممتعة للقراءة والتأمل والتسلية، ولم يقتصر الأمر على ملاءمة السرد لمسيرة الفنان الفنية، بل ظل بخلق أجواء متخيلة تقارب وتشابه مواقع الحدث الأصلي، دخولا إلى عقل الفنان محمود سعيد ومشاعره، وبحرص شديد، حتى لا يتوارد لذهن القارئ، أن محمود سعيد كان يفعل كل ذلك ليس فقط لشبقه وعشقه لجسد المرأة وخاصة الجميلات المتميزات منهن، بل نجد أن الرواية تركز على إظهار جماليات رؤية الفن عبر الصورة، وفي سيدات يمثلن جاذبية المرأة المصرية العريقة والتي تميزها عن نساء الشعوب الأخرى، ليس لأنهن الأجمل، بل لإظهار مقاييس الجمال المتعارف عليها بين غالبية أفراد الشعب المصري، خاصة وهو يتخيل المرأة المصرية الفرعونية من واقع التماثيل التي وصلتنا من عهود الفراعنة، ويتم كل ذلك ليبعد القارئ عن فكرة الوقوع في محظور العبث بأجساد النساء بحجة تصويرهن، ونحن نقرأ محاولات الفنان محمود سعيد ليقنع السيدة الصعيديه أو بنت البلد حلاوتهم وست الحسن والثالثة المدعوة جميلة، كي تسلم نفسها للفنان برضا وقناعة وأمل، ويتم ذلك بنفس طويل، وخطوات مدروسة وإيجابية، ومما جاء في الرواية، (نظن ان مجرد رسم لوحة عارية، هو نوع من انواع الدعارة، ونوع من أنواع العبث واللعب واللهو، ولا نفهم أن التعري قد يكون شكلا من أشكال التعبير عن الحرية ورفض القيود السلطوية، والفن العاري قد يكون وسيلة للثورة على الفصل الحاد بين الروح والجسد الذي يعمل إلى جانب الروح بشكل غير عادل) صفحة 89 ، وهكذا أظهر السارد العليم أن محمود سعيد أدامحرصه على أن يبقي تعامله مع الحسناء برفق وأناة وعدم تسرع، والانتقال لما يريد درجة بعد درجة، وخطوة بعد خطوة، حتى تسلم جسدها راضية مرضية حتى وراغبة في إظهار تلك المفاتن، طامعة أو مهتمة بمدح أو بإظهار تلك الجاذبية التي حباها الله بها، ليخلدها الفنان في الصورة التي يرسمها لها ويخلد فن مصر والمرأة المصرية عموما، وما يهمنا ليس تلخيص وتبسيط حكاية لرواية، لكن ما يعنينا هو ما نقرؤه من إبداع الكاتب شبلول، بسرد راقي في طراوة وإغواء وجاذب للقارئ، ليواصل متابعة قراءة هذا العمل الفني الجميل. يقول السارد العليم متخيلا أو ناقلا وجهة نظر محمود سعيد في الصورة الثابتة، ودليل على

فهم الكاتب نفسه لإشعاعات ومرسلات الحمال الكامنة في الجسد ورمزيتها، فيقول على لسان الفنان محمود سعيد (فأنا لا أنظر الى جسدها على انه ساكن أبدا، انه جسد متحرك، برغم سكونيته وهدوئه الظاهري، وأعتقد أن سُمرة الجسد تظهر حركيته اكثر من بياضه، لذا أرى جسد حلاوتهم الأسمر الناعم الشفاف، جسدا متحركا دائما، هي لا تدرك ذلك بطبيعة الحال، ولا تدرك معنى فيزيائية الجسد الأنثوي) صفحة 93 من الرواية المطبوعة.

وحتى يثبت السارد صدق الأحداث والوصف والسرد، وجدنا أن الكثير من رسومات محمود سعيد مرفقة مع الرواية بل جزءا متمما للنص أشار لها في السرد في أكثر من مرة، ليعود القارئ للرسومات، كلما قرأ عن محاولات إتمامها وعرضها أو التباهي بها، وخاصة لوحة الفتيات الثلاثة وراكب الحمار والشكل المصري الفرعوني للرجل والمرأة، والتي دار الحديث عنها عبر الرواية، ثم ليوكد لنا أن الرواية هنا تشبه بحثاً عن جانب مهم من حياة الفنان محمود سعيد، وكأن شبلول يريد ان يتقدم بها لنيل درجة الماجستير أو الدكتوراة في الأدب، لأنه أتقن نقل صورة دقية اقرب إلى الواقع عن نجاحات وإنجازات وعلاقات محمود سعيد واقعاً أو متخيلا أو مرمزاً، ليقنعنا وليثبت أن محمود سعيد هو فنان مصري حقيقي، مازالت آثاره تعرض في المتاحف وخالدة، وأن هذا الفنان، أخلص لفنه وتهيأ له وجهد كثيراً على أمل وصوله الى العالمية، وفي اعتقادي ان شبلول اعتبر هذه المهمة تحدياً كبيراً له، ليثبت قدرته على إنجاز هذا العمل الروائي الأدبي برغم بساطته في الظاهر، أو قصر القص لو صدر من مؤرخ بكلام دارج جاف، لكن وبالتالي فقد كان في عقل أحمد شبلول مهمة أخرى أعم وأوسع من حياة الفنان سعيد، وهو إظهار عراقة مصر في الفن القديم والحديث، ومما جاء في الرواية على لسان محمود سعيد وهو يصف السيدة التي سماها حلاوتهم (إن في حلاوتهم كنزاً فرعونياً يسكن في عينيها، وفي قوامها، وفي شفتيها القليظتين بعض الشيء، الدافئتين المسكرتين، كأنهما كأسان من خمر، وأنا في طريقي لاكتشاف هذا الكنز، هي تظن أنني راغب متعة، لم تعرف أنني أرغب في الاكتشاف والمعرفة والتجوال، وأن جسدها طريقي إلى هذا الاكتشاف عن طريق الأداء الجسدي الحركي) صفحة 92 من الرواية وفي المحصلة، نعتقد أن شبلول الكاتب عمل طويلاً على مشروع هذه الرواية، وذلك بالبحث والتنقيب عن تاريخ الفنان محمود سعيد، وبالاطلاع على تفاصيل حياته، وتحركاته

وعلاقاته وتصرفاته ومزج كل ما عرفه في سرد أدبي متخيل ناجح.

نقد أدبي ناعم للأرستقراطية

ويجب ان لا ننسى بأن نشير بأنه بالرغم من إظهار كل تلك الجماليات سواء في خطوات السرد أو حياة محمود سعيد العامرة بكل انواع البذخ والرقي، إلا اننا نرى تعرض السارد العليم في الرواية إلى نقد ناعم لتصرفات الطبقة الارستقراطية، في الوقت الذي كان غابية الشعب يعاني من ضيق الحياة، فتصف الرواية بذخ كبار القوم والأثرياء والوزراء والباشوات انشغالهم باللهو والتباهي بالرفاهية وبالمباني وأماكن سكنهم مثلاً (إنني أعرف أن محمود غالب باشا وزير الحقانية يستأجر منزلاً بديعاً في حي رشدي باشا، وأن هناك مجموعة من الوزراء والباشوات على رأسهم على ماهر باشا يستأجرون منازل واقعة فوق ربوة عالية عند شاطئ البحر، وهو من أفخم المنازل التي رأيتها هنا،) وتبين انه دفع لاستئجاره لفترة الصيف مبلغاً لا يمكن تخيله وقتها (صفحة 177) من الرواية، ومع أنها رواية أدبية بامتياز، إلا أن شبلول اثبت فيها أنه محقق وباحث منصف أراد أن يحقق بروايته (اللون العاشق) هدفين أساسيين،

أولاهما إظهار اتساع ثقافته وصدق جهده وإخلاصه بإشهار فنان مصر الأول محمود سعيد بطريقة روائية حوارية يمكن عملها سيناريو بسهولة لتصبح فيلماً أو مسلسلاً عن حياة الفنان.

والثاني هو التباهي بمصريته، وبأنه إنسان مصري عريق، يعشق مصر، ويقوم بعمل وطني وبحثي، يمجد فيه مصر لدرجة تقترب من الشوفينية، ولهذا اجتهد بتثقيف نفسه وإظهار كفاءاته، بتتبع أخبار وتفاصيل حياة الفنان بطل الرواية، وتقمصه شخصيته في الحوارات والتصرفات، وسخر الكثيرين لينطقوا بما يدور في خلد السارد العليم، ليصل إلى ما أراد باقتدار، وتخيل دقائق من حياة الفنان سعيد واحاديثه ومشاعره ورغباتهفي هذا العمل الروائي الجيد.

المرأة بؤرة كتابات أحمد شبلول

ثم وبجانب السرد الفني والملائم والمناسب للحدث، يجب أن لا ننسى ماركز عليه السيد شبلول في ثلاثيته الروائية (الحجر العاشق والماء العاشق واللون العاشق) التي ختمها بهذه الرواية، فنلاحظ أنه جعل من المرأة المادة الأساس والجوهر لحبك قصصه عبر العشق، ومع أنه أراد رد الجميل للفنان محمود سعيد في هذه الرواية، لأنه خدم مصر والفن المصري، إلا أنه ظل يصر على إعطاء المكانة اللائقة للمرأة المصرية، في تنفيذ المشروع الذي راوده، وفي هذه الرواية عمل طويلاً على شق الطرق ورتقها ليتوصل الفنان محمود سعيد إلى الفتيات الجيملات

الثلاثة، حلاوتهم وست الحسن وجميلة، وهن يمثلن مجمل نقاط الجمال المصري ربما الفرعوني، ولم يكتف الراوي العليم بذلك فقط بل أشرك كبار الفنانين المصريين القدامى والأدباء أمثال الأديب الكبير توفيق الحكيم وسيد درويش عبر أغانيه ومحمد عبد الوهاب والشاعر أحمد رامي حتى وأم كلثوم، والمخرج السينمائي محمد كريم والمغنية ليلى مراد، وشقيقها منير مراد، ليظهر لنا قيمة وأهمية الفنان محمود سعيد وشهرته بين كبراء القوم والمثقفين في تلك المرحلة الزمنية، وليشاركوا معه في نسج خيوط هذه الرواية المتخيلة المثيرة، والمنتقاة من كتب التاريخ والتوثيق والرسومات، فجعل من هؤلاء العظماء أدوات متممة لعمله لأداء غرضه، فتخيل مواقفهم وفرص لقاءاتهم مع محمود سعيد، يحركهم بإرادته وبمواعيده التي تناسبه ليوصلنا لحدث جديد في حياة الفنان المصري، وليمتعنا بسرد يليق بمقام أولئك الأدباء أو المطرب المشهور محمد عبد الوهاب و الفنان السينمائي القدير يوسف وهبي، ثم ليظهر أن مكانة محمود سعيد كانت بمستوى أولئك العظماء، وتقديرهم له والتعاون معه وتشجيعه على مواصلة فنه ورسوماته، ليخبرنا أن فناننا المقصود كان فنان الطبقة الأرستقراطية، بعكس معظم فناني العالم العربي والأجانب، حيث يكون معظمهم من الطبقات الشعبية أو المسحوقة أو المحرومة من بعض أو معظم أساسيات الحياة، فمحمود سعيد ابن نعمة وفنه يقتصر على أجواء النعيم والرفاهية، والأفكار التي تراود تلك الطبقة.

لكن أكثر ما انطبع في ذهني أن العاشق هو أحمد شبلول نفسه، فهو الذي يقول: (لقد أبدع أيضاً في تصوير تلك القسوة التي تزين عين بعض العذارى، حين يضطرم جسمهن بشهوات غامرة لا تشبع، ولن أنسى صورة تلك المرأة التي كانت في جمالها أشبه ما تكون بغزال شارد، فأذكر ملامحها والسخرية تبدو على شفتيها والأشجار من حولها تبكي والسماء في صفائها ينحدر منها لعاب الشمس كنقط الطلّ المترقرقة فوق الأزهار في الصباح) صفحة 17، بل واتكأ على رسومات وحياة الفنان المصري محمود سعيد ليسكب عبر سطوره مشاعره العميقة بانجذابه للجمال الذي خلقه الله حولنا، وهو يجسّد رغبة الرجل وإصراره على اكتشاف عناصر الجمال عارياً، ووصفه بلغة أدبية راقية عامرة بالحياة والأمل، ومتمنياً أن يعيش في عالم تسوده الحرية المطلقة في أمان وسلام، ليتسنى له التأمل وإمعان النظر بجمال الجنس الآخر، وما خلق الله به من مناطق جذب لعيني الرجل ومشاعره، وربما اندغامه مع أحلامه،

ليتخيل نفسه طفلاً يحظى بالحنان والالتصاق بكل ما يراه وما يروق له، ودليلنا انغماس الكاتب شبلول نفسه حين تعجل في إنهاء عمله الروائي، إذ أهمل حلاوتهم إحدى زهرات الرواية الثلاثة، مع انها قتلت، فلم يعبأ بمتابعة اكتشاف القاتل، مع أن القاضي محمود عبد الوهاب هو صديق الفنان محمود سعيد، وهو الذي يتابع القضية، وهنا يدين القارئ انتهازية الفنان، لعدم متابعة قاتل المرأة المصرية النموذج، ويدين القارئ أيضا السارد العليم، بل تركنا الكاتب في انشغال وحيرة عن سرّ تلك الفاجعة، وأهمل الزهرتين الأخريين، ست الحسن وتوحيدة وحتى همام شقيق ست الحسن، لينقل لنا اندماج الراوي وانصهاره مع الجمال ورسومات محمود سعيد، ليعبر عن مشاعره المرهفة العاشقة لجمال جسد الأنثى حتى في الرسومات أو التماثيل، هائما في عوالم الرسومات كاشفاً عن شغفه وتمنياته القصوى، فتفجرت ينابيعه الشعرية بعفوية سيالة منسابة في أكثر من موقف، فظهر شبلول على حقيقته أنه الشاعر المتيّم، وهو يتغنى بكلمات مشاعره، منهياً روايته برخاء، فيقول في قصيدة له

رسمتك بين خطوط يدي.... وفوق ظلال الشراع.... فكنت البحار وكنت الصراع.... تمر العواصف بيني وبينك.... عدا الموت يهوى الجمال الذي يحتويك.... فلا رادّ للموت إذ يصطفيك "والمقصود لا لوم على الموت لأنه اصطفاها لنفسه لشدة جمالها" (آخر سطور الرواية صفحة 271)

وجاء على لسانه قبلها يقول ((ما اجملني في تمثالي .... سل (نهضة مصر) ..... كيف خيالي يسمو ..... لملاقاة خيالك .... في فصل الريح)) . . . وفي مقطوعة شعرية اخرى قال، ((كراية ضائعة... أجرّكِ . . عندما أكون وحيداً .... في شوارع باردة .... حجرات سوداء ... واصرخ في عذاب ... لا أريد أن أتركهما... يديك الواضحتين العسيرتين... المولودتين في مرآة يدي المقفلة... احفري الأرض تحت ظلك.. ماء بالقرب من النهدين.. يغرق الإنسان فيه... كالحجر)) صفحة 268 ومع اندماج كاتب هذه السطور مع مشاعر الشاعر المؤلف، إلا انني لم أكن راضياً عن قفشة إنهاء الرواية. صحيح إنه أوسع للفنان محمود سعيد المساحات الكافية، إلا أن كاتبنا أهمل مصدر شهرة محمود سعيد، وعناوين أهم رسوماته المصرية الفنية، وهن الفتيات الثلاثة (حلاوتهم وست الحسن وجميلة) وبرغم كل ذلك أرى إن شبلول نجح في تحويل التاريخ إلى عمل روائي أدبي مشوق، رحم الله جرجي زيدان، أول من طرق هذا الباب وأتقنه.

وإلى لقاء

زهرة الدم

فلك حصرية

زهرة الدم

فلك حصرية

ما إن يطل الربيع بجلال جماله، وخضرة أثوابه حتى تفترش البراري والسهوب والأراضي الواسعة الشاسعة، الممتدة على مرأى البصر، واتساع المسافات وتوغلها زهور برية لا رائحة لها، ولا شذا، حيث يكفي منظرها الجميل والبديع أن يخلب الألباب بلونها الأحمر الناري، وحضورها القوي الآسر، والطاغي، والمؤثر، والكفيل باستحضار الكثير من الرموز والمعاني والمضامين ذات العلاقة بالأساطير والحكايا والقصص التي اكتسبت ـ على مر الزمن ـ المزيد من التفاصيل الشائقة والسرد السلس والبديع. إنها زهور شقائق النعمان التي سجلت كإحدى النباتات التي لها جذورها التاريخية والثقافية في بلاد الشام، إلى جانب مكانتها الخاصة في الحضارة العربية والإسلامية، والأدب العربي، وتضمنتها الكثير من الأشعار والقصص والحكايات الشعبية. يقول محمود درويش:

نزف الحبيب شقائق النعمان
أرضُ الأرجوان تلألأت بجروحه
أولى أغانيها: دم الحبّ الذي سفكته آلهة
... وآخرها دمٌ
يا شعب كنعان احتفلْ
بربيع أرضك، واشتعل
كزهورها، يا شعب كنعان المُجرَّد من
سلاحك واكتمل
من حُسنِ حظك أنَّك اخترت البساتين
القريبة من حدود الله
حيث السيفُ يكتب سيرة الصّلصال
فلتكن السنابلُ جيشك الأبدي
وليكن الخلودُ كلابُ صيدٍ

في حقول القمح
ولتكن الأيائل حرَّةً
كقصيدة رعوية

هي زهرة الشهداء والجمال والحب والأساطير، تسمى بـ/الحنون/ و/الدحنون/ و/زهرة الدم/ و/خد العذراء/ ويكثر تواجدها في قارة أوروبا، وشمال أفريقيا وبلاد الشام، علمياً تعرف بـ/الشَّقار الإكليلي/ وهي قصيدة العمر سرعان ما تهزمها شمس الربيع الدافئة، فيقدَّر عمرها ما بين الأسبوع إلى الأسبوعين ويعود ذلك إلى رقتها، وكون ساقها واهنة...

لقد ارتبطت زهور شقائق النعمان باسم "النعمان بن المنذر" اشتهر ملوك الحيرة، الذي يقال إنه نزل على شقائق رمل قد أنبتت الشقر الأحمر فاستحسنها وأمر أن تحمى، كما أمر بزرعها حول قصره المعروف بـ/الخورنق/ وقيل: النعمان اسم الدم، وشقائقه أي قطعه فشبهت حمرتها بـ/حمرة الدم/

وأياً كانت التعابير والدلالات، فإن هذه الزهرة الجميلة والرائعة أضحت دلالة ورمزاً لدماء الشهداء الزكية التي روّت الأرض بلونها القاني البديع، كما صارت مادة ثرَّة لكثير من الأدباء والفنانين الذين وظفوها في أعمالهم كما الشاعر العربي الكبير محمد الماغوط "شقائق النعمان" المسرحية التي كتبها وأبدع في التقاط مضامينها وحواراتها ونسجت حول هذه الزهرة الحكايات والأساطير، وأطلق عليها أيام السيد المسيح "زنابق الحقل"، ليقول عنها "عليه السلام": وتأملوا زنابق الحقل.

شقائق النعمان

سجلت كإحدى النباتات التي لها جذورها التاريخية والثقافية في بلاد الشام ولها مكانتها الخاصة في الحضارة العربية والإسلامية والأدب العربي، وتضمنتها الكثير من الأشعار والقصص والحكايات الشعبية في بلاد الشام. وصفها النباتي: نبات شقائق النعمان عشب حوي ذو ساق رفيعة غضة منتصبة ومتفرعة وأوراقه أيضاً متفرعة السفلى منها ذات أعناق والعليا منها مغمدة للساق، والأوراق رقمية الشكل حافتها مفصصة أو تبدو كأنها مقطعة ومسننة ـ عادة ما تنمو مع بداية الربيع يطلق على زهرة شقائق النعمان عدة أسماء: الدحنون ـ الحنون ـ زهرة الدم ـ خد العذراء، يكثر تواجدها في قارة أوروبا وشمال أفريقيا وبلاد الشام ويعود سبب تسميتها بهذا الاسم /شقائق النعمان/ نسبة للنعمان بن منذر، واحد من ملوك القرن الماضي، أعجب بشدة بلون وشكل هذه العشبة وأمر بزراعتها في كل مكان حول قصره

للتمتع بمنظرها الجميل، تتواجد أزهار هذه العشبة على شكل مجموعات لتعطي منظراً خلاباً تتزين به الأرض، بالإضافة إلى لونها الأحمر الملفت للنظر. شقيقة النعمان: شقائق النعمان وتعرف أيضاً علمياً بـ /الشقار الإكليلي: هي زهرة برية حمراء جميلة ارتبطت بالأدب العربي، قيل نبتت على قبر النعمان بن المنذر، أشهر ملوك الحيرة عندما داسته الفيلة إذ رفض الخضوع لملك الفرس بتسليم نساء العرب فكانت معركة ذي قار، ولهذا نسبت إليه. شقائق النعمان أسطورة الدم والحب. **زهرة الشهداء والأساطير والحب والجمال** وهي لرقتها وواهنة الساق قصيرة العمر سرعان ما تهزمها شمس الربيع الدافئة فيقدر عمرها ما بين أسبوع إلى أسبوعين /سورية وفلسطين والأردن/ زهرتها تشبه زهرة الرمان/ زهرة النساء زهرة الدم شقائق النعمان .

وتروي الأسطورة اليونانية: أن أدونيس قد قتله خنزير متوحش عندما كان يصطاد في الجبل، لتنتشر من دمه المهدور شقائق النعمان، وجاء في الأسطورة /"أن فينوس عندما سمعت أنين أدونيس، هرعت إليه، فلما رأت دماءه، شقّت ثوبها، ولطمت وجهها، وقررت أن تُلّون الأزهار البيضاء بحمرة دمه، فظهرت شقائق النعمان، بلونها الأحمر القاني المعروف"/.

أما أنت يا زهرة الدم.. يا زهرة من دمنا، سقتك دماء غالية جداً، وزكية، قدّمتها أنفس أبية، ورعتها هامات أبطال، لو قالوا للزمن كن، فسيكون، هامات توصل السماء بالأرض، والشرق بالغرب، رجال لما يرحلوا بعد رجال عاهدوا الله والوطن، وأقسموا على صون كبرياء الوطن، وكرامة الإباء، أبطال زرعوا الأرض قنا وأوقدوا الجبال نيران فداء ووجود... لسعى الشعلة، شعلة الشموخ متقدة، تستمد زيت خلودها من أبجدية الماضي وهتافات التحدي لأسود عز، وجبابرة فخار عند أقدامهم يسقط المحال، وتتسكر النصال على النصال:

على أقدامنا سقط المحال

وأورقتِ الرجولة والرجال

سوايا من ترابك يا بلادي

نبتنا من شموخك ما نزال

مشينا والصواعق في خطانا

وعشب القادسية والظلال