الموقف الأدبي

مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب في سورية

العدد (592) آب / 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	"فردوس الجنون" رواية لأحمد يوسف داوود	مالك صقور
	الدراسات	
13	الأوديسة السورية 2: ناديا خوست ضمير الثقافة أم ثقافة الضمير؟	أحمد جرادات
33	الفلسفة المشرقية في كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة لأبي نصر الفارابي	د. حسين جمعة
59	العلاقة بين الثقافة كفعل إبداعي وبين الأمة كمخصّب ثقافي	سليم عبود
	أسماء في الذاكرة	
69	رائد الشعر العربي المعاصر محمد سامي البارودي	محمد عيد الخربوطلي
	الشعر	
77	أناشيد	يحيى محي الدين
81	تسبيحة يدٍ لا تنام	منير خلف
83	كأنَّ همسها رجعُ ناي	زياد سودة
84	بابل	سعد محمود مخلوف
87	قل للمليحة	أسامة حمود
90	حال الشعراء	محمد الفهد
	بقعة ضوء	
95	يوميات عن الحب والشام	عماد نداف
	القصة	
99	كان أستاذاً	د. راتب سكر
102	عجوز المخيم	علي المزعل
108	القنّاص	مطانيوس مخول

محتويات العدد

112	منتصف الليل	عبد الحميد يونس
122	أبي خذني إلى الدّكان	وجيه حسن
	ضفاف	
129	هلوسات شهرزاد في زمن الرماد	أميمة إبراهيم
	كتابات في زمن الحرب	
135	تمتمات حبات الزيتون	عوض سعود عوض
	نافذة	
141	غابَةُ النّرجِس	د. نبيل قصاب باشي
	حوار	
149	مع الأديب محي الدين محمد	صبحي سعيد
	رأي	
157	عندما ينضب الإبداع	محمد مخلص حمشو
	قراءات نقدية	
161	ملح التكرار الجمالي في شعر الشاعر محمد بشير دحدوح	زياد محمد مغامس
173	طلال الغوّار "الشاعر المسكون بالحُب التكاملي"	عدنان أبو أندلس
181	قراءة في ديوان الشاعر جابر سلمان (معارج النجوم)	د. رجاء كامل شاهين
194	نفحات الروح (مجموعة شعرية للشاعرة أمل سلمان)	د. صلاح الدين يونس
204	غيض من فيض سفر الشآم للشاعر أنس الحجار	سمر أحمد تغلبي
	وإلى لقاء	
213	أمير العشق والحرب	فلك حصرية

لوحة الغلاف للفنان

Eugène Bidau

(1909-1863)

فنان فرنسي برع في رسم الطبيعة الصامتة، وتميزت لوحاته بألوانها الهادئة الرقيقة.

عُرف أيضاً بموهبته في الديكور حيث شارك في زخرفة فندق "اوتيل دو فيل" في باريس وقصر العدل في "رين".

تعج لوحاته بالزهور والطيور، و يتجلى فيها المزج بين عناصر الطبيعة بشفافية تكسر قيود هول القتامة، ضمن سلسلة من الألوان والظلال العابقة بالواقعية الشفافة.

للوحاته بصمة مميزة هي الخلفية الفردوسية الرائقة التي تعكس صفاء نفس الفنان الذي أبدعها.

توفي في باريس حيث قضى معظم حياته المهنية، وتم وضع تمثال نصفي له من البرونز على قبره تخليداً لذكرى فنان استثنائي.

إعداد وترجمة: ميرنا أوغلانيان

"فردوس الجنون"*

رواية لأحمد يوسف داوود

مالك صقور

.."ماذا دهى البشرية؟ إلى أين تتجه؟ ماذا سيكون مصيرها؟ ألا يشهد تاريخ القرن العشرين بأننا نمر في مرحلة من نصف الجنون الجماعي والفردي؟".

بهذه الأسئلة يستهل إفان روبنسكي كتابه: "نكون أو لا نكون"[1]. أما الأديب السوري ممدوح عدوان، فيقول تحت عنوان: "احتفالاً بالجنون": "نحن أمة خالية من المجانين الحقيقيين، وهذا أكبر عيوبنا، كل منا يريد أن يظهر قوياً وعاقلاً، وحكيماً ومتفهماً. يدخل الجميع حالة الافتعال والبلادة وانعدام الحس تحت تلك الأقنعة، فيتحول الجميع إلى نسخ متشابهة ومعادة ومملة. نحن بحاجة إلى الجرأة على الجنون، والجرأة على الاعتراف بالجنون. صار علينا أن نكف عن اعتبار الجنون عيباً. واعتبار الجنون عاهة اجتماعية"[2].

ولنعترف أن العطب والفساد قد شوها كل شيء. وأن الخنوع المتماهي بالعقل، قد مكن الطغيان الإمبريالي من السيطرة على أركان الكرة الأرضية ولا يستطيع أحد أن يقول: لا.

---

* فردوس الجنون: رواية صادرة عن اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ العام 1996/

[1] نكون أو لا نكون ـ إفان روبنسكي ـ ترجمة كمال جنبلاط دار الحقيقة ـ بيروت 1974.

[2] مقال: احتفالاً بالجنون ـ ممدوح عدوان جريدة البعث ـ دمشق، العدد 6352 تاريخ 1983/12/18.

ولهذا كله، فإن أبطال رواية (فردوس الجنون)، يعلنون: الجنون المضاد، الذي يبرز فيه العقل، كل العقل، تحت قناع الجنون المضاد للجنون الإجرامي التدميري الذي يمحق البشرية والكرامة الإنسانية، تحت مظلة الأمم المتحدة، ولجان حقوق الإنسان، ومكافحة الإرهاب وتشويه الأديان، بإطلاق يد الإجرام وسفك الدماء وإشعال الحروب الأهلية، التي لا تمت للدين ولا للّه بصلة.

يقول سرحان الذي وقع بيان أبطال الرواية باسم زملائه مخاطباً القراء: "وبما أن الجنون فنون، وبما أن من يدخل (مدينة العوران) عليه أن يضع يده على عينه حسب الوصية الجليلة لأجدادنا الخانعين، فقد رأينا نحن أن نحاول الجنون ـ على طريقتنا ـ كي لا نتهم بما قد يقودنا إلى خازوق!".

..لكن النتيجة ظلت نوعاً من الجنون الصغير الطيب، أو ـ على الأصح ـ نوعاً من المسايرة المخزية، وعندها اقترحت على الشباب ـ أنا محسوبكم سرحان ـ أن يعتبروا تجربتنا هذه موقفاً معارضاً للجنون البشري الشامل... أو جنوناً مضاداً.. وبذلك نفقش حصرمة في عين النظام العالمي الجديد"[1].

"فردوس الجنون"، هي موسوعة الحياة العربية المعاصرة: بفجائعها، بهزائمها، بخزيانها، بخياناتها، بزيفها، بإحباطاتها التي طوقت رقبة المواطن العربي من المحيط إلى الخليج.

فردوس الجنون ـ رؤية معاصرة، تخرج من إطار الوطن العربي، مشيرة بجرأة إلى تقزم الإنسان ـ الكائن المعاصر ـ الذي أمسى لا حول له ولا قوة، حتى أنه لا يملك القوة ولا الجرأة، وربما الحق بأن يعلن أنه جائع، على الأقل. وأحمد يوسف داوود: يكتب ويرسم ويجسد وينحت ويشرح. وهو بذلك لا يرسم بقدر ما يمزق. ولا ينحت بقدر ما يكسر ويحطم. وأحمد، لا يميط اللثام عن العيوب والتشوهات والفساد، بل يمزق اللثام. ولا يشير إلى الدمل بل يبرزه. ولا يمسح على الجرح، بل يكبسه بالملح. ليجبر حتى القارئ على أن يصرخ ولو في واد. وإن

[1] فردوس الجنون ـ ص 7.

كان لا حياة لمن تنادي. بل المهم: الصراخ في عالم وضع وقراً في أذنيه وتلذذ في سفالاته.

فردوس الجنون: نثر وشعر وفلسفة وتاريخ وأسطورة. عجنها أحمد يوسف داوود في معجنه وجعل منها صلصالاً عجائبياً فانتازياً: قد التهمت النار قربان هابيل وأهملت قربان قابيل، مروراً بموسى وكيف قبس ناراً من ذاك الوادي، حتى ابتلينا بخرافات التوراة التي فرقتنا!! مستحضراً كل سيافي العهود المنصرمة وجلاديهم. وحتى اعتلت شهرازاد عرش الكلام. وتوالت الليالي: ليرى المجانين، ما لا يراه العقلاء جداً:

"العواصم، البلدان، الوجوه، النياشين، المافيات، الميليشيات، الزعامات، السجون، أمجاد المهربين، ابتسامات الجلادين وتقنين التصفيق.. مدائح الخصيان، شوارب أشباه الرجال، بيانات الرفاه، طرق التنقيب في المزابل، حنان الخيانة، العار الذي لا تزيله إلا محارم "نينتس". قبور الحرية. بطولة اللصوص، جرائد الأحزاب، بيانات الحكومة، المثل العليا والسفلى، الحريم والحريم المضاد، أو بسمة الجنرالات مثلجات التكنيك، حرائق الاستراتيجية، سفالات المواعظ، المسيرات المظفرة حتى الجحيم"[1].

هذا هو عام "فردوس الجنون" وبالعادة، كما يقول سرحان: من يركب على القصبة، يضع العالم خلفه. أما هم ـ أي المجانين: "مشكلتنا نحن أننا بعدما ركبنا على القصبة ـ كنا نجد هذا العالم أمامنا". صحيح، أن بليغ الحمود الذي هرب ذات ليلة من قرية نائية منسية راقدة على سفح من سفوح الجرود، قاصداً بيروت يحمل هموماً صغيرة. (كل همه على قده) إلا أن الهم الصغير يخرج من القرية إلى المنطقة فيكبر، ليصبح محلياً، ليغدو عربياً وليمسي عالمياً.

[1] فردوس الجنون ص 10 ـ 11.

وهذه مأثرة الروائي، الذي جعل من الإنسان المسحوق ـ قضية. وبما أن هذه الكرة الأرضية، قد تحولت إلى (قرية كونية)، فبالتالي، إن هم العيش وهم الموت وهم الكرامة الإنسانية والمصير، هو واحد في مجابهة البسطار الأميركي. من غير أن ننسى أن الموت الآتي مبرمج على أدق حاسوب اخترعه "العقل البشري". ولكن (بالتوقيت) المبرمج أيضاً. والجميع بانتظار الدور. فموت الشعوب يقرر "هناك" وفقاً للتوقيت الدولي المربوط بعقارب ساعة البيت "الأبيض". المموه بالغطاء "الشرعي" جداً ـ غطاء مباحثات مجلس الأمن الدولي. أو مجلس الرعب. وذلك وفق أي تقويم يقدمه الحاسوب الذكي: التقويم العبري، أم الغريغوري. الهجري أم الهندوسي؟

إن التوقيت عند العرب، أو قل، الزمن عند العرب، فمتى كان الزمن مشكلة أو قضية عندهم:

"الزمن المهم عند العرب.. هو أوهامهم الجليلة، عن "رياحين الماضي" المشكولة للزينة في مؤخرة التاريخ! ولذلك فإن أكثرهم يمشون بالمقلوب: رؤوسهم وعقولهم في تلك الرياحين، وأقدامهم وقلوبهن تتجرجر في متاهات تلك الفضيحة المزعجة التي تسمى "المستقبل" وأما ما تبقى فعلى الله. أو على الشيطان".

تنهض الرواية على خلفية الحرب الأهلية اللبنانية، ومنعكساتها على الساحتين اللبنانية ـ السورية بخاصة، وعلى الساحتين العربية والدولية بعامة. لكن الروائي، لا يقحم نفسه في أحداث هذه الحرب الشنيعة القذرة المدمرة، التي استمرت طويلاً: كيف بدأت، كيف تطورت وتشابكت أحداثها المأساوية ساعة بساعة، ويوماً بيوم، بل تأتي كنتيجة من خلال السرد الماضي القريب والبعيد، وما خلفته هذه الحرب من آثار فظيعة صدمت العقل والروح، رصدت القتل الفردي، والقنص، والقتل على الهوية والقتل الجماعي، حيث تدين الرواية الأطراف كلها والإخوة والميليشيات والأحزاب، موضحة بأسى، كيف هرب الأغنياء إلى الرمال الذهبية على شواطئ العالم، بينما كان القتل والتشريد

والتجويع والتعذيب والتهجير من نصيب الفقراء. وتبرز مخلفات هذه الحرب القذرة واضحة في الرواية: المافيات، المليشيات، التهريب، المتاجرة بالأسلحة والمخدرات.. وبالتالي، فإن الحرب تغدو حرب مصالح، ونتيجة هذه المصالح وتضاربها وتطاحنها، كان لبنان هو الضحية، والشعب هو الذي دفع أبهظ الأثمان.

ولأن بليغ الحمود ـ الشخصية المحورية في هذه الرواية ـ سوري، قضى أكثر من نصف عمره في بيروت. تتجلى العلاقات التاريخية والجغرافية والاقتصادية والسياسية بين سورية ولبنان، قبل الحرب وخلالها وبعدها، بتفصيلات مدهشة، كتبت بخبرة العارف للتكوين الجغرافي للخارطة اللبنانية ـ السورية وللترابط التاريخي ـ الاجتماعي، ولنظرة بعض الأطراف من مختلف المستويات إلى هذه العلاقات، سواء بعين الرضا، أو بعين الغضب والسوء. يمكن القول بثقة إن الرواية تحمل صفة الرواية ـ الرؤيا. والنص ـ الرؤيا هنا، أعطى الكاتب الحرية بالتنقل بين الماضي والحاضر، لإظهار صورة المستقبل. وهكذا، تبدو الرواية برمتها: لحظات إضاءة. وفي الوقت نفسه، إعادة النظر في كل شيء. فالكاتب يطالبنا، بإعادة النظر، بكتابة التاريخ المنحاز، وببناء فلسفتنا الجديدة من أجل إعادة الثقة إلى الذات العربية، بعد كل هذا الشتات، وكل هذه الهزائم. بكلمة: يجب إعادة النظر في كل شيء، حتى مخاطبة السماء غير العادلة في تعاملها مع أهل الأرض. إن فردوس الجنون، رواية ـ فضح ورفض ـ تعرية وإدانة للواقع العربي المعاصر والعالمي أيضاً. لكن القضية الأهم، التي تتجلى في هذه الرواية، هي قضية الكائن البشري: الإنسان ـ كقيمة وقضية، كائناً من كان، وبغض النظر عن وضعه الطبقي. ولقد أعطى المؤلف حيزاً كبيراً للمرأة. فقد احتلت المرأة مكاناً بارزاً في فردوس الجنون، فكانت: الأم العظيمة، والأم الورقية المزيفة. وكانت الأخت الحنون. والزوجة الصالحة والزوجة الخائنة والحبيبة والعشيقة. لقد حاول الروائي البحث عن الحب النقي، الحب من أجل الحب، في عالم لا يوجد فيه حب ولا نقاء.

بقي أن أشير إلى اللغة الشعرية التي سكبها الروائي ـ الشاعر بقوالب ساخرة، وكانت السخرية لاذعة، فاضحة، مضحكة مبكية.

وأخيراً، علي أن أنوه بذاتية الكاتب، التي بثها في ثنايا هذا العمل الاستثنائي ـ الذاتية العميقة ـ الإنسانية الشاملة، الشفافة، التي كشفت عن أحمد يوسف داوود الفنان بشمولية معارضة: التاريخية والفلسفية والثقافية، التي جعل منها فانتازيا رائعة. حلقنا مع عصا سرحان السحرية إلى شرفات النجوم وتفيأنا فلسفة سليمان الكاهن، ودخلنا مغارة المجانين، وعاينا كيف أُجبر البطريرك على تقبيل صورة الجنرال ورددنا: "لبنان يا قطعة سما" وأخيراً بدأنا بتحضير خشب السفينة مع نوح من أجل الطوفان المنتظر.

- **تنهض الرواية على خلفية الحرب الأهلية اللبنانية وانعكاساتها عربياً ودولياً وتشير إلى ما خلفته هذه الحرب من أثار فظيعة صدمت العقل والروح.**

الدراسات

- الأوديسة السورية 2: ناديا خوست
  ضمير الثقافة أم ثقافة الضمير؟ — أحمد جرادات
- الفلسفة المشرقية في كتاب
  آراء أهل المدينة الفاضلة لأبي نصر الفارابي — د. حسين جمعة
- العلاقة بين الثقافة كفعل إبداعي وبين
  الأمة كمخصّب ثقافي — سليم عبود

الأوديسة السورية 2: ناديا خوست
ضمير الثقافة أم ثقافة الضمير؟

أحمد جرادات*

[إذا كانت الثقافة هي بحد ذاتها ضمير، فإن كتابات ناديا خوست، كما فهمتُها، هي ضمير الثقافة]

الأوديسة السورية: أوراق ناديا خوست، أصل الحكاية

في كانون الثاني/يناير 2018 كتبتُ مقالاً عن كتاب االدكتورة ناديا خوست "أوراق من سنوات الحرب على سورية"(1) وردَ في التمهيد له:

"حالما فرغتُ من قراءة كتاب الدكتورة ناديا خوست "أوراق من سنوات الحرب على سورية"، وجدتُني أقفز فوراً وبلا تردد إلى النتيجة، إلى عنوان المقال الذي سأكتبه حوله، دون أن يُغني عنه مهما يكن. هذا الكتاب الذي قرأتُه للتو، ولو متأخراً، هو "أوديسة" سورية بلا مبالغة. وخلال قراءتي الكتاب حضرَ في ذهني، أولُّ ما حضر، الأوديسة الإغريقية الشهيرة، لكن في زمان آخر ومكان آخر وسياق آخر، فضلاً عن الدلالات المختلفة والمتداخلة والمشتبكة، التي تروي رحلة العودة إلى الوطن "نوستوس" التي قام بها أوديسيوس (يوليسيز) منذ مغادرته طروادة، وما كابده خلالها من أهوال وحروب على مدى عشر سنوات، مع البَشر تارة ومع الآلهة تارة أخرى ومع أنصاف الآلهة وأنصاف البَشر تارة ثالثة، من أجل الوصول إلى هدفه النهائي: العودة إلى وطنه وعائلته. وهو لن يحقق ذلك الهدف إلا بعد خوض المواجهة الحاسمة معها والقضاء على جميع رجالات المملكة الذين يتنافسون بضراوة على الظفر بمملكته من خلال الفوز بزوجته بنيلوب، التي تلجأ إلى استراتيجية الحيلة بسبب قوة الأعداء المتنافسين ووحشيتهم وعدم قدرتها على مجابتهم، حيث تصرُّ على أنها لن تختارَ أحداً من بينهم إلا بعد أن تفرغ من غزْل كفن والد زوجها لاريتيس، ولكنها كانت تفكك في الليل ما حاكتْه في النهار كما هو معلوم لديكم في الملحمة الكبرى للشاعر الضرير هوميروس".

* كاتب وباحث أردني.

إنها إذن ليست رحلة العودة إلى الوطن فحسب، بل رحلة استعادة الوطن من مغتصبيه. من هنا لمعتْ في ذهني وانبثقت فكرة العمل على إنجاز مشروع ثقافي أوسع يحمل هذا العنوان، ومنه جاءت التسمية "الأوديسة السورية". هكذا يُهدي الجزء اسمه للكل، وليس العكس. ويتلخص المشروع المقترح في إعداد مشروع ثقافي تحت اسم "الأوديسة السورية": أنثولوجيا الأدب السوري في بيت النار"، يقارب الأعمال الأدبية ـ لا السياسية ـ التي ألَّفها كُتَّاب سوريون عايشوا الحرب العدوانية على سوريا وكتبوا مؤلفاتهم في أتونها خلال الفترة منذ إشعال فتيلها في مطلع عام 2011 حتى الآن، وقد شارفت على "عشرية حالكة"، وذلك إسهاماً متواضعاً من جانبي في إسناد المعركة الثقافية التي يخوضها الكتاب السوريون في مواجهة العدوان الهمجي والفكر الظلامي التكفيري والنهج النيوليبرالي المتوحش، لا مزاودةً على المثقفين السوريين، فهم أقدر مني وأكفأ، وأعرَف مني بتفاصيل شؤون سوريا، صغيرها وكبيرها، وإنما لأنني، شأني شأن العديد من الأردنيين، أعلم على وجه اليقين أنه إذا هُزمت سوريا، طارَ الأردن كله، كياناً وشعباً وجغرافيا، في مهب الرياح الصهيونية ـ الامبريالية ـ الرجعية العربية.

ويشمل هذا الجزء الأعمال التالية للدكتورة ناديا خوست التي تيسَّر لي الحصول عليها من بين الأعمال المشمولة في نطاق البحث:

الحرب المفتوحة، د. ناديا خوست، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2018.

مسرحيات الحرب على سورية، د. ناديا خوست، الطبعة الأولى، 2015، التصميم والطباعة: مؤسسة الصالحاني، دمشق. وتضم أربع مسرحيات:

- " قبل ثلاثين سنة".
- "ملجأ في الحرب".
- "بين الأنقاض".
- "سبايا ومسلحون".

منطقة آمنة، مسرحية من الحرب على سورية، د. ناديا خوست، الطبعة الأولى 2018 التصميم والطباعة: مؤسسة الصالحاني، دمشق.

مهاجرون في البحر، د. ناديا خوست، الطبعة الأولى، 2017، التصميم والطباعة: مؤسسة الصالحاني، دمشق.

تمهيد

بعد الفراغ من قراءة كتابها "أوراق من سنوات الحرب على سوريا"

المشار إليه آنفاً والذي يغطي الفترة حتى عام 2014 من سنوات الحرب، توقعتُ أن تُصدر المؤلفة جزءاً ثانياً من الكتاب متمِّماً له، فإذا بها تُفاجئنا بأعمال أدبية أخرى متممة للأول ولا تقلُّ أهمية وعمقاً وجمالاً منه، لكن بجنس أدبي آخر غير متوقع، وهو "مسرحيات الحرب على سوريا"، بالإضافة إلى مسرحيتين أُخريين مذكورتين آنفاً.

إن ما لمستُه في جميع كتابات ناديا خوست التي قرأتُها أن الثقافة بالنسبة لها "دينها ومعبودها"، شغلها الشاغل وهاجسها الأكبر وغايتها الأسمى ووسيلتها الأنجع لمواجهة محنة بلادها والخروج منها.

وانطلاقاً من إدراكها العميق لأهمية الثقافة وخطورتها، فإنها تشير في كتابها "الحرب المفتوحة" إلى أن الحرب على سوريا مرَّت في مرحلتين: المرحلة الخشنة، أي العسكرية، والناعمة، أي الثقافية، وأن "نصوص هذا الكتاب تلامس هاتين المرحلتيْن، وتذكِّرنا بدور الثقافة في الدفاع الوطني".

الحرب المفتوحة، الحرب على الثقافة

ترى المؤلفة أن قوى الإمبريالية والصهيونية لا تكتفي باحتلال أراضي العرب ونهب خيراتهم والسيطرة على أسواقهم ومائهم وسمائهم لأن هيمنتها التامة عليهم لا تتم إلا "بالسيطرة على أرواحهم وعقولهم والقضاء على ثقافتهم وسلب إرادتهم"؛ ذلك أن الثقافة تزوِّد الأفراد باللقاح الواقي وتشكل درعاً وحصناً للمجتمعات والأمم. وتورد الكاتبة أمثلة على أن تاريخ البشرية المديد مليء بالأحداث التي تؤكد أن الكلمة المبدعة كانت دائماً تدافع عن رؤية وهدف مهما بدتْ حيادية، فتقول إنه لو لم يكن الفكر معبِّراً عن القضايا الكبرى لما كتب بيدبا الفيلسوف كليلة ودمنة لدبشليم الملك، وترجمَه برزويه إلى الفارسية لأنوشروان، ثم ترجمَه ابن المقفع إلى العربية موجَّهاً ضد أبي جعفر المنصور. ولَما كان المصير التراجيدي لكل من الحلاج وابن رشد نتيجةً لمواقفه الفكرية. ودَعوني أُضيف في هذا المقام: ولَمَا اضطر المأمون إلى "اختراع" حلمه مع أرسطو لتسويغ وإنجاح مشروعه الثقافي والحضاري الأعظم في التاريخ العربي ـ الإسلامي بنقل كنوز الفلسفة والعلوم والآداب الإغريقية إلى بغداد وترجمتها إلى اللغة العربية:

"عن ابن النديم أن الخليفة المأمون رأى في المنام رجلاً أبيض اللون، مُشرّباً حُمْرةً، واسع الجبهة، جالساً على سريره. فشعر وكأنه قد مُلِئ هيبة بين يديه، فسأله: من أنت؟ فقال: أنا أرسطوطاليس. فسُرَّ به وقال: "أيها

الحكيم، أسألُك؟" فقال: سَل. قال المأمون: "ما الحسن؟" فردَّ: "ما حَسُنَ في العقل"، فسأل المأمون: "ثم ماذا؟" فردَّ أرسطو: "ما حَسُنَ في الشّرع"، فسأل المأمون: "ثم ماذا؟" فردَّ أرسطو: "ما حَسُنَ عند الجمهور" فسأل المأمون: "ثم ماذا؟"، فقال أرسطو: ثم لا"، أي لا يوجد شيء بعد ذلك." من ذلك المنام، أطلق المأمون مشروعه الثقافي العظيم.

من جانب آخر تَسوقُ الكاتبة مثالاً من التاريخ الحديث على دور الثقافة الهدامة في رسم مصائر الدول والشعوب، يتعلق بما حدث للاتحاد السوفييتي والبلدان الاشتراكية في مطلع العقد الأخير من القرن المنصرم، فتقول إن انهيار وتفكك المعسكر الاشتراكي بأكمله بدأ بمقدمات فكرية غشاشة سوَّغت تغيير منظومته الفكرية والأخلاقية والاقتصادية، فردَّدوا مقولات متهافتة من قبيل: "أن مستوى التسلح النووي سيضطر العالم الغربي إلى تغيير نظامه الاقتصادي كي لا تُدمر الحياة الإنسانية على وجه الأرض"، وهم يعلمون أن الرأسمالية المتوحشة مستعدة لتدمير الكرة الأرضية ألف مرة إذا أحسَّت بأن سلطتها، بل حتى أرباحها، في خطر حقيقي، ولا تأبه البتة بالحياة الإنسانية، بل بحياتها هي فقط.

[كاتب هذه السطور شاهد لا يزال على قيد الحياة على صحة ما ذهبت إليه الكاتبة. ففي زيارة إلى موسكو في عام 1990 بدعوة من قيادة الحزب الشيوعي السوفييتي "للتعرف" على مشروع ميخائيل غورباتشوف الغامض حينئذٍ (بيريسترويكا وغلاسنوست)، شاركتُ في حلقة دراسية لمدة أسبوعين عُقدت في أكاديمية العلوم الاجتماعية التابعة للجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفييتي، حاضرَ فيها عدد من أساتذة الأكاديمية من "منظِّري" مشروع غورباتشوف، حيث طرحوا أفكاراً غائمة وردَّدوا بعض "الآيات والأحاديث" الماركسية المبتورة من سياقاتها، ووزَّعوا كتاب غورباتشوف المتهافت وكتيِّبات أخرى قليلة العدد وسطحية المضمون، أبرزها "وصية لينين السياسية". كما شنُّوا هجوماً على ستالين و"عبادة الفرد" وضد "كارثة" الحرب الوطنية العظمى، بل ضد بناء الاشتراكية المتعجل، التي قالوا إنها حملت في أحشائها بذرة فنائها. ولعل من تسنَّى له زيارة شارع أرابات الشهير بموسكو في تلك الفترة لا ينسى تلك الحملة الشعواء المنظمة وبشتى الوسائل والأشكال ضد ماركس وانجلز ولينين وزعماء الاتحاد السوفييتي جميعا. لقد بدا واضحاً أن البريسترويكا كانت حقاً، كما وصفتها الدكتورة خوست،

بمثابة "مقدمات فكرية غشاشة لتحطيم الاتحاد السوفييتي والقضاء على الاشتراكية باسمها"!.

اختراق الثقافة الوطنية

تُلفت الكاتبة الأنظار إلى أن العدو على وعي تام بمضاء السلاح الثقافي، ولذلك يضع الاختراق الثقافي في قلب ترسانة أهدافه وأُسس مشروعه السياسي، وهو أمر بحاجة إلى دعاة ينخرون الثوابت التي تقوم عليها البنية الروحية للفرد والمجتمع، ويشكلون نخبة ثقافية جديدة تحلُّ محل القديمة، وتتألَّف من مثقفين وكتاب معروفين ثبَّطهم الانهيار العالمي، فشعروا بأنهم ضيَّعوا العمر في مشروع خاسر، وانخرطوا في المشروع الجديد كي يظلوا في موقع الصدارة.

القصف بالجوائز

تحت هذا العنوان تؤكد الكاتبة أن العدو على وعي كذلك بأن نهاية مشروع التحرر الوطني هو نهاية المشروع الثقافي الذي واكبَه. ولذا، فإن التمعُّن في مجريات هذه الحرب المدمرة على سوريا يشير إلى أن المهمات التي حملتْها النخبة المثقفة المخترَقة أدت دورها في مرحلة الحرب "الناعمة"، أي الحرب الثقافية. وما تزاحُم الأقلام والأقدام على عتبات أصحاب الجوائز والأعطيات الثقافية إلا دليل على ذلك، مما يثير التساؤل الاستنكاري لدى الكاتبة عمَّا إذا كان الإنتاج الأدبي محايداً، والجهات المانحة للجوائز منظمات خيرية "غير ربحية"، اللّه والثقافة الخالصة من وراء القصد منها.

وتعطي الكاتبة أمثلة على فاعلي الخير الثقافي من المانحين، فهذا "معهد الحوار الاستراتيجي" التابع لمؤسسة الصهيوني فيدينفيلد، يشرف على جائزة بوكر العربية. وهذه الجامعة الأمريكية في القاهرة تمنح جائزة نجيب محفوظ. أما المسؤولة الإدارية عن جائزة بوكر فهي جمانة حداد، الملقبة بـ "شاعرة تل أبيب"، والناشرة المولعة بجمع رؤوس كتاب إسرائيليين وعرب على وسادة ثقافية واحدة في مؤاخاة ـ يا لها من أُخوَّة ـ بين مدن عربية و"إسرائيلية"، أي مدن فلسطينية مغتصبة طبعاً.

وتطرح الدكتورة خوست السؤال الذي لا يغيب عن اهتمامها أبداً: هل يمكن فصل الفن والفكر عن معاناة الناس ومصائر الشعوب؟ أي عن محور الصراع المركزي؟ بالطبع لا، فالثقافة بالنسبة لها بمثابة "خندق مقاتل، لا يعترف بالابتعاد عن قضايا الأدب الكبرى ولا يقبل بتقديم المنابر للمتزاحمين على المال والشهرة والترجمة والجوائز وأوهام الوصول إلى "العالمية" بأية وسيلة وأي ثمن."

الأعمال المسرحية

كتبت الدكتورة ناديا خوست المسرحيات الست التي يشملها هذا الجزء من الأوديسة السورية، منها أربع مسرحيات صدرت في كتاب واحد باسم "مسرحيات الحرب على سورية"، ومسرحيتان صدرتا في كتابين منفصليْن: "منطقة آمنة" و"مهاجرون في البحر". في هذه الأعمال المسرحية نلمس كيف تلتقط المؤلفة شخوصها بمهارة بأصابعها العشرة من أرض الواقع، وتضعُهم على خشبة المسرح وتترك كل شخصية منهم تُعبِّر عن نفسها وتعرض تجربتها وأفكارها ومصالحها ومواقفها الحقيقية بدون تدخُّل.

ربما ينقد ناقد أو يقول قائل إن هذه مسرحيات مباشِرة وأشبه بالخطاب السياسي، ويطعن في فنيتها الدرامية، وقد يذهب إلى نفي انتمائها لهذا الجنس الأدبي. إن وجهة النظر هذه تُغفل أو تتغافل عن اثنتين من أهم ميِّزات كتابات الدكتورة ناديا خوست عموماً، وسرٍّ جاذبيتها: الأولى هي الاتساق consistency، حيث نجد أن المسرحيات الست تُشكِّل تتمة لما أعتبره الكتاب الأُم "أوراق من سنوات الحرب على سورية"، كما أن كتب الأوراق والمسرحيات والحرب المفتوحة تأتي في السياق نفسه ويربطها خيط من قصب، دقيق وناعم، ولكنه مرئي وبارز في الوقت نفسه. والثانية أن نصوصها من حيث تصنيف الأجناس الأدبية المعروفة أشبه بملحمة تولستوي "الحرب والسلام"، فهي مزيج من الرواية والقصة القصيرة والمسرح والمقتبسات الشعرية والقصصية والتاريخ والأنثروبولوجيا والتحليل السياسي والاجتماعي؛ أي أنها جاءت كما أرادت المؤلفة "أن تعبِّر عنها بهذا الشكل الذي عبَّرت عنه"(2)، على حد تعبير تولستوي نفسه في وصفه لملحمته "الحرب والسلام".

لماذا كتبتْ ناديا خوست هذه المسرحيات؟

يبدو أن الكاتبة فوجئت بنفسها "متلبِّسة" بكتابة مسرحيات، فبادرت بسؤال نفسها: لماذا وكيف تجرّأت على كتابتها؟ وأجابت عن سؤالها قبل أن يبادرها به أحد، مشيرةً إلى ثلاثة دوافع: "الوجع على سورية والغضب على ظلم غربي يختال في اللعب بخرائط الأوطان وهول ما أظهرته الحرب من مكر ونفاق ونذالة ووحشية؛ وواجب التقدم إلى مكان فُرِّغ ممن هم أكثر مني قدرة على الظهور فيه ــ وهنا تظهر واحدة من أجمل الخصائص الأدبية والشخصية للكاتبة، ألا وهي التواضع، تواضع الكبار؛ وإيمانها بأن المسرح "يلبِّي الحاجة إلى الحوار ويتأمل

تـأملاً جماعيـاً المسـائل الكـبرى الـتي تمسُّ وجدان الإنسان." لكنها تلاحظ أن مَـن احتـل خشـبة المسـرح لـيس مَـن تصـدى للمسـائل الكـبرى الـتي تمـس الوجـدان، بـل مـن ملأهـا بمشـاهد اللامعقول الدموية.

وتوضـح الكاتبـة أن "هـذه المسـرحيات جـاءت "ثمـرة الفرجـة علـى المشـاهد الحقيقيـة الحيـة، الموجعـة والصـاخبة الـتي عشـناها. ولـذا فإنهـا لا تتبنى الرأي الدارج بأن "الموضوع يتقمَّص أسـلوب التعـبير عنـه، ويقـترح الشـكل ويولـد معـه"، لأنهـا تعتقـد أن الموضـوع عندما يتعلق بمصير ووجود شعب ووطن أمر مختلف وأكثر تعقيداً، الأمر الذي حضَّها على الاجتهاد في الصياغة الفنية في جنس أدبـي لم تتصـور أن تلامسـه.. "فميَّزت المسرحية المقروءة من المسرحية المنفَّـذة علـى خشـبة المسـرح، واسـتندت إلى هدف الثقافة الشامل، وهو المعرفة."

المسـرحية الأولى مـن مجموعـة مسـرحيات الحـرب علـى سـورية "قبـل ثلاثـين سـنة" مسـرحية واقعيـة تسـجيلية بأحداثها وتنوُّع شخوصها الواقعيين، من اليسـاري إلى الإرهـابي إلى المعـارض الانتهازي إلى المسؤول في أجهزة الحزب أو الدولة إلى المثقف، إلى المفكـر الـذي يسـتعرض مواقـف مختلـف المـثقفين، فيتحـدث عـن وجـود ثـلاث خطـط تُحـاك ضـد سـوريا، أو خطـة مـن ثـلاث نسـخ: النسـخة العربيـة، وتـتلخص في إسـقاط النظـام "المسـتبد"؛ والنسـخة الإسـلامية، الـتي لا مكـان فيهـا للعلمانيـة، فحـدود اللّه بيِّنة: الإسـلام أو الجزيـة أو الحـرب؛ والنسخة الغربية، التي تريد إقامة دولة القـانون والديمقراطيـة وحقـوق الإنسـان وتنصيب رئيس ليبرالـي "بذقن إسـلامية وروح إسرائيلية" على حد قول المفكر.

في المشـهد الثـامن مـن المسـرحية مجموعـة مـن المـثقفين يعبِّـرون عـن مـواقفهم: فـالمثقف الأول يقـول إن الانتليجنسيا هـي الـتي تصنع الثورة وإن قـدَرها أن تتصـدر المراحـل التاريخيـة! ويقـول الثـاني إنـه يعـارض الأنظمـة الاستبدادية الشمولية لأن الفن لا يترعرع إلا في كنَـف الحريـة! ولا ثقافـة بـدون حرية! أما الثالث فيشكو من إلزامهم بنقابـات واتحـادات ومنظمـات ثقافيـة، لأن المثقف لا يُسجن في إطار! فهو يختنق داخـل الأُطـر. وأمـا الرابـع فيقـول إن مـا يجـري في سـوريا هـو حـراك شـعبي، وإن الانتليجنسيا يمثلون صوت الشعب. بينما تهتف المرأة المنفوشة الشعر: "لا لوصاية الحـزب، لا لوصـاية الدولـة، لا لوصـاية المنظمـات، لا للتقاليـد البـاليـة، وكـل شـيء يجـب أن يكـون حـراً، الـوطن والشعب، وحتى القوافي وبحور الخليل بن أحمد الفراهيدي.

ويشير المفكر، الذي يبدو أنه يمثِّل ضمير المثقفين، إلى التحولات التي طرأت على المثقفين والكتاب والفنانين من قصة الأمس، يوم كانت الثقافة هي "الحاجة العليا للإنسان" إلى قصة اليوم، حيث صارت الثقافة الحاجة الدنيا للإنسان، إن لم تكن قد سقطت عمداً، لا سهواً، من دليل الحاجات المحدَّث، وكيف نقل هؤلاء بنادقهم من كتف إلى كتف برشاقة وبلا عناء. فعندما انهار الاتحاد السوفييتي وبلدان المعسكر الاشتراكي، حوَّلوا خطوط سيرهم إلى السفارات الغربية، وصاروا من هواة حقوق الإنسان ودعاة ضد الاستبداد وأنشأوا منظمات "أن جي أوز"NGOs التي نبتت كالفطر في البرية مع كل رعد . وعندما قررت منظمة صهيونية أن تمنح جوائز للرواية حفظوا دفتر الشروط عن ظهر قلب، وكتبوا عن الجنس والاستبداد والقبائل والطوائف. "سقطت الموضوعات الكبرى ومسائل الوجود والإنسان الاجتماعي ونضال الشعب التحرري ورسالة الفن في تهذيب الروح." وذهب بعض المثقفين الذين يدَّعون العلمانية إلى تشبيه ما يحدث في سوريا بثورات التحرر الوطني العظمى، وقالوا إن علمانيتهم تتسع للإخوان المسلمين، الذين يتفقون معهم على إسقاط النظام، وبعد إطاحته سيعرف الشعب طريقه ـ الطريق الذي يكون قد طمسه الأعداء ومرتزقتهم تحت الأنقاض ـ وسيوحِّد الشعب بلاده ـ البلاد التي يكونون قد قسَّموها إلى إمارات طائفية ومذهبية وإثنية ـ أو سيخلق الله ما لا تعلمون. عندئذٍ لن تجد أحداً يردد أو حتى يتذكر كلمات الشناوي:

عرفَ الشعب طريقه
وحَّد الشعب بلاده..
سَلْ جموع الشهداء
سل دموع الأبرياء
سل دم السوريِّ والمصريِّ يجري لهَبا
صارخاً: عرباً كنا ونبقى عربا."

معارضة وموالاة

يطرح مُقدِّم العرض على المفكر سؤالاً كحد السيف: "هل النخبة الثقافية أقل نذالة من السياسيين الذين نهبوا البلد، ولمَّا نزلت الكارثة طاروا إلى عدونا؟" ويتوجس خيفةً من أن النخبة الأخرى التي سمَّت نفسها موالاة وطنية لا تشعر بهول الكارثة الإنسانية والسياسية التي حلَّت ببلدها، ولم يطرأ على أسلوب حياتها "اللايف ستايل" أي تغيير: سائقوها، سياراتها، مرافقوها، أكلها وشربها وخزانات وقودها...

وفي مشهد آخر يحتفي أحد المثقفين المعارضين بوصول نداء من أصدقاء "الثورة" السورية بعنوان: "كفى تهرباً، يجب التدخل في سورية"، وقد

وقَّع النداء أربعة من كبار الفلاسفة الفرنسيين: أندريه غلوكسمان، برنار كوشنير، برنار هنري ليفي، ماريو بيتاتي، الذين يسميهم المفكر الماركسي سمير أمين "نصابي الفلسفة الجديدة والجناح الثقافي لحلف الأطلسي". ألا يعلم مثقفو المعارضة السورية من هو برنار هنري ليفي، صاحب الكاريزما الطاغية والتسريحة الموديل والياقة البيضاء المنشّاة، والشهير في الغرب باسم التحبُّب الحركي المختصر BHL، فيلسوف الربيع العربي وجيفارا الثورة المضادة،(3) الذي قاد "الثورة الليبية" وخطب أمام ثلاثين ألف "ثائر" ليبي في بنغازي باسمه الصريح، وعرَّف بنفسه على المكشوف بأنه يقوم بذلك الدور كيهودي صهيوني من قبيلة أبناء العمومة أحفاد إبراهيم. وبعد نجاحه الباهر هناك أراد أن يطبِّق النموذج الليبي على سوريا، وسيناريو معمر القذافي على الرئيس بشار الأسد.

في المشهد العاشر، ومقابل النداء الذي وجَّهه "نصَّابو الفلسفة الجديدة" الأربعة إلى "العالم الحر" يحثونه فيه على غزو سوريا، يقرأ مقدم العرض نداء مغايراً من الشعب السوري الى المعارضين الوطنيين الذين يضعون رِجلاً هنا ورجلاً هناك، والفاسدين الذين لم يكتفوا بما كسبوا ونهبوا، والحزبيين الذين لا يأبهون بما حدث، بأن يترجَّلوا عن ظهر البلد ويعرفوا أن الشعب لم يدافع عنهم إعجاباً بهم، معارضين أم موالين، بل لأنه عقد العزم على الحؤول دون سقوط الدولة السورية.

في الفصل الخامس من مسرحية "ملجأ في الحرب" نشاهد مسرحاً داخل مسرح (فتيات وشبان يؤدون أدواراً مسرحية)

صاحب البيت (والبيت هو المسرح) لديه الكثير من الأسئلة التي تحتاج إلى أجوبة، وعلى رأسها السؤال الذي لا تكلُّ الدكتورة خوست من طرحه في مختلف كتاباتها: "أين المثقفون؟ لكن يبدو أن مَن يستطيع الإجابة عن تلك الأسئلة الكثيرة برأيها، إما ذاهل أو خائف أو عاجز أو باع لسانه وعقله أو يقف في انتظار المنتصرين كي ينحاز إليهم.

يتطع الشاب الأول للتعليق، معرباً عن تشاؤمه المطلق وإحباطه الشديد، فهو لا يرى إلا أرضاً يباباً، لا يرى باحثاً مقنعاً، أو شاعراً عظيماً، أو روائياً كبيراً، أو سياسياً مرموقاً! بل تم "توظيف" روائيين وشعراء وسياسيين لم يعترف بهم الشعب.

وفي حوار بين صاحب البيت وشاب آخر حول دور الفكر الوهابي التكفيري في الحرب على سوريا،

يُظهر الأول عدم اقتناعه بأن ينصبَّ الاهتمام على السلاح الذي يقاتل به الوهابيون فقط، وليس على البترو ـ دولار الذي يحمل الفكر الوهابي على جناحيه ويطير به حول العالم، فهل كان الإرهابيون سيقاتلون بدون شحن فكري يحقنهم "بهرمونات" التكفير والوحشية ضد كل آخر؟ ويعتقد صاحب البيت أن التهديد الذي تشكله "الأيديولوجيا" هذه أكبر من التهديد بعمليات القتل، وأن المسألة الأشد خطراً هي أنهم "يسحبوننا إلى ملعبهم الذي اختاروه، حلَبة الكفر والإيمان، بهدف إلغاء ساحات النشاط الإنساني الواسعة، التي يحتدم فيها الصراع الحقيقي بين الفقر والغنى، وبين الاستعمار والشعوب، وبين الصهاينة والعرب."

مرة أخرى يدور الحديث عن المعارضة والموالاة، فيصنِّف الشاب الثاني المعارضة إلى ثلاثة أصناف: معارضة وطنية أيقظتْها الكارثة، وليس لها وزن بين الناس، ومعارضة وطنية نائمة لم تصحُ بعد، ومعارضة خائنة تُطبِّل لها الفضائيات العربية والأجنبية لا نفوذ لها في الوطن.

ويوجز الوضع في سوريا التي تتصدى لحرب عدوانية دولية بأن فيه فاسدين وانتهازيين يؤمنون بأن البلد ملكهم الخاص، وحزبيين يؤمنون بأنهم يجب أن يكونوا دائماً قادة ومسؤولين! وفي الوقت نفسه يواجه الفكر الوهابي المتوحش المسلح بالحقيقة المُطلقة التي أوحى بها "مستر همفر" وأنزلها عليهم من سدرة المنتهى، ولا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها. ويتساءل: "هل لدينا القوة والوقت والثقافة وصفاء الروح الكافية لمقاومة هذا الفكر، ناهيك عن إلحاق الهزيمة به؟" ولسان حاله، من هول ما يرى من أخطار خارجية وداخلية، يردد بيت أبي الطيب المتنبي:

"وسوى الروم خلف ظهرك روم
فعلى أيِّ جانبيك تميل؟"

وحول أسباب الكارثة التي حلَّت بالوطن وطريق الخلاص منها يدور حوار بين صاحب البيت وإحدى الفتيات التي تسأله عنها، فيقدم تحليلاً حاد البصيرة لأسبابها، أستئذنكم باقتباس طويل لأهميته وعمقه:

"يجب أن نفهم أخطاءنا لنكون في قامة واجباتنا. فقد تخيَّلنا أن الزمن ثابت وأننا مخلَّدون فيه كما نحن. توهَّمنا أننا "طليعة" نقبض على ناصية الحقيقة، فقبضنا على المناصب واستبعدنا الكفاءة والصدق. اعتمدنا الولاء الحزبي، لا الولاء للوطن. من فرط الغرور واليقين لم نلتفت إلى الوراء لنتبين أننا أصبحنا طليعة دون شعب، وأن الائمة الأميين أخذوا مكاننا بين

الفقـــراء. بالثقافـــة والحريـــة تصـــبح الجمـاهير قـوة وتـؤمن بأنهـا الرقيـب العتيـد ، فتـدير حياتهـا بشـجاعة. لكـن الفقـر والقهـر والتعـالي والوصـاية تربِّـي الغوغاء.

"وقـد ربَّينـا الغوغـاء فعـلاً ، وإلا كيف ظهر المتخلفون والمتوحشون الذين رفعوا على أكتافهم طفلاً في السابعة من العمر لينشد نشيد القتل. يجب أن ننفض أنفسنا كما يُنفض ثوب مليء بالغبار! يجب أن تنفض جميع الأحزاب نفســها لتبعــد المرتزقــة والمنــافقين والفاسدين والتافهين. يجب أن نتعاون مع المعارضـة الشـريفة الموجـودة لنـداوي الـوطن مـن نكبـة التطـرف والجريمـة. ولنعيد الاعتبار للمُثل العليا : هول الصِلة بالعـدو ، حُرمـة الـدم الإنسـاني، فضـيلة الرحمـة والشـفقة ، والايمـان بعظمـة الحضـارة. بخلْنـا بحـراس للمتـاحف ، لكننـا أسَّسْنـا مكاتـب فخمـة للمـدراء. الحـرب لم تـدمر مصـانع وورشـات فحسب، بل استولدت أغنياء ربحوا من بـرد النـاس وشـقائهم في الحـرب ونهبـوا الــوطن وكســروا العملــة الوطنيــة. ونكتشـف أن الحـزبيين الـذين رفلـوا بــالنعم والســيارات تــدثَّروا بالحيــاد والتعقـل ليحجـزوا لأنفسـهم مكانـاً في زمـن قـادم يتوقعـون فيـه سـيادة أخـرى. سـآخذ مكـان الـواعظ وأقـول لـك يـا ابنتي: واهـمٌ مَـن يظـن أن السياسـة تثمـر الخير بدون ثقافة! واهم من يظن أن نمـو الاقتصـاد ممكـن بـدون رخـاء النـاس! واهم من يظن أن المعاصـرة ممكنـة دون تـراث وعراقـة ، فليسـت الحداثـة بـدونها غير رحيل بارد إلى الغربة!".

إن مـا اقتبسـتُه للتـو مـن كـلام المؤلفــة علــى لســان أحــد شــخوص مسرحيتها أشبه بدُرر فكرية تنثرها في درب الأشــواك يحــدوها الأمــل في أن يلتقطهـا ذوو النوايـا الطيبـة ممـن وقعـوا تحـت سـطوة الميـديا المعاديـة الجبـارة أو أشــكلَ علــيهم الأمــر ، لعلــها تُنبــت أفكـاراً نيِّرة ومشـاعر نبيلة بشـأن وطنهم وشعبهم.

في مسرحية "بين الأنقاض" ، تُجري الكاتبــة ، علــى لســان الحكــواتي، تشـريحاً بارعـاً وتشخيصـاً دقيقـاً للحالـة المرَضية لمدينـة صـغيرة ـ تمثل سـوريا ـ وتقـدم، مـرة أخـرى، تحلـيلاً معمقـاً لأسـبابها ، تصـف فيـه كيـف كانـت المدينة وكيف أصبحت ولماذا حدث لها ما حدث. وقد مرَّت المدينة التي ضربتها الجائحة الجيو ـ سياسية بـأطوار ثلاثة : مدينـة الياسمين ومدينـة السـواد ومدينـة الفساد.

يحكـي الحكـواتي، يـا سـادة يـا كـرام، أنـه في يـوم مـن الأيـام "عاشـت مدينة صغيرة تحيط بها البساتين ويفوح

منها الياسمين وتعبرها الأنهار وتُزيَّن أبنتيها بقصائد الشعراء وحدائقها بالأزهار وسطوحها بالدوالي وشوارعها بتماثيل الفنانين والعلماء ورجال التاريخ.

"وذات يوم اجتاحت المدينة عصابات تلبس ملابس سوداء، وتربط رؤوسها بربطات سوداء وتحمل أعلاماً سوداء، مسلحة ببلطات وسيوف ومدافع ورشاشات. أعلنت أن المدينة مدينة كفر وإلحاد، اقتلعت زينة الأبنية المحفورة في الحجر والخشب، كسرت شجيرات الورد، أضرمت النار بالمخازن، نهبت المعامل، كسرت التماثيل، مزقت كتب القوانين وأحرقت المخطوطات النادرة...".

هنا ينسى الحكواتي، أو يغفل، جزءاً آخر من الحقيقة، وهو الجزء المتعلق بالفاسدين والأشرار الذين استبقوا هجوم العصابات ذات الرايات السود، باجتياح البلد واغتنوا من نشر المصارف وجعلوا المُلْكية الوطنية ملكاً خاصاً وعرضوا الموانئ والسواحل للبيع. أجَّروا الحدود بالساعة، فدخلت الأسلحة والعصابات. نهبوا الدولة والناس ودمروا الصناعة والزراعة والعمارة. أوهَمونا بأن صناعة الفنادق والمطاعم ستغمر الشعب بالخيرات، فجعلوا المنتجين أجراء بالمياومة. "ولو قصدتَ مواقف باصات الريف لفاجأك بؤس لم ترَ مثله. هناك وجدتْ العصابات مأواها، وصرخ الناس: الحساب، الحساب! لكن السياسيين سدُّوا آذانهم. في تلك البيئة تفتحت منظومة فكرية وافدة، ونبتَ مجرمون انتظروا انكسار هيبة الدولة."

في فصل المحاكمة تُعقد محاكم تفتيش قروسطية تحت يافطة إسلامية. القاضي الشرعي يصدر أحكامه بقطع رؤوس عدد من العلماء والمفكرين بتهم الكفر والزندقة: ابن سينا لأنه قدَّم العقل على الوحي؛ وابن الهيثم لأنه آمن بأنه ليس هناك أفضل من المعرفة والحقيقة للتقرب إلى الله؛ وعالم الفلك البتاني لأن كفره وصل إلى قياس ما لا يحيط به إلا الله؛ و"شيخ الملحدين" أبو العلاء المعري لأن كفره لا يحتاج إلى برهان، فهو مسجَّل بلسانه:

أما اليقين فلا يقين وإنما أقصى اجتهادي أن أظن وأحدسا

هذا فضلاً عن "رسالة الغفران" التي جاءت رداً ساخراً على "نونية" ابن القيم الجوزية "الكافية الشافية في الانتصار للفرقة الناجية" في وصف الجنة، والتي تناهز الستة آلاف بيت!

في مسرحية "سبايا ومسلحون"، تقول المرأة الأولى إنه في الحرب، عند الوقوف على الشعرة بين الموت والحياة، كما في لحظات غرغرة الروح ولفظ

الأنفاس الأخيرة، يتمسك الإنسان بأهداب البوح الصادق، ولذا فإنها تبوح بأن ثمة سوى الروم خلف ظهر الجيش روم. وتتساءل "كيف يمكن مقاومة جيش عالمي عدو بدون زاهدين في المناصب والمكاسب؟ وهل ينتصر مجتمع على الإرهاب وهو يسقي بذوره وغرساته ويحضن من يزرعه ويسمِّده، ويرعى نسخاً جديدة من المنشقين الفاسدين؟" يا له من سؤال في الصميم!

مسرحية "مهاجرون في البحر": لماذا كتبتْها الدكتورة خوست؟

"المهاجرون من سوريا، لماذا هاجروا؟ من الحرب؟ من اليأس؟ من البطالة؟ من الضيق بالأداء الحكومي؟ من العجز أمام الفساد؟ من الطموح إلى حياة تؤمِّن العمل والكرامة وحماية القانون؟ من سطوة الإعلام الغربي الذي رسمَ جنة تنتظرهم؟ أم لأن التهجير جزء من سياسات الحرب ومقتضياتها؟

وابل من الأسئلة تُمطره الكاتبة على رأس كل من يهمه الأمر، وتمهِّد به للكشف عن مصدر إلهام هذه المسرحية، وهو الواقع المثقل بالأوجاع.

أما المعمار الفني المناسب للتعبير عن هذه الأوجاع هنا والآن، فقد رأت الكاتبة أنه "الخشبة المتقشفة والعبارة الموجزة والمكان المفتوح والمسرحية التي تُقرأ أو تُمثَّل في أي مكان، وتترك أطياف زمن وأشخاص وعواطف لأزمنة قادمة، قد تضع عليها باقة ورد، وتتذكر من كانوا فيها ضحايا ومقاومين."

في المشهد السابع الذي يدور في مطعميْن يجري في أحدهما تفاوض بين الرجل الأول (رجل أعمال) والرجل الثاني (مسؤول في الدولة) على نسبة الرشوة التي يتقاضاها الثاني، يعكس ظاهرة الزواج السري الفاسد ـ الذي لم يعد سرياً ـ بين السلطة والمال وخطرها على الدولة والمجتمع. وفي ثانيهما يدور حوار بين رجلين، المربوع والسمين، حول ما سُمي بـ "البيريسترويكا السورية" التي يريدها الرجل الليبرالي، وجوهرها أننا إذا أردنا أن نبني نظاماً سياسياً جديداً وطبقة جديدة ونظاماً اقتصادياً جديداً، يجب أن نقوم بتنظيف الأرض وتمهيدها، ولذا ينبغي تغيير اللغة والأفكار والثقافة، لأنها تقتضي "الانتقال من سياسة الأمن الغذائي إلى سياسة اقتصاد السوق، ومن "الليرة بتحكي" إلى "الدولار يأمر"، من الصناعة والتصدير إلى الاستيراد، من صندوق التوفير إلى المصارف وبنوك العالم، من العرس المزَّين بالزنبق الشامي والزغاريد إلى العرس على حافة مسبح أو صالة فندق خمس نجوم."

في المشهد الثامن يُعقد اجتماع سري يضم رئيس مجلس المخاتير والمخاتير، وموضوع الاجتماع هو هجرة الشعب. رئيس المجلس يعلم أن المواطنين لا يهاجرون بسبب العصابات المسلحة فحسب، بل بسببه هو ومخاتيره أيضاً. ولذا، فإنه يريد من المخاتير إقناع الناس الباقين في البلد ممن لم يهاجروا بتغيير سلوكهم تجاهه.

تأخذنا الكاتبة إلى المشهد العشرين، "الكرامة"، الذي يحمل نهاية ميلودرامية مفجعة، لكنها تحمل كذلك قبساً من أمل، فما أضيق العيش لولا فسحة الأمل. وفي مشهد درامي عالي الجرعة يقف المنادي على الخشبة معلناً انتصار الجيش العربي السوري. ويتضمن المشهد ملخصاً مكثفاً للمحنة السورية قبل الحرب وأثناءها، ويضغط بأصبعه على الجرح الغائر بلا هوادة ولا تزويق ولا رطانة سياسية.

المنادي: (يقرع جرساً نحاسياً كبيراً) "أيها الشعب طردَ الجيش العصابات الهمجية من البلاد. سيعرض لكم رئيس مجلس المخاتير برنامجه الكبير. يخاطب جميع فئات الشعب، ويعدد الوعود الكاذبة الكثيرة التي تبدأ بالسين والنون "سنـ": سنشيد.. سنضيئ.. سنزوِّد.. سنؤمِّن.. سنلغي.. سنعيد.. سنحاكم... سنحاسب... أيها.. (يعدد فئات الشعب)... ارجعوا، البلد بأمسِّ الحاجة إليكم... لكن أحداً لا يستمع إلى المنادي ولا يرد عليه، كأن الشعب كله هاجر من البلاد ... ينادي، ينادي وليس من مجيب، مستحيل. يفتح الستارة فيرى أوراقاً نثرها المهاجرون على الأرض وأشخاصاً مستلقين على الأرض في أيديهم أوراق.

الشعب إما هاجر أو أغمض عينيه ومات: يا لَهول التراجيديا السورية!

المنادي يجمع الأوراق المتناثرة ويدسُّها في جيبه، يتناول الأوراق من أيدي المستلقين على الأرض ويقرأها ورقةً ورقة. كل ورقة تحكي قصة حاملها الذي فارق الحياة:

ورقة امرأة: أنا أم لثلاثة شهداء ... مات والدهم قبل الحرب ... عشتُ على ربطة الخبز، ليس معي ثمن زيت، أشحذ، لأجل ذكراهم لم أتحمَّل ذل الفقر، أغمضتُ عينيَّ ومتُّ.

ورقة صبية: عمري أربع عشرة سنة، زوَّجني أهلي عجوزاً في السبعين ليؤمِّن لقمتي، صرت خادمة له ولأولاده. حاول ابنه الأكبر اغتصابي. هربت في الطرقات، صادفت زاوية مهجورة، استلقيت فيها. أغمضتُ عينيَّ ومتُّ.

ورقة طفلة: لا أعرف أين أمي وأبي وإخوتي. هربنا من الحرب وضِعتُ، خفتُ، رجعت، وقفت لأشحذ. أخذني شحاذ في عمري إلى امرأة ينام عندها الأطفال ويعطونها الغلة، هربتُ، نمت على الرصيف، أغمضت عيني ومت.

ورقة رجل: لم أعد أحتمل لغة المخاتير وزهوهم. قلوب الناس مجروحة والمخاتير يبتسمون. (يخاطبهم) يسميِّكم الناس "مجلس الفساد والغلاء وسقوط العملة الوطنية". كلما انتصر الجيش في معركة كسرتم الليرة. وإذا لمسنا الفساد قلتم: هذا مسٌّ بأمن الدولة. صرخت، بكيت على الشعب. انفجر قلبي ومتُّ.

ورقة شاب: أُصبتُ بانفصام. أنا هابط في النهار، صاعد في الليل. في المساء أجلس في مقهى فيه مولِّدة وتلفزيون. اسمع الأخبار، أرى كبرياء رئيس بلدنا. أسمع ضباط الجيش. أسمع رئيس وفدنا في جنيف وأصفق. رفعوا رؤوس السوريين. وفي النهار أقف بانتظار باص مهترئ مزدحم. أدخل إلى مخزن وأفجع بالأسعار. أرتعش أمام يافطة "متعة التسوق..." أغمضت عيني ومت.

المنادي: (ينظر إلى الأوراق في يديه) أغضَبني ماكتبوه قبل الموت، ثم هزَّني. تحمَّلونا كي لا يخدشوا ظهر الجيش المقاتل. ما أعجب أن أرجو صمتهم أحياءً، ويرعشني كلامهم أمواتاً. أشعر بأن في صدري شيئاً يتلوَّى، أهو الضمير؟

رئيس مجلس المخاتير (للمنادي): هل أعلمتَ الشعب.

المنادي: (حزيناً) مات الشعب. يناوله الأوراق التي نثرها المهاجرون على الأرض، وليس الأوراق التي جمعها من أيدي الموتى، خذ هذه الأوراق، اقرأها.

رئيس مجلس المخاتير: (يقرأ الأوراق) يا بلدي أرحلُ عنك ودمعي على خدي... زوروا عني قبور أهلي. عينكم على شجرة المسك على يمين الطريق. عينكم على سنديانة جدي. قلبي على الجيش.. تحية للجيش.. الله محيِّ الجيش. (يرتبك، يرمي الأوراق) لا يذكرون مجلس المخاتير بكلمة واحدة؟

المنادي: ترك أحد المهاجرين ورقة نسيتَ أن تقرأها: "إذا هاجر مجلس المخاتير رجع الشعب"...

لعلَّ من سيأخذ مكاننا يستحق أن يدير من تحمَّلونا خوفاً على البلاد، لا لأنهم يجهلون ذنوبنا.

رئيس مجلس المخاتير: (يهز رأسه وينصرف)

المنادي: (يدق جرسه النحاسي) هاجر مجلس المخاتير وكل من فيه. يا ناس ارجعوا. ارجعوا قبل أن يكبر أولادكم ويصبحوا غرباء عنكم. لن تجدوا في الغربة من يبكيكم إذا متُّم. لن تجدوا من يزور قبوركم.

(تُسمع أصوات رجال ونساء بعيدة. المنادي ينصرف. ظلام)

في مسرحية "منطقة آمنة: مسرحية من الحرب على سورية" (تقدم المَشاهد مقاطع من حياة السوريين في الحرب. خلفية بعض المشاهد صورة أبنية مدمرة وأبنية سليمة، تدخل وتخرج منها الشخصيات وتطل منها. في الجزء السليم شرفة فيها امرأة ـ امرأة الشرفة ـ تعبِّر عن ضمير الشعب أو ضمير سوريا).

تمهِّد المؤلفة لمسرحيتها هذه بالحديث عن المثقفين، فتقول إن مما كشفته الحرب هو أن الثقافة خط الدفاع الأول عن الوطن. لذلك اجتهدَ الاختراق الثقافي لإبعادها عن محتواها المقدس: الحياة الإنسانية وحاجات الروح.

في مشهد "مهجرون ومستوردون" يقول المستورد إن الحرب لم تدمر المدن فقط، بل دمرت النظام الاجتماعي الاقتصادي أيضاً. فلا عودة إلى تحديد ساعات العمل والضمان الصحي والجمعيات السكنية. أنهت الحرب ما كان يسمى اشتراكية وعدالة اجتماعية. على الأنقاض سيشيَّد نظام جديد نحن في مقدمته.

وفي مشهد "مفكر وامرأتان ورجل" يُعرب المفكر عن عدم تفاؤله؛ إذ لم يعد محور التاريخ صراع الأغنياء والفقراء والجنوب والشمال، بل صراع الهويات. الدنيا تغيرت وزمن عبودية النصوص القديمة ولَّى، والذكي يميل مع الريح حيث تميل. هذا إذن عصر الهويات القاتلة، كما يسميها أمين معلوف، والتحرر من منظومة القيم البالية بحسب تعاليم الدين الجديد ـ دين السوق الحر ـ والرقص على الحبال

وعبادة إله الريح. وتعلّق المرأة الأولى بأن "الأخلاق لم تعد مرجعية، وأن الفكر، للأسف، مَرْكبة مجنَّحة يركبها شخص ليطير إلى منصب أو منفعة، ويركبها آخر ليخدم الناس. ولمواجهة الحرب نحن بحاجة إلى ثقافة الوجدان". هذه هي الثقافة التي تؤمن بها الكاتبة فكراً وتتبناها نهجاً: ثقافة الوجدان.

أما في مشهد "عودة"، فتتحدث المرأة الأولى إلى الثانية عن رؤيتها المتشائمة لمرحلة ما بعد الحرب، حيث سيطلب أغنياء الحرب حصتهم السياسية، وسيطلب الفاسدون مكافآتهم لأنهم لم ينشقوا، وسيبقى المدراء المكروهون في مناصبهم لأنهم لم يهاجروا! في هذه الزحمة مَن يسمع صوت الحق والعدل والضمير الشخصي والوطني؟

وتقول الضيفة في مشهد "السمين والنحيل" إن البترو ـ دولار اشترى نوعين من الأسلحة الفتاكة: مرتزقة متوحشين مع أسلحتهم الحربية المتطورة، ومثقفين يوفرون لهم الغطاء السياسي و"الأخلاقي" المفقود، فصار الشعراء كتَّاب عرائض، وانكشف عري المثقف العربي واستسلامه للسراب الليبرالي المجحفل بالإرهاب، وحلَّ زمن خيانة المثقفين وتدجين الثقافة.

ويتساءل صاحب المكتبة في المشهد الذي يحمل اسمه "صاحب مكتبة وشاب"، من أين جاءت العصابات التي أحرقت مكتبته؟ ويُعرب عن حزنه لأن ما شاهده وقرأه كشفَ فراغاً فكرياً وقحطاً ثقافياً. إنه يعرف أن كبار المفكرين والكتاب هم نتاج مراحل تاريخية. فإلى أية مرحلة تاريخية يُنسب هذا القحط الثقافي؟ إلى مرحلة فرض الملابس الجامعية وحفظ الأجوبة عن الأسئلة وغياب المعلقات والشعر العربي من الكتب المدرسية؟ أم إلى انحطاط الكتَّاب إلى مستوى كتَبة وظائف الإنشاء؟ أم إلى تيه المثقفين في متاهة نقد النقد وعَلك المدارس الأدبية التي طُويت من الغرب وتُرّهات موت المؤلف وتفكيك النص؟ أم إلى زمن نفاق المثقفين وتَسوُّلهم على أبواب المحسنين من أصحاب المَحافظ المنتفخة والرؤوس الخاوية؟

في مشهد "مثقفون"، يدور نقاش بين مجموعة من المثقفين حول الثقافة، الموضوع الأثير للدكتورة ناديا خوست الذي يحجز مكانه على رأس أولويات اهتمامها. فيذكر المثقف الأول رأي ابن المقفع بالثقافة التي "تهذِّب الإنسان وتُثبت موهبته كما يُنبت الماء النبات من البذرة". بينما يتحدث المثقف الثاني عن أن الخلاف بين السلطة والمثقف

قديم ومستمر. ليردَّ عليه الأول بأنه ينبغي تحديد أية سلطة وأي مثقف، وعمَّ يعبِّر كل منهما؟ عن سلطة المنتجين أم المستغلِين؟ عن مثقفي الوجدان أم مثقفي المال الخليجي؟ فيؤكد الأول أنه لا توجد في الواقع سياسة مجردة ولا ثقافة مجردة. فهذه محض خرافة يستخدمها السياسيون ومثقفوهم لتسويغ وتسويق أغراضهم غير المجردة.

كيف يقدم المسرح برنامج عمل من تحت الأنقاض

في المشهد الثامن والثلاثين "اجتماع"، تترأس امرأة الشرفة اجتماعاً عاماً يثير فيه المشاركون قضاياهم ويقدمون مطالبهم.

امرأة الشرفة تسجل المطالب والقضايا والمقترحات والآراء والتعليقات التي يطرحها جمهور المشاركين في الاجتماع:

- بناء بيوت وورشات الناس التي دُمرت.
- تقديم مساعدات للفقراء وكتب مدرسية مجانية وجامعات مجانية.
- ماذا عن الشهداء؟ كيف نعيش مع من يملأ المال الخليجي جيبه، فالمال بحد ذاته موقف، من يملأ المال السعودي والقطري جيبه، تملأ الأفكار الوهابية رأسه.
- المصالحة ليست عفواً عن المجرمين.
- العلاقة مع إسرائيل كانت خيانة، أما الآن فقد أصبحت وجهة نظر.
- لا للإفلات من العقاب.
- حرية الكلام، لكن، ليس لمن قاتَلنا بأجر.
- لا تُبنى النظافة على الوسخ، نظِّفوا البلد من الذين نهشوا لحمنا... وعشرات المطالب الشخصية والعامة، من قبيل محاسبة الخونة، قضية المخطوفين، الاغتصاب، حق العمل، استملاك الأراضي، الفساد المغطى بمظلة حزبية، تخريب الاقتصاد، الحرب الناعمة والطابور الخامس.. والقائمة تطول، حيث تحرص الكاتبة على معالجة تفاصيل المطالب والمواقف والأفكار والمشاعر بدأب وجَلد بالغيْن.

لكن ربما يقول قائل إنْ هذا إلا برنامج عمل/بيان سياسي، وليس مسرحاً. بيد أن مَن يتمعَّن في مسرحيات الدكتورة خوست هذه يجد أنها بمثابة فصول متَّسقة ومتكاملة في ملحمة الحرب والسلام السورية.

المشهد الأربعون: مشهد الختام، مِسكُ الختام، مُرُّ الختام

ماذا بعد النصر؟ خفَقان الرايات والقلوب، أم رعشة الخوف من المكامن؟

(على خشبة المسرح شجرة الميلاد وزينة رأس السنة. شابات يلتقطن صورهن. يقف رجل على بعد منهن)

تختتم الدكتورة ناديا خوست هذه المسرحية بهذا المشهد، وتختتم هذا المشهد بهذه اللوحة العميقة الألوان والظلال والأبعاد، التي تستدرجني إلى المجازفة بالقول إنها تصلح لأن تكون خاتمة تلخِّص جميع المسرحيات المقدَّمة هنا، بل لمعظم أعمالها الأدبية المتعلقة بالحرب على سوريا. وبعد ذلك كله لأن تكون خاتمةً مِسكاً، وإن مُرَّة، لهذا الجزء من الأوديسة السورية:

"الرجل: ستنتهي الحرب. سينتصر هؤلاء الرجال والنساء، سينتصر جيش أصبح أسطورة في وجدان الشعب. لكن تحت الانتصار أوجاع لا يستطيع قلم أن يعدَّها. مَن يُرجع المفقودين الذين دُفنوا في مقابر جماعية؟ من يُعيد إلى الصبايا سبع سنوات من العمر؟ من يَجبُر قلوب المغتصبات؟ هل تستطيع امرأة الشرفة التي صاغت أمنيات الناس أن تنسى طفلتها ابنة الثماني سنوات؟ كيف سيسكن لص في بناء مع ضحيته؟ هل يسامح أولئك الرجال والنساء النبلاء مَن تفرَّج على أوجاعهم وهو مشغول بتوسيع بيته ومزرعته وسرقة مالهم وحدائقهم؟ (يلتفت نحو المحتفلين) مررتُ بهذه الساحة التي نصبوا فيها شجرة الميلاد. رأيت قذائف المسلحين على الساحة. ثم رأيت الناس يعبرونها وكأن لا قذائف قد تقصدهم بعد لحظة. حرتُ ماذا أسمي ذلك؟ بطولة؟ معجزة؟ صموداً أسطورياً؟ حدَّقتُ في الناس، بدا بعضهم فقيراً حتى البؤس، وبعضهم يدير حياته دون شكوى. وعندما تحدثت معهم تدفقوا في تحليل الحرب، أدانوا من نظَّم العصابات وأرسلها عليهم. مَدُّوا أذرعهم على طولها مشيرين إلى الفاسدين. وعندما ذكرتُ الجيش سألوني: تسألنا عن أولادنا؟ نضعهم في عيوننا، ونحضنهم بقلوبنا!

تفرجتُ على شجرة رأس السنة. خلفها أنقاض ورجال ونساء فقَدَ كل منهم عزيزاً. شعرت بحنان عليهم ضغطَ قلبي حتى الألم. وشعرت بحب لهم لا يوصف، وبخوف عليهم أيضاً. فأنقاض الحرب كالعسل للذباب، هل ستهجم عليهم طبقة جديدة ترسم مُدناً وأبراجاً لا علاقة لها بهويتهم وحاجاتهم، بل تُبنى لتزيد أرباح الأغنياء؟

بعد الحروب كثيراً ما يُنسى الفقراء، وكثيراً ما تبقى قبور الشهداء لأهلهم فقط. هل سيرسم هؤلاء الرجال والنساء تقاليد جديدة فيشِّيدون للوطن نُصباً لشهدائهم في الساحات والحدائق وأرض المعارك التي رووها بدمائهم. أخشى أن يكون ما بعد الحرب أقسى

منهـا! أخشـى أن تُفـرض علـى هـؤلاء الصابرين النبلاء حروب جديدة!"

أم صـوتُ بشـيرٍ يُشـيِّع حربـاً إلى حيث ألقت رَحلها، مصحوبةً بالزغاريد واللعنات؟

وبعد،

هـل هـذا احتفـاءٌ بنصـرٍ مشـوبٍ بتوجُّس حرب آتية؟

أم صـوتُ نـذيرٍ يحـذِّر مـن جمـر اشتعالها المدفون تحت الرماد؟

الهوامش:

(1) ناديا خوست، أوراق من سنوات الحرب على سوريا، مؤسسة الصالحاني، دمشق، الطبعة الأولى، 2014.

(2) مالك صقور، سلطان الكلمة، الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2017، ص 153.

(3) أحمد جرادات، فيلسوف الربيع العربي وجيفارا الثورة المضادة، الحوار المتمدن، 1 أكتوبر/تشرين الأول 2012.

الفلسفة المشرقية في كتاب (آراء أهل المدينة الفاضلة) لأبي نصر الفارابي

د. حسين جمعة*

أولاً ـ حياته ونشأته ومعارفه :

1 ـ اسمه وولادته ووفاته/ وتنقلاته :

هو محمد بن محمد بن طَرْخَان بن أَوْزَلَغ؛[1] وقيل: محمد بن محمد بن أَوْزَلَغ بن طَرْخَان؛[2] كنيته ونسبته (أبو نَصْر الفارابي) وبهما اشتهر بانتسابه إلى قريته التي ولد بها ونشأ (فاراب) في أطراف بلاد فارس. وكذلك عرف بلقب (المعلم الثاني) والأول (أرسطو)، لأنه أخذ عنه علم (المنطق) وأتقنه. وكانت ولادته في (260هـ/874م)[3] وليس بصحيح أنه ولد عام (850م)[4]. وأجمعت المصادر على وفاته بدمشق (رجب 339هـ/ديسمبر /كانون الأول 950م) وقبره معروف في باب الصغير[5] قرب الجامع الأموي الكبير.

ولد الفارابي لأسرة فقيرة يعمل أفرادها بالزراعة؛ في الوقت الذي توافر لأبيه العمل بالجيش؛ حتى حاز مكانة مرموقة فيه[6]، على حين نذر الفارابي نفسه للثقافة والعلم، وطلب الفلسفة واللغات، حتى صار قاضياً، ثم نبذ هذا العمل وأقبل بكليته على الفلسفة والمنطق والرياضيات، وراح يطلب المعرفة ويستضيء ليلاً بقناديل الحراس فيما يريد قراءته[7].

ولما شغف بالمعرفة والعلوم رحل في طلبها، فتوجه أيام الشباب إلى بغداد، وجعلها داراً ومقاماً يرحل منها إلى (حَرَّانَ) أو (مَرْوٍ) أو غيرهما لملاقاة العلماء والتعلم على ما اختزنوه وفقهوه ثم العودة إليها..

ولما تَمَلَّكَ (سيف الدولة: أبو الحسن علي بن عبد الله بن حمدان التغلبي الرَّبَعي ـ 303 ـ 356هـ/ 916 ـ 966م)[8] إمارة حلب سنة (333هـ) اتجه إليه الفارابي في خبر أشرنا إليه، قبل قليل. وكان أبو الحسن سيف الدولة الحمداني يكرم أهل الثقافة والعلم والأدب والفن والفلسفة، ولم يجتمع

على باب خليفة أو أمير كما اجتمع ببابه؛ وهو صاحب المتنبي وممدوحه[9]، وله أخبار مع الشعراء، وبخاصة ابن عمه (أبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي ـ 320 ـ 357هـ/ 932 ـ 968م)[10].

لازم الفارابي سيف الدولة، وأقام في حلب مُكَرَّماً منه؛ فلما رحل الأمير إلى دمشق صحبه معه، وقد راح ينهل من علمائها؛ في الوقت الذي كان يعمل ناطوراً في بستان، ثم رحل إلى مصر عام (338هـ) لكنه سرعان ما رجع إلى دمشق حيث مات في (رجب /339هـ/ 950م) بعد أن بلغ ثمانين عاماً وصَلَّى عليه سيف الدولة في خمسة عشر رجلاً من خاصته؛ وقيل: أقل من ذلك، ووري الثرى[11].

2ـ أسرته ونشأته العلمية ومنهجه:

لم يصبح الفارابي "أكبر فلاسفة المسلمين، ولم يكن فيهم من بلغ رتبته في فنونه"[12] إلا لأنه يملك إرادة حرة تطمح إلى امتلاك الثقافة والمعرفة والعلم، وهو ابن أسرة فقيرة، لا تملك مالاً ولا جاهاً؛ ولا موارد إلا ما تخرجه الأرض، وما يناله والده من عمله في الجيش[13].

هكذا نشأ الفارابي فقيراً مُعْدماً إلا من الولع بالمعرفة والاعتناء بها، وقد زهد ما في أيدي الناس... وظل دأبه كذلك يؤثر حياة العلماء الزهاد ممن تشربوا محبة العلم والفلسفة والأدب والفن والموسيقى واللغة حتى أتقن عدة لغات كاليونانية والفارسية والتركية والسريانية والعربية...

((وكان رحمه الله فيلسوفاً كاملاً وإماماً فاضلاً أتقن العلوم الحكمية وبرع في العلوم الرياضية، زكي النفس، قوي الذكاء متجنباً عن الدنيا، مقتنعاً بما يقوم أوده يسير سيرة الفلاسفة المتقدمين))[14]، منقطعاً إلى العلم، فأينما بحثت عنه وجدته بين يدي عالم أو فيلسوف أو طبيب، أو أنه مع كتاب حتى علا كعبه، واتجه إلى حلب فأجرى عليه سيف الدولة أربعة دراهم في اليوم[15]، ثم عمل في دمشق ناطوراً في بستان[16]، ولم ير ذلك عيباً ما دام يسد فاقته، ((وهو على ذلك دائم الاشتغال بالحكمة والنظر فيها، والتطلع إلى آراء المتقدمين وشرح معانيها[17])).

وكنا أشرنا إلى شغف الفارابي بالمعرفة والعلوم، ونزوعه الشديد إليها؛ في الوقت الذي تُغويه سيرة العلماء الأفذاذ، الذين يلتذ بأخبارهم، ما جعله يسرع الخطا إلى (دَيْرقنى) ويقال له بالسريانية (دايرا ديقوني) وهو يقع جنوب غرب بغداد بنحو (94كم) للقاء الحكيم المترجم المعروف للثقافة

اليونانية (أبي بِشْر متَّى بن يونس القنَّائي /870 ـ 940/6/20م) وهو نفسه (متى بن يونان).

وقرأ عليه فن المنطق[18]، وكان ((يحضر حلقته في غمار تلامذته. فأقام كذلك حيناً من الدهر[19])) ثم قصد (حَرّان) للقاء العالم الطبيب الفيلسوف (يوحنا بن خيلان/ وتوفي ببغداد ـ من بعد 908م) حيث انتقل إليها، وظلت لقاءات الفارابي به مستمرة، وأخذ عنه قسماً من الفلسفة، وطرفاً من المنطق. وقيل: قرأ عليه كتاب (البرهان) ((وكان يُسمى/ ما بعد الأشكال الوجودية))[20]. ويرى (أبو القاسم صاعد بن أحمد بن عبد الرحمن... التغلبي الجياني 420 ـ 462هـ) أن الفارابي أخذ صناعة المنطق عن (يوحنا)[21].

وكان أبو بشر ويوحنا قد انصهرا في بوتقة الثقافة العربية/الإسلامية؛ وأحسنا الترجمة عن اليونانية، لكن الفارابي كان يدقق كل ما يتلقفه عن أساتذته ويعاود النظر فيها حتى قيل: ((وجد كتاب النفس لأرسطاطاليس، وعليه مكتوب بخط أبي نصر الفارابي: إني قرأت هذا الكتاب مئة مرة))[22]؛ وكان لا يكاد يجالس الناس. وظل هذا دأبه حتى خبر أسرار الفلسفة اليونانية، وتعامل معها بكثير من الحنكة والدراية، وجمع في مذهبه بين روح التدين الحق، وبين جوهر الفلسفة اليونانية واتجاهاتها الفكرية، فأحسن التوفيق بين الخير المحض في الفلسفة اليونانية وبين الذات الإلهية في العقيدة الإسلامية[23].

ولعل الفيلسوف العربي الأول في المجتمع الإسلامي (أبو يوسف يعقوب بن اسحق الكندي ـ المولود بالكوفة نحو 168هـ/801م) والمتوفى ببغداد (260هـ/873م)[24] وقيل (866م) و (768م) و(257هـ/ 870م)[25] كان إمامه في ذلك وأستاذه الذي تعلم على تراثه. وكان أكثر فلاسفة العرب تأثيراً في الفارابي حتى جمع الشيخ مصطفى عبد الرازق بينهما في كتاب ألفه بعنوان (فيلسوف العرب والمعلم الثاني)[26].

وبناء على ذلك يمكن للمرء أن يتناول باختصار منهج الفارابي الفلسفي والعلمي، وهو الذي ((نمت الفلسفة الإسلامية الأرسطاطالية نمواً كاملاً))[27] على يديه، بيد أنه كان ((ينأى بنفسه عن الخلافات الدينية))[28]، في الوقت الذي ارتبطت الفلسفة لديه بعقلانية متفتحة على كل الآراء من دون الانحراف عن العقيدة الصحيحة.

وحيثما كان يعلي العقل لم يكن ليفصل ذلك عن مبدأ السببية في اعتماد

الوسائل الحسية، وتفضيله لمنهج العلم التجريبي، وهو القائل: ((قرأت السماع لأرسطو أربعين مرة؛ وأرى أني محتاج إلى معاودته))[29]. والفارابي ((أول فيلسوف في تاريخ ثقافتنا مال إلى العقليات ميلاً كلياً. ولذلك اصطدم بتلك الأقوال المتناقضة التي خبّط التراجمة السريان بنقلها إلى العربية ومع ذلك فقد أجاد.. فَهم أرسطو خاصة حتى لقب بالمعلم الثاني))[30]

ومازلنا نصر على منهج التتبع والاستقصاء في استكمال دائرة المعرفة الفلسفية والعلميّة والتاريخية والنحوية وتلقف كل ما يحتاج إلى تنمية ثقافته وتوقدها من اللجوء إلى مصادرها ورجالاتها، فهو يسعى وراء الحكمة والحق والحقيقة حتى غدا عدواً للخرافة والعرافة والتنجيم، وما قبل إلا ما قبله عقله الحصيف الذكي المرتبط بقلب مؤمن بالله خالق كل شيء وهو واجب الوجود. ولعل هذا جعله يرفض ـ بما وصل إليه ـ إيمان الكلدانيين بالكواكب والنجوم وتحكمها بمصائر البشر؛ كما رفض فكرة الألوهية التي رآها عند أفلاطون الذي ((اعتقد في ألوهية الكون ككل وفي ألوهية الأجسام السماوية وقدم ما يوحي بإقامة العبادة لهذه الآلهة العلوية السماوية))[31].

ولا شيء أدل على ذلك من دعائه المستمر قائلاً: ((اللهم رب الأشخاص العلوية؛ والأجرام الفلكية والأرواح السماوية؛ غلبت على عبدك الشهوة البشرية، وحب الشهوات والدنيا الدنية فاجعل عِصْمَتك مِجَنّي من التخليط... واجعل الحكمة سبباً لاتحاد نفسي بالعوالم الإلهية.... اللهم طهر بروح القدس الشريفة نفسي، وأثر بالحكمة البالغة عقلي وحسي...)[32].

فالفارابي يؤمن بالإله الخالق للكون والأرواح بوصفه (الموجود الأول/ واجب الوجود) ويرى أن العقل ونوره الكاشف موصول بالإرادة الإلهية، وأن معرفة الكواكب تتولد من معرفة العقل لها في وجودها الكوني؛ ما جعله يرفض ما لا يقبل به عقله وإيمانه؛ وهو الذي ناقش فلسفة أرسطو والمنطق الذي ورثه عنه بحصافة وروية فنفى عنه ما يعارض فكرة الإيمان والتوحيد، ولا سيما ما قاله أرسطو عن العلة الكلية الأولى والثانية، وعن الآنية والدهر وقوة العقل[33].

فالفارابي صاحب منهج قوي محكم بالأدوات ومثبت ببيان الأسباب ومحكوم بالمبادئ الكلية، من دون أن يلتفت للجدل والخصومات... ساعده على ذلك أنه ((برع في العلوم الرياضية، زكي النفس، قوي الذكاء... دائم

الاشتغال بالحكمة والنظر فيها)) يرد كل ما لا يتفق مع الإيمان والعقل/الحدس معاً[34].

ثانياً ـ آراء أهل المدينة الفاضلة:

1ـ التأليف في المدينة الفاضلة:

استقر في أذهان عدد من الباحثين في الفلسفة القديمة ولاسيما اليونانية أن الفيلسوف اليوناني المشهور (أفلاطون) وهو (أرستوكليس أو أرستوقليس بن أستون /428 ـ 348ق.م) لما كان الأقدم في الحديث عن (المدينة الفاضلة) في (جمهوريته)[35] التي عرفت بلقبه (جمهورية أفلاطون) ولقب به لضخامة جسمه، وكان أبا الفلسفة ومخترع مصطلحها[36].

ومضت السنون فكان كتاب الفارابي (آراء أهل المدينة الفاضلة) بين سنتي (330 ـ 338هـ/ 941 ـ 949م) وفق ما سنورده بعد قليل.

وعاد الغرب ليوقظ الباحثين على قيمة البحث في هذا الميدان، فألَّف (توماس مور/ 1478 ـ 1535م) كتابه (المدينة الخيالية) عام (1518م) ونشر في (بال/ سويسرا) وقد أفاد ممن قبله[37]، فضلاً عن التأثير الكبير لفلسفته في الأوربيين جميعاً[38].

ثم جاء بعده الفيلسوف الإيطالي (كامبا نيللا ـ 1568 ـ 1639م) فألف كتابه (مدينة الشمس) وحاول البحث فيه عن الحياة المثلى[39].

2ـ آراء أهل المدينة الفاضلة

أ ـ تاريخ تأليف /وتسمية/ وفلسفة

لست أرتاب لحظة واحدة في أن الفارابي كان متأثراً بما اختزنه من فلسفة يونانية وبخاصة من أساتذتها (أفلاطون/وأرسطو). وأرى أن التأثير الأول كان لأفلاطون عامة وفي جمهوريته التي ألفها خاصة، وقد وافقه في بعض رؤاه وخالفه في بنية مدينته التي جعلها للمسحوقين، ونظمها وفق ثقافته المشرقية سواء في قسم الإلهيات أم قسم الاجتماع البشري.

ولست أنكر ما للمعلم الأول الفيلسوف الفذ (أرسطو/ أو أرسطوطاليس ـ 385 ـ 323 ق.م/ أو 384 ـ 322 ق.م) من تأثير فيه؛ وهو الذي استلهم منه المنطق ومبادئه الخمسة في صميم ثقافته المشرقية؛ بمثل ما أفاد من أفكاره حول (الخَيْر المَحْض) و(العِلَّة الكُبرى الأولى والعِلَّة الثانية)[40]. ولما جعل أرسطو العقل إلهاً تبين لنا أن الفارابي قد جعله منحة من الله في إقامة البرهان على الحق والحقيقة.

ويبدو لي أن الحكيم الفارابي قد استكمل الحكمة واختزن المعرفة التي نَهَل منها وعَلَّ حتى عام (330هـ/ 941م) فأقدم على تأليف كتابه في بغداد،

وجعله همه الأكبر فحمله إلى حلب حين وفَد على سيف الدولة، وصار أثيراً عنده، وطفق يعيد النظر فيه؛ وهو في دمشق حين صحبه معه الأمير الحمداني إليها نحو عام (337هـ).

ولم يلبث أن توجه إلى مصر عام (338ه) فاستزاد من علم علمائها ومعارفهم التي جعلته يعيد تبويب كتابه وفصوله حتى استقرت على قسمين وستة فصول إثر عودته أواخر العام المذكور إلى دمشق[41].

أما سبب تسمية الكتاب (آراء أهل المدينة الفاضلة) فقد برقت نتيجة اطلاعه على (جمهورية أفلاطون) التي خُصصت لأثينا وأهلها من الفلاسفة والعلماء، إذ التقط الفارابي فكرة مدينته من واقعه وحياة الفقراء والمسحوقين، أياً كانت طبقتهم عمالاً أو فلاحين، محاربين أم جنوداً، سادة أم أرقاء، وقد كانت فكرة ((واعية... لإعطاء المطامح الاجتماعية في العدالة والحرية والأخوة أبعادها النظرية وشرعيتها التاريخية))[42]. ولذا عرض آراء أهلها وبين أعمالهم خيراً أم شراً، ورتب حاجاتها، ما جعل اسمها يؤخذ من ذلك كله، ولهذا قال: ((إن المدينة الفاضلة هي المدينة التي يقصد بالاجتماع فيها التعاون على الأشياء التي تنال بها السعادة الحقيقية))[43].

وتشي هذه المقولة وغيرها بتسمية المدينة وطبيعتها وغايتها التي تستند إلى روح الأخوة الإنسانية على اعتبار أن الإنسان أخ للإنسان مهما كانت طبقته الاجتماعية، بخلاف ما كانت عليه جمهورية أفلاطون، ما يؤكد أن فلسفة التسمية منبثقة من الثقافة المشرقية، والعقيدة الدينية لقوله تعالى: ﴿إِنَّما المؤمنونَ إِخْوَةٌ، فأَصْلِحوا بَيْنَ أخويكمْ، واتَّقُوا اللّه﴾ (سورة الحجرات/ الآية 10) وقوله تعالى: ﴿يا أيُّها النّاسُ، إنَّا خَلَقْناكُمْ من ذَكَر وأُنْثى وجَعَلْناكُمْ شُعُوباً وقَبَائِلَ لتَعَارَفُوا، إنَّ أَكرَمَكُمْ عِندَ اللّهِ أَتْقاكُم﴾ (الحجرات/ الآية 13) ولقول الرسول الكريم: ﴿يا أيها الناس؛ إنَّ ربَّكم وَاحِدٌ، إنَّ أباكم واحدٌ، أَلا لا فَضْلَ لعَربي على عجميّ ولا لعَجَميٍّ على عَرَبيٍّ، ولا لأبيض على أَسْودَ إلا بالتقوى)).

وبهذا فإن التفاضل في مدينة الفارابي يكمن بالفضيلة العادلة الخيرة، وليس لأن الحكماء هم الذين يقودونها. ولعله بهذه الرؤية الفلسفية المشرقية للحياة ونظامها يعبر عن تجربة عميقة وثقافة اجتماعية خلقية، قَلّ نظيرها.

ب ـ أقسام (آراء أهل المدينة الفاضلة)

تبين لنا أن الفارابي هو من قام بتقسيم كتابه إلى قسمين الأول ـ وهو

الأكبر ـ للإلهيات، والثاني للاجتماع الإنساني.

وقد عالج جملة ما تعرض له في صميم منهج الدمج بين العقل الواعي الذي يستنبط أدلته من واقعه وبين معرفته الدينية بوصف ذات الإله واحدة، ما يؤكد أنه يستعمل العلم والمادة في استبطان الذات الإلهية، لأنهما دلائل تعبر عن ماهيته. ولعل هذا ما سنبرزه في القسم الأول.

1ـ القسم الأول: الفلسفة المشرقية للإلهيات:

يركز هذا القسم على مفهوم (الموجود الأول/ الإله) وبيان ماهيته في إطار ما قيل عن مفهوم (واجب الوجود) بذاته؛ إذ لا يمكن أن ((يكون بذاته وبغيره معاً)) [44]، فهو يتميز من الموجودات الأخرى في الوجود.

ولعل هذا الوعي يتقاطع مع رأي أفلاطون الذي يرى أن العقل السماوي هو الخالق، وأن الموجودات الأخرى صادرة عنه[45].

ولذا يرى الدكتور صليبا أن كتاب الفارابي ((مجموع فلسفي مختصر؛ يجد فيه المطالع كل ما يحتاج إليه من نظريات الفيض، والنفس والإرادة والاختيار والسعادة والوحي..))[46]. وكان الفارابي قال: ((الأول هو الذي عنه وجد العالم؛ ومتى وجد للأول الوجود الذي هو له لزم عنه سائر الموجودات))[47].

ومن ثم فالموجود الأول ((لا يمكن أنْ يُستَوْعَبَ من قِبَل الفَهْم البشري. [أي] أن التحديد سَلْبي لا يُفْصح عن الموجود الأول من حيث بذاته لذاته))[48]. وبناء على هذا الرأي الذي طرحه الدكتور تيزيني نرى أن المقاييس كلها عاجزة عن إدراك حقيقته وكيفيته، وفق رأي الفارابي لأن ((مالا ينقسم في جوهره فهو واحد في جوهر))(4). وبناء عليه لا يمكن لبشر الإحاطة به، وفق قوله تعالى: ((لَيْسَ كَمِثْلِهِ شيءٌ وهوَ السَّميعُ البَصيْرُ)) (سورة الشورى /آية11) ما يعني ردّ التشبيه والتمثيل عنه (جل شأنه). فالفارابي يتحدث عن صفات الإله بنفي الشريك عنه؛ ونفي الشبه والتمثيل، والضد؛ ويرد علة وجود الكون إلى الذات الإلهية أو الموجود الأول/ الروح العليا. ما يعني رفضه للفلسفة المادية التي تنطلق من مفهوم (الطبيعة) بوصفها الأصل (المادة) وباقي الموجودات الأخرى صورة عنها... فهو يرى أن الأكوان ليست إلا فيضاً إلهياً، ومن ثم فإن علاقة بعضها ببعض ناتج عن تدبير منضبط بنظام إلهي، أي إن قوانين العالم لديه أزلية كامنة فيه وفقاً لطبيعة الوجود الحاصل عن

الموجود الأول بكلياته ومبادئه الكبرى، ما يثبت ـ لديه ـ أن الله (سبحانه) لا يتدخل في جزئيات الأحداث التي تجري في الوجود الذي يتحرك وفق القوانين الكبرى للموجود الأول[49].

وبناء عليه فإنه يستدل على الموجود الأول والوجود معاً بالحَدْس/ العقل الذي يعتمد الاستدلال والبرهان لبلوغ الحقيقة؛ ولا يفصل ذلك عن الحس/ الإيمان بوجود الروح العليا/ الخالق الذي تكفّل بإقامة الميزان الكامل.

وهذا يختلف عن فكرة الألوهية في بعض التصورات الفلسفية عند أرسطو بوصف الله علة غائية ((للعالم، مع أنه ليس فعّالاً في هذا العالم))[50] في الوقت الذي رأى أفلاطون أن العالم بوصفه مادة ((سابقة الوجود؛ حَلَّ بها النظام))[51] وولد الزمان مع ولادة العالم المحسوس[52]. ولذا ((لا نجد عند أفلاطون معنى خاصاً لكلمة الوجود يطلق على الله وحده. وهذا هو السبب في أن إلهه لا يمتلك الألوهية إلا من حيث الدرجة العليا؛ أو القصوى فحسب، وليست الألوهية خاصية فريدة لا تلحق إلا به))[53].

ومن يتأمل في ذلك كله يدرك أن أصحاب الفلسفة اليونانية يعتمدون على نتائج التجربة، والاستدلال العقلي والبراهين لاستنتاج الحقائق، مهملين كل ما عداها.

ولعل ذلك كله يشير إلى أن القارئ يحتاج في فهم فلسفة الفارابي إلى معرفة فلسفة الطبيعة؛ وما فوق الطبيعة، وفهم الظاهر المعروف والمتجلي؛ والغائب المجهول والباطن، ومعرفة نظرية (الفيض وصدور الوجود عن الخالق. فالفيض ((فعّالية مرتبطة ذاتياً بالإله، وذلك لأنه))[54] ((جَوَادٌ، وجُوْدُهُ هو في جَوْهَرُهُ؛ ويترتَّبُ عنه الموجودات؛ ويَتَحَصَّلُ لكل موجود قِسْطُه من الوجود بحسب رُتْبته عنه؛ فهو عَدْل وعدالته في جوهره))[55].

وهذه الفلسفة قديمة شغلت الفكر الإنساني بمثل ما شغلت الفارابي فاستلهمها في صميم ثقافته الدينية، وكان قد التقطها ((لأول مرة... من أصول أفلوطينيه ـ نسبة إلى أفلوطين الإسكندراني ـ إلا أن [نظرية الفيض] اكتسبت على يد الفارابي أبعاداً جديدة أكسبتها قوة فكرية))[56].

وكان الكلدانيون قد رتبوا العناصر الكونية من الأجسام الفلكية ـ عدا القمر ـ وهو الكون الأعلى، وفيه أجسام راقية وخالدة.

أما الكون السفلي فهو يتألف من عناصر كونية تتسم حياتها بالقِصَر

والفساد السريع، لأنها عناصر سفلية مثل (الإنسان/ الحيوان/ النبات) وهي تتأثر بالكون الأعلى ومن هنا جاء أثر التنجيم في الإنسان وعقله وهو ما رفضه الفارابي جملة وتفصيلاً، لأنه ممن يؤمن بنظرية الفيض أي صدور الوجود عن الخالق[57]...

فالمُثُل والقيم عند الفارابي في (الأشياء المفارقة) التي تحمل مبادئ الكليات العقلية يطلق عليها (العُقول) والمعرفة مبدأ إشراقها، بينما الأشياء التي لها مادة وصورة وتوجد تحت القمر هي (الأجسام الهيولانية)؛ وكل واحد من المادة أو الصورة يؤثر في الآخر. فالصورة ((لا يمكن أن يكون لها قوام ووجود بغير المادة. فالمادة وجودها لأجل الصورة ولو لم تكن صورة ما موجودة لما كانت المادة))[58].

أما من اطلع على جمهورية أفلاطون فقد رأى أن المُثُلَ هي الحقائق الخالدة والصُّوَر المجرَّدَة من عالم الإله، وهي لا تفسد ولا تندثر لأنها أزلية[59].

وبهذا يثبت لنا صحة الرأي الذي وصل إليه الناقد والعالم الأمريكي (روبرت هامونـد 1920/12/29 ـــ 2009/4/16م)؛ إذ قال: ((إن الفارابي كان حسن الاطلاع على الفلسفة اليونانية؛ حسن الاطلاع في الحقيقة؛ بحيث استطاع من طريق دراسته المتقنة أن يكمل بعض نظرياتها القديمة ويوجد نظريات جديدة))[60].

ولّما فَعَل ذلك فقد استعار منه القِديس الكاثوليكي الإيطالي (توما الأكويني ـــ 1225 ـــ 1274/3/7م) والمدفون في لولوز بفرنسا، نظرية (الجوهر والوجود) وغيرها من الأفكار والنظريات... كما استعار آخرون ((مادة كثيرة اعتبرها كثيرون نتاج تأملهم بينما هي في الحقيقة ليست كذلك. وإيفاء بحق الفارابي والمفكرين العرب الآخرين علينا أن نعترف صراحة بأن الفلسفة [الغربية] مدينة لهم كثيراً))[61].

وكان القديس الألماني (آلبيرت الكبير) ويقال له: (ألبيرت كولونيا) ـ وهو كاهن وراهب دومينكي واسمه (ألبير توس ماغنوس، المولود في لاوينغن بألمانيا، توفي بكولونيا 15/ 11/ 1280م) قد أفاد من الفارابي بالأدلة الثلاثة التي أوردها حول وجود الله، على أن الفارابي جهد في التوفيق بين الفلسفة المشرقية العربية/ الإسلامية وبين الأرسطوطاليسية؛ على حين حاول (ألبيرت الكبير) التوفيق بين تلك الفلسفة وبين اللاهوت المسيحي[62]، والتفكير بصفات الله.

ولسنا ننسى لحظة واحدة أن الفارابي كان مصراً على اعتماد مفهوم ناموس السببية التدريجي ـ في قسم

الإلهيات ـ لخلق الكون؛ واعتماداً على مبدأ عقلي منطقي لا يتعارض مع مفاهيم العقيدة. فالله يخلق الكليات، كالعقل للإنسان وهو الذي يتولى تسيير شؤون المرء إما شاكراً وإما كفوراً، وهي كليات لا تتعارض مع الإرادة الإلهية.

وكذا هو الشأن في خلق الكون/الطبيعي، فالجزئيات تنشأ عن وظائف الكليات وماهيتها، وكل فيلسوف أينما كان مولده وهويته يعتمد الوعي العقلي والذكاء الوقّاد لإيجاد الاستدلال الحقيقي الذي يوصله إلى الحق؛ لا على سبيل التقليد والتمثيل ولكن على سبيل التحليل المنطقي العلمي المستند إلى حس إيماني راقٍ.

إنه المبدأ الذي اعتمده الفارابي فمشروعه في المدينة الفاضلة؛ ينطلق من الاستناد إلى الكليات ما جعله يبدأ بالإلهيات؛ ثم يناقش مفهوم الاجتماع الإنساني؛ بوصفه تفصيلاً وجزئيات في الوجود الكوني.

وحين فعل ذلك كان الطابع العقلاني الأخلاقي ذا مغزى إنساني في معالجة مشكلات المجتمع، بعيداً عن الجدل الذي قد يسقط به غير واحد من أهل مدينته بيد أن أعماله تبرز طبيعة هذا الجدل إن خيراً وإن شراً.

وهذا يعني أن مصدر الشر الذي يقع في مدينة الفارابي ليس ناتجاً عن ماهية العقيدة ومبادئ الشريعة السمحة وإنما في عجز أبنائها عن إدراك الحق وفهم غاياته، لأنهم قصَّروا عن بلوغ الغاية... لذا فإن الفساد الذي يحصل في المدينة وفي أهلها ليس كامناً في الشرع ذاته وإنما في فساد الناس، وعدم قدرتهم على تنفيذ قوانين الشريعة، أو الانحراف عن مقاصدها وغاياتها ومكامن أسرارها.

ولسنا نشك لحظة واحدة في أن الفارابي الفيلسوف الحكيم قد جمع بين الحكمة العقلية والثقة بالإيمان الحق والمطلق بالإله الخالق المدبّر، المصور الحافظ، أي إنه لم يهرب إلى التشكيك بالدين حين اصطفى العقل أداة للمحاكمة، كما فعل من بَعدُ أبو العلاء المعري (ت 449هـ/ 1057م)[63]؛ وعلى الرغم من ذلك كله فإن ((الغزالي كفّر الفارابي وابن سينا معاً لآرائهما الفلسفية))[64].

وكذلك نرى ما رآه عدد غير قليل من الباحثين أن مشروع الفارابي في مدينته الفاضلة مشروع مجموعة متنوعة، متباينة في مواقفها وآرائها، كما هي الحياة، وهو يعمل على أن تتعاون فيما بينها؛ لأن الناس فيها يملكون عقولاً تعتقد بالله مؤمنة به وبحقيقة الوحي والوجود، وتسعى إلى بلوغ الخير، والابتعاد عن الشر... في الوقت الذي تعترضها مشكلات مادية

واجتماعية كثيرة. وهذا يؤكد أن مدينة الفارابي ليست مدينة خيالية؛ وإن كانت صعبة التحقيق؛ لأنه كما قال الدكتور تيزيني: ((لم يُدِرْ ظَهْرَه للمادة وإنما واجهها بصدره من خلال تفهم دنيوي يطرح الروح إلى جانب المادة بشكل وثيق، إنه يعيش دنياه: كأنما يعيش أبداً؛ أو كأنما يموت غداً))[65]

إذاً؛ حاول الفارابي بلوغ الفردوس الأرضي الذي نشده (أفلاطون) لجمهوريته؛ ولكن بأيدي المسحوقين الفقراء، وسعى إلى تحقيق غاية الإنسان في السعادة.

ولعل هذا يفرض علينا إيضاح فلسفته المشرقية للاجتماع الإنساني.

2 ـ القسم الثاني: الفلسفة المشرقية للاجتماع الإنساني

لعل ما تقدم قد أشار إلى أن الفارابي أراد بناء مدينة فاضلة للشعب، ولا سيما طبقاته المسحوقة الفقيرة، ما جعله يركز على قيم الحرية وفلسفة العدل والمساواة بوجهتها الإنسانية. ولمّا كان يحدثنا عن المدن المغايرة للمدينة الفاضلة كان يبرز صفات كل مدينة؛ وكان يصر على استلهام ذلك كله، فقسمها بنفسه إلى جماعات (كاملة) و(غير كاملة) في صميم المدينة الفاضلة وفق حديثنا التالي.

أ ـ المدينة الفاضلة الكاملة:

لعل أول ما يطالعنا بالحديث عن هذه المدينة مفهوم الأمة ـ أي الدولة، أو لنقل الشعب بطبقاته الاجتماعية كلها، بعيداً عن مفهوم العشائرية أو القبلية التي التصقت في بعض الأحيان بمفهوم ابن خلدون (ت 808 هـ)، فالفارابي حريص على تكوينه للدولة والأمة من أبناء الشعب[66].

ولا مراء لدينا في أن مصطلح الأمة/الدولة قد ورد من قبل عند أفلاطون في جمهوريته، وقد مال إلى مبدأ العدالة المزدوجة في جمهوريته (عدالة الفرد وعدالة الدولة في أثينا دون غيرها فقال: "العدالة عدالتان: عدالة في الفرد، وعدالة في الدولة، والدولة وسط أكبر من الفرد..."[67]، فضلاً عن أنه تبنى الحقائق الخالدة والصور المجردة التي لا تفسد ولا تندثر بوصفها أزلية[68]، كما ذكرناه قبل قليل.

ونرى أن مصطلح (الأمة) ورد في (آراء أهل المدينة الفاضلة) في دلالة لا تختلف عن الدولة كثيراً؛ وإن كان أوسع كما يستشف من حديثه عن الروابط بين مكونات مدينته، وهي جماعات تجتمع في مفهوم الشعب بكل أطيافه التي تساوت في العدالة والحرية، وهي تتحقق بالاجتماع بين أهل المدينة الفاضلة بوصفها جزءاً من أمة؛ ما يعني

أن هناك أمة كاملة (فاضلة) وأُمَّة غير كاملة (غيْر فاضلة)[69] ثم رأى أن الكاملة تتكون من "ثلاثة أنواع: عظمى ووسطى وصغرى؛ فالعظمى هي اجتماع الجماعة كلها في المعمورة، وهي أكمل الجماعات" وأراد بها الأمم جميعاً؛ "والوسطى اجتماع أمة في جزء من المعمورة" وكأني به أراد الأمة القومية التي تنتسب إلى أصول مشتركة، "والصغرى اجتماع أهل مدينة في جزء من مسكن أمة"(1)، وكأنه أراد الدولة ضمن الأمة كالدولة القطرية في الأمة العربية؛ أو الدولة الإسلامية في العالم الإسلامي ثم رأى أن "أكمل اجتماع إنساني هو الاجتماع الذي يشتمل على جميع أمم الأرض وأحسن دولة تنال بها السعادة، هي الدولة الكبرى"[70] وأن الاجتماعات غير الكاملة تلك التي تحدث في القرية؛ أو المحلة، أو المنزل، والخبير الأفضل ينال في المدينة ثم المعمورة[71]. وبناء على ذلك نستشف مدى انفتاح عقل الفارابي على الشعوب والأمم والثقافات فقد "تَنَبّأ ـ إذاً ـ باجتماع الأمم كلها، واتصال بعضها ببعض، واتحادها، فكأنه رجل من رجال القرن العشرين، يؤمن بالسلام، ويثق برسالة (جامعة الأمم)؛ فلم يقتصر كأفلاطون وغيره من اليونانيين على تنظيم مدينة ضيقة، كأثينا وإسبارطة، بل فكّر في اتحاد الأمم كلها، واجتماعها حول ملك واحد"[72]. ولعله في هذا الأمر قد استلهم تعاليم الدين الإسلامي في نزولها للناس كافة، وفي دعوتها إلى التآخي التعاون وفق ما سبق ذكره سابقاً؛ ووفق مبدأ نفع الناس قاطبة، و"الخَلْق كلهم عِيْالُ اللّهِ، فأحبهم إلى الله أنفعهم لعياله"[73].

وهناك كثير من المأثور الذي يؤكد هذا المنهج فضلاً عما قام به صحابة الرسول الكريم؛ وتابعوه. فمن ذا الذي ينسى الإمام (عليه السلام) ووصاياه وخطبه، إلى الأمراء والولاة. ومما كتبه في عهده للأشْتَر النّخَعي يَوم وُلِيّ منبهاً إياه على أن الناس: "صنفان؛ إمَّا أخ لك في الدين، وإما نظير لك في الخَلْق"[74]. فلا عجب بعد ذلك كله أن يستلهم الفارابي ذلك كله في فهم تكوين الأمة/الدولة وإدارتها بوصفها أمة واحدة، وإن تميزت بناها الاجتماعية وتعددت أعراقها؛ وتياراتها الفكرية والسياسية، فالدولة ـ لديه ـ بنية سياسية إدارية موحَّدة على أساس التعاون، فيما بين أبنائها؛ ومن ثم فالأمم تستند في مفهوم الاتحاد إلى التعاون، على أن يكون رئيس الاتحاد قد استكمل صفات الإنسان الفاضل[75].

ثم إنه أتى بالأدلة حين شبَّه الدولة/الأمة ببنية الجسد في الوحدة والتعاون بين أعضائه "وكما أن البدن أعضاؤه مختلفة، متفاضلة الفطرة والقوى، وفيها عضو رئيس واحد وهو القلب، وأعضاء تقرب مراتبها من ذلك الرئيس فكذلك المدينة أجزاؤها مختلفة الفطرة متفاضلة الهيئات، وفيها إنسان هو رئيس، وآخرون تقرب مراتبهم من الرئيس"[76].

ولعل هذا الوعي لبنية الدولة وتراتب نظامها السياسي والاجتماعي ووحدتها، وتعاونها ينبثق من فهمه للحديث الشريف "مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم مثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسَّهَر والحمّى[77]... "ولا شك في أن هذا الحديث هو غاية التضامن والتعاون والتآلف والتوافق في الدولة الواحدة أو الأمة الواحدة. ثم إن الفارابي يرى أن "الرئيس الحقيقي هو رئيس الأمة الفاضلة ورئيس المعمورة كلها، ولا يجوز أن يكون فوقه رئيس أصلاً؛ لأن للرئاسة صفات لا وجود لها في كل شخص، وإنما يكون الرئيس إنساناً قد استكمل جميع الصفات الحسنة فصار عقلاً ومعقولاً بالفعل، وتكون القوة المتخيلة قد استكملت عنده بالطبع"[78].

ولو تأملنا نصَّي الفارابي السابقين لرأيناه يركز على مفهوم الإنسان المطلق أياً كان انتماؤه، أو شريحته عالماً أم فيلسوفاً؛ غنياً أم فقيراً، عاملاً أم فلاحاً؛ أم... فالرئيس من ملك صفات الإنسان الفاضل العادل؛ طبعاً واكتساباً، لقوله: "الرئاسة تكون بشيئين؛ أحدهما أن يكون بالفطرة والطبع معداً لها، والثاني بالهيئة والملكة الإدارية"[79].

ويشدد الفارابي على صفات الرئيس الجسدية والمعنوية والخلقية فلا بد من "أن يكون تام الأعضاء، جيد الفهم والتصوّر لكل ما يقال... جيد الحفظ لما يفهمه، ولما يراه ويسمعه، ولما يدركه، جيد الفطنة ذكياً غَيْرَ شرِهٍ على المأكول والمشروب، محباً للصدق وأهله، مبغضاً للكذب وذويه؛ كبير النفس، محباً للكرامة، محتقراً للمال ولسائر أعراض الدنيا؛ محباً للعدل وأهله ومُبْغضاً للجَوْرِ والظلم"[80].

ولا جدال لدي في أن الفارابي ينظر إلى صفات الرئيس الفاضل العادل المحب للخير مما عرفه من صفات الفيلسوف الحقيقي عند (أفلاطون)، الذي أَوجب عليه "أن يكون محباً للحقيق، ذا رغبة وقّادة في معرفة الموجودات؛ مبغضاً للكذب، محباً للصدق، ميالاً إلى احتقار اللذات

الجسدية؛ غير مكترث بالمال؛ شديد القناعة، زاهداً في الحياة، نابذاً للشقاء، شجاعاً أمام الموت؛ بعيداً عن العناد والعجرفة والكبرياء، ويجب أن يكون ـ أيضاً ـ سامي المدارك، حر الفكر؛ قوي الحدس، عادلاً، دمث الطباع، سريع الخاطر والذاكرة والحافظة، محباً للجمال، ذا فطرة موسيقية قانونية متسقة"[81].

لعل فلسفة الفارابي لتكوين الدول والأمم تشكل رؤية مهمة في تاريخ الثقافة العربية الإسلامية وتوحي بأن دولته/مدينته ذات نظام أوتوقراطي برأس واحد ـ على الأغلب، ولها الاستقلال المطلق في القرار.

والرئيس، سواء كان الحُكْم ملكياً أم جمهورياً، كالقلب في جسم الإنسان فقال: "إن العضو الرئيس في البدن هو القلب بالطبع [وهو] أكمل أعضائه وأتمها، كذلك رئيس المدينة يجب أن يكون أكمل أجزاء المدينة"[82].

ولما جعل الفارابي للرئيس هذه المزية المطلقة اشترط عليه إقامة العدالة والمساواة والأخوة بين الناس بوصفه الحكيم الفاضل العادل[83].

أما إذا عَسُر على المدينة إيجاد شخص/ إنسان ما من الشعب لم تكتمل فيه كل صفات الرئيس الفاضل، فيمكن أن تجتمع في شخصين، فيتقاسمان الرئاسة والعمل للمدينة الفاضلة؛ وفق مهمات ما يتقنه ويتصف به كل منهما وإذا لم تتوافر كلها في شخصين، وتوافرت في ثلاثة أو أربعة فبإمكان المدينة/الدولة تشكيل مجلس رئاسي يتقاسم أعضاؤه الرئاسة بالعدل ويتولى كل منهم ما يمكن إدارته تبعاً لصفاته[84] وفق صفات الملك/الرئيس الفاضل، أو أن تكون الولاية المطلقة للرئيس ويعاونه أمراء وولاة في إدارة الدولة.

ولعل ما سبقت الإشارة إليه تشي بأسبقية الفارابي للحديث عن قيادة الدولة مستفيداً من طبيعة الخلافة العربية التي نشأت في العصرين الأموي والعباسي؛ وإذا لم تتحقق صفات الرئيس الفاضل يمكن توزيع سلطة الرئاسة، أياً كانت شريحة الرئيس وفق تشكيل مجلس رئاسي تبعاً لمقتضيات الضرورة، وحاجة الدولة.

أما أفلاطون فقد ذهب في قيادة جمهوريته إلى مجموعة من الفلاسفة الحكماء الذين يملكون صفات الرئيس الحقيقي الذي ذكره؛ في الوقت الذي حرص على أن تكون جمهوريته أو دولته أورستقراطية تنتمي إلى أثينا دون غيرها، فقال: "لا يمكن زوال بؤس الدول والحكام، وشقاء

النوع الإنساني ما لم يملك الفلاسفة أو يتفلسف الملوك والحكام فلسفة صحيحة تامة"[85].

ثم إن الفارابي كان واعياً لخصائص التفاوت الإنساني وتباين الفِطَر فيما بين الناس، في الوقت الذي كان واعياً للمقايسة مع البدن، حين استشعر صعوبة بالغة في المشابهة فركز على الجمع بين الفطرة والاكتساب وإرادة الفعل الثقافي المعرفي الخَلاّق. فسكان المدينة الفاضلة/ الدولة "مفطورون بالطبع بفِطر متفاضلة يصلح بها إنسان لإنسان لشيء دون شيء غير أنهم" لا يكتفون بالفطرة وحدها "التي لهم بل بالملكات الإدارية التي تحصل لها؛ وهي الصناعات وما شاكلها"[86].

وقال أيضاً: "غير أن أعضاء البدن طبيعية والهيئات التي لها قوى طبيعية، وأجزاء المدينة؛ إن كانوا طبيعيين لها فإن الهيئات والملكات التي يفعلون بها أفعالهم للمدينة ليست طبيعية بل إرادة"[87].

وفي هذا المقام لا يفوتني أن أشير إلى أن أجزاء المدينة الفاضلة تستند إلى نظام الوجود الذي يفرض أن تحذو المدينة حذو رئيسها فقال: "فالتي أعطيت كل ما به وجودها من أول الأمر فقد احتذي بها من أول أمرها حذو الأول ومقصده، فعادت وصارت بالمراتب العالية... وكذلك ينبغي أن تكون المدينة الفاضلة فإن أجزاءها كلها ينبغي أن تحتذي بأفعالها حذو مقصد رئيسها الأول"[88].

ولا جدال في أن فلسفة الفارابي المتعلقة بالرئاسة وصفاتها؛ وببنية الدولة/المدينة ووحدتها تنبثق من فلسفة عقلانية منطقية وأخلاقية، لأنها تنطلق من مسؤولية الفرد/المواطن ذات المضمون الإنساني؛ في إطار مفهوم تعاونه مع الدولة/المدينة في كل ما من شأنه الارتقاء بأسلوب إدارتها وسعادة أبنائها. فهو مواطن فعّال في معالجة الواقع الإداري والاجتماعي والسياسي، أياً كانت المشكلات التي تعترضه، ومهما كان الواقع غامضاً ومعقداً، ومليئاً بالأسرار؛ وأياً كانت التأويلات التي تشتمل عليها المسائل المفترضة. وهذا كله يفرض على أبناء المدينة/الدولة أن يتعاونوا وفق عدة روابط تتكامل فيما بينها، وهي:

1 ــ **التشابه في الشِّيَم (الطبائع والسجايا) والخُلُق**[89].

2 ــ الاشتراك في اللسان واللغة بوصف اللغة وسيلة فاعلة للتعبير عن قضايا الوجود الإنساني والطبيعي؛ قبل أن تكون منظومة فكرية.

3 ــ الاشتراك في المنازل والقرى والمدن والأرض الجغرافية المترابطة.

4 ـ الامتثال المطلق لرابطة العدالة؛ وهي التي استلهمها من أفلاطون الذي قال فيها: "العدالة إنما هي الحق الأقوى"[90] في الحياة.

فهذه الروابط تحقق قوة التماسك في وحدة الدولة/المدينة وتؤدي بالتعاون فيما بين أبنائها إلى الاجتماع الإنساني المبدع والخلاّق والمنتج للسعادة وتأمين ما يحتاج كل واحد منهم. فكل إنسان محتاج إلى تعاون أبناء جنسه معه وفق فطرة الحياة وعقلانية المعرفة والتعاون ذاته لعمارة الحياة بوصفها ضرورة. لذلك قال: "إن الإنسان مفطور على الاجتماع، لأنه لا بقاء للأفراد إلا إذا تعاونوا على نيل ما يحتاجون إليه"[91]. وكأني به ينظر في رؤيته هذه إلى قوله تعالى: ﴿وتعاوَنُوا على البِرِّ والتَّقْوى ولا تَعَاونوا على الإثمِ والعُدْوان﴾ (سورة المائدة/رقم الآية 2) والآية أمر عام وتوجيه إلزامي لجميع الخلق إلى التعاون على الخير، لا الشر والإثم.

وهو في ذلك ربما يقارب فكرة السعادة التي جعلها أفلاطون غاية الفردوس الأرض، وعلى فلاسفة الجمهورية العمل من أجله لأن الخير غاية الكون؛ والإنسان... ولما كانت الاجتماعات الإنسانية قد نشأت عن حاجة الأفراد والدول صار لزاماً على الجميع التعاون. ومن ثم فإن الفارابي شدد على روابط الاشتراك في النسب، أو الولادة لأب واحد، وهذا يزيد الارتباط، وكلما تقارب الآباء حصل الائتلاف والارتباط، وكذا المصاهرة، وكلما ابتعد الآباء ضعفت رابطة الاجتماع، وحدث الاختلاف والتنافر[92]. وإذا ما وجد قاهر ما فما كان ليسود ويستمر في ظلمه لولا مؤازرة الآخرين له؛ سواء من بطانته أم من المنتفعين منه، وكان نتيجة قهره للمقهورين أنه سخرهم له، واستعبدهم لمنافعه[93].

وبناء على هذا كله وغيره فمشروع الدولة/الأمة/ "المدينة الفاضلة التي أريد لها أن تحقق العدالة والحرية لفاقديهما الحَلّ الفلسفي الطريف والخصب بآفاق متسعة لمشكلات فلسفية مبدئية معقدة... إن التجديد الفكري الفارابي لا يبرز في إطار المشكلة الاجتماعية ـ فقط ـ وإنما ـ أيضاً ـ وبشكل مترابط في إطار مشكلات الوجود والمعرفة الفلسفية الأولى"[94].

وبهذا فإن الفارابي أحد المبدعين الأوائل في وضع عَقْدٍ اجتماعي سياسي للدولة، المدينة الفاضلة، عقدٍ اجتماعي متميزٍ عما انتهى إليه أفلاطون الذي تحدث عن افتقار الفرد إلى معونة الآخرين لسد حاجاته[95] ما يعني ضرورة الاجتماع الإنساني وتعاون أبنائه

فالإنسان مدني بطبعه، وهو معنى العمران عند ابن خلدون[96].

إن ما ذكره الفارابي في الروابط الاجتماعية يتقدم فيه زماناً على المفكر الأديب الناقد الفيلسوف الأوربي (السويسري/الفرنسي) جان جاك روسو J.J.Rausseau -) ولد بجنيف/سويسرا (1712/6/28م) وتوفي بفرنسا (1778/7/2م) وهو صاحب نظرية (العقد الاجتماعي) الشهيرة ورائد عصر التنوير والدعوة إلى الحرية والعدالة.

ولا نرتاب لحظة واحدة في أن الفارابي لم يناقش مطولاً الروابط الاجتماعية التي صاغها لمدينته، ولم يبين قيمتها لكن الزمن تكفَّل ببيان قيمتها، ولا سيما حين رأى: "أن الارتباط هو بالإيمان؛ والتحالف والتعاهد على ما يعطيه كل إنسان من نفسه، ولا ينافر البـاقين ولا يخاذلهم"[97].

وهو بهذا كان سباقاً للحديث عن العقد الاجتماعي فيما تكلم عليه (روسو)، في الوقت الذي أقام مدينته على أساس العدل والخلق (الفضيلة) لا على القوة التي اعتمدها الفيلسوف الألماني، والباحث في اللاتينية واليونانية، الناقد الثقافي (فريدريش) أو (فريدريك فيلهيلم نيتشه ـ 844/10/15 ـ 1900/8/25م).

ب ـ المدن غير الفاضلة:

اتضح لنا من القسم السابق أن العدالة والتعاون والتعاضد والتحالف ينتج المدينة الكاملة التي تحقق السعادة لأهلها؛ ولكن العدالة تتفاوت بتفاوت الأفراد وطبائعهم بمثل ما تتفاوت طبقات الحياة الاجتماعية تبعاً للملكات "النفسية الثلاث" التي تحدث عنها أفلاطون، على اعتبار أن النواميس الجسدية والروحية متماثلة، "فالشهوانية هي نفس العمال، والغضبية هي نفس المحاربين، والناطقة هي نفس الفلاسفة"[98]. ولمّا كان الجسد يتعرض للمرض، والعلل فإن أجزاء المدينة يحدث لها ما يحدث للجسد وتنقلب المدينة الفاضلة إلى مدن قبيحة غير كاملة تعرف بآراء أهلها وأفعالهم إذ قال: "وملوك هذه المدن مضادة لملوك المدن الفاضلة، ورياستهم مضادة للرياسات الفاضلة، وكذلك سائر من فيها"[99] وهي عدة أقسام كالآتي[100]:

1 ـ المدينة الجاهلة: هي المدينة التي لا يعرف أهلها السعادة، لأنها بعيدة عن أفكارهم وطبيعتهم، ولم يُرْشَدوا إلى إقامتها، ولا يعرفون إلا الحفاظ على سلامة البدن والتمتع باللذّات ونيل المجد والعظمة. ويعتل الجسم إذا فقد صاحبه المال، أو فقد شيئاً.... وهي أقسام:

أ ـ المدينة الضرورية: يقتصر أهلها على ضرورات الحياة من مأكل ومشرب وملبس ومسكن، ولا يخطر التعاون في بالهم. وهذه طبيعة الحياة وفطرتها.

ب ـ المدينة البدّالة: يتعاون أهلها على بلوغ الثروة والمال ولا ينتفعون بهما لأن همهم جمعهما فهما الغاية من الحياة، وليس التمتع بهما.

ج ـ مدينة الكرامة: يتعاون أهلها ليكونوا مكرمين ممدوحين، مشهورين بين الأمم قولاً وفعلاً، لأن غايتهم طلب الثناء والشهرة بما يحوزونه من مجد وعظمة وفخامة وبهاء. ويبلغ التعاون بينهم فعّالية كبيرة إعجاباً بما سينتهي إليه وليس النفع لغيرهم، ولا لهم بما يكسبونه إلا أنهم يورثون هذا المجد للأجيال القادمة.

وقد انتفع ابن خلدون بهذه الفكرة من بَعْدُ[101].

د ـ مدينة الخِسَّة والشهوة: في هذه المدينة ينغمس أهلها في طلب الملذات واللهو، والهزل واللعب[102]، وكأنهم أشبه بالحيوانات التي طغت عليها غريزة الملذات في الطعام والشراب والنساء. ويتكون وراء كل طائفة من أهل هذه المدينة جماعة أخرى متشابهة تتصل بغيرها لزيادة التلذذ والمتع الحياتية، ولكن وفق منظومة المدينة وقوانينها.

هـ ـ المدينة الجماعية: لعل أهل هذه المدينة يشبهون المدينة السابقة حين تركوا لأنفسهم العنان، حتى سيَّرتهم أهواؤهم للحصول على الحرية في كل مناحي الحياة، حرية أشبه بالعبثية، إنها مدينة الفوضى، فليس فيها شيء محرم يمنع رئيسها، أو صغيرها من القيام به.

و ـ مدينة التَّغَلُّب:

يتصف أهل هذه المدينة بآراء العنصرية القاهرة لغيرهم، وتكون الغلبة على غيرهم للحصول على المنافع والمكاسب واللَّذَّات... وهم يتعاونون فيما بينهم تعاوناً فعّالاً؛ بل إن الموجودات "تتغالب؛ وتتهارب، فالأَقْهَر منها لما سواه يكون أتم وجوداً"[103] ويعتقد أنه يمارس حقه في الحياة؛ ويحقق العدل حين يبقي على المغلوب، وما يبقي عليه إلا لاستعباده والانتفاع به، وتسخيره لمآربه[104].

فمدينة التغلب تفرض على المهزومين والخائفين والضعفاء الرضى برغبة الغالب والانقياد له للمحافظة على الحياة، والشراكة في المدينة. وترى كل ضعيف مظلوم؛ أو كل خائف هيّاب؛ أو كل مهزوم لظرف ما يتربص الدوائر لتغيير شروط اتفاق الإذعان والقهر مع الغالب أو الحاكم حتى يستطيع فرض شروطه هو.

ولعل فكرة التغالب من المستبدين والغالبين تشبه ما تعيشه الأمم اليوم وقد سلطت القوى العظمى سيف القهر والغلبة عليها... ولكن الفارابي حاول إبراز مفهوم (العدل) في صميم فكرة (التغالب) تبعاً لأن المقهور من هذه المدينة يلتمس الغَلَبة على غيره، عاملاً على الحفاظ على وجوده حتى يصبح قادراً على تغيير المعادلة، بخلاف رؤية الغالب للعدل: "فالعدل إذاً التغالب؛ والعدل أن يقهر ما اتفق [من أهل المدينة] والمقهور إما أن قُهر على سلامة بعضه أو هلك وتلف وانفرد القاهر بالوجود، أو قُهر على كراهة وبقي ذليلاً ومستعبداً... ويفعل ما هو الأنفع للقاهر، في أن ينال به الخير الذي عليه التغالب، ويستديم به فاستعباد القاهر هو أيضاً عَدْل"[105].

ولعل هناك فكرة طريفة عالجها الفارابي في فكرة (العدل والتغالب) وهي تتلخص في أن الضعيف والخائف لا يريان في الخوف والضعف سوءاً، لأنهم لا يقيمون حياتهم على التغالب بل يحسبون أنفسهم صالحين، ما يعني أن هذا هو العدل لديهم لأنهم لا يفعلون إلا الفضيلة.

والحق يقال: إن هؤلاء ليس لهم مخالب فخادعوا أنفسهم باتباع الفضائل وفق فكرة الهروب من التغالب. وكان أفلاطون قد سبق إلى هذه الفكرة في كتاب (الجمهورية) وفي كتاب (الغورجياس) فقال في الجمهورية: "العدالة إنما هي حق الأقوى"[106] وقال في (الغورجياس): "إذا أراد الإنسان أن يعيش عيشة حسنة وجب عليه أن يترك لأهوائه العنان، حتى تنمو نمواً لا يحول دونه شيء... إن أكثر الناس...لا يمتدحون الاعتدال والعدالة إلا لأنهم أنذال لا يستطيعون أن يتبعوا أهواءهم"[107].

ولعل هذا يوضح أسبقية أفلاطون والفارابي إلى عدد من الأفكار التي تعتمد فلسفة القوة؛ وتنازع البقاء، وكأن الإنسان ذئب على أخيه الإنسان، كما قال (هُوْبس)[108]. وكان زَرَادشت (زَرْوَاستر /660 ـ 583 ق.م) قد رأى أن الكون يتحرك وفق مبدئي (الخير/أرمزدا) و(الشر/أهريمان) والأول للنور والثاني للظلام، وأن الخصومة مستمرة بينهما كما يثبته في كتابه (أفستا/أوستا) وهو كتاب مقدس لدى الفرس[109].

2 ـ المدينة الفاسقة: يعلم أهلها كل أسباب السعادة التي يعلمها أهل المدينة الفاضلة، ويعرفون الله والعقل الفعَّال ولكن ما يصدر عنهم من أفعال فاسقة هدامة وضارة تخالف معرفتهم وعقيدتهم.

3 ـ المدينة المتبدّلة: كان أهلها في القديم يتصفون بآراء أهل المدينة الفاضلة وأفعالهم لكنهم تغيّروا إلى الفساد والحياة المذمومة بعد أن صارت آراؤهم فاسدة ممقوتة، وأفعالهم قبيحة.

4 ــ المدينة الضَّالّة: مبنية هذه المدينة على الاعتقاد الفاسد الضال المنحرف بالله وبالعقل الفَعَّال، بما فيها رئيسها الذي يرى نفسه نبياً أو إلهاً؛ ويخادع الناس ويضلّهم بما لديه من حنكة في الأسلوب وطلاوة في الحديث، وأفعال ترمي إلى تضليلهم... إنه أبعد مع أهل المدينة الضالة عن الفضيلة، والوحي والكمال بعد السماء عن الأرض؛ لأنه يلتمس إفساد الحياة لما يرغب فيه...

ولعَلَّ التعاون الفَعَّال بين أهل هذه المدينة قائم حقاً، حتى يُظَنَّ أنه العدل الموجود والقائم، على اعتبار ما هو ظاهر للعيان.

لذلك قال الفارابي: "إن المدن الجاهلية والضالة إنما تحدث متى كانت المِلَّة مبنية على بعض الآراء القديمة الفاسدة"[110]، وكأنهم ممن انطبق عليهم قوله تعالى: ﴿إِنَّا وجَدْنا آباءَنا على أُمَّةٍ، وإِنَّا على آثارِهم مُهْتَدُونَ﴾ (سورة الزخرف ـ آية 22) أي إنا وجدنا آباءنا على ملة أو دين، ونحن نسير على مناهجهم وطريقتهم، لأنهم كانوا يعبدون غير الله.

ومهما قيل في الحكم على مدينة الفارابي؛ من أنها مدينة خيالية للصالحين فإنها تصور لما ينبغي أن تكون عليه حياة الدول والأمم؛ وإن كنا نأخذ عليه التعميم في وصف المدن غير الفاضلة، وهو لا يصف أمماً بعينها؛ وفق تصورات استلهمها من جمهورية أفلاطون وفلسفة أفلوطين وما كان قد ورثه من حضارته الشرقية وعقيدته الدينية[111].... ثم إن الارتباط بين الماضي والحاضر امتداد لإشراق العقل الفَعَّال في صور تتصل بين الأجيال المتعاقبة إذ قال: "وإذا مضت طائفة فبطلت أبدانها وخلصت أنفسها، فخلفهم ناس آخرون في مرتبتهم بعدهم قاموا مقامهم وفعلوا فعلهم، فإذا مضت هذه أيضاً وخلت، صاروا أيضاً في السعادة إلى مراتب أولئك الماضين، واتصل كل واحد بشبيه في النوع والكمية والكيفية"[112]. وكأني به قد استلهم هذا من قوله تعالى: ﴿تِلْكَ أُمَّةٌ قد خَلَتْ، لها ما كَسَبَتْ، ولكُمْ ما كَسَبْتُمْ، ولا تُسْأَلُونَ عمَّا كانُوا يَعْمَلُونَ﴾ (سورة البقرة 141/2).

والله من وراء القصد والحمد لله

الحواشي

(1) انظر وفيات الأعيان 153/5 والفهرست 368 وشذرات الذهب 57/3 ـ 60 والأعلام 20/7 وتاريخ التراث 429/4. والتراث اليوناني في الحضارة الإسلامية 78 ـ 80 والمعلم الثاني أبو نصر الفارابي 128.

(2) انظر عيون الأنباء 557.

(3) انظر وفيات الأعيان 153/5 والفهرست 368 وشذرات الذهب 57/3 ـ 60 والأعلام 20/7 وتاريخ التراث 429/4. والتراث اليوناني في الحضارة الإسلامية 78 ـ 80 والمعلم الثاني أبو نصر الفارابي 128.

(4) لعل ذكر هذا التاريخ كان سهواً من صاحب (مشروع رؤية جديدة 284).

(5) انظر عيون الأنباء 557 ووفيات الأعيان 153/5 والأعلام 20/7 والتراث اليوناني في الحضارة الإسلامية 78 وعبقرية العرب 168 وفيه توفي (339هـ/ 951م) وانظر شذرات الذهب 59/3.

(6) انظر عيون الأنباء 557 ووفيات الأعيان 153/5 والأعلام 20/7 والتراث اليوناني في الحضارة الإسلامية 78 وعبقرية العرب 168 وفيه توفي (339هـ/ 951م) وانظر شذرات الذهب 59/3.

(7) عيون الأنباء 557.

(8) شذرات الذهب 121/3، وانظر الفارس الأسير 24 و 30 والأعلام 303/4 وفيه (915 ـ 967م).

(9) انظر الأعلام 303/4.

(10) انظر شذرات الذهب 126/3 ـ 127 والفارس الأسير 25 و 30.

(11) انظر عيون الأنباء 557 ووفيات الأعيان 155/5 ـ 156 وشذرات الذهب 3/ 59، والتراث اليوناني في الحضارة الإسلامية 62.

(12) وفيات الأعيان 153/5 وانظر المعلم الثاني أبو نصر الفارابي 129 وعبقرية العرب 167 ـ 168.

(13) عيون الأنباء 557.

(14) عيون الأنباء 557.

(15) وفيات الأعيان 156/5 وشذرات الذهب 57/3.

(16) عيون الأنباء 557.

(17) عيون الأنباء 557.

(18) انظر وفيات الأعيان 153/5 والفهرست 368 ـ 369 وشذرات الذهب 57/3 و59 والتراث اليوناني في الحضارة الإسلامية 76 ـ 77 والمعلم الثاني أبو نصر الفارابي 129.

(19) المعلم الثاني أبو نصر الفارابي 129.
(20) انظر عيون الأنباء 558 ـ 559 ووفيات الأعيان 154/5 وشذرات الذهب 58/13 والتراث اليوناني في الحضارة الإسلامية 62 ـ 63 و75 والمعلم الثاني أبو نصر الفارابي 129.
(21) انظر المعلم الثاني أبو نصر الفارابي 129.
(22) انظر المعلم الثاني أبو نصر الفارابي 129.
(23) انظر الأفلاطونية المحدثة عند العرب 20 ـ وما يأتي فيه من كتاب (الإيضاح في الخير المحض).
(24) انظر الأعلام 195/8 وعيون الأنباء 260 ــ 268 وعبقرية العرب 126 و135 وتاريخ التراث العربي 186/7 ـ 193.
(25) انظر من أفلاطون إلى ابن سينا 45 والتراث اليوناني في الحضارة الإسلامية 59 و70.
(26) الأعلام 195/8.
(27) انظر السابق 83.
(28) انظر السابق 83.
(29) عيون الأنباء 557 ووفيات الأعيان 154/5 وشذرات الذهب 57/3.
(30) عبقرية العرب 167 ـ 168.
(31) فكرة الألوهية عند أفلاطون 136.
(32) عيون الأنباء 561.
(33) انظر الأفلاطونية المحدثة عند العرب 3 ـ 20/ بعد المقدمة.
(34) عيون الأنباء 557 وانظر شذرات الذهب 59/3.
(35) جمهورية أفلاطون ــ ترجمة حنا خباز ــ مصر ــ 1929م والموسوعة /انترنت/ وتاريخ التراث العربي 139/4 و84/7.
(36) الموسوعة /الانترنت/ ومقال عن (صحيفة العرب) وقيل: معنى أفلاطون (الفسيح) انظر الفهرست 343 ـ 344.
(37) انظر من أفلاطون إلى ابن سينا 67 ـ 69.
(38) انظر عبقرية العرب 168 ـ 169.
(39) انظر من أفلاطون إلى ابن سينا 67 ـ 69.
(40) انظر الأفلاطونية المحدثة عند العرب 3 ــ 31 (بعد مقدمة المؤلف)، وانظر الفهرست 345 ـ 352 وقد ذكر أن الفارابي فسر بعض كتبه بعد ترجمتها 328 ـ 349.
(41) انظر عيون الأنباء 557 ومن أفلاطون إلى ابن سينا 68 ـ 69.
(42) مشروع رؤية جديدة 283.
(43) آراء أهل المدينة الفاضلة 78.
(44) انظر الملل والنحل 181/2 ـ 187، وراجع فيه 120 ـ 124.

(45) انظر السابق 2/ 88 ـ 89.
(46) من أفلاطون إلى ابن سينا 69.
(47) آراء أهل المدينة الفاضلة 18/ ط 1948م) وانظر مشروع رؤية جديدة 301.
(48) مشروع رؤية جديدة 287 و 288 ـ 289.
(49) انظر آراء أهل المدينة الفاضلة 55 ـ 56.
(50) فكرة الألوهية عند أفلاطون 193 والأفلاطونية المحدثة عند العرب ـ 1ـ 11(بعد المقدمة).
(51) فكرة الألوهية 193.
(52) انظر فكرة الألوهية 195.
(53) السابق 260.
(54) مشروع رؤية جديدة 289.
(55) آراء أهل المدينة الفاضلة 21/ط 1948م.
(56) مشروع رؤية جديدة 285 وانظر فيه 300.
(57) انظر كتاب الجمع بين الحكيمين ـ 26 ـ طبعة مصر/ 1907م.
(58) آراء أهل المدينة الفاضلة 27 وانظر فيه 28 ـ 29 وفي (مشروع رؤية جديدة 292).
(59) انظر جمهورية أفلاطون 184.
(60) دور الحضارة العربية الإسلامية 83 عن كتاب ((فلسفة الفارابي وأثرها في القرون الوسطى)).
(61) السابق نفسه وانظر عبقرية العرب 168 ـ 169 و177.
(62) انظر دور الحضارة العربية الإسلامية 84 ـ 85 وعبقرية العرب 169.
(63) انظر عبقرية العرب 178 ـ 182.
(64) عبقرية العرب 190.
(65) مشروع رؤية جديدة/ 294.
(66) انظر مقدمة ابن خلدون 144 و278 ـ 279.
(67) انظر من أفلاطون إلى ابن سينا 76.
(68) انظر جمهورية أفلاطون ـ 184.
(69) انظر آراء أهل المدينة الفاضلة 77.
(70) السابق نفسه.
(71) انظر من أفلاطون إلى ابن سينا 74.
(72) انظر من أفلاطون إلى ابن سينا 75.
(73) الجامع الصغير 558/1 حديث رقم 4135 وانظر فيه/32 حديث رقم 217 و218.
(74) انظر نهج البلاغة 84/3؛ وتأمل الكتاب كله.

(75) انظر آراء أهل المدينة الفاضلة 83 ـ 85.
(76) آراء أهل المدينة الفاضلة 79.
(77) الجامع الصغير من حديث البشير النذير 459/2/ حديث رقم 8155.
(78) انظر آراء أهل المدينة الفاضلة 83 ـ 85.
(79) السابق 83.
(80) آراء أهل المدينة الفاضلة 86 ـ 88.
(81) جمهورية أفلاطون، عن (من أفلاطون إلى ابن سينا 87).
(82) آراء أهل المدينة الفاضلة.
(83) السابق 89.
(84) انظر السابق 88 ـ 89.
(85) من أفلاطون إلى ابن سينا 87.
(86) آراء أهل المدينة الفاضلة 80.
(87) آراء أهل المدينة الفاضلة 80.
(88) الساق 82 ـ 83.
(89) انظر (من أفلاطون إلى ابن سينا 74).
(90) جمهورية أفلاطون 338.
(91) آراء أهل المدينة الفاضلة 77.
(92) آراء أهل المدينة الفاضلة 110.
(93) السابق 109.
(94) مشروع رؤية جديدة 284.
(95) جمهورية أفلاطون ـ 44.
(96) مقدمة ابن خلدون ـ 46 /ط/ التقدم ـ مصر ـ 1329هـ وانظر عبقرية العرب 238 ـ 239 و241 ـ 243.
(97) آراء أهل المدينة الفاضلة 110.
(98) انظر من أفلاطون إلى ابن سينا 76 ـ 77.
(99) آراء أهل المدينة الفاضلة 92.
(100) السابق 90.
(101) مقدمة ابن خلدون 156 وانظر عبقرية العرب 236.
(102) انظر آراء أهل المدينة الفاضلة 91.
(103) آراء أهل المدينة الفاضلة 107.
(104) السابق نفسه.
(105) آراء أهل المدينة الفاضلة 112.

(106) جمهورية أفلاطون 338.
(107) كتاب الغورجياس 483 عن (من أفلاطون إلى ابن سينا 86).
(108) عن (من أفلاطون إلى ابن سينا 86).
(109) انظر الملل والنحل 234/1 (الزَّرْوَانية) و 236 ـ 244 (الزَّرْدَشْتية).
(110) آراء أهل المدينة الفاضلة 106.
(111) انظر (من أفلاطون إلى ابن سينا 92 ـ 93).
(112) آراء أهل المدينة الفاضلة 95.

المصادر والمراجع

1 ـ آراء أهل المدينة الفاضلة ـ أبو نصر الفارابي ـ طبعة مصر 1323هـ/1907م وطبعة أخرى بمصر/القاهرة 1948م.
2 ـ الأعلام ـ للزركلي ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ ط7 ـ 1987م.
3 ـ الأفلاطونية المحدثة عند العرب ـ نصوص حققها وقدّم لها عبد الرحمن بدوي ـ وكالة المطبوعات ـ الكويت ـ ط2 ـ 1977م.
4 ـ تاريخ التراث العربي ـ د. فؤاد سزكين ـ ترجمة. د. عبد الله بن عبد الله حجازي ـ جامعة الملك سعود ـ السعودية ـ 1410هـ.
5 ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب ـ د. إحسان عباس ـ دار الثقافة ـ بيروت ـ ط2 ـ 1398هـ/1978م.
6 ـ التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية ـ عبد الرحمن بدوي ـ وكالة المطبوعات/الكويت ـ ودار القلم/ بيروت ـ ط4 ـ 1980م.
7 ـ الجامع الصغير من حديث البشير النذير ـ لجامعة الإمام جلال الدين السيوطي ـ تحقيق وضبط محمد محيي الدين عبد الحميد ـ دار خدمات القرآن ـ القاهرة ـ د/تا.
8 ـ الجمع بين رأيي الحكيمين (أفلاطون وأرسطو) ـ أبو نصر الفارابي ـ طبعة مصر ـ 1323هـ/1907م.
9 ـ جمهورية أفلاطون ـ (الجمهورية) ـ ترجمة حنَّا خبَّاز ـ طبعة مصر ـ 1929م.
10 ـ دور الحضارة العربية الإسلامية في تكوين الحضارة الغربية ـ د. محمد أبو حسان ـ وزارة الثقافة الأردنية ـ عمّان ـ 2009م.
11 ـ شذرات الذهب في أخبار من ذهب ـ ابن العماد الحنبلي ـ تحقيق مصطفى عبد القادر عطا ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ ط1 ـ 1998م.
12 ـ عباقرة الحضارة العربية والإسلامية في العلوم الطبيعية والطب ـ محمد غريب جودة ـ طبعة مصر ـ 2004م.
13 ـ عبقرية العرب في العلم والفلسفة ـ عمر فروخ ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ سلسلة كتاب الجيب / عدد 139 ـ 2019م.

14 ـ عيون الأنباء في طبقات الأطباء ـ ابن أبي أُصيبعة ـ ضبطه وصححه محمد باسل عيون السود ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ ط1 ـ 1998م.
15 ـ الفارس الأسير أبو فراس الحمداني ـ د. حسين جمعة ـ الهيئة العامة السورية للكتاب/وزارة الثقافة ـ دمشق ـ 2019م.
16 ـ فكرة الألوهية عند أفلاطون وأثرها في الفلسفة الإسلامية والغربية ـ مصطفى حسن النشار ـ مصر/الجيزة ـ 1988م.
17 ـ الفهرست ـ لابن النديم ـ دار المعرفة ـ بيروت ـ د/تا.
18 ـ القرآن والاجتهاد والعقلانية المؤمنة ـ د. محمد عمارة ـ مجلة العربية ـ العدد 446ـ الكويت ـ يناير 1996م.
19 ـ مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط ـ د. طيب تيزيني ـ دار دمشق ـ دمشق ـ ط2 ـ 1972م.
20 ـ المعلم الثاني أبو نصر الفارابي ـ د. محمد عبد الله قاسم ـ مجلة المعرفة/العدد/660 ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ـ أيلول 2018م.
21 ـ الملل والنحل ـ للشهرستاني ـ تحقيق محمد سيد كيلاني ـ دار المعرفة ـ بيروت ـ د/تا.
22 ـ مقدمة ابن خلدون ـ دار إحياء التراث العربي ـ بيروت ـ ط4 ـ د/تا.
23 ـ من أفلاطون إلى ابن سينا ـ د. جميل صليبا ـ اختيار وتقديم د. نزار عيون السود ـ الكتاب الشهري العاشر لدار البعث والهيئة العامة السورية للكتاب ـ دمشق ـ ط/تا.
24 ـ النظام العالمي الجديد/رؤية إسلامية ـ د. محمد عمارة ـ مجلة العربي ـ الكويت ـ العدد ـ 433 ـ 1995م.
25 ـ نهج البلاغة ـ شرح الإمام محمد عبده ـ دار المعرفة ـ بيروت ـ د/تا.
26 ـ وفيات الأعيان لابن خلكان ـ تحقيق د. إحسان عباس ـ دار صادر ـ بيروت.

العلاقة بين الثقافة كفعل إبداعي وبين الأمة كمخصب ثقافي

سليم عبود*

"ما قيمة أي حالة معرفية أو إبداعية إن لم تصب في مصلحة الوطن؟!

ما جدواها إن لم تختزن ثقافة الأمة، وتنبض قوة ونهوضاً وصموداً وصلابة في مواجهة المشروعات التي تهدف إلى اقتلاع الأمة من جذورها وتفكيك قيمها وتخريب مكوناتها الفكرية والدينية والحضارية؟ !

وبعبارة أخرى أكثر ملامسة لمعنى الثقافة وأهدافها وأبعادها:

ما معنى الثقافة إن لم تكن سلاحاً في الدفاع عن الأمة وحياتها؟

بعض الذين يرفعون يافطة الثقافة كفعل إبداعي يريدون تكوّر الثقافة حول نفسها أو انفلاشها أو تفككها وتحولها إلى ثقافة الطائفة والقبيلة والمذهب، أو أن تتماهى في ظل ثقافات القوى المتخلفة التي تتبين من بين الفسوخ والتصدعات، ويتجاهلون القوة الكامنة في ثقافة الأمة والتي شكلت على مدى قرون قوة البقاء والتجذر.

من يدرك علاقة الجذور بالجذوع؟

أقصد من يدرك العلاقة بين المخزون الثقافي والفعل الثقافي، بتعبير أدق: علاقة الثقافة كإبداع بالأمة كمخزون حضاري، يدرك أن قوة الثقافة المبدعة تكمن في قدرة هذه الثقافة في استمرار الأمة وصمودها.

يدرك الفلاح في بلدنا أن قوة السيل مهما تعاظمت لا تستطيع أن تفصل بين جذور القمح وحبات التراب. هذا السر العظيم في الترابط بين الجذر والتراب يشكل قوة البقاء والتمسك بالحياة، جذور السنديان تشق طريقها في فسوخ الصخور الصلبة، تموج الجبال ولا تتهدم تلك العلاقة القائمة بين الجذور والصخر..

وهكذا العلاقة بين الثقافة كفعل إبداعي وبين الأمة كمخصّب ثقافي ..

* كاتب وباحث سوري.

لماذا يفكر بعضهم بفصل تلك العلاقة الحية بين جذور الثقافة والناس..؟

ولماذا الادعاء أن الأمة تحتاج إلى استيراد ثقافة جديدة؟

كان جدي يحدثني عن كرهه للخبز الأبيض الذي نأتي بقمحه أو بدقيقه من خلف البحار، يقول: ليس لهذا الخبز الأبيض المستورد رائحة أرضنا. "

عندما كبرت عرفت أن ثمة علاقة سحرية بين الدقيق ومذاقه، علاقة شكلتها تلك الروح التي تربط بين الفلاح وحبة القمح منذ زراعتها إلى حصادها إلى طحنها.

هنا أسأل: ما قيمة ثقافة تتجاهل عن عمد أو غير عمد، علاقة الثقافة بالتاريخ والجغرافية والأحلام والآمال والمهام التي عاشتها الأمة طوال مراحلها المضيئة والمعتمة؟!

نهض الغرب في الماضي، لأن المثقف ارتكز على مكونات الوطن والبشر وعمل لمصلحة الوطن والبشر، لم تعد للمثقف الغربي اليوم قضية تشغله ..

ولكن العرب اليوم يعانون من ازدحام القضايا ثقافة التفكك والطائفية والمذهبية ووجود الاحتلال والتخلف، وحركات الانفصال والخطاب السلفي المتخلف، والخطاب المتأمرك والمتصهين ومحاولات الغرب والإعلام الغربي والصهيوني لتغيير المصطلحات وضرب ذاكرة الأجيال وصناعتها بما يخدم المخطط الغربي الصهيوني.

نكسة حزيران لم تكن تستهدف احتلال الأرض وحسب، وإنما كانت تستهدف احتلال العقل العربي وتفريغه من مكامن قوته التاريخية والحضارية والنضالية وصوغه من جديد وزراعته باليأس والمرارة والهزيمة، العقل المصاب بمرارة الهزيمة تحت أي مظلة، ليس قادراً على صناعة الوجود ، وبناء الأمل في الأمة.

ظلت سفينة الأمة طوال مراحل التاريخ تتعرض لعواصف التحديات..

لكنها تماسكت، وظلت مبحرة..

المثقف العربي عندما يظل مرتبطاً بجذوره .. تظل الأمة صامدة،

فلماذا يحاول بعضهم اقتلاع نفسه من الواقع والانفصال عن قضايا أمته؟

ابنة ديك تشيني، نائب رئيس الولايات المتحدة السابق، راحت تدور بين العواصم العربية لتدفع بالدولار للمثقفين الجاهزين إلى تناول "هامبرغر" الثقافة الأمريكية المتصهينة.

ما يجري اليوم من محاولات لتفريغ الإنسان العربي من ذاكرته ومن

أحلامه ومن تفاؤله ومن قوته لصناعة مستقبله، مؤامرة خطيرة جداً بكل ما للمؤامرة من أبعاد وعلى المثقفين المتمسكين بعروبتهم مواجهة تلك الثقافات التخريبية وأصحاب الفتاوى المتطرفة في اتجاه كان.

نحن المثقفين مطالبون بأن نميز بين الثقافة التي تعمل على هدم وجودنا في أي ثوب جاءت، وبين الثقافة التي تجعلنا أكثر ثقة بقدراتنا وبمستقبلنا، وأكثر قوة على التفاعل والعطاء الإنساني.

تعميق الحالة الثقافية قومياً مهمة الجميع، المثقف، والسياسي، ورجل الدين، والأسرة، والمدرسة، والمجتمع بكل أطيافه.. من أجل أن تتحول إلى سلوك وأسلوب حياة وتفكير وحوار وبناء وقوة تحد في مواجهة الثقافات الدخيلة والانتماءات الصغرى التي راحت تمرر إلينا تحت شعار احترام الخصوصية الثقافية، لتطغى على الانتماء الكبير للأمة.

أخاف أكثر وأكثر على الجغرافيا العربية..

على التاريخ العربي..

على الروح التي شكّلت على الدوام الحاضن لأبناء الأمة بكل طوائفهم، ومذاهبهم ..

اليوم نسمع على الفضائيات العربية صراخاً طائفياً، ودعوات للتمزق، والتكفير ..

وللأسف، في العالم العربي هناك من يعتقد أن السلام مع إسرائيل قادم، ويراهن على أمريكا، كصديق، وحليف، ومنقذ.. ويتجاهل دعمها الدائم والمتواصل لإسرائيل..

إن تلك المراهنة تحولت إلى انقياد كامل للسياسة الأمريكية التي برعت في الدخول إلى تفاصيل المنطقة السياسية والإثنية والطائفية، لبناء مشروعها الإمبراطوري.

لا يمكننا تسمية هذه الاستكانة، إلا بالسقوط المزري المعيب.

يؤكد الكيان الصهيوني منذ قيامه، وقبل قيامه، أنه كيان إرهابي يقوم على الدم العربي، ولا وجود للسلام في أجندته، ولا يقيم وزناً إنسانياً أو أخلاقياً للبشر الذين يحيطون به، أو غير الذين يحيطون به، هذا الكيان يعزز وجوده بمزيد من السطوة العسكرية، ويقيم مستقبله على قدرته بمواصلة الإرهاب، وبقدر ما يكون هذا الكيان إرهابياً ودموياً ومعادياً للسلام بقدر ما يشعر بالثقة لبناء حلمه التوراتي.

ماذا بقي من فلسطين لإقامة الدولة الفلسطينية، وماذا بقي من القدس ..

هـل آن الأوان ليستحي المراهنون على أمريكا؟!

أذكر عنوان مقال كتبه «كلوفيس مقصود» قبل سنوات:

ألم يحن وقت الغضب يا عرب؟!

القضية الفلسطينية منذ عام 1948 وهي تختصر، مرات.. بمقولة السلام مقابل الأرض ومرات «بمبادرة عربية لم يعترف بها سوى أصحابها» واختصرت مرة بفك الحصار عن غزة، ومرة «بفك الحصار عن مقر السلطة في رام الله»، وها هي اليوم تختصر بمقولة وقف إقامة المستوطنات لمدة شهر واحد، مقابل اعتراف فلسطيني بيهودية إسرائيل.

ألا يمثل هذا الشرط استخفافا كاملاً بالعرب والمسلمين وبالمجتمع الدولي، ألا يؤكد أن هذا الكيان عنصري ولا وجود للسلام في قاموسه، وبالرغم من ذلك نسأل:

على أي أرض يريد هذا الكيان الاعتراف به، على فلسطين عام 1948، أم على فلسطين من البحر إلى نهر الأردن، أم على الأرض الممتدة من النيل إلى الفرات، أم على الأرض التي يضع عليها الجندي الصهيوني قدمه؟!

الحمد لله، المقاومة اللبنانية كسرت القدم الصهيونية، ليت المراهنين على أمريكا يتوقفون عن المراهنة، ويتمردون، ويؤمنون أن الطريق إلى القدس ليست بالاستكانة، بل بالمقاومة، وأن نهج المقاومة هو القادر على مواجهة العقلية العدوانية الصهيونية تقول صحيفة الشرق الأوسط السعودية في عنوان بارز:

باتت العروبة الأقل شعبية في الشرق الأوسط.

كان عبد الناصر يقول علينا أن نحارب إسرائيل ومخططات الغرب بالعروبة، فلماذا المراهنة على سلام يسفح دمه الإسرائيليون؟!.

طائرات ال ف35 الأمريكية لإسرائيل، هي تعزيز لمشروع القتل الصهيوني ..

يقول هنري كيسنجر:« أي سلام عادل يطلبه العرب ؟!،

لاوجود لسلام سوى سلام الأمر الواقع الذي تفرضه القوة..»

هل يعي العرب مقولة كيسنجر ويختصرون مراهناتهم على أمريكا؟! .

لماذا لا نراسل البرلمانات العالمية ،لماذا لا تتواصل لجان المجلس مع نظيراتها في البرلمانات العربية والدولية ..البرلماني عندنا في العالم العربي لا يقدم سوى القليل من الوقت في حضور الجلسات ، وبعض المداخلات التي تغلق الحكومات أذنيها في وجهها ، وبعض الأوراق للحصول على موافقات هزيلة لبعض الناخبين.

سوريا تتعرض للتحدي، والتهديد، وفلسطين تضيع من أيدي العرب، والعالم مؤيد لإسرائيل.

سمعت البارحة على إحدى الفضائيات ما يقوله "ماتزوف" المؤيد للقضايا العربية من موسكو، "كل عضو من أعضاء مجلس الدوما الجدد، وجد حقيبة تتضمن كتباً، وصوراً، وأقراصاً مدمجة في خزانته مرسلة من إسرائيل"

قال "للسفراء العرب افعلوا كما يفعل الإسرائيليون"، لكن أحداً لم يحرك ساكناً. منذ عدوان إسرائيل على لبنان 2006، وإسرائيل تتابع إقامة المناورات العسكرية على الجبهة مع سورية ولبنان، مع تضخيم إعلامي متعمد لأهمية المناورات وأهدافها والدروس المستفادة منها، وفي رأي كل المراقبين السياسيين والعسكريين أن تلك التصريحات والمناورات الإسرائيلية تصب في خانة تعزيز ثقة الداخل الإسرائيلي بقيادة جيشه المهزوم، وثقة الجيش بإمكانياته التي تحطمت في لبنان وغزة.

في حديث مع مثقفين عرب في إيران، قلت:

"لم يعد السؤال عن دور المثقف الجماهيري في كل المدن العربية موجوداً، يرى البعض أن السبب في ذلك، هو دخوله في «قنينة السلطة»، ويرى آخرون أن الحياة بكل تضاريسها الصعبة شغلته وأتعبته، وهناك اعتقاد أن زمن الإيديولوجيات انتهى، وأن عدداً قليلاً من المثقفين بات منظّراً نخبوياً تحتضنه الفضائيات ذات المشاريع التخريبية، وتدفع له بسخاء، وثمة من يرى أن الأحداث التي عصفت طوال الخمسين سنة الماضية بالعالم العربي أغرقت المثقف الإيديولوجي النقي في وحل اليأس والهزيمة إلى فمه، فبات عينين تتحركان لا أكثر، فيهما كثير من الوجع والصمت.

هذه آراء وثمة آراء أخرى كثيرة، لكنني أستطيع القول إن غياب دور المثقف في الأحزاب والمؤسسات الاجتماعية والثقافية والتربوية خلق وضعاً مأساوياً نقرؤه في الموقف السياسي العربي العام وفي ضحالة الفكر السياسي لكثير من الأحزاب القومية التي كانت في مرحلة ما تجمعاً للمثقفين النهضويين، غياب المثقف النهضوي عن حياتنا العربية، أو غياب دوره على الأقل أحال الواقع العربي إلى واقع مأساوي، لأن المثقف في الأساس هو نسغ الحياة السياسية والثقافية لأي أمة، أو في حزب يريد أن يستمر ويحيا ويحمل مهامه، لا أستطيع أن أتصور وجود حياة حزبية أو فكرية أو اجتماعية صحيحة بغياب المثقف عنها.

في مرات كثيرة، تجنبت ما أمكن الدخول في حوار حول دور المثقف، لأنني تعبت من الحديث عن الأخلاقيات الاجتماعية والسياسية التي أصابتها رياح التغيير، ولسبب آخر هو أن حواري الصريح والجريء في تلك القضايا خلق لي كثيراً من المتاعب مع المثقفين القائمين على الثقافة ،ومع سياسيين في أحزاب لها عناوين وطنية واجتماعية .. تلك الحوارات الجريئة والشفافة على الأقل من قبلي وضع في طريقي كثيراً من المتعبين - بكسر العين - الذين يرون في المثقف عدواً وخطراً.

أمور كثيرة تغيرت..

ثقافة المجتمع راحت تتغير ..

وتراجع دور الثقافة .. والمثقف ، والسياسي المثقف .. وتقدم دور السياسي الذي يمتلك القوة المادية والسلطوية والعائلية.

للأسف.. المجتمع لم يعد يصغي لصوت المثقف، ولم يعد المثقف الجماهيري أو الطبقي في موقع الاحترام الحقيقي، الوجاهة المادية والسلطوية والعشائرية اجتاحت كل حالة معنوية كان يتمتع بها المثقف الجماهيري.

متغيرات كثيرة طرأت على حياتنا الثقافية والسياسية والاجتماعية في كل المدن العربية، ووصلت تلك المتغيرات لتطال الناس في أبعد قرية نائية ..من جبال الأطلس إلى جبال زاغروس، تلك المتغيرات وضعت المثقف الجماهيري و القومي، والمثقف الأخلاقي في مواجهات حادة مع محيطه الاجتماعي والسلطوي، وهنا أضع ثلاثة خطوط تحت كلمة سلطوي، لأن السلطوي العربي بالتحديد في عداء مع المثقف والثقافة.

يقول برلسكوني رئيس وزراء إيطاليا:

«المال يصنع الإعلام، والإعلام يصنع الرأي، والمثقف الإيديولوجي غاب حتى عن الذاكرة».

صديق يجهد نفسه بقراءة الكتب القديمة التي تباع في أسواق الكتب المستعملة يقول:

«في زمن المتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية اختفى المثقفون أو بالأحرى اختفى دور المثقفين الجماهيريين، ليس لأن المثقفين الرجعيين كما كنا نسميهم أيام زمان باتوا يبسطون نفوذهم على وسائل الرأي، لو كان الأمر كما في الماضي..

لقامت حروب ثقافية كبيرة بين المثقفين الجماهيريين" والمثقفين الرجعيين"

وأنتجت حراكاً فكرياً مهماً بموجب نظرية" الديالكتيك" التي تقوم على تضاد الأشياء، المشكلة أن الأحزاب التي أنتجها المثقفون تخلت عنهم».

هذا الرأي يذكّر بقول لسارتر:

«يناضل المثقف، ويقود حركة الناس إلى المنصة، وعندما يصلها يعتليها غيره»، في هذا الرأي الذي قدمه سارتر بعض الواقع الذي عكسته حركة الأحزاب اليسارية التي تسلمت السلطة في أوروبا الشرقية، لأن من أولى المهام التي قامت بها هذه الأحزاب هي التخلص من مفكريها الإيديولوجيين، لهذا مع مرور الوقت لم تتجدد أفكار وعقول ومفاهيم رجال هذه الأحزاب، فحدث ما حدث، في حين أن الأحزاب البرجوازية في أوروبا الغربية، وفي أميركا كانت أكثر ذكاء وفهماً لدور المثقف، فأقامت لهم مراكز الأبحاث السياسية والثقافية والاجتماعية والإعلامية، مثلاً ....نجد في أميركا أن معهد أميركان أنتر برايز الذي يضم عتاة المثقفين المؤيدين لإسرائيل هم الذين يقودون السياسة الأميركية في الشرق الأوسط، وأن هنتغتون وفوكوياما في نهاية التاريخ وصراع الحضارات على سبيل المثال شكلا عقل وطريق المحافظين الجدد.

لاأزال إلى الآن أركز على دور المثقف الذي غاب وانتهى كمثقف جماهيري..

نحن اليوم مثقف طبال ..

أي قارع طبول لهذه الجهة أو تلك، وكل شيء بأجر..

والذين هم خارج جوقة الطبالين.. هم خارج الضوء..

وليس لطبولهم صدى .

في بيتنا كتب كثيرة ومتنوعة ..

ولكن ليس في بيتنا قراء..

كل البيوت باتت متشابهة ..

والمكتبات القائمة من قبل باتت تحفاً من الماضي .. ثمة من سيحافظ على هيكلها، وأكثرهم سيهدمون هذا الهيكل الذي بات كآلهة الإغريق، حكاية من الأسطورة الضائعة على شواطئ بحيرة الحياة التي ضربتها عواصف العولمة..

باتت حشرجات المثقفين في مجتمعاتهم أشبه بالعواء ..

لأنها باتت مسكونة بالوهن، والوجع ..

لا شيء أصعب من سقوط المثقف في دائرة الوهن ..

ضـائعاً.. فاقـداً خشـبة الأمـل الـتي كـان يمسك بها من أجل المجتمع ..

منذ زمن في عالمنا العربي..

تدخل الثقافة في صحراء مجدبة ..

ويضـيع المثقـف بـين كثبـان تلـك الصحراء..

منهم من تبتلعه الرمال،

وثمة من يفقد القدرة على معرفة الجهات..

ومنهم من يمتطي إبل السلطة إلى مرابع الشيوخ والأمراء ليتحول إلى مغنّ أو مهرّج أو شاعر بلاط ، أو إلى شيخ بسبحة .

أسماء في الذاكرة

محمود سامي البارودي
1904-1839

محمد عيد الخربوطلي

محمود سامي البارودي

1839 – 1904

محمد عيد الخربوطلي*

واضع حجر الزاوية لبنيان الكلاسيكية المحدثة في الشعر العربي الحديث المتميزة برصانة الأسلوب وقوته، وبالقافية الجزلة الرنانة، وباللغة المنتقاة بعناية، والمعنى الواضح والاهتمام الكبير بالشكل والموسيقى.

محمود سامي البارودي رائد الشعر العربي الحديث بلا منازع، وريادته متعددة الأبعاد، خصوصاً في الجوانب الحديثة التي استهلها، والتي فتحت أفق التجديد أمام الجيل الثاني من الإحيائيين الذين يمثلهم أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، لكن استهلال البارودي للجديد ما كان يمكن أن يتم لولا الأدب القديم الذي بعثه والإبداع الماضي الذي أحياه، على حد قول د. جابر عصفور.

ولد محمود سامي البارودي الشاعر المصري في السودان عام 1839 حيث كان أبوه مديراً، وتعلم في المدرسة الحربية بالقاهرة، ثم سافر إلى تركيا فأتقن اللغتين التركية والفارسية، وعاد إلى مصر فتقلب في مناصب الجيش والإدارة، اشترك في حملة كريت 1868 وفي الحرب التركية الروسية 1877، وكان من كبار قواد الثورة العرابية، لذلك عندما احتلّ الإنكليزي مصر حوكم ونفوه إلى جزيرة سيلان فأقام فيها سبعة عشر عاماً تعلم فيها اللغة الإنكليزية، ولما عفي عنه عام 1900 عاد إلى القاهرة وقويت صلته بحافظ إبراهيم، وأتم مختاراته التي جمعها لثلاثين شاعراً من المولدين، وطبعتها مع ديوانه بعد وفاته في 1904/12/12 - أرملته.

كان البارودي باعث الشعر ومحيي أنماطه التقليدية، والدارس لديوانه يخلص أن شعره قام على عدّة أمور، منها:

* كاتب وباحث سوري.

1 - **حبه العميق للأدب القديم ومحاكاته الناجحة:**

فقد أعلن ذلك في مقدمة ديوانه أنه يحاكي الشعراء الماضين، ويعارضهم فيما نظم، ويقول في ذلك:

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت فلا يعتمدني بالإساءة غافل

به عادة الإنسان أن يتكلما فلا بد لابن الأيك أن يترنما

إن كثرة اتصاله بينابيع الأدب القديم الجاهلي والأموي والعباسي وقراءته المستقلة لدواوين مشاهير الشعراء لم ينفك عنها إلاّ بعد أن أساغها وتمثلها تمثيلاً دقيقاً وحتى امتزجت بروحه فباتت جزءاً لا يتجزأ من شعره وفنه.

2 - **محاكاته للقدماء وتقليدهم:**

انطلق البارودي يصوغ الشعر على طرائق العباسيين ومن سبقهم، واتخذ تقليدهم مذهباً اعتنقه طوال حياته، وأعلن في صراحة واضحة أنه يحاكي القدماء، ويعارض النابهين فهم مثل النابغة وامرئ القيس وبشار والمتنبي والحمداني والشريف الرضي، وبدأ ينسج الشعر على غرارهم محاولاً مجاراتهم أو بزّهم في ديباجته التعبيرية وأغراضه المعنوية، فأتيح له أن يتفوق في أكثر معارضاته، وقصر عن مداهم في أحيان أخرى.

3 - **نظريته في الشعر تقوم على فلسفة عقلية اتباعية:**

في مقدمة ديوانه حدد نظرية الشعر عنده في قوله: وخير الشعر ما ائتلفت ألفاظه ومعانيه وكان قريب المأخذ بعيد المرمى، سليماً من وصمة التكلف، بريئاً من التعسف، غنياً عن مراجعة الفكرة.

وليس تعريفه سوى صدى للكلمات النقدية التي روّجها نقاد العصر العباسي وهي تتطابق مع مذهب الطبع الذي وصف به الآمدي شعر البحتري حين قال: ... فإن كنت ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو الألفاظ، وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك.

4 - **الفن تهذيب وصقل وتنقية:**

آمن البارودي بأن الفن تهذيب وصقل وجهد متصل، وتحسين مستمر، وأن الطبع وحده لا يكفي، وقد تعهد شعره بهذا التهذيب والصقل كما قال عمر

الدسوقي وخاصة حين رتب ديوانه عقب عودته من المنفى ترتيباً جديداً وأعاد النظر فيما قاله، وحول هذه الرعاية الفنية يقول:

لم تبن قافية فيه على خلل فلا سناد ولا حشو لا قلق

كلا ولم تختلف في وصفها الجمل ولا سقوط ولا سهو ولا علل

5 - **التقليد:**

إن تملك البارودي لناصية اللغة جعله يتصرف فيها تصرف الخبير العليم بأسرارها، المطبوع على التكلم بها، ودراسته الأدبية غذّت ملكته الشعرية غذاءً كاملاً من دواوين الشعراء وكتب الأدب وطرائف القصص وأخبار العرب وشجاعتهم وحكمهم وغير ذلك مما لا يستغني عنه أي أديب، وأدلة ذلك كثيرة في ديوانه.

والدارس لديوانه يلمح أثر الشعر الجاهلي في شعره، من كلمات وعبارات ومعارضات وتشبيهات، ومما نجده صياغته اللفظية القديمة، فهناك ألفاظ امرئ القيس يعيدها في تركيبه وعباراته وحتى الوزن العروضي يكرر نفسه في قوله:

بكى صاحبي لما رأى الحرب أقبلت فقلت: تعلّم إنما هي خطة

بأبنائها، واليوم أغبر كالح يطول بها مجد، وتخشى فضائح

وهذه الصياغة مستمدة من قول امرئ القيس:

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه فقلت له: لا تبك عينك إنما

وأيقن أنّا لاحقان بقيصرا نحاول ملكاً أو نموت فنعذرا

كذلك نلاحظ ديوانه أنه طافح بالنفحات البلاغية القديمة المستعملة بقوالبها الجاهزة، فصوره البيانية والمجازية مستمدة من الكنايات والتشابه والاستعارات والمجازات المعروفة في شعر السابقين وكذلك نراه يكثر من استعمال الجناس والطباق والمقابلة والتورية والترصيع ولا يكف عن التصريع في مستهل قصائده، وهذه إحدى صوره المتكلفة والتي حوت عدداً من المحسنات البديعية:

وصالك لي هجر، وهجرك لي وصل إذا كان قربي منك بعداً عن المنى

فزدني صدوداً ما استطعت ولا تألُ فلا حمت اللقيا ولا اجتمع الشمل

وكذلك أكثر في ديوانه من التقليد المعنوي كالوقوف على الأطلال ومبالغات الفخر وانتزاع المعاني من الأفكار القديمة ومعارضته للشعراء القدامى، ومن معارضاته لأبي فراس عندما قال:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر

عارضه البارودي في الوزن والروي فقال:

طربت وعادتني المخيلة والسكر وأصبحت لا يلوي بشيمتي الزجر

وقد يظن القارئ أن البارودي صرف همه كله إلى تقليد الشعراء الأقدمين والواقع غير ذلك، فللبارودي فرائد شعرية رفيعة، سكب فيها عواطفه على نحو صادق عميق نابض بالحياة، وجمع إلى عاطفته الهادرة قوة الفكرة وخلاصة التجربة على نحو بديع وفيها انطلقت ألفاظه وتعابيره ضاجة بالموسيقى ولا سيما الحزينة الوقع المؤلمة الرنين، ومن ذلك رائعته الرائية التي يصف فيها سجنه الأول عندما عوقب لاشتراكه بالثورة العرابية عام 1882 وكان رئيس وزارة وكانت تجربة السجن قاسية عليه مرة، أهزله فيها الوجد وأبلاه السهر، ومنها قوله:

شفني وجدي، وأبلاني السهر فسواد الليل ما إن ينقضي
لا أنيس يسمع الشكوى ولا كلما درت لأقضي حاجة
فاصبري يا نفس حتى تظفري وتغشتني سما دير الكدر
وبياض الصبح ما إن ينتظر خبر يأتي ولا طيف يمر
قالت الظلمة: مهلاً لا تدر إن حسن الصبر مفتاح الظفر

كذلك اشتهر البارودي بأبياته التي سارت مسرى المثل وكلها حكمة ومن ذلك قوله:

إذا المرء لم يدفع يد الجور إن سطت عليه فلا يأسف إذا ضاع مجده

البارودي في ميزان النقاد:

التمس النقاد أعذاراً كثيرة للبارودي فيما يتعلق بظاهرة التقليد، فقال عمر الدسوقي: البارودي لم يسرق، ولم يتعمد أخذ هذه الأبيات والسطو عليها، وإنما كثر محفوظه منها وتأثر بها كل التأثر، ولا سيما إذا كان يعارض قصيدة لشاعر مجيد، فإنه يجاريه، حتى يختلط عليه شعره بشعره وتتعذر التفرقة بينهما، وذلك لجودة محاكاته وسلامة طبعه، وقد ترد على لسانه كلمات أو أبيات من أشعار القدماء دون أن يدرك، لأنها من محفوظه، وقد عرف أنه لم يتعلم قواعد اللغة والصرف وغيرهما، وإنما صار يقرأ الشعر ويحفظه حتى مرّن لسانه على قوله.

ورفع د. مصطفى بدوي شأن البارودي، لأنه تمكن من الجمع بين العودة إلى صفاء العبارة وكلاسيكية العباسيين، وبين المقدرة على التعبير عن تجربته الفردية، ويرى بدوي أن النهضة الحديثة إنما تبدأ حقاً بالبارودي، لأنه جدد الصلة بين الشعر العربي وبين أمور الحياة الجادة بعد قرون من الانحطاط.

ويرى د. شوقي ضيف بأنه أول المجددين في الشعر العربي الحديث، وتجديده قام على أصلين: بعث الأسلوب القديم في الشعر بحيث تعود إليه جزالته ورصانته، وتصوير الشاعر لنفسه وقومه وبيئته وعصره تصويراً مخلصاً صادقاً.

وكما قال د. عبد الكريم اليافي: لقد أعاد البارودي الشاعر المبرز في عصره إلى التعبير أصالته، وإلى البيان رونقه وقوته وماءه، وقال: وعرف الشعر العربي الصحيح القوي منذ ذلك الوقت نشاطاً بالغاً في البلاد العربية، ونشأ شعراء نوابغ بعثوا في هيكل الشعر حياة جديدة قوية، وغنوا فيه ما شاء لهم الغناء.

المراجع:

1 - الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث. د. سلمى الخضراء الجيوسي.
2 - المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر. د. نسيب نشاوي.
3 - ديوان البارودي مجلدان.
4 - أدب اللغة العربية. محمد حسين المرصفي.
5 - البارودي. عمر الدسوقي.
6 - مختارات من الشعر. د. مصطفى بدوي.
7 - دراسات فنية في الأدب العربي. د. عبد الكريم اليافي.
8 - في الأدب العربي الحديث. د. يوسف عز الدين.
9 - الأدب العربي المعاصر في مصر. د. شوقي ضيف.
10 -توليد الصورة التراثية في شعر البارودي. د. جابر عصفور – العربي – 457.

الشعر

• أناشيد	يحيى محي الدين
• تسبيحة يدٍ لا تنام	منير خلف
• كأنَّ همسها رجعٌ ناي	زياد سودة
• بابل	سعد محمود مخلوف
• قل للمليحة	أسامة حمود
• حال الشعراء	محمد الفهد

أناشيد

يحيى محي الدين*

(1)

عندما أكتب ما في القلب
من وردي
وأرى ظلاً يتهاطل
من أنشودة ودّي
سأزاول صمتاً
فيفهم حسنك ردّي
...

(2)

تواريتِ والورد أحلى
إذا مدّ عشقاً وناما
صديقة روحي
إذا ما اعتنيتِ بوردك
سطراً
أعيدي لصمتي تباريحه
كلما استيقظ الياسمين
وناما
تواريتِ
والنبض أعلى رياحينه
ما أحيلاه عند الجوى
يتسامى
وما زلتُ أشكو
لطيفٍ سرى، فاكتبيني
على هاتف الغيب
أنشودةً للندامى

(3)

وتمرّ على ضوئي
سوسناتْ
تصطدنَ فراشات الذهن
وتقرأننا كالعرافاتْ
ويبوح الفلّ بألوانه
بحديث القلب
على مسمع الساهراتْ
فإذا الوجد يكتبني
وإذا النظراتْ
لغة تعصمني من صمتي
حين تعصمها الكلماتْ

* شاعر سوري.

...

(4)

فإذا ما غضضتُ
عن الذكرى طرفي
فلأنك شمعةُ روحي الوحيدةْ
ولأنك طقسٌ من ياسمينِ
الحواري
لكِ الأسماء الحسنى
فاشفعي لي عند القصيدةْ
مثل آلهةٍ
تدخلين مقام الندى
تكتبين تعاليم عشقٍ جديدةْ
تزدهي الشرفات بنرجسها
ونزار يعود وأقماره
مثل أقماري ـ يا دمشق ـ
بعيدةْ ...

...

(5)

كلما حاولتُ
بظلّ الندى يا وردُ لمسكْ
ثرثر العطر
في شهقة الروح
وتشكّل في النبض
ما يشبه رسمكْ
وغزا سرب هيلٍ مطارحنا
وقرأتُ كما يقرأ الموسوم
بالإصغاء.. همسكْ
وغفتْ أسرارٌ
بأزهار عمرك، لا أعرفها
وعرفتُ في قادم العشق
أمسكْ
ولقد عبث الشوق بناري
ومسَّ دمائي ومسّكْ
مَنْ لمائي يطفئها
مَنْ يا المحبوب..
يرتّل في الياسمين
كتاب الشام واسمكْ.

...

(6)

إذا ما مررتم بصمتٍ
على قلقي
ومسَّ وداعتكم
ما بقلبي من الأرقِ
فلا تحزنوا
واتركوا أثرَ الروح
أغنيةً للندى المورقِ
إذا ما مررتم غفا الياسمين
بجملتنا زمناً
واستوتْ نجمة الأفقِ

فمرّوا
بما ملك الجرح من قمرٍ
أشعلوا في مقام
الربى شفقي
ولا ترحلوا كالمساء
وعطر يديكم
يحثّ الخطا
في الغد المشرقِ
ولا ترحلوا في اشتياقي
أناشيد غيبٍ
ولا ترجعوا جملةً
ستتام
على ضفة الورقِ.
...

(7)

يا موج مهلاً
ها..حنيني
قبل الندى يصبو
لوجدٍ من مسدْ
دعْ عنك وزري
واعتني باللوز ينمو
في أحاديث الجسدْ
لا ماؤك العالي
يريني
غصناً رمى أعنابه
هذا الزبدْ
لا الريح تُبدي
ثوبها أقمار عري
في ظنوني
والبعد أشعل في دمي
ما قد وعدْ
يا موج مهلاً فالنوى
أعْلى وجيب الآه
في جرح الأبدْ
...

(8)

ويأتي الغروبُ
كأنَّ الزمان بداية قلبي
وبيني وبين زهوري
يشاء الهبوبُ
متى يا دمشق
يسافر همسي إليك
فيستيقظ الياسمين بصدري
وتغفو الدروبُ
أما ابتدأتْ لغتي
سرّها
فمتى يُكمل الشعر
ما عزفته القلوبُ

...

(9)

لا أبرح قلبي هنيهة وردٍ
وفي صمتي، كمْ نمتْ
أزهار النديم
والغضاضات ـ يا شام ـ
مِلْنَ بعمري، كأحلامٍ
أماطتْ لثام الضحى
عن سديمي
فإذا ما كتبتِ نشيد الربا
وسلبتِ الندى
عن أديمي
فلأنك عاصفة ـ يا سيدتي ـ
بدأتْ من نسيمي .

(10)

تريّثْ وأنت
تعدّ جنازة حلمك للضفاف
وتحرس ليل الحواسْ
فعمّا قليلٍ
تنام المراثي
وعمّا حنينٍ يمرّ الغريب
على شجرٍ من يباسْ
تريثْ وأنت
تمرّ بباب الندى
تقتفي أثر الذكريات
فإنّ ورودي لباسٌ
لتلك الغراسْ
تريّثْ وأنت
تفكّ رموز المدى
كلّ ما فيك من أمنياتٍ
سُدى والتباسْ
فإنّ لروحك روحاً
وجرحي بنَصّ الهوى
جملةٌ
وانتهى ها هنا الاقتباسْ.

...

تسبيحة يدٍ لا تنام

منير خلف*

ها أنت وحدَكَ
تحمِلُ الماضيْ على كتفَيكَ،
تلهَثُ تحت أعباءِ اشتيـاقْ.

ها أنت وحدَكَ،
خابَ ظنُّكَ
غابَ فجرُكَ،
جئتَ يا قلبي الصّموتَ
محمّلاً بالجرحِ،
تختصرُ القرى
وتجرّ خطوتَكَ الكسيرةَ
نحو معتقل الفِراقْ.

ماذا وراءَكَ
أو أمامَكَ،
كي تُخبّئ عمرَكَ الآتيْ،
وتقفلَ صوتَكَ المطعونَ بالذّكرى،
وتبكي ..
ثمّ لا تُبكي
أ تبقى دونما دمعٍ ..؟
تريدُ بأن تظلَّ بلا عناقٍ
حافلٍ بالفجرِ،
تُشعِلُ في يَدَيّ إحساسِكَ المنفيِّ
باقاتِ السّكوتِ،
وتندبُ الكلماتِ
في وجهِ القصائد
كلّما انطفأ الحبَقْ.

وكأنَّ عمرَكَ
ليس مرفأَ ذكرياتٍ للحبيبة
حين تدركُ حزنَها
في ليلِ عزلتها الأخيرةِ
كي تؤكّدَ أنّها صوتٌ
تحدّرَ من صباحاتِ العبقْ.

منذا سيوقفُ نزفَكَ القزحيَّ ؟
يقطفُ من حدائقِكَ الصّباحَ؟
ويسلك الطّرقَ التي لا تنتهي
نحو البلادِ،
يضمّ خصرَكَ،
أو تضمُّ صياحَهُ الحُلُميَّ،
منْ ؟
منذا سيوقظُني من الماضي
لأفرشَ في يدِ الآتي،

* شاعر سوري.

تسابيحَ اللقاءِ
وحظوة الـ (نحنُ)
الذين نسيرُ نحو غيابنا
المحفوفِ بالذكرى،
ونلقي بعضَ أسئلةٍ
على ليلٍ يُحمّلُنا انتظاراً لا يُرى،
كيما نحاولَ أن نكونَ
وأن نجدّدَ حُسْنَ خاتمةِ الطريق
لكي تكونَ مآلَنا
نحو المسمَّى المِسْكِ أو بالوِرْدِ،
إذ نجني بكفِّ الوَردِ ما يسمو
بفتنتهِ الألقْ.

أ يظلُّ هذا البابُ يبكي؟
كلّما فتحَتْ جداولَها الصّباحاتُ
البعيدةُ
أوشكتْ أن تحرثَ الحالاتِ:
بعضَ صفاتِ فقْدي،
إذ تُلبّي حنطةَ الوجهِ السّنابلُ
في مدار الوجدِ،
تشرقُ في يديهِ وجوهُ مَنْ عَبَرُوا،
ومن ظلّوا كصوتي عالقِينَ
بجملة الأسبابِ
تأخذهم إلى جنّاتِ حكمتهم،
وتقرأ في هبوب ندائهم
صمتَ الفراشاتِ
التي حملَتْ حنينَ ضيائهنَّ
إلى الصّدى،
آاااهِ .. الصدى
يلتفُّ حولَ صياحِنا المخنوقِ
يُنقذُنا من الصّمتِ المُخَبّأ
في انكساراتِ المَدى.
كم كنتُ
أقطفُ من وصولي
ـ آخرَ اللحظاتِ ـ حسرةَ ما تبقّى
من رسيس النّأي،
منكسراً على بعض الكلامِ
أزورُني
وأجرُّ خيبتيَ الحديثةَ
مثقلاً بحدود يومي،
كنتُ أحلمُ أن أزورَ بيادر النّارنجِ،
زرتُ تخومَ حُسنك
حين أمهَلَني سباتٌ ما دّقائقَ
كي تُزمّلَني بدفءِ يديكِ قمصاني
التي هدلَتْ على أزرارها
كفُّ ارتدائك،
.. في مساءٍ خائفٍ
آتي إليَّ
كأنني في ذاتيَ الأخرى
أكون بلا (أنا)،
وأنا هنا
إذ تنحني الأفراحُ في روحي،
وتطوي حصّةَ الأحلامِ،
تبقى غرفتي ملغومةً
وأنا أصيرُ المنغلَقْ.

كأنَّ همسَها رجعٌ ناي

زيادة سودة

ويمرُّ طيفها الذي:
يبدو كرجع النَّاي
أو رقَّةِ العُشبِ الذي
يغفو على كتفِ السُّفوحْ
***
يا سحرها الذي:
يَطوفُ جمالاً كالنَّدى
فوقَ براري الرّيحْ
***
من بين سحر الموجْ
تناثرَ الزبدْ
يلامسُ برقةٍ
براءة الخدودْ
ويعزفُ الألحانَ في فضائهِ
وينثرُ الورودْ

***
تحتشدُ الأوجاعْ
ثم تنثني
كأنها الشّراعْ

***
ومقلةُ العتابْ
تمتاحُ من أحزاننا
تتركنا كأننا أغرابْ
***
لماذا يا حبيبتي ...
طَريقنا يَطولْ !؟
وموتنا يَطولْ !؟
فنتبعُ السَّرابْ
إلى غدٍ مَجهولْ !
***
لماذا يا حبيبتي :
ينكسرُ السَّلامْ !؟
وننتهي !!
على امتدادِ غُربَةٍ جَديدةْ
تنثرنا حطامْ
***
وعندما صَحَوتُ
كان خافقي ...
بلهفة الحنينِ
يبرعمُ القصيدةْ
***

بابل

سعد محمود مخلوف*

أوقفتُ طوافي عندَ تخومِ عصورٍ
أتَقَدَّمُ ذاكرةً
تأتي من ليلٍ يكشفُ قبراً
تغرقُ فيهِ الأشلاءُ
يبدو أنَّ الميْتَ امرأةٌ، حَمَلَتْ بيديها ربَّاً
يَتَدَفَّقُ من فمهِ الماءُ
وبقايا من سَعَفٍ يتناسلُ فيهِ الدودُ
ويزحفُ فوقَ حوافِ الريحِ
ليضربَ خلفَ ذراعيها طوقاً
سيكونُ عذاباً في التأويلِ عصيَّا
سيكونُ شقيَّا
سيكونُ سَمِيَّ الوقتِ،
ويغدو أحرفَ خوفٍ كي يَتَبَطَّنَ كلَّ صلاةٍ
يغدو رئةً تَتَحَضَّرُ بينَ زفيرِ الريحِ المجنونهْ
يغدو شَهَواتٍ مدفونَهْ
تتجانَسُ فيها الأسماءُ

أوقفْتُ طوافي عندَ شواهدَ شقَّقَها الزرنيخُ
عَفَنٌ في مملكةِ التكوينِ،
وبابلُ قَفْرٌ لعنتُها الكبرى تاريخُ

هذا عرشٌ يهذي:
في هيكلِنا ضبعٌ أعورْ
أحياناً، يجري خلفَ العسكرْ
أو يأكلُ قربانَ القدِّيساتْ
والكاهنُ يرغبُ أن يَتَقَصَّى غيبَ الهيكلْ
فيسيرُ يميناً تأخذهُ الكلماتْ
ويسيرُ يساراً تُبْعِدُهُ الخطواتْ
والغيبُ يصيرُ جنيناً في الطرقاتْ
سيكونُ يهوذا حين يكونُ الوهمُ تَدَلَّى
والضبعُ تَرَصَّدَ خوفَ المهزومينَ
ولاحَقَ كَلَّا

* شاعر سوري.

نَعَمٌ، خانَتْ
ويهوذا سلطانٌ .. يَتَناسَلُ منه الجرحُ
وتعشقهُ الصحراءُ
سأبوحُ لنخلِ البصرةِ كيفَ تَفَسَّخَ لحمُ الميتَهْ
سنواتٌ تَهْجُرُ أحلامَ الأبديَّهْ
حَجَرٌ يسَّاقطُ في ظلِّ الماءِ،
يقوِّسُ جرحاً مُلتهباً
والوهمُ صديقُ الرملِ،
يسافرُ فوقَ مرايا الوقتِ أليفاً
يستقْصي وجهَ الآتي ليلاً
يَلتَفُّ كأفعى حولَ وعاءٍ يَطفَرُ منه الصدأُ
يُدْليهِ إلى الماءِ المرصودِ لجرحٍ
والجرحُ يُفَتِّتُ جمجمةَ المدنيَّهْ

نامَ الملكُ المنصورُ نهاراً شَمْسَ السبتِ
أحلامٌ تهزمُ أحلاماً فيها غاباتٌ تجري
وهديرُ مياهٍ تركضُ خلفَ إلهِ الأرضِ
ونساءٌ يرقصْنَ عراةً بينَ يديهِ
سَقَطَ الملكُ المسكينُ بحلمٍ مَيْتِ
وأخوهُ يَسوقُ ظلاماً يُغوي أسرابَ الأيامِ السَّبْعَهْ
يبحثُ عن لغةٍ لا يُحْصيها سيفٌ
أو مَلِكٌ ظَنَّ

يبحثُ عن جلَّادٍ يحملُ سكّيناً
وتكونُ الرغبةُ حَزَّ العنقِ
يذبحُ، يقتلُ ماشاءَ كأخرسَ جُنَّ
في خَطْوهِ ينبتُ أمسٌ، عاشَ على قدميهِ وَضَمَّ
عَلَقٌ يرتاحُ إلى الغيبِ مُدَمَّى
كانَ أخوهُ ... وكانتْ بابلُ سيِّدةً عذراء

أمسكْتُ جديلةَ بابلَ .. كانتْ محروقهْ
لَعِبَتْ فيها النارُ
لا وجهُ ولا رقبهْ
حُزَّ الرأسُ الموعودُ بنصرٍ آخَرْ
الزَّنْدُ الغائِرُ مُلتَصِقٌ بالحوضِ الفارغْ
والأحشاءُ قطيعٌ هاربْ
كلُّ الأعضاءِ لديها كانتْ مسروقهْ
حتى العظمُ تَهَتَّكَ .. أصبَحَ كالحطبِ اليابسْ
بابلُ صمتٌ منسوجٌ خاطتْهُ يَدُ القُرْبَى
بالحقدِ، بليلٍ دامسْ

طوفانُ رمالٍ عادَ شَمالاً
يأتي من صحراءِ قريشَ وحقدِ أُميَّهْ
من سُرَّتِهِ الحبلى تَسَّاقطُ جرذانٌ

تَتَواثبُ داخلَ بابِلْ
تحفِرُ تحتَ حصونٍ عامرةٍ ..
تَضَعُ الطاعونَ وتسبحُ في ظِلِّ الماءِ
والموتُ يَغذُّ خطاهُ إلى حلقومِ نبوخذَ
والبَطرُ المجنونُ شرابٌ قاتِلْ
والكاهنُ يغفو فوقَ سريرٍ من عينٍ حورْ
ودمي مفتاحٌ .. كانَ هناكْ
لغتي شاةُ الأزمانِ وصوتٌ ماتْ
والراعي ناطورٌ، ذئبٌ، يحيا بالشهواتْ

كنتُ هناكَ .. وكانتْ مملكةُ التكوينِ
أبني حلماً يمتدُّ إلى مُدُنِ الضوءِ بماءِ فراتٍ
يجمعُ كلَّ فصولِ الوقتِ بروحِ سَحابَهْ
لكنَّ الفتنةَ ترغبُ بالحدِّ الأقصى
تجعلُ لِلْمُلْكِ غَرَابَهْ
بالأمسِ رأيتُ حُسَيناً في بابلَ يخبزُ جمراً
قربَ الأسوارِ النهريَّهْ
يَتَحَضَّرُ شوقاً للجلَّادينَ على الصوَّانِ
وَغَيْبُ الموتِ قناعٌ في أرضٍ مَسْبِيَّهْ
والأطفالُ عِطاشٌ في الحُمَّى الوحشِيَّهْ
حُزَّ الرأسُ، وغابتْ بابلُ في لغةٍ قَرَشِيَّهْ

اليومَ قرأتُ بغيرِ عيونٍ
عن ذاكرةِ الأيامِ السبعَهْ
بابلُ تلعنُ كلَّ نبيٍّ
بابلُ تلعنُ كلَّ دَعِيٍّ
بابلُ ترغبُ أنْ تَتَقَمَّصَ تحتَ جفوني
لغةً، شِعراً، جَسَداً، شمعَهْ
لا تتكرُها مرآةُ الحاكمِ كلَّ صباحٍ
أو يلعنُها مَلِكٌ يلهو بالجنسِ الأعمى والأفيونِ
تَتَوَهَّجُ خارجَ جمجمةِ الحجَّاجِ
بابلُ طفلَهْ
تسعى كي يُلأَمَ جرحٌ
تسعى كي تغدو قِبْلَهْ

قُل للمليحة

أسامة حمود*

قُـــل للمَليحَـــةِ شـــابَ شَـــعري في الهَـــوى
فعَـــلامَ تغرينِـــي بِشَـــعرٍ أســـوَدِ

...

وعـــلامَ ألـــوانَ الطَّبيعـــةِ كلَّهـــا
جَرَّبتِهـــا في وجهِـــكِ المُتوَقِّـــدِ

...

مـــا لم يكُـــن أصـــلُ الجَمـــالِ بِخِلقَـــةٍ
لا لـــن يُعَوِّضـــكِ اصـــطِناعُ تَـــوَرُّدِ

...

فـــالزَّيفُ يُفسِـــدُ مـــا حُبِيـــتِ بِصَـــنعَةٍ
مـــن خـــالِقٍ زانَ التُّـــرابَ بِعَســـجَدِ

...

وحبـــاكِ سِـــحراً في العُيُـــونِ وفِتنَـــةً
أودَت بِهَيبـــةِ (ناسِـــكٍ مُتعَبِّـــدِ)

...

(قـــد كـــان شَـــمَّرَ للصَّـــلاةِ ثيابَـــهُ)
فمَضـــى يهِـــيمُ بِخَصـــركِ المتمـــرِّدِ

...

* شاعر سوري.

نسِـــــــيَ العِبـــــــادَةَ كلَّهـــــــا في غَفلـــــــةٍ
وعظـــــيمَ أجـــــرٍ مـــــن صـــــلاةِ تَهَجُّـــــدِ

...

أغرَتـــــــهُ في عَجَـــــلٍ مفـــــاتِنُ غـــــادَةٍ
لم يحـــــــظَ في ذاكَ المقـــــامِ بِمُنجِـــــدِ

...

بَـــــدَتِ المَحاسِـــــنُ في صَـــــحِيفةِ وَجهِهـــــا
والثَّغـــــرُ يُطـــــوَى عـــــن سِـــــلالِ زُمُـــــرُّدِ

...

والعُنـــــــقُ بلللـــــــورٌ يَشِـــــــفُّ لِشَـــــــربَةٍ
والنَّهـــــــدُ صَـــــــرحٌ في مـــــــدائِنِ سُـــــــؤدَدِ

...

يـــــا بِنـــــتُ هـــــاكِ نَصـــــيحَةً لمُعَنَّـــــقٍ
في الحُـــــبِّ أبلـــــى في كـــــثيرِ تـــــوَدُّدِ

...

مـــــا كـــــانَ يَفتِنُنِـــــي تَبَـــــرُّجُ دُميَـــــةٍ
فـــــالرُّوحُ أولى باســـــتِراقِ تَفَـــــرُّدِ

...

مـــــا كـــــانَ قصـــــدُ (الـــــدَّارِمِيِّ) تغَـــــزُّلاً
زَجَّ الغِوايَـــــــةَ في سَـــــــبيلٍ أوحَـــــــدِ

...

فاســـــــتَبدَلَ الخُســـــــرانَ رِبحـــــــاً نالـــــــهُ
مـــــا كـــــادَ يَكسُـــــدُ مـــــن (خِمـــــارٍ أســـــوَدِ)

...

للـــــــدَّارِمِيِّ اليـــــــومَ ألـــــــفُ مُقلِّـــــــدٍ
وعلـــــى غُصُـــــونِ الشِّـــــعرِ ألـــــفُ مُغـــــرِّدِ

...

فاســـــــتوثِقِي صِـــــــدقَ المقاصِـــــــدِ، والرِّيـــــــا
فلتتبذيـــــــهِ بحَـــــــقّ ديـــــــنِ مُحَمَّـــــــدِ

...

حال الشعراء

محمد الفهد*

يستيقظُ فجراً محروساً بعشيقاتِ اللَّيلِ
ومحفوفاً ببقايا العَتمةِ ترسمُ شاراتٍ ودوائرَ
في زاويةِ الرؤيا حتَّى يوقظَ ضوءُ الصبحِ مرايا الروحِ
تصيرُ عيوناً يفتحُ دربَ الريحِ على الأبوابْ

يتذكَّرُ كيفَ تجمَّعَ فوقَ سريرِ اللَّيلِ
مروجٌ من زهرِ الرغبةِ حتَّى هربتْ أمواجُ الحزنِ
مرايا النوحِ وجرحِ المنفى
وتعالى صوتُ الأيَّامِ تنادي من مخبئها
حكمةَ آفاقِ الأغصانِ، وحبَّ العشبِ الطالعِ
من سرِّ الأرضِ، عبورَ المطرِ الأوَّلِ
ما تركَ الوقتُ جمالاً بصعودِ اللَّبلابْ

فيحاولُ أن يجلسَ في شرفته الصغرى
وأمامَ الورقِ المكتوبِ بليلِ الأمسِ
وما جاورهُ من شغفٍ، فيرى ما كانَ عيوناً
يسمعُ خطواتِ اللَّيل، صريرَ نوافذَ يرسمها
الحلمُ حنيناً، والأجسادُ تفورُ خموراً
فيُعادُ الكونُ حضوراً ومرافئَ تُرسلُ شهوتَها، ضوءاً
يفتحُ دنيا الوقتِ على الأصحابْ

تأخذهُ أحلامُ اليقظةِ لحدائقَ في جسدِ الأنثى
من زارت دربَ قصائدهِ حتَّى سمعتْ
خطواتِ العشقِ تجنُ بدنيا كلماتٍ تهربُ
من سرِّ اللَّيلِ، تكونُ مكاناً آخرَ وزماناً آخرَ
ودروباً تفتحُ بابَ القمرِ
لشربِ الخمرِ ثلاثاً وترنُّ بساحتها الأكوابْ

* شاعر سوري.

ويروحُ يمتِّعُ أنظارَ الروحِ بعطرِ زهورٍ
كانتْ في الأمسِ بذوراً فوقَ الورقِ الأبيضِ
فإذا نامتْ ليلتها قربَ الحلمِ
تُفيقُ وتندى ورداً بريَّاً وقصائدَ
لا يبصرُها غيرُ الشاعرِ يهذي
مفتوناً بعطورٍ يلمسها في البوحِ وعندَ الريحِ
عروشِ الماء وما أبقى السرُّ غموضاً في ليلِ ضبابْ

فيحاولُ أنْ يُرجعَ من بابِ القولِ مرايا الأحلامِ
وصوتَ إناثٍ كنَّ يماشينَ الشهوةَ في فتنتها
ومناديلاً لوَّحنَ بها فأخذنَ القلبَ لغصَّاتٍ
قلْ حسراتٍ يكسرنَ الماءَ فيمسي مثلَ الصحراءِ
تمنِّي دقَّات القلب بأنَّ الرحلةَ قادمةٌ
والميناءَ سيبني خيمةَ عشقٍ وحنينٍ
تنسى صوتَ عويلِ الأيَّامِ وما جاورها من جرحِ سرابْ

يبدو مثلَ شرودِ المعنى، مختلَّاً لا يعرف
كيفَ يباشرُ فنجانَ القهوةِ، كيف

يتابعُ أحلامَ الأمسِ
ويمسكُ أجنحةً كانتْ قربَ الكفِّ تنادي
بابَ الغيمِ، وآفاقاً تطوي وجعَ العمرِ
حضوراً يرسمُ أفراحاً عشقاً
وروائحَ حبٍّ في كأسِ مُدامْ

يجلسُ في زاويةٍ قربَ الوادي
يبصرُ سربَ طيورٍ يرحلُ، والريحُ تنادي
فيروحُ الحلمُ ليصبحَ طيراً يكسرُ ميزانَ الأوقاتِ
ويتركَ جرحَ الوحدةِ في دربِ خريفٍ
يبكي ظلَّ الأيَّامْ

فتهبُّ الذكرى من مكمنها ترسمُ شارتَها
في صوتِ حنينٍ يدنو، فيصيرُ كواكبَ
من عشبٍ مثلَ الموجِ يفيضُ عطوراً
فيعودُ صغيراً، طفلاً يتسلَّى في حضنِ الأمِّ
ليرسمَ طُرقاً وفضاءً يفتحُ بابَ العينِ لحلمٍ
من دنيا الغبطةِ، قمراً يقرأ أجنحةَ الريحِ

ويسكنُ دنيا الأحلامْ
لمْ يكملْ مشوارَ الآفاقِ طويلاً

يتشهَّى أن يرجعَ طفلاً يعرفُ طعمَ العيدِ
حتَّى عادَ حزيناً كجنودٍ خسروا الحربَ

ويلعبُ بعدَ غيابِ الشمسِ ليلمسَ أوَّل موجٍ
وصاروا نایاً يشدو في جرحِ الأسماءْ

في صدرِ رفيقتهِ، وينامُ بحضنِ الأمِّ
حينَ انتبهَ الغيمُ لظلِّ الدنيا عرفَ الكونُ

يصيرُ يماماً وخيالاتٍ تفتحُ خزنتها
شحوبَ الوقتِ، مرارةَ زمنٍ يخلعُ شبّاكَ

فيصيرُ العالمُ حبًّا، جسداً للضوءِ
الفرحِ الموعودِ وأنَّ القاعد في الشرفةِ

حدائقَ تزهرُ فيرى نهراً يتعرَّى
قدْ دخلَ الحال فصارَ سمير اللّحظة

ومدائنَ توقظُ شهوتها ماءً فوقَ رخامْ
تأخذهُ أرواحُ الشعراءْ

بقعة ضوء

يوميات عن الحب والشام

عماد نداف

يوميات عن الحب والشام

عماد نداف*

أذكرها جيداً
تلك القطة البرية..
التي ترتدي أجمل فساتين الأرض
وتضحك مثل ملكة..
وتقرأ ما أكتبه لها مثل تلميذة مهذبة!
***

شام..
كلُّ يومٍ..
أركضُ نحوها كعدّاءٍ قوي
متلهفاً..
وهي لا تبعدُ عن قلبي مسافةَ رمحْ!
***

قل لي يا حبيبي
هل ماتت عصافير المدينة ؟
هل هاجرت حمامات الجامع الأموي ؟
هل صدأت أجراس الكنيسة؟
قل لي يا حبيبي
فأنا هنا.. في ركني المنسي..
أتهجى حروف الشام والحارة القديمة.
***

نامت على ذراعي.
غفت مطمئنة، ولم تكن تدري
أن ذراعيّ وقدميّ، وحتى رأسي..
كلها مقطوعة!
***

المدينة نائمة
الشوارع خالية تماماً..
التجول ممنوع، وكذلك الهمس
وأنا وحدي أكتب على الجدران:
أحبّك!
***

كلّهم صمتوا، إلا أنا..
أرقبُ القرنفلَ الذابلَ بعينين حزينتين
ويدين مرتعشتين..
وقلبٍ خافقْ!
***

أنا وحدي..
أسير في طرقاتٍ تمسح الندى عن
وجنتيها..
أرسم على الجدران بقايا حروف الوجد
معي بطاقة تجول اسمها الليل..
ومكتوب عليها: شام
***

النهر يسألني: لماذا مللتُ التدفق؟!
النهر يعاتبني: لا أحد يجلس على ضفتي!
أصنع زورقاً من ورق..
اركض كطفل صغير وأرميه في بردى..
يصفق النهر فرحاً، ويجري
***

* شاعر سوري.

وأنا أتوه في الطرقات..
لا جدوى..
لا شام حاكتني، ولا نجوى..
***

في آخر الطريق إلى قلبي
تجدون قبرةً نائمةً..
لاتوقظوها، اتركوها تحلم ب(شام) الجميلة!
***

هذا الفجر
غسلتني شام بحبال من مطر
كانت الحارات فارغة إلا مني.
كانت الشوارع تترقب سيولاً لم تحصل من قبل
وكنتُ عنيدا.. لم أتراجع.
غرقت ثيابي بالمطر.. دخل الماء جسدي كله
كانت شام تضحك وتراقب
تريدني نظيفا نقيّ الروح مثلها..
ولا زالت تمطر
***

كل سماء الشام لم تعد تكفيني لأتنفس
***

في الطريق إلى بيتها
ثمة ثلاثة أنواع من الورد،
وثلاثة أنواع من العطر،
وعند بيتها شجرة طويلة ، طويلة..
أتسلقها كطفل صغير، لأراها من فوق!
***

دفء!
اليوم شعرت بالدفء
ارتديت معطفاً جميلاً من الفرو اشترته لي أختي
كانت الشام أحلى عند الفجر.
***

ثم ، نم على جانبك الأيسر، فترى حلماً عن غدٍ أجمل.
نم على جانبك الأيمن، فترى حلما عن وطن أفضل.
لا تستيقظ فجأة ،
استيقظ على مهل، على مهل..
واغسل وجهك بالرحمن، فسوف ترى زمنا صعباً
فلا تيأس..
***

تعلم السحر!
افتح كفك.
دقق في تفاصيله جيداً..
تجد عبارة كتبها الله:
الكف للمصافحة، وليس للصفع!

القصة

- كان أستاذاً — د. راتب سكر
- عجوز المخيم — علي المزعل
- القنّاص — مطانيوس مخول
- منتصف الليل — عبد الحميد يونس
- أبي خذني إلى الدّكان — وجيه حسن

كان أستاذًا!...

د. راتب سكر*

لي صاحبٌ شحاذ... صاحبي هذا لمْ يكنْ شحاذاً مِنْ قَبْل، فهذه الصفةُ أو المهنةُ لحِقته بعد سنوات من تنقله في وظائف ومهن شتى، ولم تلْحَقْهُ دفعَةً واحدةً، بل لحقَتْهُ الهُوَيْنى، أي (درجة درجة)، متمثِّلَةً قولَ أغنيةِ الفنانِ العظيم وديع الصافي: (طلِّعْنِي درجة درجة).

بدأ يشتري حاجاتِه بالدين من الحوانيتِ القريبةِ من منزلِهِ في حارَتِهِ الدمشقيَّةِ التي انتقلَ إليها قبلَ أشهر، من حارةِ مدينتِه البعيدةِ عن العاصمة، وسَرعان ما اكتشفَ أن أصحابَ الحوانيتِ المختلفةِ يبيعونَ زبائنَهم بالدين، لكنَّهم لا يسمحونَ للمدين أن يتجاوزَ في طلباتِه حدودَ خمسةِ آلافِ ليرةٍ، ويزدادونَ في مواقِفِهم حدَّةً وصرامةً عندما يتعَلَّقُ البيعُ والشراءُ بإنسان غريب مثله... (غريب)! نزلتْ هذه الكلمةُ في نفسِه موقعاً غيرَ حسن، وشعرَ بغُصَّةٍ حارقَة، فسارَ في الشوارع الواسعةِ يغنِّي معَ صوتِ الفنَّان نور مهنَّا أغنيتَه التي ذاعَ صيتُها (غريب الدار ...)، وظلَّ يغنِّيها حتى توقَّفَتْ قربَه سيارةٌ فارهَة، ناداه سائقُها نداء حميا بصوْتٍ مهموس: (اطلعْ أستاذ نادر، ما هذه المفاجأة؟)، صعد ممتثلًا للأمر، فقدْ عرفَ تلميذَه القديمَ (الصاعد)، وكان محتاجًا لأيّ صوتٍ يناديه في جحيم تسكُّعِهِ على أرصفةِ شوارعِ الشام... "فما بالك بصوت الصاعد ذي البُحَّةِ الفياضة بألفتها.

كان قد تذكر قبل قليل عبارة يحفظها من قصيدة شاعر عراقي حضر أمسيّةً شعريّةً له مصادفة ذات يوم بعيد، فاستحسن وقع تذكّرِها، ورددها قائلا: "من ضاع على أرصفة الشام سيفهمني!".

انطلقتِ السيارةُ الفارهةُ بالصديقين القديمين، اللذين كانا في مدينتِهما البعيدةِ، أستاذاً وطالباً ذات يوم بعيد، وها هي السيَّارةُ في ساحةِ الأمويينَ قبلَ أنْ

* قاص سوري.

تدلفَ إلى طريقِ الربوةِ، لتصلَ إلى مطعمِ "أبي شفيق" الذي اعتاد الصاعد ارتيادَهُ منذُ سنوات.

حدَّثَ الأستاذُ الذي صارَ شحاذًا تلميذَهُ القديمَ عن شجون أيَّامِه، وتبدُّلاتِ أحوالِها، وعلى الرُغْم من انشغال التلميذِ السابق بالردِّ على مخابراتِ الهاتفِ المحمول، فإنَّ الأستاذَ لمْ يقطَعْ سِلْسِلَةَ أفكارِهِ، واستَمرَّ في ترتيبِ تَتَابُعِها، تنميق صفوفها وشعاراتها، كما يفعل عادة في محادثاته وحواراته المحلية والعربية والعالمية والكونية مع نفسه الأمَّارةِ بتفصيلاتها، حتَّى إذا وصلَ إلى فقرةِ تحوُّلِه إلى شحاذ، عدَّلَ تلميذُهُ القديمُ مِنْ جلستِهِ، وراحَ يصغي باهتمام عميق وشديد، واضعاً راحةَ كفِّهِ على ذقنِهِ، ضاغطًا بإصبع الكفِّ الأخرى على أزرار الهاتفِ المحمول وتبدُّلاتِها مع كلِّ رنين جديد، كيْ يمنعَ حواراتِ مهاتفيه عن اختطافِهِ من حالة استغراقِهِ في سَمَاعِ خبرِ تحوُّل أستاذِه إلى شحاذ.

-2-

قالَ الأستاذُ: "تعبتْ قدماي من حَمْل كياني المتنقل بينَ الحوانيتِ القريبةِ التي اشتريتُ سابقًا من بائعيها ما أحتاجُه من شؤون حياتي اليوميةِ دينًا، وكانت أجوبتُهُم تتتالى متشابهة في دلالاتِها، يمكن اختصارُها بأنَّهُم يتوقَّفُونَ عن بيع زبونِهم دَيْنًا، إذا تجاوزَتْ قيمةُ دَيْنِهِ خمسةَ آلافِ ليرة.. وبناء على ما تقدَّم، وبعدَ أن تعبتْ حَنْجَرَتي، الهالكةُ التعبى بعد طول سنواتِ خِبْرتي في التدريس، من محاجَجَتِهم في القضيَّةِ (قَضِيَّةِ حثِّهم على رفْع سقفِ الدَيْن)، لاحتْ لي فكرةٌ مفيدةٌ تساعدُني على إنقاذِ وضعي، ولو إنقاذًا مؤقتًا يخلقُ اللّهُ بعدَه ما لا أعلمُ ولا يعلمون، فقصدتُ دكَّانَ واحدٍ منَ الأصحابِ القدامى المتحدِّرينَ من حارتنا في مدينتنا البعيدة، وطلبتُ منه مجموعةً منْ حاجاتِ ليلتي، فراح يرتِّبُها بينما أردِّدُ مقطعًا من قصيدةِ الشاعر جورج جرداق التي لحَّنَها موسيقارُ الأجيالِ محمد عبد الوهاب وغنَّتْها سيدةُ الغناء العربي أمُّ كلثوم، ومطلعُها:

"هذه ليلتي وحلم حياتي \ بين ماض من الزمان وآتِ".

وفجأة، قالَ صاحبُنا البائعُ مقاطعًا بُحةَ صوتي في ترديدِ مقاطع القصيدةِ الجرداقية: "لا بُد من أنَّكَ أحْضَرْتَ ثمنَ هذه الحاجات! فحقُّكَ في الشراءِ دَيْنًا

انتهى، لأنَّكَ لمْ تسدِّدْ دينَك القديمَ الذي تجاوزَ خمسةَ آلافِ ليرة" ... فاجأهُ ردّي السريعُ: "لمْ أحضرْ إليكَ اليومَ زبوناً مشترياً، بلْ مستعطيًا شحاذًا"...

اعترتْهُ دهشةٌ حادةٌ، وبدا عليهِ ارتباكٌ آسرٌ، ثمَّ دفَعَ إليَّ ما طلبْتُهُ منْ حاجاتٍ، دفْعَ حيران غامض الرؤى، من دون أن ينبسَ ببنتِ شفة، فقلَّدْتُ طريقَتَهُ الإيمائيةَ الصامتة، وحملتُ حاجاتي مكتفيًا بهزِّ رأسي، منْ دونِ أنْ أنسى رسمَ ابتسامةِ شكرٍ ورضًا، عاجلين.

تكرَّرَ مشهدُ حصولي على حاجاتِ يومي من البائعينَ بالطريقةِ نفسِها، مبتسمًا راضيًا، واختلفتْ دوافِعُهُم إلى تلبيتى، ويوما بعد يوم، راح كل منا يختصر من طقوسه وإشاراته، حتى شمل اختصاري مقاطع قصيدة جورج جرداق، فلم أعد أتلوها أمام البائعين، فقد غيرت موعدها إلى آخر السهرة في غرفتي الضيقة، أتلوها وحيداً من دون أن يسمع صوتي أحد سواي.

أمس، قالَ بائعٌ لصاحبِه بعد أنْ دفعَ إليَّ حاجاتي: "كان أستاذاً وصار شحاذاً!".

سمعتُه ولمْ أتأثَّرْ في لحظةِ سماعي قولَه، غيرَ أنّي تذكَّرْتُهُ عندما حانَ وقتُ ترديدي مقاطعَ قصيدةِ: (هذه ليلتي)، فانتابَني شعورٌ بالخجل الشديد، ومنذ تلكَ اللحظةِ لمْ أعدْ أردِّدُ مقاطعَ القصائد، أو أسماءَ جورج جرداق ومحمد عبد الوهاب وأم كلثوم وما شابهها من أسماء... ولمَّا اشتَدَّ حنيني إلى القصائدِ والأسماء، وجدتني أختصرُ رغبتي في حاجاتي، متذكِّرًا أنَّ الإنسانَ يحيا بغيرِ الخبزِ أيضاً".

-3-

يبدو أن هاتفًا مستعجلًا سرقَ التلميذَ من أستاذِهِ القديم، الذي اكتشف بعد وقتٍ قصير أنَّهُ كانَ يحادثُ نفسَهُ، فشكرَهَا على حسنِ الاستماعِ، وعاد يدفعُ قدميْهِ في الطرقاتِ الواسعةِ دفْعَ متباطئ حيران.

عجوز المخيم

علي المزعل*

(1)

كلما زارني الحاج أبو هاجم النبهان، يقلّب مواجعي، ويشعل ذاكرتي من جديد، وينقلني إلى عوالم أخرى ربما نسيت الكثير من تفاصيلها، فهو واحد من المعمرين القلائل الذين ما يزالون على قيد الحياة من أبناء قريتنا التي دمرها الاحتلال، وقد كان رفيقاً لوالدي أيام المقاومة الشعبية في الجولان، ويخاطبني دائماً: يا ابن أخي.. يقول: كان والدك أخي.. تآخينا بالدم والعرق والأحلام والدروب والذكريات والكمائن، والأحزان والأفراح.. دخلنا في حلق الموت عشرات المرات ونهضنا من جديد.. وهو يختزن بذاكرته أدق التفاصيل التي لا يمكن أن تخطر على بال.. تضاريس الجولان، وفلسطين.. الهضاب والتلال، والصخور، والنباتات، والأشجار، والسيول، والأنهار، والحيوانات، وأسماء الخيول الأصيلة، والسباقات التي فازت بها، وألقاب فرسانها، وأسماء عازفي اليرغول، والأعراس، والألحان والأغاني، وأسماء النساء اللاتي كنَّ يرقصن بالسيوف أيام الأعراس والمواسم المتلاحقة لأبناء القرية. فيقول مثلاً: أن الفتاة فطيم السرحان ظلت ترقص بالسيف حتى الصباح يوم إعلان الوحدة بين سورية ومصر وتناوبت معها عيوش المصطفى في اليوم التالي حيث ظلت حلقات الدبكة بلياليها.. ويحفظ أسماء الحصادين الذين برعوا في الحصاد وذاع صيتهم بين الفلاحين وأسماك طبرية وأنواعها وطعمها ومواسمها.

والمعارك التي خاضها رجال المقاومة والجيش في مواجهة الاعتداءات الصهيونية كمعركة تل النيرب والتوافيق والبطيحة وعبور الثوار إلى فلسطين أيام الانتداب البريطاني وحرب الإنقاذ عام 1948، وعبور الجيوش العربية من الجولان إلى

* قاص سوري.

فلسطين وأنواع الرشاشات والبنادق، والمدافع، وأشكال الطائرات المعادية ومواعيد تحليقها، وفي كثير من الأحيان يُقلد أصواتها وهو يدق عكازه على الأرض.. ويذكر أسماء الشهداء والأسرى والأبطال الذين خاضوا المعارك فيقول مثلاً:

أبو عبيد الهنداوي كان من أوائل الفدائيين الذين عبروا إلى فلسطين مع الأيام الأولى للثورة الفلسطينية، وأن مختار البطيحة أبو سليمان أُصيب في معركة البطيحة بأكثر من عشرين طلقة وظل حيّاً يرزق حتى هذه اللحظة، وقد شاهده منذ أيام في مركز الإعاشة وما يزال مداوماً على القهوة المرّة كما كان أياما البلاد، على الرغم من عتمة المخيم.. وأن الشهيد محمود قاتل مع رفاقه بالسلاح الأبيض في معركة تل النيرب وحين انتهت المعركة وجدوا حوله جثث لجنود صهاينة وقد هُشمت جماجمهم «ببكس» الحديد الذي ظل عالقاً في قبضة الشهيد.

وأن اليهود كسروا ظهر العسكري ناصر العدوان بعد أن وقع في الأسر، ورفض الاعتراف عن الضابط الذي قام بتفخيخ الطريق إلى تل الفخار والذي دمرَ لواءً مدرعاً صهيونياً بكامله خلال حرب حزيران، وأن موقع المدفعية الواقع في رجم الياقوصة ظل يطلق النار حتى آخر لحظة في حرب حزيران، على الرغم من الغارات المتلاحقة للطيران الصهيوني..

وتسيل ذاكرته بأحداث متلاحقة.. فيتحدث عن معونة الشتاء التي كان يرسلها السوريون للثورة الجزائرية ويذكر أسماء الشبان الذين تبرعوا بمبالغ كبيرة، وأسماء النساء اللاتي تبرَّعن بأقراطهن وما يملكنَّ من ثياب، وعن مخيمات اللجوء التي احتضنت الفلسطينيين وأبناء الجولان، ومن الذي وضع فيها أول خيمة ومن أدخل أول بندقية في بداية الثورة الفلسطينية، وأول شهيد دُفن في مقبرة الشهداء.. وعن وكالات الغوث وسرقة معونات اللاجئين بالتواطؤ مع الأجانب العاملين فيها.. ويقول: أن المخيمات صارت عنواناً للثورة ضد الاحتلال وقاعدة للعودة ولذلك ظلت عرضة للغارات الصهيونية زمناً طويلاً.

وأحياناً تختلط في ذاكرته أزمنة الأحداث فيذهب بذاكرته بعيداً فيتحدث عن أيام السفر برلك وأن والده مع كثيرين من شبان القرية تم سوقهم للمشاركة في حرب الترعة ومن هناك نقلهم الأتراك إلى البلقان ولم يعودوا حتى هذه اللحظة.. ويسهب كثيراً حين يتحدث عن هذا الأمر يقول:

كان الأتراك يحاصرون القرى ويفتشون البيوت ويصادرون المؤن ويسوقون الشبان إلى المجهول.. فعاشت البلاد في تلك الأيام سنوات من الجوع الذي أهلك

البشر.. ذهبوا جميعاً وقوداً لحروب لا علاقة لنا بها.. ويختم حديثه عن السفر برلك بالحسرة على والده الذي لم يعد.. وقيل إنه مات في البلقان.

يصمت قليلاً يتناول كأساً من الماء بأصابع مرتعشة ويعود للحديث:

والله يا ابن أخي، المستعمرون لهم وجه واحد حفظناه جيداً.. وحين جاء الفرنسيون والإنكليز إلى بلادنا لم يكونوا أفضل حالاً من الأتراك.. بل كانوا أكثر قسوة، وأشد بطشاً، وأقسم لك.. لولا قوة الدم، وقوة السلاح، وصلابة أهل البلاد لما غادروا.. ثم يذكر الكثير من الوقائع والكثير من أسماء أبناء المنطقة الذين قاتلوا الفرنسيين في الأودية والسهول والجبال..

وتبلغ حماسته ذروتها حين يتحدث عن الشاب عبد الله الترور فيقول: عبد الله الترور شاب من بلدة البطيحة في الجولان.. أسمر طويل، حين يمشي تهتز الأرض تحت قدميه.. له مهابة بادية عاش طوال عمره فلاحاً يعارك التراب والمحاصيل.. وذات يوم استطاع التسلل إلى مكتب الحاكم الفرنسي في المنطقة وظل يدق رأسه بالجدار حتى خرَّ صريعاً.. ثم فرَّ هارباً نحو الأودية والغابات المجاورة.. وظل زمناً طويلاً طريداً للفرنسيين وقد سمعنا فيما بعد أنهم اعتقلوه، ووضعوه في قدر من الزيت المغلي حتى فارق الحياة..

نعم عبد الله الترور هذا الفلاح البسيط فعل هذا، ومثله آلاف الشبان في كل المدن والقرى السورية.. قاتل السوريون جميعاً حتى خرج الأجنبي من بلادنا..

أما شبان اليوم فماذا يفعلون.. بالله عليك يا ابن أخي قل لي ماذا يفعل شبان اليوم؟

يقول ذلك وقد تعرّقت جبهته، وتجهم وجهه.. يمسح عرقه بأطراف كوفيته، وكأنه لا ينتظر جواباً، تسرح عيناه بعيداً ثم يعود للحديث عن القرية: البيادر وأسماء أصحابها ومواقعها وطقوسها وجودة إنتاجها، وتخزين المؤن وسداد الديون، وأعراس المواسم، وتأمين البذار للمواسم القادمة. وأسماء الأساتذة الذين تعاقبوا على مدرسة القرية منذ تأسيسها والخطباء الذين تعاقبوا على مسجد القرية، والشبان الذين تعلموا في مدارس طبرية وحيفا وعيون الماء التي تحيط بالقرية من الاتجاهات كلها كعين العرائس التي تستحم بها الفتيات استعداداً للزفاف، وعين الرجال التي يستحم بها الشبان ليلة الزفاف، وعيون أخرى يقول عنها.. صافية كعين النمر، ومن حولها طيور الحجل ترد الماء ثم تطير أسراباً متلاحقة وهي تنشر أجنحتها للشمس الناهضة مع الصباحات الجميلة وكروم الصبّار والزيتون والعنب

التي تمتد جذورها في أعماق الصخور المطلة على طبرية.. وأسماء المضافات الرئيسة في المنطقة وأصحابها وأنواع القهوة العربية الصافية التي تستنهض ذائقة الرجال فيأتون إليها وهم يحملون حكاياتهم وأيامهم وذكرياتهم..

ولعل التفاصيل المثيرة التي يكررها كلما زارني هي تلك المتعلقة بيوم خروجنا من القرية بعد أن دمرها الصهاينة في عدوان حزيران.. يذكر تفاصيل كثيرة لا يمكن لذاكرة أخرى أن تختزنها كل هذا الزمن.. تفاصيل مدهشة كشريط سينمائي يمر أمامك سيما حين يقف ليدعم أحاديثه بحركات متلاحقة من عكازته، وأطراف عباءته وساعديه..

(2)

اليوم وبعد غياب زارني أبو هاجم النبهان باكراً كعادته، يلتف بعباءة سوداء مزينة بخطوط من القصب المهترئ، وعقال يميل على كوفية كادت أن تغطي حاجبيه، وعكازه من الخيزران القديم تآكلت بعض أطرافها..

قال كعادته: صباح الخير يا ابن أخي، ثم هبط متباطئاً على فراش اسفنجي قديم، ومال بجذعه على وسائد مخططة ضاعت ألوانها..

قلت له: كيف حالك اليوم؟

أطرق قليلاً، ثم دفع كوفيته والعقال فبان حاجبان كالثلج، على جبين غضنته سنوات التشرد والشتات.

قال: كيف أكون وقد تجاوزت المئة؟ يكفي أن أصل إليك، وما أتمناه أن يمنحني الله حياةً ثانية عسى أن أعود إلى تلك البلاد.. ضاع العمر، وضاعت البلاد، ولا نعرف ماذا نفعل؟

لم نعد نعرف شيئاً، لم نعد نسمع صوت المطر يطرق الأسطحة، ولا صوت المزاريب يغسل الأزقة.. ضاعت الفصول، لم نعد نعرف ربيعاً ولا خريفاً كل الفصول صارت متشابهة.. نرى شجرة خضراء فنعتقد أنه الربيع، ونرى أشجاراً عارية فنعتقد أنه الخريف.. لم نعد نسمع صهيل الخيول، ولا أجراس المواشي وهي تعود من مراعيها ولا البيادر تُراكمُ محاصيلها، ولا العصافير تنقر نوافذنا، ولا أفران التنور تُنضجُ خبزنا، ولا الطرقات تحنو على خطانا، وهكذا تمر الأيام، أكوام من الإسمنت تخنق أنفاسنا، وأيام سود تبتلع أحلامنا.. ألا تلاحظ ما يجري حولنا يخيّل

إليّ أن نكبة جديدة ستحل بنا وليس لنا إلا الدعاء والأمل وأقسم لك يا بني أني أحسد والدك الذي مات هناك ودُفن هناك ولم يرَ هذه الأيام العجاف، يا ريت لو أن الله أخذ أمانته هناك، وظلت عظامي في تراب البلاد، ويا ريت لو لم نغادر القرية، لا أدري أين كانت عقولنا؟ قال ذلك وفاضت ذاكرته بيوم خروجنا، وعلى الرغم لسماعي تلك الحكاية عشرات المرات.. إلا أني في كل مرة أكتشف شيئاً جديداً، وأرى مشهداً جديداً، لم أكن أعرفه سابقاً حيث كنت طفلاً في تلك الأيام أركض خلف أمي وهي تجتاز الأودية ومنعرجات الصخور، وحقول الأشواك هرباً من قذائف الاحتلال وبحثاً عن الحياة..

قال: في ذلك اليوم قطعنا نهر اليرموك في طريقنا إلى الأردن، وما زالت في أعماقي الكثير من المشاهد التي لن أنساها حتى يُهال عليَّ التراب.. كانت أصوات الأطفال وصراخ النساء وخوار الأبقار، وثغاء الأغنام، ودويّ القذائف ورطانة الرشاشات وصهيل الخيول وجنون الطائرات.. تهز جنبات الأودية والجبال ونحن نصارع الصخور والدروب الضيقة طلباً للنجاة.. والوجه الذي لن أنساه أبداً هو وجه ذلك العجوز مصطفى الطافش صاحب البيت الذي استضافنا على أطراف الحدود.. كان رجلاً شهماً له قامة عالية ووجه يكسوه البياض وقد خضبته حمرة بادية.. يومها أخرج كل ما في بيته من فراش.. نشر كل ما يملك داخل البيت وخارجه وتحت الأشجار وفي ظلال الصخور المحيطة بالمكان.. قدم لنا كل ما يملك.. كانت أعدادنا كبيرة وهيهات أن يتسع لها بيت أو حجرة..

هجعنا جميعاً كالقطيع وقد أتعبه المسير.. هجعنا، وهجعت معنا أحلامنا وأحزاننا وأطبقت أجفاننا على السكون الذي غادرنا منذ بداية الحرب كنّا ننتظر الصباح كي نعرف طريقنا إلى ديار الله الواسعة..

ومع ساعات الفجر وقبل أن يجف عرقنا.. نهضنا جميعاً على أصوات الرصاص ينطلق من الغابات والأودية المجاورة..

ركض العجوز مصطفى الطافش صاحب البيت واستل بندقية طويلة وصدئة من تحت الفراش الذي ينام عليه..

وركض في اتجاهات مختلفة يبحث عن شيء في جيوب الملابس المعلقة على الجدار، وتحت الفراش وأماكن أخرى داخل البيت.. ثم بدأ ينادي زوجته ويصرخ: يا زعيلة.. يا امرأة.. أين ذهبت الفشكة التي كانت في جيب الكبوت؟ أنا وضعتها بيدي.. أين ذهبت؟ هل ابتلعها الشيطان؟ هيا يا امرأة ابحثي عنها سريعاً، استدارت

العجوز زعيلة في المكان لم تجد شيئاً.. وقفت أمامه وقد ابتلت أهدابها بالدموع.. قالت:

يا ابن الطافش... من يريد أن يحارب اليهود عليه أن يجهز الفشك منذ خمسين عاماً وليس الآن، وقد صاروا تحت النافذة..؟

صمت الرجل.. ألقى البندقية جانباً.. وجلس على طرف الفراش وهو ينتحب كطفل.. بكينا معه جميعاً، واستيقظت أحزاننا من جديد قال ذلك وقد رقّ صوته وتلاحقت أنفاسه، كأنما يرى هذا المشهد الآن.. وعلى الرغم من سماعي لهذه القصة مراراً إلا أني في كل مرة أتخيل وجه ذلك الرجل ويظل في ذاكرتي صوت زعيلة تلك العجوز السمراء كحبة القهوة وهي تقول:

من أراد أن يحارب اليهود عليه أن يجهز الفشك منذ خمسين عاماً..

قلت له: والآن ماذا سنفعل؟

قال سنظل هكذا حتى نعود، وحتى يعود المطر يطرق أسطحة البيوت، وتعود المزاريب تغسل الشوارع، وتعود الخيول إلى مرابطها القديمة، والوجوه إلى ترابها، والفصول كما نعرفها.. وأن لا يضيع الربيع في أعطاف الخريف وتضيع الأزاهير في حقول الأشواك.

التفت أصابعه الخشنة على مقبض عكازته، وهم بالنهوض وهو يقول: رحم الله والدك.. كلما رأيتك أرى وجهه أمامي.. ورحم الله والدتك التي كانت ستراً لكم في عتمة الشتات وخريف المخيمات، ومرارة الأيام، ويا رب امنحني عمراً جديداً كي أعود إلى البلاد.

آخ يا ابن أخي: كل ما أراه وأسمعه الآن يثير أوجاعي، الأجانب لن يتركونا بحالنا، وهم يأتون إلينا كل مرة بوجه جديد وبأسماء جديدة، يطمعون بخيراتنا.. بلادنا بلاد الخير، ولا أدري لماذا لم يفهم بعضنا ذلك؟

أمسكت بيده حتى عتبة الدار،

أوغلت عيناي في أفق المكان، المقفل بالخوف والترقب والأسئلة، ومن بعيد أصوات متلاحقة لرصاص وقذائف، لا ندري متى تصل إلينا؟!

حيث بدا المخيم منذ أيام على أهداب النار. وعلى جدرانه الكثير من الشعارات تسيل منها الدماء..

القنّاص

مطانيوس مخول*

طالما حدّث رفاقه في المدرسة عن حلم بدا غريباً عن أحلامهم، كانت أحلامهم تدور حول المستقبل والحب والمغامرات العاطفية، مع بنات وهميّات أو حقيقيات.

أما حلم ياسر فكان يحلق في عالم آخر، لا يمت إلى أحلام الشباب بصلة، فقد كان يحلم بأن يكون قنّاصاً، نعم قنّاصاً!. لقد أفصح عن حلمه عدّة مرات أمام رفاقه، استقبل رفاقه كلامه باستغراب واندهاش. حلمٌ لم يخطر على بال واحدٍ منهم.

قال أحدهم ممازحاً: وماذا ستقنص يا ياسر!؟. العصافير أم الصبايا الحسناوات؟.

قال لا هذا ولا ذاك، بل سأقنص جنود الاحتلال. سأكون في المستقبل جندياً مقاتلاً أجيد استخدام السّلاح، ما أجمل أن ترى أعداءك صرعى أمام مرمى بندقيتك القناصة، تماماً مثلما كان يقنص الممثل أعداءه في فيلم ظلال الموت.

ومنذ ذلك الوقت، صار رفاقه يلقبّونه بالقنّاص، وتحوّل اللقبُ مع الأيام إلى اسم، حلّ محل اسم الحقيقي ياسر، ربّما كان للاسم الجديد دوره في إذكاء روح الحميّة والحماسة في نفسه أثناء اللعب في فريق كرة القدم، حتى صار القنّاص ألمع لاعب في خط الهجوم، ينتظره المشجعون بلهفة وترقّب، لإدخال الأهداف الصّعبة، عندما يكون الفريق المنافس ماهراً بالتصدي للهجمات، التي يقودها من قلب الهجوم.

مرّتِ الأيام، وصار اسم القنّاص مشهوراً في المدرسة والحيّ الذي يسكنه لاعباً ماهراً في لعبة كرة القدم، وبات جميع معارفه يتودّدون إليه، ويطلبون صداقته، وبعضهم يخطب ودّه بإصرار إلى درجة التزلف.

* قاص سوري.

هذا الاهتمام كوّن لديه إحساساً بالتفوق على أقرانه الطلاب في المدرسة، ودفعه إلى المغالاة في تأكيد الذات، إلى درجة الغرور، فانفضّ عنه رفاقه جميعاً إلاّ واحداً منهم اسمه عامر.

لم يهتمّ القنّاص بالأمر ولم يُعِرْ ازورار رفاقه عنه أيّ اهتمام، مادام ميدان اللعب بحاجة إليه، وما دام جمهور المتفرجين يردد اسمه بصوت عالٍ: بدنا هدف يا قنّاص!. كانت تلك الأصوات الهتّافة تزيده غروراً وحماساً وإصراراً على المضي في طريق كسب الأهداف، وكان صديقه عامر خير مؤازرٍ ومعين له.

ما بين عشيّة وضحاها تغيّر كلّ شيء، توقفتِ المدارس عن نشاطها التعليمي، وتعطلت حركة الملاعب بقدرة قادرة. ورفعت المتاريس بين أحياء المدينة وحاراتها، وصارت الساحة المكشوفة التي تتوسّط الحي، والتي شهدت في الماضي، كل المباريات التنافسية بين فرقة الحي، وفرق الأحياء الأخرى، خطّ تماسٍ بين فريقين متصارعين راغبين في إفناء أحدهما الآخر.

راح كلّ فريق يجمع أنصاره من القسم الذي يسيطر عليه، وكل فريق يتهم الفريق الآخر بالفساد والمروق من الدين، وكلّ فريق يدعي أنه نصيرٌ لدين اللّه.

زُرِعّت المتاريس على طريق الساحة المكشوفة، التي طالما جمعت أبناء الحي في مناسبات الأفراح والأتراح، والمناسبات القومية والمباراة الرياضيّة.

لقد كانت الساحة رمزاً لوحدة أبناء الحيّ لسنين طويلة خلت، قبل أن تصبح ميداناً للموت العبثيّ، صارت الساحة مهجورة محرّمةً أرضُها على أقدام أبنائها الراغبين بالعبور من طرف إلى طرف آخر، حتى الكلاب والهررة، كانت تقنص وكأنها طرف في الصراع الحانق الدامي بين الطرفين.

ولكن أين موقع القنّاص من هذا الصراع!؟، وأين حلمه الذي داعب خياله سنيّ صباه ومراهقته الأولى، كان حلمه في الماضي، أن يقنص الجنود المحتلين لأرض فلسطين. أما الآن فتحولت البوصلة إلى قنص أعداء اللّه المحتلين للطرف المقابل له من الساحة المكشوفة، توجّه إلى أمير الجماعة، تقدّم بحماس وثقة ، طلب سلاحاً بعد أن بايعه بيعة الجماعة، وعاهده على الطاعة. كانت تعليمات الأمير واضحة : قنص كلّ حيٍّ يتحرك في الساحة.

استلم بندقية قنّاصة حديثة وجديدة، وذات مواصفات فنية عالية، خضع لدورة قصيرة، تخرج منها برتبة مجاهد شرف. الاهتمام والحماس يقصران زمن التعلّم.

توجّه إلى المتراس، كَمَنَ وراءه، وراح يراقب الساحة المكشوفة التي كانت مراحاً له ولرفاقه طوال مرحلة صباه.

كان يملك جسد نمر متوثبٍ للقتال، وعيني نسر ترصدان كلّ حركة كائن حيّ في الساحة، لم تسلم هرةٌ مدجّنة خرجت تستأنس بالمارة، ولا كلب شارد قاده الجوع إلى مرمى الصنارة.

زرع القناص الرعب في قلوب أهل الحيّ بعد أن ملأها إعجاباً فيما مضى.

كانت الساحة أرضاً حراماً على أبنائها خلال النهار، أمّا في الليل، عندما يرخي الظلام سدوله وتنعدم الرؤية، تصبح إمكانية المرور متاحة، ولكنّها غير آمنة تماماً، فبندقية القناص الرشاشة تمشّط الساحة بين الحين والحين.

في أمسية كانت مفصلية في حياته، بعد أن بدأت ظلال الليل الرمادية تسحب ذيلها على الساحة، لاحظ القناص شبحاً يتحرّك من الطرف الآخر، إنّه يحاول عبور الساحة، طلباً للطعام الذي كان شحيحاً في حارته، وفيراً في حارة القناص. قال القناص في سره: الحصار المفروض على أعداء الله والدين، بدأ يعطي ثماره، لم يبق عند القوم قدرة على المقاومة، الجوع الكافر نصيرنا على القوم الكافرين، سأثبت لهم أن الاستسلام هو طريقهم الوحيد للفوز بالحياة.

جمع قواه، ثبت البندقية باتجاه الشبح، رصد حركته باهتمام. كان الشبح يظهر ويختفي بسرعة، راغباً اختبار يقظة القناصة. أمّا القناص فكان يرى كلّ حركة من حركات الشبح، ويدرك دلالاتها، تركه القناص يتحرك براحته، حتى اطمأنّ أو اعتقد أن القناص في غفلة عنه، فانطلق بسرعة هرّ عبر الساحة، ولكنّ رصاصة القناص كانت أسرع، سقط الشبح المتحرك بعد قفزات معدودات، فوق تراب السّاحة الحزين.

ملأ القناص رئتيه برائحة الموت القادمة من جسد ضحيته الجديدة، أرسل نهدة ارتياح، قال بسرّه: لن يمروا، سيموتون جوعاً وعطشاً، وهذا جزاء الكافرين.

بعد نصف ساعة، سمع صوت المؤذّن من مئذنة جامع الحيّ ينعي الشبح المقتول بقوله: انتقل إلى رحمته تعالى الشهيد الشاب عامر المصطفى بعد إصابته برصاصة في رأسه، استهدفه بها الإرهابيّ ياسر بن سعيد الملقّب بالقناص. الفاتحة على روح الشهيد.

بسط القناص راحتيه المرتجفتين، راح يقرأ الفاتحة بصوت مضطرب متهدّج، رحل بذاكرته إلى رياض الماضي، وراح يستعرض كلّ اللحظات الحلوة والمواقف النبيلة التي وحدت بينه وبين رفيق صباه عامر.

تذكر حادثة سقوطه في الملعب، عندما كُسِرَتْ ساقه، كيف حمله عامر بين ذراعيه إلى أقرب مشفى، لم ينتظر سيارة الإسعاف ولا سيارة الأجرة، لازمه يوماً وليلة في المشفى، وتابع زيارته في البيت حتى شفيت رجله تماماً، حرص على تقديم كل مساعدة له، لاستدراك ما فاته من دروس ووظائف.

قال لنفسه مرة أخرى: لولا عامر لرسبت في صفي، ماذا فعلت أيتها البندقية اللعينة!؟. لا لا ليس الذنب ذنبها، هو ذنبي أنا، أنا من راقب، وأنا من سدّد، وأنا من قرّر وأنا من ضغط على الزناد.

حرب ملعونة، فتنة تأكل نارها كلّ الأشياء الجميلة في حياة حارتنا، لعن الله من أيقظها. إلى أين ستقودنا طريقها المرجومة بالحقد والموت؟، من سيشاركني فرحتي بالنصر الموهوم، إن انتصرت، وعلى من سيكون النصر، أعلى أبناء حارتي؟، على أعمامي وأخوالي. تذكّر قول الشاعر الجاهليّ زهير بن أبي سلمى في الحرب.

(وما الحرب إلاّ ما علمتم وذقتموا وماهو عنها بالحديث المرجّم
فتعركم عرك الرحى بثفالها وتلقح كشافاً ثمّ تنتج فتتئم)

فكّر لأوّل مرة بالتراجع عن العهد الذي قطعه على نفسه أمام أمير الجماعة. الشهادة أو الموت. قال: الشهادة موت، والموت شهادة، نهايتان طبوقتان. قد تتأخر شهادتي على يد مقاتل من أبناء حارتي، ثأراً لدم صديق عمري عامر، وقد لا تأتي!. في هذه الحالة سأضيف إلى سجلي الجهادي مزيداً من الضحايا من أبناء حارتي. وإذا نقضت العهد الذي قطعته على نفسي أمام الأمير، يعتبرني مرتداً، والمرتد يقتل حسب شريعته.

كيف الخلاص مما أنت فيه يا ياسر!؟. الموت هو طريق خلاصك الوحيد، بيدك لا بيدهم. سيعتبرني الأمير وجماعته شهيداً قنصه أعداء الله والدين. اثأر لصديقك من نفسك الأمارة بالسوء، ألست أقرب أصدقائه إليه!؟ وأنت الأولى بالثأر لدمه المطلول على مرابع صباك وصباه. العين بالعين والسّنُّ بالسّنّ، والبادئ أظلم، وأنا من بدأت.

أسدلِ الستارةَ على حياتك بيدك يا ياسر!. عاقبها على ما اقترفت من آثام.

وضع رصاصة في بيت النار، أغمض عينيه، تخيّل نفسه مع صديقه عامر سائرين على طريق السماء. هناك في نهاية الطريق سنقف معاً أمام قاض عادل، سأعترف بذنوبي كلّها، سأطلب منه الرحمة والمغفرة، وهو الغفور الرحيم.

ضغط على الزناد، فتمّ كل شيء.

اجتمع عددٌ من رفاقه في المتراس، حملوه على أكتافهم، زفّوه شهيداً عريساً لحور العين.

منتصف الليل

عبد الحميد يونس*

الباب الخارجي مغلق، والمفتاح من الدّاخل. الشّبابيك موصدة، وستائرها مسدلة. وثمّة هدوء مشحون، تزيده بعداً زخّات متلاحقةٌ من مطر شتويّ غزير، يرتطم صداها بسماكة الحيطان، ويتراقص رذاذها عشواءً داخل حدود "الفرندا".

"الفرندا" بدورها تطلّ على شارع عامّ، يستلقي على استقامة هندسيّة منتظمة. امتداده إلى جهة الشّرق طويلٌ ناءٍ، ما يتيح له أن يأخذ شكل منظور حقيقي على أرض الواقع، ترفده شوارع معترضة كثيرة، وتنتصب على جانبيه هياكل أبنية، متشابهة التّكوين، تتقارب في مدى الرّؤية، حتّى تتلاصق تماماً في نقطة وهميّة نائية غير محقّقة. أمّا امتداده إلى جهة الغرب، فيفضي إلى زرقة البحر.

هنا ترقد مدينة ساحليّة من مدن المتوسّط. طالما زنّرتها القرون، وجاست في مسالكها عيون القراصنة، وأشباح المغامرين.

الباب الخارجيّ مغلق والمفتاح من الدّاخل، وعبد الله يقف في الطّرف الجنوبي من غرفته، ملتصقاً بحافّة الطّاولة، عيناه زائغتان مشغولتان شاردتان. فوق وجه الطّاولة يستقرّ، وكيفما اتّفق، كتاب "صفحات من تاريخ السّلطة في الشّرق"، مفتوحاً على المنتصف. يجاوره عن يمين مجلّد "من ملفّات التّكفير والتّحريم"، وعن يسار "شذرات من تقارير رجال الأمن والاستخبارات الدّوليّة"، وفي الزّاوية الحادّة يتّكئ كتاب "استحضار الأرواح وملوك الجان وعفاريت الملك سليمان". ومن بين جهامة الأغلفة، واستفزاز العناوين، يشرأبّ قدحان فارغان، جوار قنينة ممشوقة القوام، ذات سائل صافٍ كعين الدّيك، يناظرها من أمام منفضة دخّان، استقرّ في جوفها سبعة أعقاب سجائر مطفأة، واحدة فقط لا تزال تتنفّس، بحيث يخرج من بين جمرة الرأس والرّماد، عمود مستقيم من دخان أبيض، لا يلبث أن يتعرّج، ثمّ

* قاص سوري.

يتكسّر في فضاء مشحون بطاقة مستثارة مجهولة الشّدة والاتّجاه. يتقابل كلّ ذلك مباشرة مع صورة تذكاريّة بحجم كبير، معلّقة على الحائط. كانت أُخذت ـ ذات قمّة ـ للملوك والحكّام العرب.

من خلف زجاج عكر لمدفأة عصريّة، تتراقص ألسنة لهب، مائلة إلى الزّرقة، ما يوحي بشعورين متنابذين؛ واحد من دفء قادم من كتلة النار في الداخل، وآخر من برد قادم من رذاذ الزمهرير في الخارج.

عبد الله غالباً ما يتنازعه هذان الشّعوران عندما تكون الطّبيعة عاصفة هائجة.

قطرات المطر، تقرع بلّور النّوافذ من الخارج بشدّة، وألسنة اللهب تغازله من الدّاخل بفتور، وعبد الله ينتظر بتوتّر.

مثل هذه الليلة لا بدّ أن تكون مسكونة بالانتظار، والتّحفّز، وأشياء أخرى. هو مشدود، لكنّه ليس مرهقاً. ثمّة هاجس من فرح ملتبس يلفح الأعصاب والمشاعر، ولمَ لا؟ أليست من ينتظرها جديرة بكلّ هذا الاحتفاء؟ بلى، بلى! تقولها حركاته، وسكناته، ونظراته، وملامح التّرقّب المزروعة في قسمات وجهه، وشرود يديه.

يرفع طرف السّتارة قليلاً. يقرّب رأسه من نسيجها. يزرّ عينيه وهو يمسح ضفّتيّ الشّارع، الذي آل، بعد أن أقفر من البشر، إلى ما يشبه نهراً يجري فيه السراب.

يبتسم عبد الله، ثمّ يهزّ رأسه مرّتين، ثلاثاً، ثمّ لا يلبث أن يتوارى خلف صمتٍ وانتظار.

هاهي عقارب السّاعة تقترب من الثّانية عشرة ليلاً، والمطر ما زال ينهمر بغزارة ظاهرة، يغسل وجه المدينة، بشوارعها، وأحيائها، وقامات أبنيتها، ويملأ في ألآن ذاته جسد الفراغ، بحبالٍ لا تُحصى من ماء السّماء. حتّى رؤوس شجيرات البلح المزروعة في غير منابتها، أصابها ما أصابها من طرب، ففردت أكفّها العريضة، لكأنّها تهمّ برقصة بدويّة، كادت تنساها منذ أن غادرت واحاتها في أطراف الصّحراء.

قال صوتٌ في داخل عبد الله:

ستأتي!

هذه الليلة ستأتي!

هي أكّدت أنها ستأتي.

وتردّد ذاكرته بقايا صور محفورة في كهوفها العميقة:

سألها: متى تأتين؟

أجابت: ولمَ العجلة؟

ـ قولي متى تأتين؟

ـ أملهوفٌ أنت إلى هذا الحدّ؟

ـ قولي متى تأتين قبل أن يفوت الأوان.

ـ آتيك عندما تتوازن أطراف المعادلة!

ـ أيّ كلام هذا؟ ما بيننا لا تحيطه أرقام، ولا يخضع لمعادلات.

ـ لا بأس، انتظرني منتصف الليل تماماً.

ـ أعوذ بالله! أيّ ليل؟ فهم كُثُر؟

ـ اسمعْ! إذا ما اسودّت أربع الجهات، وأمطرت بغزارة ليست عاديّة، وانطبقت ثلاثة العقارب بعضها فوق بعض، مشيرة إلى زمن صفر... انتظرني آتيك!

ـ من يسمعك لن يقول أنك أقلّ من صاعقة!!

وغصّا، هما والمكان، بالبِشْر، وبآيات محكمة من الصّفاء، صفاءِ القلوب والنّوايا. وضحكا؛ كركر صوت مزدوج، نصفه الأوّل بصيغة التذكير، ونصفه الآخر بصيغة التّأنيث.

لم يعد يتذكّر الآن، كم صار عدد الفصول التي مرّت، وهو يرقب الليالي، ليلة بعد ليلة، ويقرأ منتصفاتها التي يمكن أن تحقّق المعادلة!

قال بصوت مجروح وعيناه على أطراف الشّارع من خلف السّتارة:

اليوم ستتحقّق المعادلة! كأنّي متأكّد من ذلك، كلّ الدّلائل تشير إلى هذا؛ منذ أوّل المساء، والآفاق مغلّقة وكالحة، وها هي العقارب تقترب ببطء من الثّانية عشرة ليلاً.

المطر لا يزال ينهمر منذ أوّل الليل، وعبد الله يرقب كيف يكفهرّ وجه السّماء.

نعم، نعم، منذ غروب شمس النهار وقلبه ينبض:

في مكان ما من الدّائرة المجهولة، تتجمّع قوافل الغيوم، وخيوط الأقدار، إلى اللحظة الموقوتة، إلى الثّانية عشرة تماماً.

سألها ذات يوم:

ـ كأنّك تخافين المجيء؟

ـ أخاف كثرة الأصنام التي لديك!

ـ عن أيّة أصنام تتحدّثين؟ أنت صنمي الوحيد.

قهقهت وهي تقول:

ـ الأصنام في كلّ مكان، ألا تراها تملأ الساحات والجدران، بدءاً بجدران الرؤوس وليس انتهاءً بجدران البيوت؟

لم تتكلّم معه بمثل هذا الوضوح من قبل، فانتهز فرصة قلّما تسنح:

ـ كأنّك تشكّين بصدق تعلّقي؟

ـ هذا لا يكفي كي أغامر بالمجيء.

ـ عشرون عاماً وأكثر، وتقولين: لا يكفي كي أغامر بالمجيء؟

ـ أكثر العشّاق الفاشلين يفعلون ما تفعل.

ـ هل أنت جادّة فيما تقولين؟ وماذا أفعل أكثر مما أفعل؟

ـ لا شيء، تنفخ عواطفك كالبالون وتجلس تنتظر!

أصابه غيظ.

ـ هل نسيت أنّني أضحّي بالزّمن لأجلك، وهو أثمن ما املك. شاب شعر رأسي كما ترين، وأنا أكتب لأجلك قصائد الحنين.

ـ كأنّ قصائدك تحبّني وتخافني معاً!

ـ سكّان مدينتي يطربون لقصائدي فيك.

ـ لا ! بعضهم لا يهتمّ بك ولا بقصائدك، وبعضهم يعتقدون أنّك مجنون أوهام ليس غير!

ـ وأنتِ؟

ـ أنا أثق بك أنت، لكنّني أخاف شياطينك التي تنام فيك.

ـ سأربطها لأجلك بحبل من مسد.

أعجبتها كلمة "مسد" فقالت :

ـ وأنا أكافئك بالمجيء!

ـ متى؟؟

تذوّق عبد الله لحظات الانتظار كثيراً من قبل، ورشف من سرابها حتّى شبع. لطالما خوّض في عبابها بكلّ عدّته وأسلحته! ثمّ، وبعدئذ، كلّ مرّة، تعلّم كيف يتوقّف قدّام ضفّتها المقابلة، يفرك يداً بيد، ويحسب حسابه للمرّة القادمة، ثمّ القادمة، ثمّ القادمة!

لكن لا! هذه المرّة هي مختلفة، هذه ليلة اكتمال الشّروط، والظّروف، وهو يكاد يراها بعينيّ خياله من بين خيوط المطر، وضباب السنين، تقرع بوّابة البيت، مترعة بالبهاء. وقبل اليوم كم انتظرها في أغلب محطّات العمر، والسّفر، ولم تأتِ! انتظرها مع هبّات الرّيح الصّافعة.

انتظرها مع زخّات المطر المتقطّعة.

انتظرها على أطراف الشّتاءات الباردة، والليالي الكالحة،

وعلى المفارق المربكة،

انتظرها، وانتظرها، ولمّا تأتِ!

من قال أنّ عسل الانتظار مرّ؟ عبد الله، أحلى أيّام عمره تلك التي عاشها ينتظر!

هي لم تأت، لكنّها عرفت دائماً كيف ترسل ما يبقي على بذرة الأمل داخل غلالة رقيقة من شكّ. يا الله ما أبرعها في استبقاء هذه البذرة، واستدامتها ما بين انتاش وذبول!

اثر كلّ تجربة فاشلة، يجمّع أشياءه، وينتقل إلى محطّة جديدة، وانتظار جديد. وفي كلّ مرّة يقول: هذه المرّة.

لكن لا! الليلة حال مختلفة، ثمّة وعد، ثمّة معادلة، ثمّة شارات، وقبل هذا وبعده، ثمّة شعور يرنّ في فضاء الرّأس كناقوس في معبد مهجور، يقول:

هي قادمة.. قادمة.. قادمة!

هيّئ نفسك أيّها المترع بأكداس الهزائم التي لم تعترف بها رغم كلّ شيء!

هيّئ نفسك، وروحك، وجسدك، لهذا اللقاء المرتقب، فلطالما تنوّعت في خيالك الطعوم والرسوم!

هيّئ نفسك، فبعد حين لا غير، ستدقّ أناملُها البلّوريّةُ بابَ بيتك!

ستدوس قدماها رقاب الشّامتين، وهي تلج ملكيّة الخطو إلى هنا. إلى عشّك، ومرقد أحلامك! ولسوف ترى إلى أشيائك الودودة، إلى كتبك المختارة، إلى فراغ بيتك المليء بأطيافها. وأنت بدورك ستفتح قدّامها سجلّ تاريخك على مصراعيه. ستقول لها: أبحري كيف تشائين، واحري، إن رغبت، مساره وميوله إلى الاتجاه الذي تريدين.

بعد حين سوف تقف بقامتها الفارعة ها هنا، وطيف بسمة رضيّة ترقص في عينيها، ترنو مدهوشة إلى رسمها محبوراً بخطّ يديك. ستكتشف اسمها ملغوزا في قصائدك، ولسوف تضحك معجبة بطيبة قلبك، ورهافة مشاعرك.

بلى.. هنا على أريكة الوقت، ستحطّ كطائر خرافيّ، كملكة أسطورية.

هنا، لا بل هنا.

ربّما هناك. ستسند ضعفك، وتشدّ أزرك، وتشرح لك صدرك.

وأنت ـ والله ـ لن تعاتب! فما فات مات. فقط ستقول لها:

أخيراً جئت، ها أنت جئت، لا يهمّ، بعد عمر، بعد دهر، بعد ألف عذر وقهر، المهمّ أنّكِ جئتِ!

عبد الله يعدّ الدّقائق المتبقية، ثمّ يفردها دقيقة دقيقة، ليفرش فوقها أكداس أحلامه الغالية، فحضورها لم يكن مرّة بهذا القرب، مثلما هو اليوم.

يعدّ الدّقائق، يحوّلها إلى ثوانٍ. يعدّ الثّواني، فتتحوّل إلى دقائق!

ما المشكلة؟ ؟ هي قادمة في النّهاية ما في ذلك شكّ.

قادمة.. قادمة.. قادمة. .

ينهض عبد الله من بين شفافيّة خواطره، ينهض للمرّة الخمسين، ثمّ يقلّب طرف الستارة للمرّة المائة... يتمشّى إلى أن ينطح الجدار، ثمّ يعود، يتوقّف، ثمّ يجمد كوتد، يحدّق في بحر المسافة القصيرة المتبقية، ما بين عقرب الدّقائق، ومنتصف الليل، فتلتمع عيناه ببريق، يتخالط فيه مناصفة: الأمل والرّجاء!

عبد الله يتذكّر عندما عرفها أوّل مرّة، وكان لا يزال غرّاً بعد، يتذكّر

كيف تعطّلت لديه أبجديات المقاييس، نظم المنطق، وحدود الأعراف.

قال لها في ذلك الوقت: من الآن فصاعداً كلّ الدّروب ستقودني إليكِ.

تعجّبت وقتها من جنونه، وربّما من سذاجته، وربّما من طفولته، ثمّ، وفيما بعد، وبالتّدريج البطيء، أعجبت بهذا الجنون...

قال لها يوماً: سجّلي في دفتر مذكّراتك التي ستقرؤها الأجيال القادمة: أنت أجمل خسارة أسعى إليها! وأنا أغرب ربح تفرّين منه!! فزعلت.

وعندما أسماها سيّدة الفصول والجهات، وربّة الأمطار والمواسم. غفرت ثمّ قالت:

نلتقي إذن!

شهق: متى؟

أجابت: نلتقي عندما تتوازن أطراف المعادلة، احفظ ذلك ولا تنساه.

نظر إلى ساعته والى صوت المطر، وقال عبد الله في نفسه:

ها هي توشك أن تتحقّق أطراف المعادلة ! كلّ الدّلائل تقول ذلك.

منذ يومين فقط، مرّ بإحدى العرّافات اللواتي كثر الكلام عن معاجزهنّ. لأوّل مرّة في حياته يقدم على مثل هذا التّصرّف.

توقّف متردّداً، هو لم يصدّق يوماً أنّ أحداً من العقلاء يستطيع أن يفتح، ولو ثغرة ضئيلة في بوّابة الغيب، تلك بوّابة مغلّقة على الأسرار، وسوف تبقى إلى أبد الآبدين، حتّى العلم بكلّ فتوحاته يركع أمام عتبتها حائراً من هذا الإحكام الشّديد! فماذا تراها يمكن أن تقول، أو تعرف، هذه العرّافة المسكينة الجاهلة؟

مع هذا، قوّةٌ ما، فضولٌ ما، شدّ به، فتقدّم.

جلس على بعد خطوتين من خطوط وجهها، وما بين تمام الجلوس، وبداية الكلام، أجاز لنفسه أن تبحث خلسة في قسماتها عن خبث ما، أو مكر ما، لا بدّ أنّها تخبّئه تحت طلاء ما، لكنّه نيابة عن ذلك لمح أكثر من إشارة تحمله على الاعتقاد بالطّيبة، وحتّى البراءة! ليس هذا فحسب، بل بدا له أنّ وجهها ينطق بقدر وافر من حزن دفين! وهذا آخر ما كان يتوقّع أن يراه. وقبل أن تقبض عليه متلبّساً بشكّه، قفز مسرعاً مما هو فيه، ثمّ قال:

هيّا تكلّمي

وتكلّمت...

ما أدهشه أنّها قالت فيما قالت: أرى في مسوّدة عمرك خطوطاً مبهمة يا ولدي! وقالت: في بحر أسبوع تدخل وسط دائرة سيكون لها ما بعدها في حياتك!

أصابه طيش، فمدّ يده إلى جيب سترته، ثمّ قذف في حضنها ورقة "الخمسمائة":

هيّا أوضحي أكثر!

نظرت إليه بعجز ثمّ قالت:

ما أراه وتسمح به الحدود لا يزيد على ذلك.

قولي أيضاً! قولي أيّ شيء!

يا ولدي! في حياة البشر قليل من المفاصل الحادّة، قدّامك أنت، على مسافة قصيرة، أحد هذه المفاصل. لا أستطيع أن أقول أكثر من ذلك.

نهض مسكوناً بأكثر من سؤال، ثمّ غادر ساهماً، وقد أحسّ بوكزة حادّة في أسفل الظّهر، لم يعرف أهي علامة تفاؤل أم تشاؤم!

نظر عبد الله إلى ساعته الدّوّارة، وللحظة واحدة أغمض عينيه، ثمّ تنهد، فرأى خياله يخرج متخلّصاً من كثافة اللون، ربّما أنّه يتدرّب على التّحليق، وربّما يجرّب أن يحوّم على هواه في أرجاء المكان والزّمان دونما قيود. لمّا فتح عينيه انتبه أنّ خياله يرفرف مثل طائر جريح قدّام اللوحة الجداريّة المذهّبة، يبحث عن غصن يحطّ عليه، وحين لم يجد، هبط إلى وجه الطّاولة، وجعل يقفز من عنوان إلى عنوان، كأنّه يدوس على جمر.

انتفض عبد الله كالملسوع، وقد أحسّ بحرارة حارقة تنبض أسفل قدميه الاثنتين. كأنها تأمره بما لا يريد.

ونظر عبد الله إلى ساعته الدّوّارة مرّة أخرى؛ شعرةٌ واحدةٌ وتنطبق العقارب الثّلاث بعضها فوق بعض، فاسحةً المجال لملك الأرقام وسيّد الأعداد أن يتجلّى... نصف شعرة.. و.....

ثمّة طرق!!!

أدار أذنه اليمين: ثمة طرق!

أدار أذنه الشّمال: ثمّة طرق!

بلى، بلى، ثمّة طرق على خشب الباب!

يا اله السّموات! إنها هي، إنّها هي!

ونهض عبد اللّه، وقف، قفز من أرضه مثل جدي، صرخ بصوت مكتوم بكلّ جوارحه:

يا هلا! يا هلا! أخيراً وصلتِ أيّتها ال (!!)

أمام بوابة الأمل تلبّك محتاراً، سوّى حزام بنطاله، تلمّس هندامه، أطراف قميصه. وبسرعة مسحت يده على أطراف ما تبقّى من شعر رأسه، ثمّ نظر بسرعة خاطفة إلى وجهه في المرآة، وهو يسابق رجليه إلى الباب.

تقدّم ممتلئا بما ليس له وصف، دلف كأنّه ليس له وزن، مشى كمن يمشي في المنام مأخوذاً كالمسوس، حتّى إذا ما بلغ المدخل تماماً، لامست يده زر الكهرباء، فدهمته فكرة لا تخلو من شعر:

ـ أطفئ النّور يا عبد اللّه، إمعانا في شاعريّة اللقاء

تنزّل عليه صوت الوحي

ففعل. لا مست يده الثّانية جسد المفتاح، فكان بارداً كالثّلج.

أداره بهدوء حذر، ثلاث دورات متعاقبة، وفي اللحظة التي فتح الباب دهمته فكرة غريبة أخرى:

أغمضْ عينيك لتغوص قدر ما تستطيع في لجّ المفاجأة السّعيدة

ففعل

فرد يديه الاثنتين، فشكّلتا مع جذعه صورة صليب من لحم ودمّ!

كان متلهّفاً لعناق طال انتظاره، ربّما لذلك لم ينتبه أنّه في اللحظة عينها انقطع التّيّار الكهربائيّ بغتة، فأظلم الشّارع، والحيّ، والمدينة من أقصاها إلى أقصاها، وبات الظّلام يلفّ المكان بجلابيبه السّود، وغدا يدلف ما بين ظلامين وهو لا يدري!

مثل تمثال.. مثل شبح.. مثل أعمى.. وربّما مثل معتوه أو نبيّ..

كان ينتظر لحظة الصفر خلف الباب، وهي تتشقّ بالتدريج؛

يداه مبسوطتان وفمه نصف مفتوح، أمّا عيناه فمغمضتان على ظلامين

حالكين.

وبلحظة واحدة ـ مع انفتاح الباب على مصراعيه - أحاط به أربعة رجال بوجوه مغلّقة، صارمة، حادّة، كالسّكاكين!

... كانت السّماء لا تزال تصفع وجه الأرض بمطر غزير، وعقارب الزّمن قرّت فوق بعضها، مشيرة إلى منتصف الليل الطويل.

لم يفعل شيئاً،

لم يصرخ،

لم يقاوم،

فقط شهق،

وتجمّد فمه مفتوحاً على مداه.

وبينما كان الظّلام يبتلع عبد الله، لم ينتبه كيف فتح عينيه، فلمح بقايا كتلة من نار، خلّفت حبلاً من لهب في طرف من أطراف سماء شرق المتوسّط.

فتمتم

فقط لو رأيتك!

لو رأيتك فقط!!

وضجّ صوت الرّعد!

أبي.. خُذْنِي إلى الدّكان..

وجيه حسن*

حين وصل إليهم، كانوا مجتمعين ليلاً، بمنزل أحد الأصدقاء، ألفاهم يتحاورُون في موضوعة السّرقة والسرّاق، اندغم معهم حالاً بمجرى الحوار، قال:

- يا جماعة، واحدة من السّرقات حصلت معي بالذات، يومها كنت بالصفّ الرّابع..

قال زميله "نوري"، صاحب المنزل:

- هات يا فهلوي، قصَّ علينا ما جرى معك، "من طأطأ إلى السّلام عليكم"..

عدّل "حميدو" من جلسته، تَنحنحَ قليلاً، قال:

- يوماً، مددتُ يدي إلى جارور الدّكان، لم يكن والدي موجوداً، غاب ليشتريَ لي شطيرة فلافل، من مطعمٍ قريب.. على عجل، التقطت يدي ليرة سورية واحدة، كان هذا بالخمسينات، كان لليرة المعدنيّة أو الورقيّة يومئذٍ قيمة محرزة!

صمت قليلاً، نقلته الذاكرة، إلى ذاك الموقف العصِيب المُلتبِس.. عاد ليكمل:

- في المدرسة، ناولت الليرة المعدنيّة للفرّاش "الآذن"، أعطاني منْ دكّونته الصّغيرة علبة بسكويت، قضامة مطحونة، كيس بطاطا "شيبس"، وأربع قطع من "راحة الحلقوم" الحلوة، وانطلقت إلى الباحة مثل سهم.. لِفَرْحتي بالمشتريات، التي التهمتها جميعاً خلال فترة الاستراحة؛ لم أفطن إلى أنّه كان يتوجّب عليَّ استلام باقي أجزاء الليرة من "أبي سمعو"، "الآذن" المحترم..

* * *

بالصفّ، أثناء الحصّة التي تلت الفرصة، دخل "الآذن" نفسه، قائلاً للمعلّم "عطا":

- التلميذ "حميدو" مطلوب للإدارة يا أستاذ..

- يا جماعة، ما لكم عليَّ يمين، صرت مثل نبتة "شقائق النّعمان"، اغتالتها عاصفة عاتية.. جفّ حلقي، اضطربت، فكلمة "مطلوب"، تُقال عادة للفار من وجه

* قاص سوري.

العدالة، أو للفار من "خدمة العَلَم"، أو لسجينٍ هارب، أذكر أنّني بطريقي لغرفة الإدارة، تلعثمَتْ خطواتي، كنت أتوكّأ على عكّازة خوفي، وعمود هواجسِي.. المديرة "شوكت" بوجهٍ صارمٍ مُقطّب، سألتني:

- من أين حصلت على الليرة يا "حميدو"؟ احكِ الصّدق، لا تكذب، وإلّا..!

- ... يا آنستـ...

- اختنق صوتي، ارتبكت، أضحيتُ ريشة في مهبّ ريحٍ عَاوِية، لم أجد جواباً، فقد افتُضح أمري، انكشفَ المستور، قلت وقتها في سرّي: الطفْ بعبدك المسكين يا ربّ..

- قلتُ لكَ من أين حصلت على الليرة، أجبْ وإلّا فـ "الفلقة" بانتظارك؟

ثمّ ما لبثْتُ أنْ وقفتْ مهدّدة متوعّدة..

- من جارور والدي يا آنسة، أيْ منْ جارور الدّكان.. لحظتها، حين أدليت بهذا الاعتراف الخطِير، نهشنِي خوفٌ أسطوريّ، من رأسي لأخمص قدميّ، لمّا أمعنت في الصّمت والإجهاش والترقّب، قالت المديرة بحسميّةٍ واضحة:

- دموعك دموع التّماسيح، لا تهمّني، غداً صباحاً أحضِرْ والدتك أو والدك، أقصد "وليَّ أمرِك" حتماً.. اذهب الآن إلى صفّك، غداً نلتقي!

- جاءت أمّي وقابلت المديرة، تحدّثتا بشأن مصدر الليرة، وبشأن تقاعسِي بالدّروس، لكنّ المديرة، بسبب السّرقة، عاقبتني بفلقةٍ مؤلمة، بعد خروج أمّي من الإدارة، من يومها امتنعت نهائياً ، يا جماعة، عن القيام بهكذا عملٍ مُخْزٍ، أقول لكم بصراحة: تَرَبّيْتُ..

* * *

تدخّل الزّميل "حسام"، وقد سئِم منْ سَرْد هذه الذكريات المُمِلّة:

- غيّروا ها السِّيرة يا جماعة، واللّه أصابني السّأم من حكاية صاحبنا "حميدو"، ومن ذكرياته المعتّة، هل سنمضي السّهرة على هذه الشّاكلة؟

* * *

انبرى "جابر"، وكان أكبر الحاضرين سِنّاً، وأكثرهم تعقّلاً ومنزلة، قائلاً:

- عليّ الطربوش، سأسمع حكاية "حميدو" حتى النّهاية، "واللي ما عاجبو، الباب بفوّت جَمَل"..

* * *

عاد "حميدو" يكمل حكايته، بعدما أخذ جرعة دعم معنويّ من الصديق الأكبر "جابر":

- بعد خروجي من غرفة الإدارة، لا أكتمكم سرّاً، زحفتُ على عنقي من الوجع، ظننت نفسي، وأنا بطريقي إلى الصفّ، أنّني أدوسُ على حبّات صبّار واخِزة، أو أعبر حافياً صحراء "الرّبع الخالي" كلّها..

* * *

- بالصفّ كانت معلّمة العربي الآنسة "نور"، تتابع شرح درس القواعد عنوانه: "الأفعال الخمسة"، كيف تُرفَع، كيف تُنصَب، كيف تُجزَم.. صدّقوني يا جماعة، وحتّى اليوم، كلّما أسمع لفظتي "الأفعال الخمسة"، أو "الأسماء الخمسة"، أُصابُ بخمس رجفات، أو بخمس رصاصات، تصيبني بالصّميم!! من ذاك اليوم الرّمادي، المُطعّم بالمرارة، لم أعد أحبّ دروس القواعد، ولا الإعراب، ولا الرّياضيات، فشكلُ الدّائرة يذكّرني بشكل الليرة المعدنيّة الدّائرية، التي سطوتُ عليها، ذات سنة، منْ جارور والدي، من باب الوَلدَنَة.. ويوم نجحت بصعوبة بالغة، من الرابع إلى الخامس، قلتُ لوالدي مُسْتَعْطِفَه:

- أبي.. خذني معك إلى الدّكان، لا أحبّ المدرسة، لا أطيقها، لا أحبّ معلّميها ومعلّماتها ولا المديرة "شوكت"، ولا دروس القواعد والنّحو والإعراب، ولا الأفعال الخمسة، ولا الأسماء الخمسة أو الستّة، ولا مادّة العلوم، ولا الرّياضيات، ولا دروس الإملاء، كلّ يوم آكل علقة، أُضرَب، لأنّني لم أكتب وظائفي، ولم أحفظ دروسي، ولا أستوعب شيئاً ممّا يقوله المعلمون والمعلمات.. حاولتْ أمّي، حاول أبي إقناعي بأنّ (العلم نور، والجهل ظلام) لكنْ "فالصو"، قال أبي يومها: "لا أريدك يا بنيّ أنْ تكون حماراً طَلطمِيس مثلي، فأنا لا أفكّ الحرف، وأمّك كذلك، نحن نسير في الحياة كالعميان، لا تغلط يا ولدي، برِضائي عليك"! لمّا تأكّدا من تصميمِي على تَرْك المدرسة، وأنّ الشّكاوى من كَسَلِي وتقاعسِي، صارت جبلاً، رَضَخَا على مضض للأمر الواقع، لم يمانعا من العمل بالدّكان لمساعدة والدي بالبيع والشّراء..

* * *

باليوم التالي لهذا الحوار المُضْنِي، انخرطت بالعمل إلى جانب والدي، كنت ولده الوحيد، إذ مات لنا شاب وأخت، كلاهما أكبرُ سنّاً منّي، الأوّل برصاصة طائشة بأحد الأعراس، البنت بمرضٍ عُضال، لم يعرف الأطبّاء سبباً له! بقيت مع والدي بائِعاً - شارِياً بالدّكان مدّة عامين وربّما أكثر، لكنني مللت البيع والشّراء، قلت لأبي راجياً:

- أبـي أرجـوك، أريـد العمـل بالمنطقـة الصـناعيّة، كعامـل بورشـة لتصـليح السـيّارات، أسـوة بـأولاد عمّـي: "زينـو"، و "عبـدو"، و "سـعدو"، هـزّ رأسـه قـائلاً: منشوف!

* * *

صمتَ "حميدو" قليلاً، فقد وجد أنَّ أغلب الأصدقاء، قد ملّوا فعلاً من هذه السّيرة الذاتية البائِخة، التي لا رائحة لها ولا طعم، لكنّ إيماءة من رأس "جابر" حفّزته لمتابعة الحكاية:

- لمّا شببتُ عن الطوق، وصرت في سنّ خدمة العَلَم، التحقت بالخدمة الإلزاميّة، تسرّحت بعد سنتين ونصف، يومها قرّر والدي أنْ يشتريَ لي محلّاً ولو صغيراً، بالمنطقة الصناعيّة، لتصليح السيّارات حسب رغبتي وخبرتي، وكان لي ذلك.. سمّيته: "كاراج الأمانة لتصليح سيّارات المرسيدس"! بقيت نحو ستة أشهر أو ربّما أكثر، فارغاً من أيّ زبون، المحلّ الجديد يصفّر، لا أحد يعرفه، أو يعرفني، كان أبي يشجّعني دائماً قائلاً لي: "الصّبر طيّب يا ولدي، اتّق الله بعملك دائماً، يجعلْ لك مخرجاً، ويؤيّدك بتوفيقه، المحلّ بدّو رِجْل مكسورة يا حميدو".. تضايقت جدّاً، فأنا لم أحصل من عملي بالمحلّ على قيمة فاتورة الماء أو الكهرباء، يومها كدت أنْ أقول لوالدي مُستسلِماً:

- أرجوك أبي، خذني إلى الدّكان، لا أريد ورشة الميكانيك، ولا المنطقة الصناعيّة، ولا أوساخ هذه المهنة المبهدلة، كلّها شحوم وزيوت وغبار وبقع وأوساخ وطقّ حنك وشُرْب شاي، وحَكْي على الناس، وأكل فلافل، الدّكان عندك أكثرُ نظافة وراحة وأمناً..

* * *

- إلى أنْ فتحها الله عليّ، رويداً رويداً، صار اسمي وسمعتي - بسبب إخلاصي بالعمل، وخوفي من الله - يصعدان إلى فوق، إلى فوق، صرت بعد مدة ليست طويلة ميكانيكيّاً مشهوراً، يُشارُ إليه بالبَنان.. صار لديّ بالورشة أكثر من أربعة صَنايعيّة، وصرت ألعب بالمئات بل بالآلاف من الليرات، هي حصيلة تعبي! عندما رآني أبي بهذه الرّوح الحماسيّة، وهذا النّجاح البادِي، قرّر ووالدتي، أنْ يخطبا لي فتاة من قريبات أمّي... أثناء فترة الخطوبة التي امتدّت نحو سنة، اشتريتُ منزلاً محترماً، جهّزته من "مَجَامِيْعو"، اشتريت سيّارة خاصة، فالسيّارة من وجهة نظري "بيت متنقّل"، فأنا أعشق السيّارات منذ نعومة أظفاري.. سيّارتي من نوع

"فولكسفاكن" صغيرة، يُطلِق عليها الناس تسمية "السّلحفاة"، ثم اشتريت سيّارة ثانية نوع "فولكسفاكن صالون"، للسياحة والاستجمام والرّحلات، وبقينا أعواماً كثيرة نتقلبّ في البَحبوحة والنِّعم.. كنتُ وزوجتي وولدي في غاية السّرور والانسجام، لا نَحسدُ الملك في قصره وعِيشَته، إلى أنْ هبّت علينا عواصف هذه الحرب المجنونة الظالمة، منتصف آذار العام 2011، تهدّم جزءٌ من البيت الجميل، الذي اشتريتُه بعرق الجبين، وكدّ اليمين، أحمد الله أنّنا لم نكن داخله، ثمّ جاءت قذيفتان طائشتان، فأخذتا السيّارتين بطريقهما، احترقتَا، كذلك هجرتُ ورشة التّصليح، فقد وصلت أقدام الإرهاب إلى المنطقة الصناعيّة كلّها..

* * *

- اتصل بي على "الموبايل" أحد الذين تشبّثوا بمنزلهم، ولم يخرجوا من الحيّ بتاتاً، الذي كان يردّد دائماً: (إمّا البيت، وإمّا الموت):

- اطمئنّ يا حميدو، جاري العزيز، جدران منزلك لاتزال قائمة، السّقف لم يتهاوَ، لم يسقط، لكنّ المنزل مسروق بالكامل، ومحروق على بكرة أبيه، لم أستطع منْهم، هم قتلة مجرمون همج..

- ولو لم يكن الله، يا جماعة، قد أكرمَني بشراء شاليه متواضع، بمنطقة "المنطار" إلى الجنوب من طرطوس، لكنت وزوجتي وولدي طَيّ التشرّد والضّياع والبَهْدَلة، كما هي حال كثرة كثيرة من أبناء الوطن البؤساء، الذين آذتهم الحرب الضّروس بقسوتها وجنونها ولظى لهبها..

معترضاً قال الصديق الأكبر "جابر":

- اترك يا "حميدو" باقي القصة إلى سهرةٍ أخرى، صَحّ لسانُك..

وابتسما.. على حين لم يبقَ في السّهرة من الأصدقاء سوى "جابر"، و"حميدو" سارد القصة، وصاحب المنزل "نوري" فقط، أمّا خمسة الأصدقاء الآخرون فقد تركوا السّهرة من وقتٍ طويل...!!

إضفاف

هلوسات شهرزاد في زمن الرماد

أميمة إبراهيم

هلوسات شهرزاد في زمن الرماد

أميمة إبراهيم*

أمواجٌ تتلاطمُ وتتكسّرُ على شاطئي وأعرفُ أنّي بحاجةٍ إلى ماءٍ مالحٍ كي أخنقَ نباتاتٍ لا أريدُ لها أن تتبرعمَ.

هل أستطيعُ ؟ هل أقتلعُ الحبقَ من حديقةِ عمري وأرميهِ خارجاً وأنسى كم تعبتْ روحي وهي تؤنسُ وحدتَهُ، وأنسى هديلَها وهي تصلّي له كي يبقى بهيّاً.

تحكي والعهدةُ على الرّاوي أنّها زرعتْهُ في حقولِها لوزاً كي يزهرَ بالبياضِ بعدَ وجعٍ استباحَهُ.

هي تعرفُ خبايا روحِهِ ، وهو ربّما لا يعرفُ كم هي طفلةٌ رغم سنواتِها التي فاقت الخمسين.

تذكرُ يومَ جاءَها من شرقِ القلبِ مُعفّراً بلهفتِه، زارعاً في دروبِها غرساتِ حنانِه. سمعَ قصائدَها وحكاياتِها، وأطعمَتْهُ لوزاً وتيناً.

هل كانَ اللوزُ يعرفُ كم ستذكرُهُ في قصائدِها، وهل كان التينُ يُدركُ أنَّ مذاقَهُ سيبقى عالقاً في عمرِه؟!

تقولُ له: سأحكي لك حكايةً ... هل لديك وقتٌ لسماعِها قبل أن يصيحَ الديكُ وتسكتَ شهرزادُ عن الكلامِ المباح؟

نعم.

يُحكى أن امرأةً سألت رجلاً عن حاله وكيف تجري أيامُه فانطلقَ سارداً ما يؤرّقُهُ بطريقةٍ فاجأتْها، وأنهى سردَ حكايتِه بنظرةٍ ودمعتين، فسقتْ دمعتاهُ تربةَ روحِها.

* أديبة من سورية.

ويُحكى أنَّ بعضاً من قلقٍ ساورَ تلكَ المرأةَ ،وشدَّ على عنقها ، فأوحتْ للرّجلِ بما يُؤرّقُ أحلامَها ، فحاكَ لها شالاً من ربيعٍ، كلّما ارتدتْهُ أزهرَ اللوزُ في أحداقِها. والرّجلُ صار قمراً التفّتْ كلُّ النجوم حولَهُ، والمرأةُ صارت غيمةً وانهمرتْ رهامَ فرحٍ، فارتسمَ في سماءِ الحكايةِ قوسَ قزحٍ مُحمّلاً بآلافِ الحكاياتِ. ثمَّ صارَ الرجلُ خاتمَ الأسطورة كلّما لامسَ يدَها تدفّقتِ القصائدُ وضاعتْ أصواتُ القذائفِ وتلاشت.

أكملي ... أفيضي من ألوان قوس قزحِكِ.

يُحكى أنّ الحربَ المجنونة وكلَّ القذائفِ المتساقطةِ لم تستطعْ أن تمنعَ زغاريدَ الحبِّ في أعماقِ المرأة! لكنَّ سواداً علقَ بلوحةٍ رسماها ذات خريفٍ أرّقها وأحزنَها. ركضتْ إلى خزانتِها حيثُ تحتفظُ بلونٍ أبيضَ ومسحتْ بالأبيضِ فوقَ الأسودِ فما استطاعتْ أن تزيلَ السّوادَ. كلُّ ما استطاعَتْهُ أن تخفّفَ من قساوةِ الأسودِ، وتحولُّهُ رمادياً.

لم تستسلمْ، وتابعتْ طمسَ السّوادِ بالبياضِ حتى تحوّلَ إلى رماديٍّ فاتحٍ! لكنه لم يعجبْها ، فركضت مسرعةً إلى حانوتِ الأحلامِ واشترتْ علبةَ تلوينٍ وما استسلمَتْ.

أكملي لوحتك، مازال في جعبة ألوانك بقيّة فانثريها.

كانت تحتاجُ قوّةً إضافيّةً فقد تعبتْ، وكانت قد أوشكت أن تصلَ بالّسوادِ إلى نهايتِه إذ صار البياضُ هو الغالب. وأرادت أن تستنبطَ لوناً فيه روحُها ، لكنّها فوجئت أنَّ علبةَ التلوين غيرَ متاحةٍ لها! لم تستطعْ أن تصلَ إلى الرّقم السّرّي الذي بوساطته تستطيعُ أن تفكَّ أقفالَ علبةِ التلوينِ. حاولتْ أن تسألَهُ علّه يعرفُ الرقمَ فتفتحُ العلبةَ وتباشرُ الرسمَ والتلوينَ وتستولدُ الألوانَ فتنطقُ اللوحة. لكنّه صمتَ ولم يجبْها. فحزنتِ اللوحةُ وانبجسَ من طرفِها نبعُ دمعٍ .

وما زالتِ المرأةُ تفكّرُ في طريقةٍ تساعدُها على فكِّ أقفالِ علبةِ التلوينِ! يبدو أنها تحتاجُ عملياتٍ حسابيةً معقّدةً وما كانت يوماً بارعةً في حلّ مسائل الرياضيات، والمعادلاتِ ذات المجاهيل.

لكنّها بكلِّ إصرارها وعنادها تحاولُ أن تفتحَ ما استغلقَ عليها رغم أنَّ الرجل لم يساعدْها ، بل فضّلَ الغناءَ خارجَ السّربِ بلغةٍ غيرَ لغتِها ، ومن جهاتٍ غيرَ جهاتِها.

ولأنَّ الغناءَ ما أعجبها صممت أن تنتظرَ حتى يستعيدَ ألقَ صوتِه ويغني. فلربما كان غناؤه كلمةَ السّرِّ التي تفتحُ علبةَ الألوانِ.

جودي يا جنيّةَ الكلماتِ وتدفّقي لا تتوقّفي

صاح الديكُ واختنقتِ الكلماتُ في جرارِ الغياب.

أرجوكِ قولي لي هل ستتابع شهرزادُ الحكايةَ والرسمَ والتلوين؟

هذا رهنٌ بمن يستطيعُ أن يفكّ أسرارَ الحروفِ.

****

في مذكراتها وفي الليلة قبلَ الألفِ تكتب شهرزاد...

من مدينةٍ بعيدةٍ جاءتْ امرأةٌ كي تتحدثَ عن حلمٍ راودَهُ وعششَ في خيالِه! كيفَ لامرأةٍ موغلةٍ في البعدِ سادرةٍ في شفيف أحلامها أن تعلم أنّه لطالما بحث عمّن يفسّرُ له حلمَهُ الذي لم يبحْ به لأحدٍ، وعشقَهُ لألوانِ مساءاتٍ يتوقُ إليها عقلُه الباطنُ.

في اليوم الأول بعد الألف...

وفي حكايةٍ لمّا تقلْها بعدُ... تحكي عن أصفارٍ بعثرَتْها الريحُ ، فأوشكتْ أن تقتلَها، لولا أنَّ عرابتَها الساحرةَ مدّتْ عصاها وأعادتِ الأصفارَ إلى يسارِ أعدادِ القولِ، ومنعتْها من الحركةِ في اتجاهِ يمينِ الحلم.

وما زالت عرابتُها تلقي بظلالِ أمانِها كي تتيحَ لها كتابةَ الحكايةِ كما شاءتْ شرانقُ الحريرِ.

****

في اليوم المئة بعد الألف الثالثة...

تحكي بوجعٍ أن مدينتَها غرقَتْ في سوادِها، كانت تظنُّهُ كابوساً، لكنَّ الكابوسَ كان حقيقةً مُرّة.

كم تاهتِ الصورُ وضاعَ الجمالُ! وكم تمنّت أن تصافحَ الشوارعَ والبيوتَ القديمةَ والشجرَ... أن تمشي والمطر رهام وقوس قزح منارة حب!

هل صارتِ الأحلامُ عصيّةً إلى هذا الحدِّ؟ وكم هو ثقيلٌ صليبُ الوجعِ والطريقُ إلى الجلجلةِ صعبٌ وطويلٌ .... آآآآآآخ.

يا ساحرتي اضربي عصاكِ في كلِّ الاتجاهاتِ... أبعدي هذا الكابوسَ، وأطلقي طيورَ الحبِّ كي تعمّرَ البلدَ .

يا ساحرتي أعيديني إلى زمنِ الحبِّ وامنحيني تذكرةَ الكلامِ، ودعيني أمضي في رحلتي رغم الرصاصِ الذي يدوي في الخارج.

****

وفي اليوم تقول:

تعبتِ الحكاياتُ وما تعبتْ شهرزادُ بل تابعتِ السيرَ في متاهاتِ الحكايةِ باحثةً عن سرِّ البياضِ المقدّسِ كي تزيلَ ما تراكم من سوادٍ، و من أحقاد.

كتابات في زمن الحرب

تمتمات حبات الزيتون

عوض سعود عوض

تمتمات حبات الزيتون

عوض سعود عوض*

كيف لوطن تربته تبر وتاريخه منارة يغدو مستنقعاً!

-1-

السحب تمشط ضفائر شجرة الزيتون، تزيل بقايا الشظايا عن الثمر، في وقت تعيش فيه دمشق أحلك لحظاتها. أبو رامي وغيره لم يتمكنوا من فكّ الحصار عن بلدتهم، أو يفتحوا طريقاً لنجاة الأطفال والنساء والشيوخ، بعد أن غدت غير آمنة مثلها مثل باقي البلدات المحتلة من الإرهابيين الآتين من بلاد العرب والعجم، ومن خلف البحار السبعة الذين استباحوا الوطن، فأنى اتجهت ترى الرايات السوداء تحاصر البلدات السورية الوادعة، وتتهم أهلها بعمل هم افتعلوه ومارسوا كلَّ الفواحش بسببه.

تمنى أبو رامي مثل غيره من رجال البلدة ألا يرى الموت متنقلاً من مكان إلى آخر بسبب أو بلا سبب، وألا يكون الوطن هو اللقمة السائغة، وألا يلفظ أنفاسه مع كلِّ قذيفة. يطلب إلى زوجته وأولاده وجيرانه أن يتحصنوا بالقبو، وهو يعلم أنَّ لا مكان آمن، أما هو فيراقب المشهد من على سطح البناية. لملم الليل بعض الأوجاع لتنهض أوجاع أخرى، فها هي ذي أم رامي تُذكِر زوجها أنَّ ابنهما رامي لم يعد، وكذلك خالد ابن أخيه.

- 2 -

على مشارف الموت بدت بلدتهما مكسورة الخاطر كبنفسجة يتيمة، أرضها لا تعطي ما يفي ببقاء الإنسان على قيد الحياة، بعد أن استهلك السكان موجوداتهم ومدخراتهم، ولم يبق سوى البحث عن لقمة تسدُّ رمقهم، وماء يروي ظمأهم، إنه القتال الذي سبب جراحاً لا تندمل، وشرد العديد من سكانها ولم يبق إلا القليل. بيوت دمرت، أما التي لم تدمر فهي في

* أديب سوري.

طريقها للتدمير. أحوال البنايات عجيبة، أبوابها طارت وصافحت السماء، ونوافذها غطت الأرصفة أما شوارعها وازقتها فكومة من الركام. المياه مقطوعة والكهرباء لا وجود لها، أناسها يهربون من الليل إلى نهار أكثر وحشة، ومع ذلك ظلَّ بعضهم مصمماً على البقاء في بيوتهم حتى لو كانت ركاماً، أما الجوع فلن يعدموا الوسيلة في الحصول على أوراق الشجر.

- 3 -

في العادة تخرج أم رامي مع جاراتها إلى البساتين القريبة، لعلها تجد شيئاً يؤكل، وإذا تعذر ذلك تقطف ما تيسر من الأعشاب لإسكات جوعها وجوع أطفالها، أحياناً تقطع غصناً طرياً لتمتص عصارته، إن كان به عصارة، لا تسأل عن طعمه إن كان مراً أو حلواً أو بلا طعم، أما أطفالها فيحضرون الأثاث وينتظرون إيقاد النار وهم متحلقون حولها في غاية البهجة والفرح. يشمون رائحة الأكل. مرة عادت خاوية الوفاض بلا أعشاب، تمنت أن تطبخ الحجارة.

لم يقتصر البحث عن الأكل على أم رامي، أبو رامي له مغامرة وحيدة وفريدة في هذا المجال، ذات يوم ذهب إلى البرية متستراً بطرق غير مكشوفة للمحاصرين. شاهد أرنباً سرعان ما هرب من أمامه ودخل جحراً، لم يدعه، بل بدأ نبش الأرض بأظافره، بالحجارة، ببعض العيدان وبما تيسر من أدوات في الأرض. ظلَّ ساعات يحفر حتى توصل إلى الأرنب فقبض عليه من أذنيه، وعاد إلى الحارة يحمل كنزه، اجتمع خلق كثيرون شموا رائحة اللحم، جاؤوا وفي نيتهم أن يظفروا بلقمة. لم يُخيب أبو رامي أملهم، طبخته زوجته ووضعته على منسف هو ومرقته وقالت للجميع: (تفضلوا على ما قسمه الله لكم). أما هي وزوجها فلم يقتربا من الطعام، بل ظلَّا يراقبان أبناء حيهم وهما مسروران، أما أبناء الحيّ فإن واحدهم يمدُّ يده ويأخذ لقمة، ثم يستدير ليترك لغيره المكان، وهكذا حتى لم يبق شيء.

- 4 -

حان وقت قطاف الزيتون، استأذن رامي والديه لإحضار كمية من زيتون أرضهم برفقة ابن عمه خالد، غادرا وهما يعرفان أن مهمتهما صعبة، ومع ذلك توكلا على الله. تسلق رامي الشجرة وبدأ يقطف حبات

الزيتون، أما خالد فيجمع حبات الأغصان التي تطالها يده والحبات التي تسقط على الأرض. فرحا بالكمية التي قطفاها، كمية تكفيهم أسابيع، بدأا بالغناء إلا أنّ غناء من نوع آخر أخذ يحصي عليهما أنفاسهما، طلقات عدة صوبت عليهما، ابتعدا وانبطحا وبدأا بالزحف، وعندما ابتعدا قليلاً عن المكان هرولا، إلا أنَّ القناص الذي راقبهما أطلق عليهما النار ثانية.

صباحاً اصطحب أبو رامي أخاه بحثاً عن ولديهما، سارا حتى حدود أرضهما، وهناك تفاجأا بالأشجار التي حنت أغصانها، ونثرت زيتونها في موقف غريب لم يعهداه سابقاً. تابعا حتى وصلا إلى مكان مغطى بالدماء، اقتربا فإذا رامي وخالد يسبحان في بركة من الشقائق، حمل كلٌّ واحد منهما ابنه إلى حدود البلدة، حيث تجمع حشد من النسوة والرجال بانتظارهما، تقدم عدد من الشبان الذين تكفلوا بنقلهما إلى داخل البلدة. تنوح أم رامي وام خالد على ولديهما: (لا تبكي يا أم رامي ليس ابننا الوحيد الذي ضحى، آلاف الرجال فقدوا، وآلاف غيرهم استشهدوا ، مدن عدة تشرد أهلها بعد أن تحولت بيوتهم إلى ركام.. وحدي الله البكاء لا يرد ابننا). ومع ذلك يتناوبان البكاء ويرددن:

لوان يا عشب الربيع لوان
السن يضحك والقلب حزنان

وكنك يا عشب الربيع تردهم
لابني على عشب الربيع خيام

ظلتا هكذا حتى كادتا أن تهلكا. حاول كثيرون التخفيف من مشهد الحزن، إلا أن أخريات فجرن الموقف بمزيد من العويل خاصة أن المأساة لم تقف عند فقد شابين بعمر الزهور، وتدمير عشرات البيوت، اقترب المسلحون واحتلوا قسماً من البلدة، وغدا الإرهابيون ينثرون الدمار والموت، قالت أم رامي: (هل من عاقل يترك بيته وأرضه، لمن نتركهما، أنسيت يا زوجي أنهما شقاء العمر؟)

ــ ما باليد حيلة يا أم رامي، جهزي صرة ملابسنا ؛ ولا تنسي مفتاح البيت والغرف وملكيته وملكية الأرض. سنعود ذات يوم إلى بيتنا، لسنا أول من غادر بيته وأرضه قهراً وظلماً، سبقنا الفلسطينيون.

ـ لكن زمانهم غير زماننا، وأنتَ يا أبا خالد ستغادر مثل أخيك.

تبكي أم رامي بعد خروجها من بيتها، تقول: (أين بيوتنا وحقولنا وأثاثنا، ترى هل سنعود أم أن النكبة تتكرر في بلاد الشام ثانية وثالثة؟)

آخر عائلتين خرجتا هما عائلتا أبي رامي وأبي خالد، بعد أن زارا المقبرة ووضعا أغصاناً خضراء على قبري ولديهما، إلا أنهم غير مسرورين بإبعادهم عن بيوتهم وأرضهم. أم رامي وأم خالد وغيرهما من النسوة تنوح وأبو رامي يرى البيوت التي تتحول إلى كومة غبار وتراب وحديد وأنقاض ولحم بشري متفحم، وأطفالاً تحت الردم يصيحون أنقذونا! وأمهات تطلب العون ولا أحد يستطيع إنقاذهن، خاصة إذا أعقب القصف الأول قصفاً آخر على المكان ذاته.

نافذة

غابة النرجس

د. نبيل قصاب باشي

غَابَةُ النَّرْجِسِ

د. نبيل قصاب باشي*

أقلّبُ ذاكرتي في الخَوَاءِ فيغتالُني الوقتُ والانتظارْ
ونرجستي لمْ تزلْ مُتْعبَهْ
وأرقصُ في بَهْوِ قصْرِ الخليفةِ والسيفُ في رقبتي وَدمي ظامئٌ.. أُوشِكُ اليومَ أنْ أشربَهْ
أيجلدُ تاريخُهُ أُمنياتي وأحمرُ أشباحِهِ في طيوفي يُراودُ ألوانَ حتفي؟
أيحسبُني ريشةً في مَهَبِّ أناملهِ أوْ سحابةَ صَيْفِ؟
أيحسبُني نُغبةً في خمورِ موائدِهِ سفحتْها أباريقُ غُلمَانِهِ؟
أيحسبُني كشَقَائقِ نُعمانِهِ .. باقةً منْ زهور بساتينِهِ ..
إنْ زَوَتْ هَتَّهَا في سِلال قُمامتِهِ ثمَّ قَهْقَهَ غيرَ مُبَالٍ بما نَالني منْ شَنَارْ؟
أيحسبُني رَاكعاً كجواري سلاطينِهِ ..
قابعاً في حِمَى حانِهِ ..
مثلَ ليلٍ يُجرجرُ أثوابَهُ خلفَ هولِ البحارْ؟
ويزعمُ أنّي سرقتُ رُؤَى النَّجْمِ من ناظرَيْهِ وكبّلْتُهُ بالنهارْ
ويزعمُ أنّي حبسْتُ ذُرَا الشمسِ في قُمْقُمي ثمَّ عطّلتُ فيها المدارْ
ويزعمُ أنّي تواريتُ في غابِهِ كي أراودَ تيجانَ نرجسِهِ عن .. هوى نفسِهِ ثمَّ أَضفرَ زُخْرُفَهَا في جَبينيْ أَكاليلَ غَارْ
ويزعمُ أنّي خطفْتُ فُضَالةَ تُفَّاحةٍ منْ عرائشِ بُستانِهِ واقْترَفْتُ.. جريمةَ مُضْغَتِهَا حينَ جُعْتُ وجَاعَ بَنُونِي الصِّغارْ

* أديب سوري.

وأمرقُ منْ دينهِ إنْ نسيتُ تسابيحَهُ الضارعاتِ وذاكرتي .. اتُّهِمَتْ بجُنونِ الهَوَى منذُ عشّشَ في كهفِهَا الوردُ وَارْتاحَ فيها الحَمَامْ

أيُتَّهَمُ الوردُ إنْ نامَ بينَ أَصَابعِ كفّي؟

أمَ انِّيَ مُتَّهَمٌ إنْ حضنْتُ الحَمامَ وخبَّأْتُهُ في صَناديق عشقي وأسقيْتُهُ نُغْبَةً مِنْ هُيامْ؟

***

ويزعمُ قاضي الخليفةِ أنّي قرأتُ "طبائعَهُ المُستبدّه"[1]

وأنَّ "كواكبَه"[2] سرقتْها عيوني وباتتْ تُجمّعُ أدمعَهَا في جفونيَ ضدَّهْ

وأنّي أُرادُ تاجَ خِلافتِهِ المُسْتعارَ وأَحلُمُ أنْ أسْتَردَّهْ

وأنّي أُصلّي رياءً لغيرِ السَّماءِ وما عُدْتُ عَبْدَهْ

وأنّي أكحّلُ عَاشقتي ببَخُورٍ تشظّى احْتراقاً وأحفرُ في ..

وَجْنَتَيْهَا نجومَ السماءْ

وأنّي أمارسُ فكريْ كما أشتهيْ والبَغِيُّ تشاطرُني الإشْتِهَاءْ

وباتَ يُلاحقُ جَفْنِي إذا الدّمعُ جَنّدَ فوقَ خُدُودِيَ حَشْدَهْ

وراحَ يُحاصرُ حُلْمِي ويزعمُ أنّي ارْتدَدْتُ وأنْ ليسَ قبلَ..

الخليفةِ أو بعدَهُ أحدٌ يدّعي في الرعيّةِ رِدَّهْ

ويأمرُ قاضَي القضاةِ بسجني لأنَّ رَمادي اسْتوى دونَ أكوامِهِ جَمْرُ ناري

لأنَّ زُهُورِي اسْتوى دونَ أكمامِهَا جُلَّنَارِي

لأنَّ هُمومِي اسْتوتْ مُثْقَلَهْ

لأنَّي وقفتُ على حدِّ سيفي أُحاولُ أنْ أَصْقُلَهْ

لأنَّ الخليفةَ أغفى على قلقٍ مُتْعَباً أنهكتْهُ وَسَاوسُ ناقتِهِ التغلبيّهْ

وباتَ يَملْمَلُ منْ خُفّها يومَ أمسى يحطُّ على أنفهِ؛ بيدَ أنّ .. َ الخليفةَ ظلَّ يُصعِّرُ خدَّ البسوسِ على خدّهِ نافخاً أنفَهُ بزُكامِ المديحْ

ويُلقي قصيدةَ عشقٍ بنَعْيِ "كُلَيبٍ" وتحتَ حَوافرِ أخْمصِهِ .. تتنزَّى جراحُ الذّبيحْ

---

[1] طبائعه المُستبدّة: إشارة إلى كتاب" طبائع الاستبداد ".

[2] كواكبه : إشارة إلى صاحب الكتاب "عبد الرحمن الكواكبي".

ويهتزُّ جذلانَ يرقصُ فوقَ نهودِ الجواري
لقدْ كانَ مُنْتشِيَاً يومَ أضْحى يُضاجعُ جَاريةً يَعْرُبيَّهْ
ضَفائرُها السُّودُ تمتدُّ عابرةً كشحَها لِتَحُطَّ على قدَمَيْهَا..
وَتَمْضِي بها غَنَجَاً منْ غَوانِي الخَليجِ إلى صَدْرِ غَانيةٍ مغْرِبيّهْ
وصدرُ الخليفةِ جَاثٍ على شَهْرَزَادَ كريشِ نَعَامٍ يموجُ على .. شاطئٍ منْ محارِ
تخدّرُ فَاهُ بقُبْلتها إنْ رغَا صَاحياً منْ رُكامِ الجواري
وحينَ يموتُ الصباحْ
تراودُهُ خمرةُ الوقتِ مُنتشياً بالكلامِ المُبَاحْ

***

تضجُّ النوارسُ حينَ يموتُ الرحيقُ وينتهكُ النحلُ أعشاشَهُ
وحينَ تعودُ النوارسُ يغضبُ بحرُ الخليفةِ ثانيةً فتهبُّ مهاجرةً.. نحوَ أعشاشها المُقْفَلَهْ
تنامُ على حُلُمِ المستحيلْ
وترقصُ كافرةً بشموسِ الشَّظايَا التي كُفِّنَتْ بالأُفُولْ
لقد طالَ شوقُ النوارسِ للبحرِ .. طالَ احتراقُ لوَاعِجِهَا لِلْمَمَاتْ
وصرتُ أُصلّي لها
وطالتْ صلاةُ انتظاري لنعشٍ مُسجّى برملِ شواطئِهَا المُتعبَاتْ
متى يسرقُ النَّعشُ ثغري؟؟
متى يخنقُ القُهْرُ صبري؟؟
لقد ملّني غضبُ الوقتِ حتى هربتُ إلى الانتظارْ
و حينَ وَصَلْتُ إلى شهريارْ
تَلَوّى يُعانقني فاغراً شفتيهِ وأوداجُهُ انْتَفَخَتْ مُثقلَهْ
تُقهْقِهُ كالقُنْبُلَهْ
لقد حَمْلقَ القهْرُ في عينِهِ حينَ راحتْ تُراوِدُني شَهرزادُ وفي .. شفتيها ارتعاشةُ نَحْلَهْ

وَهَاجَ بنَبْضِي ارْتِجَافُ الحنينِ إليها وكادَ على الثّغْرِ تَهْطُلُ قُبْلَهْ
ووشوشةٌ كشَذَى سُنْبلَهْ
ولم يبقَ ليْ كيْ أهرولَ نحوَ لَمَى ثَغْرِهَا غيرُ ألفِ صباحٍ ولَيْلَهْ
وحينَ ارْتميتُ على صدرِهَا المُتشظّي حَطَطْتُ على مِقْصَلَهْ
هناكَ تـأزّرتُ بالنّارِ مـنْ صـدْرِهَا البَضِّ ثـمَّ ارتـديتُ نجـومَ .. الصـباحاتِ حتّـى انتشيتُ ملياً وغبتُ أفتّشُ عنْ آخرِ ليلتِهَا الباقيَهْ
هنا مزَّقتني وحوشُ الخليفةِ أشلاءَ مثلَ فتيتِ زهورٍ على ماءِ .. ساقيةٍ جَاريَهْ
هربْتُ منَ الصّبحِ حينَ اتُّهِمْتُ بأنّي شهيدٌ وأني أُحرّضُ كلَّ .. الفراشاتِ كيما تطيرَ إلى نَخْلةٍ قدْ سَمَتْ نائيَهْ
أيُعْقَلُ أنـي اتُّهمـتُ شـهيداً وقـد زعـمَ المُرجِفُـونَ بـأنّي أمـارسُ عُهْـرَ .. السياسـةِ مُختبئاً في ثيابي العفيفَهْ؟
هربْتُ منَ الصُّبحِ حينَ اتُّهمتُ بأنَّ أبا ذرٍّ الحُرَّ منْ أصدقائي .. يشاطرُني رأيَهُ في اقْتسامِ سنابلِ قَمْحِ الخليفهْ
وأنَّ ثيابي التي اتّسختْ بمديحِ الأميرِ نظيفَهْ
وأنّي أُدَمْدِمُ منْ تحتِ أرجلِهِ ثُمَّ أعجازِ نخلتِهِ الخَاوِيَهْ

***

لقد أزفتْ لحظتي الباقيَهْ
فعدْ بيْ إذنْ نحوَ مرسى السفينةِ كيما أعاقرَ خمري الذي قدْ نسيتُ بدجلَهْ
ودعْ شهرزادَ تزقُّ بثغري المُدمَّى سَنابلَ قُبلَهْ
لعلّي أرادوَ أشرعةً غرقتْ في فُرَاتِ عراقِي
لعلّي أرى " بردى " في عيونِ أبي ذرَّ ينضحُ في دمعهِ دمعةً حائرَهْ
هناكَ على دمعهِ رحتُ أنفضُ ذاكرتي ورُكامَ احتراقي
هناكَ نسيتُ جُنوني وَمَا عُدْتُ أذكرُ أنّي نسيتُ نُهَى الذاكرَهْ
هنـاكَ نسـيتُ بـأنّي أُمـارسُ "تهريـبَ" بعـضِ "الحشـيشِ" لأقمـعَ .. إرهـابَ فقـري وكفري
هناكَ نسيتُ على ضفّةِ النّهرِ قارورةً منْ قواريرِ عطري وخمري

نسيتُ بأنّي ظَمِئْتُ وحوليْ ينابيعُهُ الهادرَهْ
نسيتُ بأنّي عَرِيتُ وحوليَ أشجارُهُ الناضرَهْ
نسيتُ وِسادةَ عُشْبي وثوبَ ضِفَافِي
ففوقي عَراءٌ وتحتي عراءْ
وبيني وبينَ السماءْ
مسافةُ عشقٍ ونجوى
وبيني وبينَ لَظَى عَطَشِي وَاحْتِرَاقِ شَهِيقِيَ جُرْعةُ ماءْ
وبيني وبينَ دمشقَ مسافةُ سَيْفٍ وحَتْفٍ وبينَهُمَا يجثمُ العائدونَ..
منَ "القافلهْ"
وبيني وبينَ حِمَى "القافلهْ"
جَثُوتُ أُصلّي بلا عَوْرةٍ في العَرَاءْ
وحينَ غدوتُ بلا عَوْرةٍ عاهرَهْ
حسبتُ المنايا تُكفّنُنِي بِبَخُورِ شذاها لكيما أروحَ إلى برْزَخٍ .. الآخرَهْ
ولكنّني قدْ نسيتُ عُرَا كفني ونشيدَ صَلاتي ، ، فكيفَ أُصلّي .. وَذَاكرَتِي لمْ تعدْ ذَاكِرَهْ؟
وكيفَ أُسَجَّى بلا كَفَنٍ وفيوضُ دمي لمْ تزَلْ هادرَهْ ؟
وبوقُ السّفينةِ أعلنَ أنَّ السفينةَ لمْ تنسَ مِجْدافَها سوفُ تُبحرُ .. هاجرةً بحرَها وشواطئَ كلِّ البحارْ
وسوفَ تُجنّدُ أمواجَهَا "الهاربَهْ"
وسوفَ تُجنّدُ كلَّ الصَّواعقِ منْ خَلْفِ برقِ الغيومِ ومن خلفِ شمسِ النهارْ
فدعْني إذنْ في المحطةِ وحدي أجرُّ انتظاري وأدفنُ ناصيتي الكاذبَهْ
ودعني هُنا بينَ صوتي المُسجَّى وبينَ صَدَى الوقتِ أسمعُ .. غِرْبَانَ قافلتي الناعبَهْ
أعاتبُ ذاكرتي الخائبَهْ
أشدُّ إليها حبالَ الرَّدَى القابرَهْ
و"أحملُ رُوحي على رَاحتي وأُلقي بها " في دُجَى الحَافِرَهْ
وأرمي لموجِ بحاريَ أشرعتي العاثرَهْ

سيبقى يمرُّ المدى وحدَهُ بيْ وأنتظرُ العائدينَ منَ "القافِلَهْ"
ولكنّهمْ لمْ يعُودُوا .. لقدْ عُدْتُ وحدي وما كنتُ أدري بأنَّ .. المحطةَ قدْ أعلنتْ أنهَا مُقْفَلَهْ

لقد عدتُ أندبُ عشقي وفي أدمعي رَعْشَةُ السُّنْبلَهْ
فلا بدَّ منْ رحلةِ البدءِ كيما أحطَّ رحالي بكينونةِ الإنتظارِ..
وأمشي الهوينى إلى لحظةِ الجَلْجَلَهْ
وأُخفي رماديَ بينَ الرُكامِ وأدفنُ تحتَ لظى أخمصي المِقْصَلَهْ
فيا أخمصي تحتَك المستحيلُ سَيُعلِنُ جَلْجَلةَ الزّلْزَلَهْ
سيُعلنُ مهما اخْتفى الوقتُ في دهاليزِ مثواهُ أنْ يقتلَهْ
تعالَ إذن هذهِ أَنْمُلي انْفَرَجَتْ كلُّها ليسَ بيني وَ بينَ لظَاكَ سِوَى أَنْمُلَهْ

***

حوار ..

مع الأديب

محي الدّين محمّد

صبحي سعيد

حوار مع الأديب محي الدّين محمّد

رئيس فرع اتّحاد الكتاب العرب في طرطوس

صبحي سعيد*

ولدتُ في قريةٍ تعانق الجبل، وتقترب في امتلاك أشيائها من حدود السّماء، وترتدي من بعيد عباءة البحر الذي ترتفع عن سطحه ما يزيد عن سبعمئة متر، وقد نقلتني تلك الأشياء إلى فضاءات الحقول، التي يغرق فيها النّحل البري بعسله، ويفضّل سعادته الأرضيّة على مقاس التّحليق فوق النّظريات السّائدة في اللغات الحيّة شعراً ونثراً، وبهذا المعنى أستطيع القول إنّني بدأت تجربتي الأولى في الكتابة على طريقة النّحل، وكانت قريتي هي التي تحتجز روحي بنشوة صوفيّة عميقة، وامتلاءٍ خيالي، واتّساعٍ ودودٍ لكلّ من أعاشرهم من أبناء المحيط الذي وجدّت فيه الأصدقاء والمحبين، ولا سيّما أساتذتي في المدارس التي تعلّمت فيها وشجعوني على القراءة والكتابة معاً، وها أنا اليوم أحيا بين أصدقائي الأدباء برتبة أخشى فيها الوصول إلى المصفاة الرّوحيّة، التي تجعل صاحبها الشّاعر مستقرّاً ومرتاحاً أيضاً، وقد صدر لي حتى الآن ما يصل إلى أحد عشر عملاً متنوّعاً بين الشّعر والنّقد والمقالة، ومنها شعراً: "قيامة الرّؤيا" التي قدّمها الشّاعر المرحوم حامد حسن، رغم أنّه ليس من أنصار القصيدة الحرّة، وأنا أكتب الشّعر بألوانه المتعدّدة، من نظام الشّطرين إلى التّفعيلة إلى قصيدة النّثر، ولدي ثلاثة أعمال الآن، ديوان "قاتل الظّنّ اسمي" قيد الطّباعة، و"المنظومة الصّياغيّة في الشّعر العربي الحديث" كنقد تطبيقي، وكذلك كتاب آخر في المقالة ويحمل عنوان "الوصيّة".

---

* شاعر سوري.

■ كيف تقرأ الحركة الشّعريّة في العصر الحديث؟

■■ إذا كانت الوردة مفتاح القلب كما تقول الحكمة الصّينيّة القديمة، وقد تبنّاها الشّعراء، ورسمها الفنّانون وتأمّلها الفلاسفة، فإنّ قراءتي للحركة الشّعريّة في عصرنا الحالي وما سبقه تظلّ كتلك الوردة التي كانت مفتاحاً لكلّ قلبٍ جنّده الشّعر، وحملته اللغة إلى الجسر الذي يوحّد بينه وبين علاقاته الدّاخليّة مع مقتضيات التّجربة لامتلاك تلك الوردة.

وفي الوقوف على الشّعرية لابدّ من القول، إنّها لا تقوم على حرارة الصّورة وجدّتها، وغرابتها أو على كثافتها التّعبيريّة فقط، وإنّما تقوم بما هي عليه ضمن سياقها العام، وصولاً إلى الاختبار الرؤيوي الذي ينقلها إلى فجوة التّوتر برأي النّاقد كمال أبو ديب.

وقد شهدت في أيّامنا حركة الشّعر العربي بامتداداته الرّوحيّة، ومتوالياته الذّوقيّة، داخل فضاء الصّورة، وما تحمله من تجدّد عبر لغة الإيجاز والتكثيف وصولاً إلى الذهنيّة العاكسة لمكونات النّص بجاذبيته الحارّة في بعدها الجمالي، وبرز في عصرنا أسماء لامعة بقصائد كبرت في تحوّلاتها الكونيّة، على يد شعراء امتلكوا كلّ أدواتهم برؤية بعيدة خارج المفهومات التّقليديّة السّائدة، وكان بدر شاكر السّياب، ونزار قباني، ونديم محمد، ونازك الملائكة، وخليل مطران أيضاً، وقد ابتكروا في أوجاع الحياة طبيعة التّجديد بما يحمي الشّعر وموسيقاه، وتجاوزوا بما يسمّيه النقد الحديث، العقل الشّرقي الأسطوري الذي لا يرقى الشعر فيه إلى مستوى المواجهة مع الصّدام الثّقافي المعاصر في عالمنا المترامي.

■ ماهي ملاحظاتك على الحركة الشّعريّة في طرطوس؟

■■ شهدت طرطوس ريفاً ومدينةً ولادة عدد من الشّعراء الذين ما تزال نصوصهم شاهداً على تجربتهم الغنيّة في هذا الجانب الإبداعي، ولا سيما النّص الكلاسيكي القائم على نظام الشّطرين والذي يعزّز حراكه الفنّي علم العروض الذي ابتكره الفراهيدي منذ قرون.

ومن هؤلاء الشّعراء المرحوم حامد حسن ونديم محمد، الذي هجر قريته عين شقاق في جبلة وأقام في طرطوس حتى غادر دنياه ودفن في قريته، ولا ننسى الشّاعر أحمد علي حسن، والمرحوم عدنان خضر، وسوف أقدم دراسة فنّية كاملة عن شعراء طرطوس الأحياء، بعد أن قدمت دراسة عن بعضهم في المجلّات التي تصدر هنا وهناك، ولا سيما في اتّحاد الكتّاب العرب، وبعد اكتمال الدّراسة الشّاملة سأعمل على نشرها حفاظاً على الخيال الشّعري المتعدّد الأبعاد في انتقائيّته

القائمة على معطيات الحواس ومدركاتها.

■ ما هو تقويمك للصّوت الشّعري الأنثوي؟

■■ ذكّرني هذا السّؤال بقصيدة من ديوان "لطاغور" بعنوان " الهاربة" وبدت فيه الأنثى المبدعة، ولا خلاف على المكان وكأنّها قصيدة بحجم الجبل الذي انحدرت منه الأعاجيب احتفاءً بالموهبة.

وتجيء الخنساء كشاعرة من زمن بعيد وهي الأولى تحت هيكل الشّهوات التي تلتهب بجواره قلوب النّساء واللّواتي فقدن الأبناء، والأخوة حتى شاركت العناصر التّخيليّة بكاء الراحلين، ثم تأتي نازك الملائكة كشاعرة في دواوينها الكثيرة ومنها عاشقة الليل، والذي هزمت فيه السّلوك للمجتمعات المغلقة التي تقوم فيها الحياة باتّجاهات تعاكس التّطور والامتداد الحضاري المؤنسن، والقائم على المحبة، وأما سنيّة صالح التي كان ديوانها "حبر الإعدام" يحمل جاذبيّة المعاشرة لقصيدة النّثر التي تفوّقت فيها على بنات جيلها ولا سيّما من كاتبات قصيدة النّثر، وتجدّدت مع لغتها بهوية المكان لتهزم الدّثارات القديمة ويعلو فأل القصيدة.

■ هل انتهى عصر العمالقة في الشّعر كشوقي والمتنبي وجرير والفرزدق؟

■■ لكل عصر مبدعوه وما تزال لغة الشّعراء في الأزمنة المختلفة تتنهّد فوق سطح الذّاكرة بموجات الرّؤيا التي استوعبت تجربتهم، ورافقتها تلك الصّدمات المعرفيّة المتجدّدة، ولا سيما في عصر ازدهار الدّولة العباسيّة في بغداد التي كانت ملتقى الحضارات المتناقضة، وقد اعترف المتنبي في نقده للشّعر الذي كتبه البحتري بأنه قد تفوّق فيه عليه وعلى أبي تمام حيث قال: " أنا وأبو تمام حكيمان، والشّاعر هو البحتري."

وما تزال نصوص الشّعر الجاهلي عالقة في ذاكرة الأجيال التي قرأتها وكان زهير بن أبي سلمى والأعشى وامرؤ القيس قد جسّدوا في شعرهم مواقف إنسانيّة بعواطف وجدانية تحمي الشعر من خرافات الأزمنة، وحين ولد الشعر من جديد في الخمسينات من القرن الماضي، تابع فيه النّقاد رصد التّنويع الشّعري، وتفاعلوا مع الأصوات التي تصدرها النّصوص بما فيها الخارجة عن علم العروض كقصيدة النّثر، وهجر أكثرهم الأسلوب التقليدي في الكتابة الشّعرية ومن هؤلاء محمود درويش ، وأدونيس ونزار قباني وبدر شاكر السياب ونازك الملائكة وغيرهم من شعراء العصر...

■ العلاقة بين الشّعر وبين النّظم، وهل ثمة فرق بينهما؟

■■ الشعراء نوعان: شاعر يبتكر وآخر يتذكر، والشّاعر الحقيقي هو

الذي يمتلك معادلة روحية يستطيع من خلالها أن يواجه قوى الغموض في تناغم روحي، يدخل معه فضاء الرّؤيا التي يقف معها على العتبات سواء تحقق الحلم الشّعري أم لم يتحقق؟!

أما شعراء التّذكر لما حفظوه وحاولوا الانقلاب فيه على الشّعر بطرائق متباعدة عن الفن، الذي تشارك فيه الحواس الخمس وأهمها حاسة الذّوق والتي تتفاعل معها الصور المجازية في بوحها الاستعاري المعلق على المحاكمة الفنية، وهذا يعني أن لون البياض الذي يبتكره الشاعر يحمل كل الألوان الساطعة، أما اللون الأسود الذي حاولت أن تحياه الذاكرة أو تشكل منه لغة التشكل الفيزيائي فنياً، فقد هجر البياض واستولى عليه السواد، وهذا رأي أصحاب اللحظة الزمنية في التصنيف الشعري الحديث نقدياً، وهم يشتغلون على قصيدة النظم التي نقلتها الذاكرة بأسلوب فني معاكس للإبداع الذي تبتكر فيه النصوص.

■ كيف تنظرون إلى قصيدة النثر؟ هل هي تطوير للشعر الحديث أم العكس وما هو الرأي الصحيح؟

■■ منذ ولادة قصيدة النثر في الوطن العربي في النصف الثاني من القرن العشرين حيث ترجمها الشاعر أدونيس عن كتاب الناقدة الفرنسية "سوزان برنار" لأعمال الشاعر الفرنسي "بودلير" وقد أكّدت سوزان في دراستها على المعيار الفني للقصيدة ومنها الوحدة العضوية والمجانية التي تفصل هذه القصيدة عن العلاقة مع الماضي الشعري عربياً، وثمة عنصر آخر هو التكثيف الذي يبعد النص عن الاستطراد، والاطناب ويأتي الإيقاع الذي تستولده العلاقة بين الألفاظ في أفق مفتوح ولكن دون قاعدة وزنيّة منتظمة.

وكان لقصيدة النثر بعض المؤيدين منهم رفعت سلام وهو شاعر وناقد مصري إضافة إلى جماعة مجلة شعر في بيروت التي تأسست عام 1956 ومنهم أنسي الحاج وشوقي أبي شقرا وأدونيس، وأما خصوم قصيدة النثر الذين اتهموها بإفساد اللغة والانسياق وراء اللغات المستوردة والغامضة في بنائها الفني، ومنهم أحمد عبد المعطي حجازي ومحمود درويش الذي قال عنها بأنها "قصيدة ذابلة في شعريتها، وصورها متقشّفة مثل العشب المصفر وبلاغتها خصبة ماكرة".

■ ما هو تأثير الشّعر في الرواية وبقية الفنون الأخرى على الساحة الثقافية؟

■■ مما لا شك فيه أن الشعر العربي قد ترك أثراً في بقية الأجناس الأدبية الأخرى، لأنه يمتلك الحكمة وسؤال الفلسفة، ويقظة الرؤيا، وشهادة الوجدان والعاطفة ولكن في ثنائية عالمية تعكس فيها المرايا التعبيرية أجزاء الواقع المرئي المعاش، وقد تحرض فكرة الرواية على ترك الأثر في

نفوس المتلقين للنصوص الروائية والقصصية، بأسلوب لغوي متجدد، وأكثر كتاب الرواية يعترفون بأن عنصر المفاجأة الذي تملكه القصيدة هو الاختزال اللغوي والتكثيف العالي الجودة والذي دفع بالكثيرين من كتاب هذه الرواية والفنون الحكائية لهذه التقنيات الشعرية التي تساعد على التشكيل الفني في عملية الإبداع الحكائي بفنيته المعهودة.

■ ما هي أهم المواضيع والأفكار التي طرحتها في آخر دواوينك الشعرية؟

■■ أنا ما أعرفه حول رتبة الشعر هو أن القصيدة هي التي يجب أن تكتب الشاعر وليس العكس، والشاعر الحقيقي يقف دائماً على عتبات الرؤيا التي تنقله فيها الأحلام إلى التفاعل مع المكان الذي يعيش فيه وصولاً إلى العالم البعيد سواء تحقق حلمه الشعري أم لم يتحقق..

ومنذ وقعت الحرب الكونية على الشعب السوري بجغرافيته المحدودة وفقاً لكل الجهات، وأنا أقرأ في اجتهاد النص المفاجئ الذي يمتلك فكرة المقاومة ضد صناع الأزمات في عصرنا، ومنهم اليهود أولاً، وأعراب العصر الحديث ثانياً، وما قدمه الجيش العربي السوري مدعوماً بالأصدقاء هو الأقدر على تحريك الوجدان العالمي لاحترام تلك التّضحيات، فكيف للشعر الذي هو الأكثر فعالية في إثارة المشاعر تجاه القضايا التي تحتاج إليها الحياة في زمن الحاجات الدائمة..

وفي ديواني الذي قد يصدر قريباً وعنوانه هو "قاتل الظن اسمي" كتبت قصيدة جواباً على سؤال لابني، الذي كان في الحرب وكانت القصيدة هي " حرف الهاء" من الدهر الذي نعيشه اليوم وهي:

كفرتُ بالهمِّ كي لا يشتكي الألمُ
غفرتُ للشّعر ذنباً بعضه التّهمُ

حملت همّي وليداً، واكتشفتُ غدي
سيّان بعد غدي أن يهمس الندمُ

مالي وطيف النّوى يرتاد قافلتي
أساكن الشّعر نجوى بيته القممُ

في شبه نوم دنا الإيقاظ يشعلني
يقول : لا تقترب قد يصدق الحلمُ

■ ما هي سمات التطور الملحوظة في شعرك منذ ديوانك الأول وحتى الأخير؟

■■ منذ كتبت النص الشعري الأول، وكنت طالباً في المرحلة الإعدادية وأنا أعاشر القصيدة التي تكتبني بأي شكل ولدت ولا سيما قصيدة التفعيلة، أو نظام الشطرين، حتى جاءت قصيدة النثر في المرحلة العمرية الثانية وأنا في الجامعة حيث تأثرت بما قرأته في الخلاف بين بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة حول من سبق الثاني بقصيدة التفعيلة التي كانت تحمل عنوان "الكوليرا" والتي كتبتها نازك في مصر، وكذلك ما

أفرزتـه نصـوص أدونـيس في الجانـب الحداثوي المختلف وهو التهديم والبناء في النص الشعري الأساسي والجديد، وقد صدر لي ستة دواوين، ورجعت إلى نظـام الشـطرين وصـدر لـي بعـض الدواوين في هذا الجانب الفني الموروث، ومـا جعلـني أتـابع يومهـا هـذا الشـكل الفني هو ما كتبه لي المرحوم الشاعر حامـد حسـن حـول مجمـوعتي "قيامـة الرؤيا" رغم موقفه السلبي من قصيدة النثر بشكل عام.

وسيصـدر ديـواني الجديـد " قاتـل الظـن اسمـي" وهـو مكتـوب بنسـيج التّفعيلة ونظام الشطرين أيضاً، وكما قلت في بدايتي أنا أجدّد شكل الشعر الذي تكتبني فيه القصيدة.

■ مـا هـي طموحـاتكم المسـتقبليّة علـى صعيد الفرع في طرطوس والاتحاد في دمشق؟

■■ حـين تعـيش المؤسسـة تجربـة الـوعي، بمعـزلٍ عـن الخلافـات الـتي تسـتولدها ثقافـة النّميمـة في المجتمـع السّـوري وغـيره، لا بـدّ مـن امـتلاك الإحسـاس بـالفكر الـذي ينـدمج فيـه السّلوك ظاهراً وباطناً لمصلحة المؤسسة أيـاً كـان حجمهـا والابتعـاد عـن المصـطلحات الهدامـة في الأحاديـث اليومية التي لا تحمل صورة الثقافة التي وجد فيها حمورابي وغيره قبل قرون وحـدة الشـرائع الخلاقـة والـتي تحمـي القـوانين القـادرة علـى حمايـة الإنسـانية من التهديم والضياع...

وبهذا المعنى أنا أحرص على سلامة العلاقـة مـع زملائـي في المؤسسـة مهمـا كانـت وجهـات النظـر مختلفـة حـول الاجتهـادات الشخصـية الـتي تحتـاج إلى التأمـل، وسـلامة المعاشـرة، والصـدق، والتخلي عن محاولات الأذى.على صعيد العلاقة مع الاتحاد في دمشق هي لا بد من احترام المؤسسة بفعالياتها الذهنية والإدارية، والحفاظ على سمعتها حتى لا تهـزم الثقافـة الـتي نطمـح إليهـا في ظـل تـراكم القضـايا والحاجـات في عالمنـا المأزوم على كل الأصعدة.

■ مـا هـي حظـوظ المـرأة في حياتـك الإبداعية والاجتماعية؟

■■ كانـت المـرأة ومـا زالـت هـي الـتي تسـتغرق زمنهـا في الكشـف عـن الفخاخ الـتي تضـرب الأسـرة الـتي تعيش فيهـا أولاً، ولا سـيما الجهـل والتخلـف والفقر، والأم هـي الحامل اللغوي الـذي تحتـاج إليـه ثقافـة الأجيـال حتـى تنتصـر كـل اللمسـات السـحرية الجذابـة والأنيقة، أدب البيوت، ومدارس الوطن..

ولا أنسى حكمـةً تعلّمتها من أمي والـتي احتفظـت بهـا في ذاكرتـي حـين قالـت لـي وكنـت يومهـا مسـافراً خـارج الـوطن إلى مصـر، حيـث تخرجـت مـن جامعة الاسكندرية عام 1976:

" انتبـه يـا بـني كلمـا كـبرت يومـاً في عمرك، يجب أن تكبر سنة في شيء آخر..."

وحتى الآن ما زلت أسأل عن هذا الشيء الآخر ولم أصل إليه بعد....

رأي ..

عندما ينضب الإبداع

محمد مخلص حمشو

عندما ينضب الإبداع

محمد مخلص حمشو*

الإبداع منحة ربانية يخص بها الله بعضاً من عباده، وشرارة الإبداع عند المبدعين قد تخبو أحياناً وقد تنطفئ وقد يتراجع الإبداع أحياناً رويداً رويداً أو قد ينحسر كليَّة.. والسؤال الذي يطرح نفسه أولاً هل في هذا التراجع للإبداع علاقة بعمر الفنان؟؟؟ بمعنى إنه كلما تقدم الفنان في العمر أصبح غير قادر على مواصلة الإبداع ويتدنى مستواه.؟.. أنا لا أعتقد ذلك بمعنى أنه كان هناك من حصد جائزة نوبل للآداب ولمجالات أخرى وأعمارهم فاقت الثمانين عاماً، وإذا كان الإبداع ينضب عند البعض بتقدم العمر فلماذا لا يتوقف الفنان عند هذا الحد حتى لا يسيء لماضيه؟؟ في وقت يصرفيه لاحقاً على تقديم أعمال لا تشبه مستواه المعروف عنه؟؟ أسئلة دارات بخاطري وأنا أشهد بكل أسف تراجع مستوى الكثير من المبدعين في بعض من أنشطة ثقافية وفنية ودعكم من المجاملات وفرقعات الاعلام وصور التواصل الاجتماعي ومنها كانت نماذج مؤسفة لمثقفين ولفنانين تربعوا على عرش الإبداع تشهد لهم سيرتهم الذاتية وفي مختلف ضروب الفن بل وأصبحوا رموزا فيه وبعد أن وصلوا هذه المرحلة تفاجأنا بهم بأنهم أصبحوا يقدمون أعمالاً لا تشبه ما هو معروف عنهم.. وكي لا يستاء مني أحد أضرب لكم أمثلة من واقع الفن لا من الأدب والشعر.

أذكر في خمسينات القرن الماضي على سبيل المثال الممثل الكوميدي إسماعيل ياسين وكان قد تربع على عرش الكوميديا العربية في أواسط القرن الماضي، كم كنا نتابع أفلامه السينمائية ونغشى من الضحك فيها، لكنه في أواخر عمره وبعد ان تكرر تهريجه في كل لقطاته من حركاته إلى منظره في فمه يشطه ويمطه وما من جديد غير ذلك فقد آلت حالته أمام المشاهدين كنكته بايخة ترددت أمام الأسماع لمئات المرات ففقدت بهجتها، بل وحتى صار المسكين في أواخر عمره يقف على المسارح الشعبية ليكسب قوته في إضحاك الناس لكن الناس كانت وللأسف قد ملَّته فصارت ترميه بالمهملات لتنزله من خشبة المسرح كما نزل من عرش نجوميته... وأقول ان الفنان الحقيقي.. لا يبلى.. لكنه قد يتعرض لعواصف الزمن.. وتقلب تياراته المتغيرة.. وأهمها عامل تقدم العمر فمثلاً خذ صورة المطربة الراحلة صباح وهي في عز شبابها عن صورتها وهي كهلة فقد صارت مثاراً للتندر في عمليات التجميل بين شد جلد الوجه وارخائه، فالفنان عندما يصل لمرحلة مثل هذه وجب عليه حتما الاعتزال.. اللهم إلا إذا

* أديب وباحث سوري.

كان يهتم لرصيده الفني.. ومكانته عند الجمهور.. أما إذا كان الاهتمام هو المال فالسلام على الموهبة.. والمكانة الفنية!!

إن المبدع هو الشخص الذي يتفاعل مع مَن حوله في الأفراح وفي الأحزان ولا يمكن أن يتوقف إلا لظروف قاهرة منها وأهمها تقدم السن أو انشغاله بين الداء والدواء أو لأسباب كثيرة أخرى لكنها تكون قاهرة حتماً.

ذات مرة صعد الشاعر والسياسي السوداني الأستاذ عبد الباسط سبدرات إلى منصة الاحتفال ليلقي قصيدة شعرية وبعد تقاعده أن كان وزيراً ولكن فاجأ الحضور بقوله: "الحنة في المرأة الكبيرة ما بتشيل» أي لا تثبت مشيراً بذلك إلى أن للأبداع زمانًا ومكانًا ، حيث أشار إلى إمكانية توقف المبدع عن العطاء وتقديم منتج جديد مفنداً ذلك بعوامل كثيرة منها تقدم العمر والمرض.. بعكس ذلك فإن هنالك من يخالف سبدرات القول إن الإبداع لا يمكن أن يتوقف أو يشيخ وإن ظهرت على ملامحه الفتور وذلك لأن الإبداع عبارة عن طاقة تخرج لتعبر عن حالة المبدع ومع ذلك هناك موانع قاهرة تشله عن العطاء و خارجة عن إرادة المبدع ذات مرة لجأت أم كلثوم إلى القضاء لمقاضاة الملحن الفنان محمد الموجي حول تأخيره في إنجاز لحن أغنية "للصبر حدود" التي كتبها عبد الوهاب محمد ، ذلك أن إنجاز اللحن قد تأخر كثيراً. فامتثل الموجي للأمر ووقف أمام القضاء بالفعل، ليخبر القاضي أنه إن كان هناك متهم يجب أن يمثل أمام القضاء فهو الوحي. وطلب الموجي من القاضي أن يحاكم الوحي الذي تأخر، وأنه فور وصول الوحي سيقوم بتلحين الأغنية وتقديمها إلى أم كلثوم. فلماذا لا نعترف أن المبدع قد ينضب أحياناً من إبداعه شعراً أو أدباً أو حتى فنا فالواجب عليه هنا أن يتوقف هنا إذا عرف تأكد ان لا جديد عنه وذلك مراعاة له حتى لا تهتز صورته في أذهان معجبيه التي صنعها وهو في زمن سطوع نجمه؟ وقد أفشت أم كلثوم سراً آخر أيضاً لما سئلت عن أسباب عزوفها عن الملحن رياض القصبجي بعد وفاته؟ فردت: لأنه صار يكرر نفسه في ألحانه و ما من جديد عنده فقد نضب عطاؤه لكنها للعشرة الحلوة والزمالة احتفظت له بالمودة والتقدير والاحترام..

فيا أيها المبدعون أصحاب التاريخ الذهبي في إبداعكم وقد مضى العمر ونضب بئر الإبداع لا تكرروا أنفسكم في الصعود على المنابر في قصائد ومحاضرات قد تكرر إلقاؤها مرات ومرات منكم أو في مقالاتكم في الصحف وقد أعيد نشرها في فترات متباينة في التواريخ والتلاعب في تغيير العناوين فذاكرة الناس ليست مثقوبة.. افسحوا الطريق لغيركم من الأقلام الواعدة خاصة وقد نلتم حظكم من إبداعكم سابقاً من وقوف على المنابر أو تكريم عبر الحياة ولتعلموا أن السفح يتسع للجميع. وإليكم سادتي أيها المبدعون أوجه أسمى آيات الود والتحنان ودمتم ودام إبداعكم وألقكم.

قراءات نقدية

- ملح التكرار الجمالي في شعر الشاعر محمد بشير دحدوح — زياد محمد مغامس
- طلال الغوّار "الشاعر المسكون بالحُب التكاملي" — عدنان أبو أندلس
- قراءة في ديوان الشاعر جابر سلمان (معارج النجوم) — د. رجاء كامل شاهين
- نفحات الروح (مجموعة شعرية للشاعرة أمل سلمان) — د. صلاح الدين يونس
- غيض من فيض سفر الشآم للشاعر أنس الحجار — سمر أحمد تغلبي

ملح التكرار الجمالي في شعر الشاعر محمد بشير دحدوح

زياد محمد مغامس*

عود رند يحترق، إلاّ إليك، محال، إضمامات شعرية ثلاث قدّمتها ذائقة الشاعر بشير دحدوح للمتابعين، وهو غني عن التعريف في مدينته التي تشهد نشاطه الأدبي المستمرّ اللافت، وكان لي شرف الحديث عن مجموعاته الشعريّة السالفة حين صدورها، وتراني أتعامل معها بكليّتها هذه المرّة، آملاً أن شيئاً مفيداً يغني ما في المجموعات، وعسى أن تكون فيه إضافة تغني وتفيد، وهي تحمل عنوان: ملح التكرار الجمالي.

بدهيّ إن لتجربة الجماليـة ــ أيّة تجربة جماليّة ـ تقوم على مكوّنين اثنين أساسيين هما: الذات والموضوع؛ الذات بطبيعتها الذوقيّة والمعرفيّة والثقافيّة، وهي مجتمعة بمكوّنات ملموحة بقوة لدى الشاعر.

والموضوع بطبيعته الحسيّة، ومضمونه القيميّ المتنوّع، فليس من تجربة جماليّة موجودة في غياب هذين العنصرين، وإنّ وعي التجربة الجماليّة المتمثّلة في التكرار، هو وعيٌ لذاته الشعريّة المبدعة كإنسان، والإنسان كائن جمالي بطبعه، في شكله ومضمونه، وفي تكوينه المعرفيّ، وما سآتي عليه من إبراز جماليّة التكرار هو صدى لما تلقيته ذاتياً، ولا تحجب سواها، فتجربة الشاعر، واتساع ثقافته تصل إلى أمداء شعريّة واسعة يمكن أن يتّسع فيها القول، وإن اختيار ظاهرة ما في شعره هي موقف ذاتي أدبيّ تقويمي عليها ذاتها، ولا تعطي حكماً تقويمياً على شعر الشاعر كاملاً فذلك منحى تقديم آخر ليس لهذه الكلمات شأن به.

وظاهرة التكرار كما بدت، ظاهرة لافتة تشكل قيمة معرفية أدبية قائمة بذاتها، مختلفة عمّا سواها، سنعمل على تسليط الضوء عليها، ونرى أنّ عملنا سيقوم على ركائز ثلاثة متداخلة، يمكن أن تجمل في الآتي:

1ـ تحديد بنية التكرار الجمالي ومحاولة فهمه معرفيّاً

* أديب سوري.

2ـ تحديد بنية التكرار اللغويّة، أي مادّته تحديداً معرفيّاً يتماس مع الأسلوبيّة بكم نادر أو وافر.

3ـ محاولة فهم المادّة المتشكّلة بوصفها تحقيقاً للموضوع، أو هي الإنجاز التقني الماثل، المكوّن للموضوع الجمالي، ومحاولة إظهار مدى الجمال، ومساهمته في انديا ح الملمح الجمالي وإغنائه لكم الجمال الماثل في النصوص.

ونرى إنّ بنية التكرار تتمثل في أنواع ثلاثة متضافرة أوّلها:

تكرار الحرف الذي ظهر في مواطن عدّة، نذكر منها: الحرف (نعم) التي تكرر فيها كجواب عن سؤال مضمر أكثر من مرّة، كان مكرّراً كاعتراف، وهل من خفاء في حالة العشق، إن الحرف (نعم) بإيقاعه الجمالي المتكرّر، ونهايته الساكنة أكدّت حالة العشق السعيد، وعلى اعتراف يقتطف به السرور من بين شفتيّ الشاعر، التي كانت تتوقّف في محطّات راحةٍ نغميةٍ تقتطف فيها أزهار العشق، وتنثرها على أوجه المحبيّن المماثلين المتسائلين، بهدف التركيز على حالةٍ تثير الدهشة، وتلفت الانتباه.

ومثله كان تكرار الحرف (لا) بمعناه الأمري وحالته الجزميّة الذي دل مبناه على معناه، وقد مرّ في مكرّرات ست ليؤكد حالةً ويحاول أن يحيط بجوانبها المتسعة المتمثل بعضها في: لا تغني، لا تؤاخذ، لا تعاند وهكذا وفي إيراد النص الحرف (لا) مكرّراً مرات عدّة يؤكد حالاتٍ لا حالةً ويحاول الإحاطة بها من جوانبها جميعاً المتسعة في معانيها والذي ساعد على إبرازها حرف الألف الملحوظ الذي منحه الامتداد الدلالي الذي خرج بالمعنى إلى فضاء أوسع. والفن في جوهره خبرة جمالية من نوع خاص ليست بالحسيّة ولا بالموضوعية بل هو خبرةً جمالية حتى في امتداد حروفه وكلماته وبذلك يكون الحرف سلاحاً يحمله الجمال الشعري، وحسبي أن أتوقف عند حرف مكرّر آخر تظهر به المتعة الجماليّة بوفرتها، هو حرف الجر الشبيه بالزائد (ربمّا) الذي ورد أربعاً وعشرين مرّة في نص واحد، وتكراره بهذه الوفرة لم يأت لرغبة في التكرار، وإنما أتى أيضاً لمحاولة الإحاطة بالمعنى، لأن المعنى كان يتمايز في كل صيغة تكراريّة، كأنه كان يشكل ضلعاً في قفص صدريّ، لابد منه لتكامل النص، وزيادة إيضاحه كما سنرى، فربما يأتي الجمال من الشك، وربما من نجوم الليل أو شمس الصباح وربما من الفراش الحائز الذي يمنح بعد الجمال الزمني، وربما من الشوق اليتيم، وربما من ثواني الزمن الضائع، وربما من الصوت

الصارخ في براري الحسانِ، وربما من حلم داعش أو عطرٍ غويٍّ، وربما من كأس مملوءة بالودِ، وربما من وشمٍ على جبين الندى أو في طي الأمان أو وحي الدمع أو ربما من عود يحترق، إلى آخر ما هنالك من جماليات إن لم تظهر في هذا العمر، ربما يلحظها الشاعر في استجداء عمر آخر يلحظ في استجداء لحظة الظن الجميل، ولوحظ أن الشاعر حاول أن يخرج بتكراره المتواصل إلى فضاء أكثر رحابةً، عندما حاول أن يخرج ما في أعماق نفسه من غنىً وجمال وفي هذا غناء أعطى فكرة عن المنحى الجمالي، يغني عن الحديث في الأحرف المتكررة الأخرى. وقد أظهرت الحروف قلق الشاعر من الظاهرة التي لم يجد تفسيراً لها إلا ربما في هذا القلق المبدع.

ومنه تكرار كلمةٍ بعينها، وسنمر على بعض الكلمات ونغض الطرف عن الأخريات، لأنّ القليل يغني عن الكثير في مثل هذه المظان.

وإن كان التكرار هو الرتابة، أو هو استخدام الكلمة نفسها في الزمن فنسه إلا أنه في نصوص الشاعر أنقذ الزمن من الوقوع في هذه الرتابة، لما كان فيه من بعد نظر ينظر إلى الأمام، وينعطف إلى الخلف في اللحظة ذاتها، ويعتمده كمرتكز إيقاعي ومعنوي في الآن نفسه، كما يتوضح في تكرار كلمة (حارثة) التي مرّ بها على الزمن الماضي بمعناه التفاعلي، وصولاً إلى تفاعله مع الحاضر كأنه كان يناجي المطلق الذي يرجوه، من خلال عرضه لحكايا الزمان الخالدة فحارثة هو الإنسان القديم الجديد الذي تتكسّر على جنباته حكايا الزمان، وستكون لنا معه وقفة أخرى في قابل.

وتتبدّى الإحالة الجمالية واضحة في تكرار كلمة (عيناك) مرات خمس وفي كل إيراد جديد كان المعنى مختلفاً، فعيناها ميناء ووعد وهوىً مستبد وعيناها وسوسة الغرام ونديم السهد، وعيناها فلسفة الجنون وهما زوبعتان من شبق يصاهله التحدي، وهما فراشتان لعوبتان تداعبان شفاه رشد، وعيناها أجنحة الظنون التي أعادت للشاعر رشده، وكانتا على شكل عطر يدوخ بكمٍّ ورد، إلى آخر ما هنالك من جماليات مستجدّة.

إن تكرار كلمة (عيناك) جاء تكراراً جمالياً تجسد في إيقاع منسجم كرس قيمة الجمال المنداح في ألفاظ النص كالطوفان، من لدن شاعر يملك وجداناً حضارياً، وتمتلئ ذاته بزاد معرفيّ، فقد يعجب المتابع بكلماته وحسن وقعها، لكنه يعجز عن تمثل أبعادها وما تزحر به من جمال، ولا يجد

غـير الآه منطلقـاً مـن أعماقـه دلالـة الإعجـاب، فلكمـة الشـاعر المكـررة توجـد صـلبة قويّـة لهـا مكانتهـا في التركيب الدال الذي ترد به، لا يهزها معنـى جديـد، ولا ينـوب عنهـا سـواها، وتفرض ذاتها على المتابع مثلما تفرض كيانهـا المسـتقل علـى الـنص والسـياق الـذي وردت بـه، وتمـنح مـن خـلال وجودها تمايزاً فنياً جمالياً، استمدت بعضه من الحنين الداخليّ الذي وجدت من أجله.

ويمكن أن نورد مثلاً آخر بتكرار الكلمـة، نلحظـه في تكـرار الفعـل (أغيثيني) الوارد في نص (الغوث الغوث) فهـو يريـد مـن تكـرار جملـة أغيثـيني المكثفّـة بكلمـة واحـدة أن يصـافح بغوثها صباح الزمان وكرم الحياة، وأن يعود إلى اللامتناهيات التي نلمسها وفق التفاعـل مـع مـن أحـبَّ كمـثير حسـي انفعالي منسجم جمالياً مع الحدث الذي دعـاه إلى طلـب الغـوث، وجلـب إلى ذاتـه وإلى المتـابعين المتعـة، ممثلـة في شـعور الغبطـة والأنـس، لأن التجربـة الشـعرية ومـا فيهـا مـن جماليـة تجربـة فرديّـة في منشئها، تنهض من غنى ذات المبدع لأن فعله الثقافي فعل جمالي أصلاً.

وربمـا يلتقـي الأمـر الموجـه إلى ذاتٍ مخصوصـة، مـع أمـر موجـه إلى العمـوم نجد مثيلاً له في اسم الفعل (حيّ) الـذي دعـا بـه الحـب وإلى حـرّ الأشـواق وحـي يمثل دعوة أمريّة لملاقاة وجه العشق يوم حسـاب العشـق، وحـيّ فالجنـة تأتيـك بزخرفها يـا مشـكاة الحسـن، لمعجـز، ويلاحظ أن كلمة (حيّ) لم تـأتِ بهدف التكرار، بل جاءت منسجمة مع تقلّبات المعنـى الـذي قصـد إليـه الشـاعر، مـع الظـرف (رغـم) فـرغم الخطـر، ورغـم النفي ورغم القطعان الراعيّة كل شيء ورغـم ورغـم تبقـى رائحـة الرنـد بصدره منطلقة من عبير روحه، ويظهر الرند معجوناً بطيبها المنطلق من روحه ناشداً روحها وقد يكون العكس دلالة علـى تكامـل منشـود، يريـده ألا ينتهـي ولا ينتهي جماله وطيبه.

ولمحنا كيف سرى تكرار التنعيم الجماليّ الماثل في بناء الكلمات المفردة اللفظي الذي مكن الشاعر من تصدير المعنـى، وجعلـه يمشـي في أيسـر طريـق، لتكـون اسـتجابة المتلقين سـريعة تظهـر فـور تلقيـه وفهمـه، وربمـا يكـون الفهـم مرتبطاً بالسماع نفسه مباشرة، وبذلك يمكن لنا أن نقول:

إن التكـرار جـاء علـى شـكل أسلوب إبلاغي جمالي، يعتمد عليه في توصيل الفكـرة، وفي بنـاء الـنص بنـاء فنيـاً جماليـاً، وهـي تكامليـة جماليـة يلمـح فيهـا تكامـل المعنـى والمبنـى، لأن

تكرار كلمة /جملة معيّنة لم يأت عرضاً أو كان حادثاً كتابيّاً عفوياً، وإنما أتى مرتبطاً بالسياق الكليّ للنصّ الذي ورد به، كأنه كان ضرورة للمعنى، لتكامله واستيفائه، إضافة لما منحه من انسجام وتآلف للنص.

والمفردة بذاتها كون جمالي كائن بالقوّة، يربط بين الدلالات المتباعدة لذلك هو معنوي وفني وجمالي في ذات اللحظة، وغالباً ما يحمل شحنة إيقاعية عاليّة الرتم تساعد على الاستقرار في وجدان المتابع، ولوحظ تواصل وأداء صوتيّ في الكلمة الواحدة، بجرسيّة إيقاعيّة متجسّدة ناتجة من توالي حركات، وسكنات حروف الكلمة ذاتها، كما يتضح في تكرار كلمة يا مولاي الواردة في نصّ (حلم رندي) المسبوقة بيا الندائيّة المرتبطة في النص بالمناجاة والرغبة في التحقق الذي لم يتحقق يا مولاي أيا مولاي، ومناجاة مولاي المستمرة بما فيها من رجاء لم يتحقق وأسفر رجاء المولى عن لا شيء، لكنه ترك إيقاعاً لافتاً لأنه ارتبط بإيقاع جمالي وافر أحدثه السكون بعد المدّ، حيث التقى حرفان مدّيان مع استقرار على سكون منح الكلمة إيقاعاً وجماليّة لافتة، وفيها يلمح شيء من جمال الأصوات الذي منح المتابع إحساساً عالياً بالشكل الإيقاعي[1]، وهو سمة من سمات الإدراك الجماليّ يُرى أنه احتضن الأبعاد المتعدّدة للمعنى، إضافة إلى خصائصه النغميّة التي أشاعت التناسق الذي استرعى الانتباه.

وأمّا تكرار جملة بعينها فقد منح النصوص بعداً جمالياً تمثل في الحوز الممكن على تقلبات المعنى كما يلمح في جملة (منك أنت الهدى) التي مَثلت في مواضع ستّة في نصّها (دمشق) وقد ساعدت على إعطاء دمشق أبعاداً معنويّة فيا دمشق: منك الهدى ومنّي النضال، يا شام الهدى التي لا تلين لغاصب، ولا تنحني لملمّات الحياة، إنّ إدراك التكرار في جانبه التركيبي لا شكل صعوبة في معرفة الغاية المرجوّة منه، وفي معرفة دلالاته وبخاصة إذا جاء في مستويات عدّة كما مرّ في مظانّه الوافرة، وإذا كانت ألفاظه الدالة المكون منها مادة أساسية ظاهرة في تكوين النص، نقلت الحال الوجدانيّة نقلاً قد يكون غامضاً، كما في (شام محال) وهو المعنى المحمول عبر الإيقاع الوارد في أبيات القصيدة بعامّة، بحيث توالت جملة شام المجال التي قادت إلى جميل المبنى والمعنى.

ونأخذ مثلاً آخر على تكرار الجملة من نصّ (عكس عقارب الساعة) وهي الجملة نفسها التي

تكررت في ستة المقاطع، وأحالت بغموضها إلى المعاني الآتية: بكاء علينا لأننا فقدنا الإحساس، وأصبح لا يؤرقنا شيء، لأننا ندور بعكس الدوران المطلوب، بعكس دوران عقارب الساعة، لأننا أصبحنا أقوالاً بلا أفعال وجملاً بلا معنى، نتغاضى عن المخطئ، ونسامح من يؤذينا ويجرحنا، كأن الجراح لا تؤذينا لأنّنا أصبحنا أشكالاً بلا مضامين، وفي مقطع آخر وأنا الشاعر ندور بعكس عقارب الساعة لأننا ننام ونصحو على أذى ونغض الطرف عمّن يؤذينا، وندور بعكس دوران عقارب الساعة لأننا تخلينا عن العمل المنتج، وأصبح وجودنا صورياً، وأخيراً يدور بعكس المطلوب لأن ليلنا ليل ونهارنا ليل، ومن يرانا آتين يحسبنا عائدين، والمقصود في النص ومنه عكس الملموح فيه، فهو دعوة إلى اليقظة، ودعوة إلى شحن بطارية الذات التي كادت أن تفرغ من شحناتها الموجبة.

هذا التنامي الملموح الجميل المتواصل الذي انتهى دفقه العاطفيّ بحسرة وألم، وأسفر عن لا شيء، لأنّ بطاريّة ذواتنا كادت أن تفرغ، وقد تخللّ المعنى عرض لصور فنيّة قاتمة وردت في تضاعيف النصّ الذي تنامت صغائره بشكل لافت، ظل متابعها مرتبطاً بها حتى النهاية، ويمكن أن يلمح مثل هذا في جملة.. (لا تنتمي إلاّ إليك) التي حمل النص اسمها، وتكررت به عدداً من المرات، وكانت متوضعة في بداية كلّ مقطع؛ وكل مقطع كان يبدأ باسم حارثة: الكلمة التي تمّ الحديث حولها آنفاً، وقد كانت تتكرّر الجملة الطويلة ((يا حارثة: لا تنتمي إلاّ إليك، فلا تؤافك أصغريك، فخزائن الأسماء مترعة ومشرعة عليك)) حارثة المخلوق من طين، يعرج الشاعر من خلال الجملة المكرّرة إياها على قصص الأنبياء؛ سيدنا نوح وسفينته التي حمل بها من كل نوع زوجين، وسيدنا موسى وعصاه التي تحوّلت عصا لقفت ما يأفكون، وسيدّنا عيسى وتحملّه العذاب في سبيل الإنسانية، وسيدنا محمّد وهجرته وحمايته في الغار، وإلى كل ما تلا ذلك من أحداث كان محركوها شخصيات تاريخية هامة، حتى "إذا تبارقت النفوس فذاكها" وفي النص دعوة ظاهرة إلى عدم الركون إلى اليأس "أو كانت الأخرى فعاود مرة حبلى بأسفار المحبة والحياة، هذا هو حارثة الذي افتتح الكلام ومثل في بداية كل مقطع، وكانت تدميه الجراح، وتحثه على النهوض "وانهض بما كسبت يداك ولا تراهق منكبيك" وكانت كلمة حارثة ترتبط مع الجملة التي تلته تماماً، فهي اللازمة التي يكتمل الغناء بها، وقد

غنيت الجمل بمكنات المعنى، وكانت فاتحة الشجن، وخاتمة المطاف، وبذلك كان النص دائرياً لا حدود لمجالات إمكاناته وتفرّعاته المعنويّة المكمّلة الناتجة من تناغم الإيقاع ومن جماليّة الأسلوب الذي لم يخل من تجديد، وصل النص به إلى حد التمام، وتهادى بثقة نحو الكمال من خلال الحديث عن وإلى حارثة الذي لا ينتمي إلاّ إلى نفسه، فهو البداية والنهاية، وهو النفس الطمّاحة الراغبة في الوصول إلى الحق، الباحثة عن الفضيلة، وهو بذلك مثل إيجابي لكلّ باحث عن الحقيقة وعامل عليها.

يمك أن نقول: إنّ هذا النوع من التكرار يخضع لظاهرة عاطفية مصحوبة بغنائية ينهض على إيقاعها، تبدأ في الجملة التي تشبه اللازمة التي تشير إلى المضمون، وفيه تحوّلت كلمة "يا حارثة" إلى نداء تأمّلي، جعلت متابعيته مشوّقة لأنّها كانت ميداناً لإنتاج الدلالات، انطلاقاً من الجملة المكرّرة ذاتها، وقد وردت في نصّ خفيّ غير معلنة مراميه إلاّ لماحاً، التقط المتابع جزئيّاته من خلال المماثلة مع المبدع الأصليّ.

لوحظ أنّ تشكيلات التكرار الواردة في النصّ انسجمت مع تقلّبات معانيه، وسايرت عاطفته التي لبّت حاجة الانفعال، ويمكن أن يندرج في هذا السياق تكرار جملة "يا أيّها العيد المغمّس بالفجيعة" الواردة في نصّ (البئر لا ينسى صقيعه) لمرّات عدّة، وكانت ترد كلّ مرّة في وقع مختلف، فمن بين مسحوق السعادة المفتقدة، وبين عفونة الحاضر الذي لا تنساه الجرّة، وبين ممارسة الحياة من على فراش الموت. ومن ثمّ المناجاة والرغبة في كتمان السر عن الأطفال، حتّى لا يغلّف حاضرهم الحرمان، وتطفئ المذلّة والحرمان أفراحهم الصغيرة، أو تسحب من تحت رؤوسهم وسائد الحلم البديعة، بين هذه التجاذبات طافت كلمات النصّ الطافحة بجماليّة لافتة، طافت على حديث بذامة الكسعيّ، وعلى قصّة عيد بلا عقد، وعلى قصّة السامريّ الذي حاول أن يقتنص فرحة الأعياد، بينما الآخرون يحاولون اقتناص فرحة الأعياد في أيّام عيد صارت عجافاً، لأنّها أصبحت بلا طعم ولا رائحة لكثرة الفجائع المتوالية، التي جعلت العربيّ يفضّل الموت حبّاً للوطن، وحزناً على ما جرى ويجري عليه من ويلات جسام، ويلاحظ اختلاف المعاني في كلّ مقطع، وتكامله اللافت مع المعنى العام، ولعلّ الشاعر في بحثه وتساؤله يحاول أن يمحو القلق وأن يستتبت إيقاعاً معنويّاً جمالياً يتوازن ويتحرّك منسجماً مع إيقاع الحديث النابت في

نفسه ليستبدله بأبهى وأجمل، ولا ينساق خلف ضبابيّته وبؤسه، ومنه يمكن أن نقول: إنّ الجماليّة عند الشاعر ناتجة من العلاقة التكامليّة الحسيّة والنفسيّة، وربّما الروحيّة، وإن كون النصّ مثيراً تختلط فيه الرغبة بالجمال والرغبة بالسعادة بالأسى، يعني أنّ القيمة الجماليّة، قامت على آليات نفسيّة مثل: التخيّل والتوقّع والتذكّر، وعلى المنظور الفكريّ الثقافيّ العام للمبدع في الآن نفسه.

ويمكن أن يُقال مثل ذلك في تكرار جملة "معنى عام" التي يذكر فيها عيد ميلاده الضائع بأحلامه وأمانيه، وأوهامه وفراغاته وكينونته التي تحدّت المستحيل، وفيه ارتبطت البداية مع النهاية، بل كانت هي تماماً، كما في كثير من التكرارات الواردة، وقد غضضنا الطرف عن باقي التكرار لأنّه يرد في حيّز ما سبق.

ونوجز القول بأنّ ميزة التكرار في قصائد الشاعر بشير تمتّعت بميزات عدّة، ظهر بعضها في الشكل الجمالي، وظهر بعضها الآخر في اللغة الجماليّة الموقّعة، وفي نصوع المقولات الأساسيّة التي حملتها ظاهرة ومضمرة، وتماهيها تماماً في طيات السرد، ممّا منح النصوص جمالاً يمكن أن تمتاز به نصوص الشاعر، ويمكن أن نختم القول في هذا المنحى بالآتي: إنّ تجربة التكرار الجماليّة عند الشاعر تختصر في عناصر أربعة، لا يتسّع المجال للحديث فيها تفصيلاً هي: التأمّلي، الحسيّ، الانفعالي المعرفي، وكانت مجتمعة وافرة في النصوص.

أمّا تجديد بنية التكرار اللغويّة، أو هي من حيث المكوِّن اللغويّ تحديداً معرفيّاً فهو لم يكن تكراراً توكيديّاً ورد من أجل التوكيد، أو من أجل الإكمال العروضيّ، أو من أجل الإيقاع أو اللعب اللفظيّ الذي لا يغني ولا يفيد، أو كما هو شائع من تأكيد على لفظ لإظهار أهميّته في ذاته، بل هو توكيد إغنائيّ معنويّ يتطابق مع الحالة النفسيّة المتواشجة مع الحالة الاجتماعيّة، وهو يجمع بين مختلف أجزاء الكلام من اسم وفعل وحرف، وهو ما تتكوّن منه الجمل ذات المعنى، على أنّه ينفرد بدلالاته كما أسلفت الكلمات، ولنأخذ مثلاً: الحرف (ربّما) الذي تكرّر في نصّه مرات عدّة، وأتى في بداية النصّ والجمل ليشير إلى حالة القلق وكلّ ما تلاه من جمل كان يحمل معنى القلق ولا يوحي بالاطمئنان، فربّما يكون الشكّ وربّما بدراً يناجي الليل، وربّما فراشاً أو شمساً أو شوقاً يتيماً، وربّما في ثواني مخطوفة من عمر الزمن، وربّما صوتاً تائهاً، أو حلماً راعشاً، أو وشماً على جدار الندى، وربّما مشطاً يناجي خصلة، وربّما

أحدوثة تغتابه، وربّما يجده في بكاء الطفل، وربّما في وجع الغناء وربّما يستجدي ربّما وربّما وربّما تحتاج إلى عمر جديد يمضيه لهفة بانتظار الظنّ.

كل الجمل التي بدأت بها ربّما، كانت بحيث لا يغني سواها عنها للدلالة على معاني القلق، فلا يُغني عنها أحد حروف العطف مثل الواو أو (أو) أو بل، وربّما كان السرّ في القلق ناتجاً من شقاء ذات الشاعر التي لم تستطع الوصول إلى مرحلة الاتزان العاطفي، وقصيدة الشاعر بقلقها الجميل تبديه معتدّاً بعذابه مشغولاً برقّته، فهو شاعر ينتمي إلى الناس، ويواجه الحياة بقلق جماليّ يكون هاجساً يؤرّقه ويفجّر في كلماته ينابيع من الجمال.

ويمكن أن يقال مثل ذلك مع حرف النهي "لا" التي وردت في مظنٍ آخر بحيث لا تغني أيّ لا أخرى عنها، وقد وردت في نص (تداعيات الحبّ والهوى) بحيث كانت القيمة الجماليّة عامّة مجتمعة، شارك الحرف لا في صنعها، ويقال مثل ذلك في (كم) الخبريّة التي تحدّد إجابتها بالكثير؛ الكثير، المتضافر مع المعنى الذي يتطلّبه، وكما ورد في سواها، جاءت دالة على المعنى، أو مساعدة على تمثّله، رغم اتّساعه، وتنوّعت جملتها تبعاً لجوّ النص، ومعناه العام، وإجمالاً كان استعمال الحروف الوافرة الواردة في جملة "منك أنت الهدى ومنّي الضلال" التي وردت في نص "محال" حيث حمل المعنى من خلال حمولة التضاد!. وكثيراً ما يتوّج المعنى بضدّه، وبضدّها تتميّز الأشياء، وورد مثل ذلك في نص "من أين" التي وردت في نصٍ حامل مملوء بالدهشة الناتجة من اختلاف المعاني فالوجود والمغيب متناقضان، لكنّهما يوحيان بدهشة بحيث أنّ الحرف فيها ساعد على ترتيب العلائق والأشياء وأعطاها معاني جديدة، يظهر فيها الجمال، لأنّ مكمن الجمال في كليّته وتشعّباته غالباً، فيه تنمو الكلمة الجميلة من فواصل الحياة بعامّة، ويكون الشعر جزءاً من إنتاج الجمال، ويتحققّ التوازن بين سعة الحياة وما فيها من مفردات وتجارب ومقدّرات وعواطف وسعة إنتاج الجمال بما فيه من تجاذبات قد تكرّر ذاتها أحياناً.

نكتفي بهذا القدر من دلالات الحروف، وننعطف قليلاً نحو دلالة الكلمة المفردة المتمثّلة في الأسماء أو الأفعال، فحارثة كان مركز الكلام، وقد تحدّثنا عنه في سابقة، والأقرب إلى الفعل والاسم الحرف (ليت) وقد تكرّرت ليتك الحرف المشبّه بالفعل، الذي يحمل دلالتين متواشجتين، للحرف في ذاته، وللفعل

لاتصاله بالضمير، إضافة إلى دلالته على التمنّي، الذي يرجى تحققه، وقد ورد في نص: "شعاع النور"، وفي اسم الفعل الذي حمل دلالتين معاً "حيّ" الذي تكرّر في النصّ السابق، وهو يحيل إلى (حَيْ) التي يشدو بها المتصوّفة، محمولة على إيقاع يكاد يكون نورانيّاً، وقريباً منه الكلمة الأمريّة الحاضرة في الفعل "لا تنتمي" وجملتها الفعليّة القريبة مع اسم الفعل "حيّ" في المعنى، وهو أمر تنبيهي يُحذّر وينبّه ويُظهر وَعثاء درب حافل بالمآسي والآلام، وقد ورد الفعل المذكور مرّات عدّة، وطاف في أجواء الدين منذ بداية الخليقة، وقد حمل المفارقة الإبداعيّة الجماليّة منذ الأزل، ونبّه إلى أن يكون التعامل بحذر مع أيامنا حتّى يبلغ الهدي محلّه، وربّما يتوضّح المدى الإبداعي، بشكل أكثر جلاء في الفعل "واعديني" الجديد في صيغته، وكان فاتحة الشجن ممثلة بألف المدّ التي نقلت إلى جرح وأمنية يريد لها الشاعر أن تتحقّق، وكانت ختاماً يعزف على وتر المستحيل، فالألف فيها كانت دالّة على التجربة، وعلى تمثّل الحزن المنطلق من ذاتها، متمثّلاً في أمر أوّلاً وفي جديد استعماله ثانياً متمثّلاً في إيراده لمعنى لم يسبق إليه. وقد ورد مزيّناً للنصّ بداية ونهاية، كبداية شجن ومسك ختام، ويمكن لنا أن نستدلّ على أنّ التكرار لم يكن له بحدّ ذاته، وإنما كان تكراراً حمل كثيراً من ملامح التجديد الذي ورد في مواطن كثيرة منها ما تمّت الإشارة إليه في الفعلين السابقين، ونكتفي بالقدر هذا من دلالة الكلمة المفردة، ونعرّج على تكرار الجمل، ومنه جملة "لا أنت ناسية هواك ولا أنا" الواردة في النصّ الذي حمل اسمها، وجملة "يا أيّها العيد المغمّس بالفجيعة" الوارد في نصّ البئر لا ينسى صقيعه، ونصّ "يا مشكاة الحسن المعجز" التي وردت في نص حيّ على الحبّ، والجملة المركبّة "مضى عام مضى وهم" التي وردت في النص الذي كانت عنوانه، وغيرها من الجمل التي يمكن أن نقول: إنّها تقاسمت الجملتين الاسميّة والفعليّة، وقد وردت وفق مقتضيات الضرورة، حيث تكون ضرورة المعنى، وهي دالّة على إبداع تكاملي تتعايش فيه الجمل الحاملة للمعاني، دون قسر أو كدّ ذهن، فذهن الشاعر وذاكرته مملوءتان بمفردات اللغة التي كان مجدّاً في كثير من مجاليها المتناسبة مع تجليّات تجربته الجماليّة والإبداعيّة التي تجلّت في الجمل المكوّنة لنصوص قصائده، والدالة أيضاً على انسجامه وتفاعله مع موضوعاته، فالشعر واللغة عنده ليس لعبة لفظيّة وإنّما هو عمليّة تكامليّة تتجاوب فيها أصداء نفسه، مثلما تتجاوب فيها أصداء اللغة، فتجربته

بعمومها تجربة شعريّة جماليّة انفعاليّة حيويّة تشدّ المتابع إليها وتجعله يحيا معه تجربته الإبداعيّة الفنيّة الغنيّة.

ويمكن أن نأتي إلى المحور الثالث، ألا وهو فهم مادة التكرار بوصفها تحقيقاً لموضوع النصّ، أو هي الإيجاز التقني للموضوع الجمالي، ومن خلاله يظهر مدى انديا الجمال في النماذج المكرّرة ذاتها، ففي نصّ (آية الكبر) جاء ما يشبه تكرار الحرف في القافية التي بدت كأنّها منسوجة وفق قاعدة لزوم ما لا يلزم، من إيراد حروف مكرّرة في ذاتها في نهاية الأبيات، وهي تحمل إلى ما يشبه إبداعات القدماء الشعريّة، مثل: قربانا، تحنانا، أردانا، أشجانا وغيرها الذي تجاوز العشرين على الحروف نفسها، وليست الدراسة في مقام تحليل الشعر في ذاته، لكنّه ملمح جماليٌّ إيقاعيّ، نصل منه إلى أنّ الشاعر كان يكتب وفق تجليَّات التجربة الموضوعية والذاتية، لذلك خاض غمار الشعر بأنواعه، وكان تكراره فيه بنوعيه القديم والحديث، وعلى مستويي الشكل والمضمون، فعلى مستوى الشكل ظهرت القصائد في الشكل المناسب عموداً أو تفعيلة، تبعاً للمضمون المعنويّ الحامل للشكل، الذي تجسّد في شكلٍ شعريّ مناسب أيضاً، تكرّرت فيه لفظة أو جملة أو حتّى في حرف أتى متساوقاً مع الإيقاع اللفظيّ الناتج عن تساوق الصوت الحامل لقيمة تعبيريّة، فيها تقارب وتباعد، لم يكن التكرار فيها مجرّد استدعاء تقتضيه ظاهرة أسلوبيّة، غرضها إيجاد انسجام بين المقاطع، أي أنّه لم يكن تقليداً شكليّاً، بل كان متواشجاً، أسهم في مبناه ومعناه في إنتاج المعنى الكلي، ويلمح ذلك في طول الجملة الشعريّة أو في قصرها، فقد جاءت أحياناً ممثّلة في كلمة دالة واحدة مثل "أغيثني" أو في جملة طويلة مثل "البئر لا ينسى صقيعه" و"يا أيّها العيد المغمّس بالفجيعة" وفي أمثال ذلك من الجمل الدالّة، وهي جمل متكاملة إن كانت جملاً فعليّة، أو جملاً اسميّة خبرها فعل، لأنّ جملته تمثيل للحدث أي أنّها دالة على انشغال علميّ ونفسيّ معاً، وهي رقيقة وقاسيّة متناسبة مع الحدث، ووفق ما يتطلّبه من انسجام، تتحرّك فيه اللفظة مثلما تتحرّك فيه الذات فالجمل لم تأت متساوية متساوقة على وتيرة واحدة، في مجمل النصوص التي تلوّن تكرارها وفق تلوّن الحالة، ليكون منسجماً معها، محاولاً أن يستوفي دائرة معانيها، ومنسجماً مع العاطفة الذاتيّة، والهدف المنشود البادي من خلال الملمح التكراري المعبّر عن فضاءات دلاليّة، وأبعاد جماليّة

ملحوظة: سرت من سطح النصوص وأوغلت في عمقها، كما كانت قد أوغلت في ذات الشاعر، لم يقسر نفسه على مقاييس شعريّة محدّدة، ولم يؤطّر ذاته الشعريّة في سياق لا يخرج عنه، وإنّما كان نتاجه الإبداعيّ عبارة عن دفق عاطفيّ منسجم مع فكرة/أفكار النصوص، يطول عندما يكون الطول واجباً، ويقصر حين يتوجّب القصر، ويكون مطلوباً وينتهي بلا افتعال، فالمعنى المحمول عليه يأتي على كاهل التكرار، ويتمّ من خلاله الانسجام التام بين المعنى والمبنى، وبين الشكل والمضمون، تُكثّف جملته حيث يجب التكثيف، وتطول عندما يكون الطول واجباً، بحيث يستوي المعنى بإيحاءاته الظاهرة والمضمرة، وتتحدّد النصوص جماليّاً بثراء إيقاعيّ يتلوّن وفق تلوّن الواقعة الشعريّة، ووفق الأفكار التي تعرضها النصوص الشعريّة التي حملت على عاتقها إيصال رسائل جماليّة كثيرة، أدّتها أدوات فنيّة عالية متجددّة بأسلوبيات جماليّة مضمّنة تجليات لم تحرم من اللذة والمتعة بجزئياتها أو بتمامها.

وتمتاز نصوص المجموعات بإمكانيّة تجدّد المعاني، تبعاً لتجدّد القراءات، وبخاصّة في جانبها الفتيّ.

ولا يعدّ كل أو بعض ما أتت عليه هذه الكلمات قولاً فصلاً في عرض ظاهرة جماليّة التكرار، وإنّما هو نافذة صغيرة، أطلت عبرها على بعض ما لمحته في عالم الشاعر محمّد بشير دحدوح الشعريّ، وبالتأكيد في مجموعاته الشعريّة لمحات ورؤى جماليّة أخرى، يمكن أن يلحظها دارسون آخرون، لهم الحقّ كلّه في إظهار ما يلمحونه من لمحات جماليّة للعلن.

طلال الغوّار
الشاعر المسْكون بالحُب التكاملي

عدنان أبو أندلس*

بدءاً، كانت النية في الكتابة أولاً عن إحدى مجاميعهِ الشعرية ؛ ألا وهي "حرريِّني من قبضتكِ" ووقع اختياري على قصيدة "حرائق الكلمات"، التي رأيتها البؤرة التي أنطلق منها إلى فضاءاتهِ المُحلقة في سماء الحب المتكامل، لما فيها من شمول حياتي بمقاطعها "4+1" القصة وإجمالها، خلاصة السبب والمسبب "تحصيل الحاصل"، لكن حين أطلعت على بقية المجاميع التي استدرجتني عناوينها، لذا عدلتُ عن رأيي وتراني تركتُ مقصدي وتوقفتُ لحظتها، لملمتُ نفسي وشددَتُ عزمي من أن سأمرُ عليها كُلِّها كي أتناول ما يساير رغبتي في التقاط الفضاءات الموحية التي توازي وتساوي لوعتهِ في التوظيف من حُب مسكون بأعماقهِ وقدْ استقر منتشياً، لذا لا يستطيع الخلاص منهُ حتى أضحى كمتلازمة حياتية وهوس لا انفكاك منهُ .

إن الولوج لأي مكان ما؛ بصرياً، أو فضاء ما؛ تخيلاً، لابد وأن يكونِ عِبر "العتبة التي هي في الأساس المثابة التي ترشدك إلى الجهة التي تنوي الوصول إليها، وعلى الأكثر نلاحظ علامة "رأس السهم الحمراء" تقبع هناك عند مداخل الأمكنة كدليل تعريفي، وهذا هو المدخل الرئيس للدخول "الشرعي" لذا نطبقهُ بشكل عام في حياتنا اليومية المعاصرة والتي تتطلب منا الدليل في ظِل زحمة العناوين وكثافة أسطرتها، أما في الأجناس الأدبية، فيمكن الحال نفسهُ أيضاً، ونرى هُنا في "الشعر" هي المرآة العاكسة أولاً لجسد النَص، ثم تأتي بقية الهيكلية تباعاً .. فاستخدامها يكون على وفق ملكات وأدوات الشاعر التي يحيطُ بها، وقدْ يحسبها تختتم ربما بـ أُحادية تفي بالغرض، يطوي قصيدته أو مجموعته، ويكتفي بها، لكن يلاحظ من أن عتبات "الغوار" على الأغلب جعلها "ثلاثية ورباعية" على الأرجح، كما يبدو لي بأنهُ ينوي الإحاطة الكاملة

* أديب وباحث من العراق.

لتغطية جسد النص تماماً، خذ مثلاً من عنونة مجاميعه (الخروج من الأسماء، الأشجار تُحلق عالياً، السماء تتفتح في أصابعي، حرريّني من قبضتكِ، احتفاء بصباحات شاغرة، أول الحُب ... آخر المعنى..) هذا البناء المعماري الذي وظفهُ في العنونة جاء طبقاً للمناخات التي يواكبها وفق الحدث القائم حينها، وربما من الطراز الذي يؤسس فضاؤهُ الشعري والنثري معاً؛ لهذا كانت نهاياتها قصوى وحادَة معمارياً للمفردة التي تتحمل ثقل نفسيتهِ في متاهات بعيدة منها " التحليق – تتفتح – الخروج – احتفاء - إنثيالات – الخروج – أول المعنى " هي اسطرة عن واقعهِ على أقل تقدير. ربما يستدل المتلقي بأن سيرته وفق المفهوم السيكولوجي بأنها تحملت مصائب وتصدَعات حياتية قد مرت بهِ فتنفسها وشهق بهذهِ النصوص كتنفيس ليس إلا، وكما قلنا بأن مراحل حياتهِ وعوالمها قد داهمها التوجس والتشتت، لذا أثرت على مسيرتهِ بكل هذا الكم من الويلات التي رصدناها بتروٍّ وجلَ ما نطقت به نصوصهُ بالتصدع القهري الذي لازمهُ طيلة الفترة التي عانى منها .

كان هذا الولوج في عوالم الشاعر طلال الغوار كعرض تعريفي أكثر مما هو نقدي بتحليلهِ وتأويلهِ، لأن الاسم "طلال الغوار" بحد ذاتهِ "عتبة قرائية فـ "طلال" يعني "الجمال والحسن" و"الغوار" الذي يسبر أعماق الأشياء" متعمق النظر" لذا لمحتهُ يغور في متنهِ عُمقاً وخاصة في نصوص "الحُب الذي أذهلني توظيفه بحق، كل شيء لديهِ هو "حُب" يا تُرى كم يمتلك هذا القلب من نصاعة روحية ؟!... من المستحيل أن يضم القلب كل هذا الحُب ويجعل للبغض حيزاً فيهِ. لكن يمكننا إستدارك حقيقة كلما تعمقنا في الغوص أكثر، نرى أنهُ لا يعني بالضرورة ذلك الحب الذي هو متعارف عليهِ بين جنسين، بل هو تآلف روحي بين الأشياء من شجر وحجر وسماء وارض وغيرها من ماديات مهملة وهامشية، وأيضاً هو مع البشر ضد الطغيان والظلم لاستمرار الحياة ضد الموت، الاخضرار ضد اليباس، الجمال ضد القُبح، السلم ضد الحرب، وهكذا جرياً برؤاهُ .. لذا جاءت أنسنتهِ لكل ركن يمر به يصبغهُ أخضر بالتوظيف الجمالي، كي يكون الأقرب لقلبهِ المخضل بنماء الحُب .. فالحب المُطلق لكل ما يراهُ يستحق ذلك فهو " الوطن، المرأة، الناس " هذهِ العوالم جعلتهُ يوظف حياته لأجل ذلك، فالحالة التي مرَ بها من الضيق والعُسر والاغتراب أراد لها أن تكون على مرمى قلمهِ، فجاء ذلك الاتساع بالسمو والرفعة.

فـ الحُب هو ذلك الاحتراق الشعوري ناتجٌ عن نبض قلب ورهافة ضمير، احتكاك القلب بدفقة هو الأقرب لمعرفة ما يغور وما يتجلى، فالحب هو جمرة ذلك الاتقاد، الاحتراق في الاشتغال الروحي، من هذا الاسترسال فيهِ أي "الحُب" يتوالد منهُ عدة تعاريف يمكن إجمالها وحسب قوة الميل العاطفي بنشوتهِ الأيروس الخاص بالحب الإغرائي \ وفيليا حُب الإنسان \ أجابا الحب الروحي بين الخالق والمخلوق، عرفانياً .. ومكملاتهِ حُب الذات \ النرجسية \ وغيرها الكثير، هذا كله نتاج من تقلب القلب خلال تدفقاته، فالحب كما عرفهُ "أرسطو": مادة روحية ترفع من شأن البشر وترفعهم إلى مستوى الإلوهية في عين المُحب (2)

ويمكن ذكر قول الكاتب الشهير "برناردشو أيضاً: الحب يستأذن المرأة في أن يدخل قلبها، وأما الرجل فأنهُ يقتحم قلبهُ دون استئذان، وهذهِ هي مصيبتنا!.. "(3)

كذلك أكملها "أفلاطون" بحبه الخارق لطبيعة الجنس البشري: "ذلك الحُب الذي ينشأ بين العُشاق الذين يسمون بأنفسهم فوق رغبات الجسد وشطحات الجنس، وهو القائل: ما في العاشقين أحسنُ مني ...أنا اكتفي بنظرةٍ من بعيدٍ"(4)

هذا المهووس بتعقل للحب الأخضر وظفهُ ليس ترفاً جمالياً حسب، وإنما هو مكنون يخالج شعوره أبداً، بدءا من فضاء السِحل وحتى تخوم الشام، ومن عنونة قصائدهِ "أيها الحب، حُب، حُب، حُب" هذا التكرار التأكيدي في العنونة جعلهُ يرسو بحقيقة واضحة من كُثرة ما ذكرها أي مفردة "الحُب" ويعلنها جهاراً، حتى أفرد لها اسم مجموعتهِ الأخيرة "أول الحُب ... آخر المعنى" تضامناً مع مكنوناتهِ، يلاحظ للمتلقي من أنهُ مهووس بمتلازمة الحُب، وكما أسلفنا ليس الحب المتعارف بين جنسين، وإنما حُب عالمي تأكيدي، حياتي، تكاملي، فلسفي، من الواضح أن نتعرف لتجلياتهِ قبل إطلاق المفردة على عواهنها المعهودة، لكن بتبصر مجازي وتورية واستعارة وغيرها، للسبب والمُسبب معاً، قبل إطلاقها بشكل جزمي متعارف. "فإن عنوان المجموعة يكشف عن ثيمة مهيمنة تتمثل في تدوين سيرة البلاد في صورة المرأة الحبيبة، مما جعل مفردة " الحُب" تهيمن على معظم القصائد، فالمرأة التي غالباً ما يخاطبها هي البلاد التي تناءت وتداعت على يد المخادعين" (5)

ولكي نعرضُ ما أعلناهُ في مستهل دراستنا، نذكر الآن بعضاً من المقاطع الشعرية التي تخص اختيارنا، وهي

أساساً عرضاً، لا نقداً، تعريفاً وليس سرداً أو تأويلاً، ونقتطف من واحتهِ الخضراء المخضلة بعضاً منها، وها هو مقطع من قصيدة "الغياب" مجموعة "الخروج من الأسماء"(6):

" أقف في الطرف الآخر
من صحرائي
واسأل نجم صباي
عن ضفاف اختفت "

كمن هو يراقب الحدث على حافة الضجر، فالصحراء بامتدادها الخرافي تمثل لهُ حياة متوقفة، موتاً عيانياً، انهياراً بعد قتل الاخضرار الذي كان سائداً قبل وقوع الكارثة، فما جرى لها غير أنها امتدت زاحفة بتسارع كي تمحو ما كنا نتفاخر بهِ فأضحت زحفاً من الرمال التي تلهث بسرابها، ومثابتها أنها كانت "الطرف الآخر" كتحديد للمكان وهو "الوطن المستباح" الذي كان ينظرُ إليه من أعلى قمة جبل قاسيون

ومن مجموعة "الأشجار تُحلقُ عالياً"، وقصيدة "أحلام في غيمة" (7)

" ما الذي سأفعله
من أجلك يا طفلتي
وليس لي غير الكلمات
خذيها
اقتضي جلدها
تجدي طفلا
يحزم أحلاما في غيمه "

أسئلة حيرى صارح بها الطفلة، لكن ما جدوى ذلك!..، تبدو استحالة "مُطلقة" غير ممكنة، وحين نستنطق النَص يبدو لنا أنها ممكنة رغم استحالتها، فالكلمات هي خير تعبير ونتائجها ملموسة جذرياً، ربما هي أحلامها الوردية، ملائمة ومواءمة عمرياً، فالحلم الإشراقة التي ننتظرها بترجٍ وصبر، فهناك بارقة أمل توحي بذلك، ويمكن رصد ذلك من خلال مفردة "الأحلام" التي وظفها لمراتٍ عدة وكأنها أحلام عصيَة لا يمكن تفسيرها البتة وكأنها "الاستحالة"، أي من الممكن استحالة ذلك وفق المنظور التفسيري، إلا أن البحث عن دليل يرشدنا باستقراء تتابعي عيني كي يثبت صحة رؤاهُ، إن لم نقُل ادّعاءه على شكل شكوى أو استغاثة مرجوة، حيث يستدرك القارئ بأن الغربة تشكل هاجساً مرَاً في نفسيتهِ وكبؤرة أو مثابة ينطلق منها لبث همومهِ ورصفها بترتيب أدواتهِ القاسية مثل : الحزن، الشتات، القهر، الاغتراب وغيرها من مكملات اللَوعة، ويظل هذا التوظيف متصاعداً طبقاً للحدث، الماضي، الآني، اللاحق، ومرافقاً لشهقة النفس الحادَة .

ومجموعة " السماء تتفتح في أصابعي " والقصيدة المُختارة " (8)

كي أكون صالحاً للحُب
آخيتُ روحي بالينابيع
وكلماتي بالعشب
كلماتي التي سأحزمها يوما في حنجرتي
وأمضي بها تحت غيمة
لأترك اخضرارها ينمو على راحتكِ

وعودة ثانية وثالثة للحب الذي أخذه هوساً في الاستذكار والتوظيف الذي وجدهُ بضوابط قلبية يستحقها عن جدارة قلب ينبض باخضرار رغم عوادي الزمن المتسرع بخبثهِ وقلقهِ، كُنَا قد سردنا القول بـ انسنتهِ للأشياء، وها هو يتآخى مع الينابيع كونها دفقات خير لإدامة الحياة التي يستحقها كما يتمنى، فالعشب ديمومة " النماء " التي تتشكل حياتياً مع الاستمرارية التي ينشدها،

أما مجموعة "حرريَّني من قبضتكِ" وقصيدة "عُشبة الانتظار" (9)

مذ تماهت معي
عشبة الانتظار
وتآخت بروحي
صرت أشعل بين يدي
هشيم الغياب
وأحمل نافذتي للمطرْ
فكأن السماء
تتفتح زنبقة في الأصابع
والأقاصي
على رميةٍ من حجرْ.

التماهي مع الشيء هو نوع من التماثل والتعانق الروحي، فـ عشبة الانتظار تشكل مع بقية العوالم بذرة حياتية تنمو وفق مسايرة مأخوذة بتعاطف، هي الصبر الذي لازم الشاعر منذ المستهل الأول، ومازال يقتحم صعوبات الواقع الراهن. التنبؤ الذي حصل وسيحصل لاحقاً، هو نتاج عقلي طرحهُ في مكنونات رؤاهُ وكأنهُ على دراية بما يحل بنا من أزمات عصيبة نمر بها، هذا الكشف والإستبصار ملكة شعرية تلازمهُ كل لحظة حين يلتفتُ للجهات التي يُحدق بها عن بعد، التجلي الذي بثهُ في استبطان كان يدخرهُ، هو من مسلمات الصبر التي وفرها لهذهِ الفترة .

والمجموعة "احتفاء بصباحات شاغرة" وقصيدة "حُب" (10).

لمْ يعدْ لي من الغناء
ما يكفي يا حبيبتي
حتى أوقظ الطرقات
احتفاء بك
أو أرتّل الشجر

كي تواكب خضرة أحلامك .

في هذه الفقرة أراهُ يُمهد للاعتذار المُسبق بأن الغناء لا يكفي للاحتفاء المُنظر، لأن أحلام الطفولة شبه استحالة بالتطبيق على مقياس الطفولة الباذخة بالتمني التي قد لا تستوعبها حتى الطرقات والدروب، يلاحظ نهاية النَص أضفى لهُ " خضرة " النماء الروحي الذي ينعش النفس الإنسانية فكيف للقلب أن يتسع كل هذا الفرح وإلا يُصاب بذبحة حُب الوطن، كما هو حب "السَاموراي" الياباني الذي يُعالج قضية مصيرية باتة في الإخلاص لوطنهِ.

والمجموعة "أوَل الحب ... أوَل المعنى" وقصيدة "أوَل الحب" (11)

التفاحةُ التي أغوت بها حواء

أبانا آدم

قضمتها

هي أول العصيان

لكنها كانت أول الحُب

ولأنهُ أراد من الحُب أن يكون أول منزلٍ للقلب، أستهل بالإغواء الذي انطلق منهُ وهي "التفاحة" التي مثلت دلالة الاستدراج واتخذها مثابة الولوج رغم أنها تمثل \ القضم + اللَذة = العصيان، هذا الاستبيان يعاضدهُ تناصاً من النسق القرآني، لكن على ما يبدو أنهُ تماشياً مع القرآن بأن \ آدم = الأب، والأم لم يذكرها بالاسم = حواء، مثلت فعلتها التي تبرقع بها الرجل دون المرأة .

إجمالاً وعن يقين راسخ بأن الغوار لهُ ملكة شعرية فائقة في الرصد والتقاط من اليومي المعاصر استنباطا، استقراءً للأحداث التي ستحصل، لذا نلاحظهُ يضع احتمالاتهِ التخمينية، ثم يقيس على أثرها تلك الرؤى، فكان تكرار الحب ذخيرة ذلك المكمن وقد أصبغهُ ورصعهُ من عنداتهِ الوفيرة ملائمة للوضع الراهن، فجاءت مفرداتهِ المخملية الوضاءة، المشرقة بالابتهاج الذي يُفتح النفس شهية للذي بعدها منها "الصباحات، السماء، النهار، الكلمات، النهر، الأشجار، الغيم، الحُلم، الأغاني، الانتظار" وكأنها بنسب تعويضية لإكمال الحُلم .

فالحب هو الحاجز الروحي الذي يبعدك عن الموت لوهلة تطبيقهِ أو استذكارهِ في حياتنا اليومية، هو ديمومة العيش الفاعل وأسمى شعور أنساني عرفتهُ البشرية وطبيعته في تلاقي القلوب جذباً. لقد وظف مجاميعه من الألفاظ التي تهيمن على تجربته الشعرية الوجدانية تارة، وأخرى إرهاصات حلم يراهُ منتجاً رغم رمزية وبمعناها البعيد عن التداول بدلالاتها وصورها وحسب موازنة ذلك القياس الإيحائي من تناص وتضمين واقتباس

يتمحور حول المعنى، لكن ببعد فلسفي وصوفي وعرفاني كي يدرك كهنة الموضوع بمعالجة رصينة توحي للمتلقي استدراك ما فاته لحظتها. وكما قرأتُ لهُ في أغلب نصوصهِ من أنه تصطبغ عنده الأشياء بلونية الأخضر من سهل وجبل ونهر وشجر "وقد وردت لفظة الأخضر ثماني مرات في القرآن الكريم، واستخدمت كلمة أخضر لبيان ماهية وجمال ثياب أهل الجنة" .12 فهذا اللون من مغريات العباد كجزاء ومنحة للفوز بالجنة لما لهُ من راحة ودفء وابتهاج دنيوي لتأثيره الواضح والملموس فيزيولوجياً ونفسياً على حياة الإنسان، فكيف سيكون آخروياً . ..!

فكان "السِحل"(13) وفق الصيغة التي أوردناها، هو المكان الشمالي للمدينة مهبط الصبا ومرتع الفتوة والشباب، البقعة الخضراء التي استبطن لونيتها، وقد تجمع بطبيعتها الخلابة كل الفصول لحظة الاختلاء الحُر، فكانت للطبيعة الدور الأهم في تشكيل معظم قصائده الخضراء التي تنمو من أديمهِ بإخصاب حياتي من روح وحياة عجنها بالحب والعُشق، كونهُ منفتحاً ببراءة يافعة عليها منذ نعومة أظفاره، وصولاً إلى كهولتهِ الناضجة معرفياً. وكما متعارف عليهِ بأن اللون "الأخضر" موروث شعبي مقدس، لهُ ميزة في نفسية أصحاب الطرق الصوفية والعرفانية، لما لهُ من حدس النقاء والصفاء والطُهر حتى نهاية الحب المنشود.

الهوامش:

1 -د.ماجد قائد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية، من العتبات إلى النص، مقاربة للنشر والصناعات الثقافية، فأس، المغرب، ط1، 2018، ص60 .

2 -قول الفيلسوف اليوناني أرسطو – فلسفة الطبيعة .

3 -الكاتب الإنكليزي جورج برنادشو .

4 -الفيلسوف اليوناني أفلاطون .

5 -د. سعد التميمي، فضاءات المعنى، مقاربة دلالية في تجربة الشاعر طلال الغوار، مجموعة مقالات، دار الينابيع، دمشق، 2018، ط1، ص 22 .

6 -طلال الغوار، المجموعة الشعرية 1، الخروج من الأسماء، وزارة الثقافة العراقية ،دار الشؤون الثقافية ؛ بغداد، 1996، ط1 .

7 -المؤلف نفسهُ، المجموعة الشعرية 2، الأشجار تُحلق عالياً، وزارة الثقافة العراقية ،الدار نفسها، 1998، ط1.

8 -=، المجموعة الشعرية 3، السماء تتفتح في أصابعي، وزارة الثقافة العراقية، الدار نفسها، 2003، ط1 .

9 -=، المجموعة الشعرية 4، حرريَّني من قبضتكِ، دار تموز، ط1، دار الينابيع، 2017، ط2، دار ا ' دمشق .

10 -=، المجموعة الشعرية 5، احتفاء بصباحات شاغرة، دار بعل، دمشق، ط1 و2 ' 2014 و2017 .

11 -=، المجموعة الشعرية 6، أوَل الحُب ... أوَل المعنى، دار بعل، دمشق ، 2016، ط1 .

12 -د. علاء الجوادي، موقع النَور الإلكتروني، 23 -5 -2018 .

13 - منخفض شاطئي جوب شرق مدينة تكريت

قراءة في ديوان الشاعر جابر سلمان (معارجُ النجوم)

د. رجاء كامل شاهين*

في ظل الأحداث والتطوّرات التي مرّت على سورية، برز الشعرُ الوطنيّ وتألقَ كقامةٍ من قامات المقاومة ضدّ العدوّ الصهيونيِ وأمريكا ومَن ينامُ في أحضانهما من غربٍ وعرب، وتسيَّدَ الأوقاتِ الصعبةَ، فكان الأداة الأولى لشدّ العزائم والشجاعة والفداء تجاه الوطن، وكان لخطابهِ المحوريّ وظيفة إفهامٍ لحبّ الوطنِ وعشقِ العروبة. ومن بين الشعر وهؤلاء الشعراء كان الشاعر "جابر إبراهيم سلمان" بديوانه (معارج النجوم) وبأشعاره المفعمة بحب الوطن والإنسان، ورفض الظلم والجور والاستغلال، وفضح الخيانة والخونة.

ديوان الشاعر الصادر عن دار العتيق بالمزّة – 2018م، تضمّن نبذة عن حياة الشاعر ومؤلفاته، وجاء الإهداء بكلماته ومعانيه تقديماً ومدخلاً لما تتضمّنه القصائد، ووفاء منه لوطنه الذي يئنُّ تحتَ وطأة الإرهاب.

إنه الشعرُ في وظائفه المتعدّدة ونوعيّة خطابه وغرضه، إنه الشعرُ الذي يدخلُ في الذات من دون عوائق وبلا استئذان، باستثماره اللغة بخصوصيّة التجربة، وإعادة إنتاج عناصر التشكيلات الجمالية اللغوية، بمفردات شعريّة مخزونها العاطفي عميق يتفاعل مع الذات بقدرته الفنيّة وتوجّهه.

صدر الديوان بعنوان "معارج النجوم"، والمعراج صعودٌ وارتقاء ونقاء وبقاء، وهو اطلاعٌ ومعرفةٌ بالمسافات والصور المرتسمة على وجوه مرايا الكون، فربط ما بينها وجعل الحياة حاضرةً بالزمان والمكان، بقوة حضور الماضي العروبي، والاعتزاز بأمجاد الأمة، بلغة تُوْهِمُ بالبساطة والمباشرة.

تطالعنا القصيدة الافتتاحيّة (غريب النسب) بالانتساب إلى أمةٍ عربيّةٍ تسكنُ الوطن العربي من المحيط إلى الخليج، تتغنّى بالحب والفخر والنسب

* عضو جمعية النقد في اتحاد الكتاب العرب، وأستاذة جامعية.

والأصل الكريم، واستدعت أسماء وأبطالاً صنعوا تاريخ العرب، وأصبحوا رموزاً للصمود والنصر:

أيّ دارٍ في المحيطِ العربي
هي داري وإليها نسبي
أنا منها وإليها سببٌ
وبها الآن بغير السببِ

ويقول فيها الشاعر متسائلاً بحزنٍ وحرقة: أين هي بلادي والأمة التي صنعت التاريخ وأغنت الدنيا بحضارتها وعلومها؟ أين منها اليوم فرسان وفاتحون وأنبياء وخلفاء راشدون، قائلاً:

أين منها اليوم فرسانُ الوغى
"طارقُ" الفتحِ وسيفُ العرب؟!
لو سرى فيها النبيّ المصطفى
لبدا منه بريقُ الغضبِ
أو مشى "الفاروق" فيها لرأى
أنه فيها غريب اللّقبِ

تلك التساؤلات جاءت نتيجة ما يراه من انقسامٍ وتخاذلٍ وخيانة في الأمة العربية، وما آلت إليه حال العرب من ذلٍّ واستسلام، يقول:

لا أرى فيهم غير أشباه الدُّمى
كلُّ من فيهم على الأرض سبي
لا أرى فيهم سوى مستسلمٍ
لبني صهيونَ أو منقلبِ

ولا يرى أفقاً للعودةِ إلى ما كانت عليه الأمة التي سطّرت تاريخها بالذهب، لأن الواقعَ العربيّ سفحته الخيانات والتبعيّات والإملاءات الخارجيّة، والحكام رهنوا الأمة بضعفهم وخنوعهم وخوفهم على كراسي الحكم. والشاعر "جابر" حين يستعرضُ تاريخ الأمة المشرّف يأملُ ويتمنّى أن يرى أمته عزيزة قويّة كريمة، يقول:

غيرَ أني كلما عدتُ إلى
غابر التاريخ ألقى نسبي
أُبصرُ النور بعينَي أمةٍ
يلتقي مشرقُها بالمغربِ

وبفطرة الشاعرِ المنتمي لوطنه، جاءت قصيدته (أتيتُ إليكِ) التي ألقاها في محافظة الرقة متغنيّاً من خلالها بمجد هذه المدينة، ومفتخراً بأنها مدينة من وطنه، مثلها مثل سائر المدن الأخرى، يرى فيها تاريخه وأصله الكريم، يرى فيها أمجاد الأمة ويعتزّ بنهر الفرات الذي قامت على شواطئه الحضارات، فيستذكرُ "ابن ياسر" و"الرَّشيد" و"القرني"، ويرى "القرني" منتضلاً حساماً ليعيد للأمة عهودها، يقول:

أتيتُ أعانق التاريخ فجراً
أطلَّ على الدُّنا فجراً وليدا
هنا التاريخ يكتبُ سِفْرَ مجدٍ
أرى فيه "ابن ياسرَ" و"الرَّشيدا"

أرى "القرني" منتضلاً حساماً
يعيد لأمتي عهداً جديدا

الشاعر "جابر سلمان" يمتلك رؤيا شعرية جسّدها في مواقفه من التاريخ والأمة، والكون والوطن، والإنسان.... وحقق ذاته بحضوره وشاعريّته، وجدّد في توظيف الرموز التاريخية والدينية لتكون خدمةً لمن يؤمنون بالحقيقة ويحملون معناها، فيبعث الصحوَ والأمل في نفوس الناس للتواصل مع طقوس الحياة بالإرادة والعمل وإعلاء شأن الأمة والوطن.

حُبُّه لوطنه وكل ذرة تراب على أرضه بلغ درجة العشق، فجادت قريحته وحملت سرحات للخيال أخذ يمضي صاعداً طريق القمم، وداخلاً في فضاء الجمال والإثارة، فكشف عن هذا العشق بقصيدته (روض الحياة) التي أهداها إلى شام الإباء المعطرة بعبق الياسمين، والشام هي "دمشق" وهي كل مدينة وقرية في الوطن، يقول في مطلعها:

جَلَّ في الشام أن يُقال: أفولُ
بردى الكُحْلُ، والشآم الكَحُولُ
وبنيسانها الجلاءَ كتبنا
لم يعد في الدِّيار باغٍ يصولُ
وعلى الغوطتين يَنْثُرُ حُبّاً
شجرٌ سامق، وفجرٌ طَلُولُ

إنها الشام وشدّت وتشدّ الأنظار إليها، إنها في كل الأرجاء ولها منارة، عرفها التاريخ وعرفته، عاشا معاً على أكتاف الحب والعطاء والأمل، إنها الشام "دمشق" التي أنتجت فعلاً يوازي الزمان، بصورتها الكبيرة، بنهرها المتهادي بين أحضانها والحامل لكل معاني الخير والحب، دمشق الخالدة التي كان لوجودها القوة والكرامة، الإرادة والاقتدار، السطوة ضد كل من حاول أن يغزوها ويضمر لها شراً، دمشق الجلاء بوجهها التاريخي والديني قهرت المستحيل وأخرجت الغاصب المحتل بالمواجهة والتضحية والشهداء.

إنها الشام مهد الجمال وملامحه، فيها تنطق الطبيعة بما يحصل على الأرض، فيها ما تحدّثه النفس برغبة، يكشف التعبير حالة الذات الشاعرة وحالة الجمع والتمني بالعشق والأمل، يقول:

والروابي تخالَهُنّ ظلالاً
عَشِقَتْ سحْرَها الرياضُ تقولُ:
هذه جنةُ الخلود حباها
سحرَها اللّهُ، نِعمَ سِحْرٌ خَجُولُ
هي روضٌ من الحياة جميلٌ
هي وحيٌ مُسطَّرٌ مطلولُ

وأين تكون هذه الروعة والجنة إلا في الشام دمشق وغوطتها التي تُلْهِبُ الخيال وترفع درجة الفاعلية الجمالية. والإشارة واضحة لما قدّمه النسيج الشعري في قصيدة (قالوا انتسب) كمركزية تثبت صحة الانتماء بجوانبها التاريخية والدينية والمعرفية الشعبية، والإجابة بكل فخر واعتزاز أنه من الشام وأنه من الأمة العربية، فاسألوا ذاكرة التاريخ تقول لكم: ما هو نسبي، ويأتي الرَّدُّ مبيناً واضحاً مؤسَّساً على حوار له أبعاده الدينية والمعرفية والمتَّكِئ على الصوفية، يقول في آخر بيتين من قصيدة (قالوا انتسب):

من جعفرِ الطيار لي نسبٌ
بالفكر ممهورٌ وبالأدبِ
هذا انتسابي، هل أرى لَكُمُ
مثل انتسابي يا أخي العربي

والذي يسترعي الانتباه في شعره تلك العلاقة بينه وبين الشام وما فيها، مما سمح لفكره أن يسمو، ويجري نحو تقدير الإشراقات بنشر الصور الحسية المدركة بالتخييل، للنهوض بالتعبير الشعري، ففي قصائد (زُرْها ومتِّعْ ناظريك) و(بنت الأبجدية) و(وطن الخلود) يتغنى بالشام ومدنِها وأريافها، شام العشق والهيام، فيقدر الظاهر ويقدر المكنون، ويوحِّد بين الذات الخارجية وبين الجوهر الداخلي لإدراك المغزى وتحقيق القصد، وترك الرغبة للمتلقي ليجري وراء المضمر بلهفة، فيحسن التقدير. ومن قصيدة (زُرْها ومتِّع ناظريك) يقول:

قالوا: هنا سجد الزمانْ وتفتّق الشِّعرُ البيانْ
قالوا: هنا العاصي غزالٌ شاردٌ .. طَوْعُ البَنانْ
وهنا دمشقُ وحِمْصُها وفراتُها غَمْرُ الجَنانْ
وهنا النجومُ الحانياتُ على الضفاف.. هنا الحسانْ

شعرية تلجأ إلى وسائل تعبير قوية، لبعث الحياة والجمال وعلاقة الحب والتقدير المتجددة دائماً في الارتقاء.

ومن قصيدة (بنت الأبجدية) أي اللاذقية يقول:

بأحضانها نيسانُ نُضّرَ كَرْمُه
وفي حلَباتِ السَّبْقِ أضحى مُقَدَّما
هي الفتح والنصر المجلْجِلُ لم نزل
بها نستمدُّ النَّصرَ نصراً مُطَهَّما
على صهواتِ المجد أُسرجَ خيلُها
وعنها رهينُ المحبسينِ تكلّما
هي الحرفُ بنتُ الأبجدية والسَّنا
وصَرْحُ معالٍ في معارِجها سما

ففـوق ذراهـا الشـمّ وحـيُ رسـالةٍ
وفي أرضِـها صـلّى الإلـه وسـلّما

مفرداتٌ فيها الأمل والانفتاح على الماضي والمستقبل، انفتاح على الحياة، وارتباط الوصف، بالإشارات كرموز يطهر التواصل بالوجود. وتعبير: (على صهوات المجد أُسرج خيلها وعنها رهين المحبسين تكلما)، وارتباطه بالزمان وتوقيته، يضمن تفسير المشاركة بين رهين المحبسين (المعري) والفعل في المكان، لتحقيق السمو بالحضور.

وإذا كان الاختصار قلنا: إنّ هذا الوطن وهذه الشام سيطرت على الشعر بشاعرية فياضة خاصة أظهرت الجمال والتصوير بوعي المنتمي وصحو الخيال بألفاظ مغرية وتناغم جميل فرضته الأفكار لحصول التجاوز في المبنى والمعنى، فحمل في ذاكرته مصطلحات من التجربة الصوفية.

ومن قصيدة (وطن الخلود) يُظْهِر الحب العميق للوطن، وحب أي رقعةٍ منه، فالوطن مقدس يسكن قلبه، وبهذه البساطة وهذا العشق يصف الوطن وما فيه بسطوةٍ كبيرة للحب بطريقة عمياء، من شأنها أن تزيل الغشاوة عن كثير من الإجراءات لفائدة المتلقي وإمكانية انغماسه في الحب أكثر، يقول:

وطـني أبـي، وإليـه أنتسـب
ودمشـق أمـي، والهـوى حلـبُ
سِـحْرُ الطبيعـة في مرابعـه
والعِـزَّةُ القعسـاء والقُضُـبُ

ويتابعُ في وصفه ووجهة نظره الخاصة إلى حبّ الوطن، فعشقه المقدّس للوطن جعل منه جنّته الحاضِرة بألق السمو والرفعة، فيقيم روابط بينها وبين السماء بتكوين خاص يُقِيْمُ بينهم كما كل الناس. يمتد واصفاً كل ربوع الوطن بشاعرية تُنْشِئ عالمها الخاص، يقول:

وبربوتيهـا الفُـلُّ متَّكِـئٌ
يُـدي حفيفـاً هَمْسُـه جلـبُ

ويقول:

يا بنتَ هذا الشّطِّ مذ فَرَشَتْ
تمتـدُ في عمـق الـرؤى حِقَـبُ

ويقول:

وب/إدلـب/ الخضـراء يأسـرني
سِـحْرٌ إليـه القلـبُ ينجـذبُ
وإلى /سـويداءِ/ القلـوب هـوىً
يغريـكَ فيـه الحُسْـنُ والحَسَـبُ

ويقول:

وإلى الفـرات المنتمـى، وبـه
مـن خـافقي مـا يَبْلُـغُ الأَرَبُ

ويختتم قصيدته بقوله:

هــذا أبــي، وإليــه أنتســبُ
ودمشــق أمــي، والهــوى حلــبُ
مــن كــلِّ قُطْــرٍ فيــه أغنيــةٌ
وبكــلِّ شــطرٍ حِمْــصُ أو حلــبُ

هــذه القصــيدة لوحــة أو خارطــة مرســومة مــن الكلمــات بدقــة، تقــدر الأمكنــة ومكــان وقــوف الشــاعر وعلاقتــه بالانتمــاء للزمــان والمكــان بالوصف المركز على العمل في اللوحة، فيرسـم المركَّـز، ويرسـم التفاصـيل، ويمــلأ اللوحــة بــالألوان لجعلــها لوحــة فريدة مليئة بالجمال والأناقة.

ولا تغادر ذاكرة الشاعر دمشق، لأنهــا مجبولــة بــالروح، وتمتلــك كُــلَّ مقوّمــات الإقبــال علــى الحيــاة، وتمــدّ وتقــوِّي الإرادة والأمــل تجــاه الوجــود والحيــاة، فشــعريته تقــبض علــى الفعــل لتظهــر دمشــق بــأبهى تطلّــع، تســرق الأنظــار دائمــاً بجمالها وجمــال لوحاتها الفريــدة كعلاقــة تواصــل بينهــا وبــين المبدع والمتلقي، يقــول في قصــيدة (هنــا دمشــق) بسـرحة للخيـال ليسـمو التعـبير بالقصيدة نحو الذرا:

هنــا دمشــق هنــا التــاريخ والألــق
هنــا الشــهادةُ نِبْــراسٌ ومُعتَنَــقُ
هنــا الرجولــة في أعتابهــا سَــجدتْ
هنــا العروبــة إيمــان ومنطلــقُ
هنــا الحضــارة تزهــو في مرابعهــا
ويَنْشــرُ الطِّيــبَ في فيحائِهــا الحبــقُ
هنــا دمشــق وللغــازين مقــبرةٌ
هنــا الغُــزاة علــى أبوابهــا سُــحِقوا

علامة القوّة والمجد والرفعة رافقت القصــيدة، تحــاكي الإرادة والتجــذر والموجودية، وتشهد على متانة التركيب والتنظيم والسلاسة في تصوير اللحظة كديمومة.

ويأخذنا بغتة بنقلةٍ خاصّة ورائعة، إلى صرح تعليمي أكاديمي، كرمز إلى المكــان بوجهيــه التراثــي والحضــاري، وإلى الزمــان بوجهــه العلمــي الثقــافي في النشوء والديمومة، كمنارة كبيرة على الحيــاة والمســتقبل، لبنــاء الإنســان والــوطن، يقــول مــن قصــيدة (جامعــة القيم):

بــــالعلم نَخُــــطُّ وبــــالقلم
أهــــدافَك جامعــــةَ القــــيمِ
بــــالعلم نســــوّرُ وحــــدتَنا
ونصــــوغُ حروفَــــكَ يــــا عَلَمِــــيْ
بــــالعلم نُوحِّــــد أمَّتَنــــا
ونســــطّر تــــاريخَ الأمــــمِ
بــــالعلمِ نصــــونُكَ يــــا وطــــني
مــــن حقــــدِ بغــــيضٍ مُــــرْتَهَنِ

ونُعـــــدُّ ســـــواعدَ ..أدمغـــــةً
لا يُرهِبُنـــــا غَـــــدْرُ الـــــزَّمنِ
ونؤسِّـــــسُ للأمـــــل الآتـــــي
ونُزيـــلُ رواســـبَ مِـــنْ مِحَـــنِ
بـــــالعلمِ نحقّـــــق غايتَنـــــا
ونرسِّـــــخ حُبَّـــــك يـــــا وطـــــني

يؤكدُ الشاعر "جابر سلمان" على دور العلم وأثر العلماء والمبدعين وأثر الشباب المتعلم المثقف في بناء الوطن وتحصينه وصونه من كل حاقد، والشباب المتعلم المبدع يؤسِّسون اللحظة، وفيهم أمل المستقبل، وبالعلم يكون حب الوطن، والشباب الواعي المبدع هم الضمانة للوطن، وهم حُرَاسُه، وهم الوسيلة لتحقيق النصر على الأعداء.

هذه القصيدة سلكت لإنجاز فعلها سبل الحضّ والتمني والإثارة والبث بالرغبة والحاجة من التصوير، وأفسحت المجال للتخييل القريب والبعيد وإمكانه، وكان الانتشار والدعوة والحض طاغياً كرغبة محبة دفينة للوصول إلى القمم، كما أنّ الإيحاء بالتواصل مع التراث مكّن الفضاء الشعري أن يكون متطاولاً إلى الارتقاء ليسبق الزمن في الطريق إلى الذروة.

وتتتالى النصوص التي أخذت على عاتقها أن تتعامل مع المفردات، بخصوصية الموضوعات المطروحة، لما هو آسر لها، وهذه الأفعال مكّنت الصور من أن تكون أنيقة تشد الخيال، لتأتي النتيجة من هذا التواصل فعل رغبة إلى غاية يمكن إدراكها، وهي عشق الوطن.

وفي قصيدته (رحيل النهاية) لا ينسى همومه الوطنية والقومية والضياع والغربة، والواقع الأليم للأمة العربية الذي يؤرقه ويثير في نفسه أشد الألم. يستذكر الماضي البعيد بأمكنته، وكيف كانت الأمة قوية تتقن فن الحياة، وقد أعطت للعالم حضارة ذات إشراق خاص، ويذكر واقع الأمة الحالي، وعدم القدرة على رد الظلم عنها، وماذا فعل أبناؤها بها، وكيف تنام غير آبهةٍ بالموت الذي أعده لهم الأعداء والحكام، لنهاية هذه الأمة.

قصيدة من شعر التفعيلة، اندفع فيها الشاعر لاستحداث رؤية على الوجود لم تكن كافية في قصيدة العمود، رؤية ترتكز إلى مفاهيم الحضارة والإنسان والأمة والوجود ومعطيات العصر، يقول في مطلعها:

غفونا طويلاً نمدّ جسوراً، ونمضي بعيداً .. وفي كل شبرٍ ينادي رضيع تلاشى عذاباً .. يسوم العذاب ..!! تركنا

هنـاك .. العهـود القديمـه .. حلمنـا بأنَّـا سنبني لجيل غداة يصير البنـاء عزيـزاً .. محالاً .. بغير صعاب .. رحلنـا .. اتجهنـا .. أقمنـا الخيـام .. وغابـت عـن الـوعي روح العزيمة!!.

ويقـــول في المقطـــع الأخـــير مـــن القصيدة:

غريـب هنـاك .. غريـب هنـاك/ إلام البقاء نعيش ظلالاً .. وراء الظلال؟!! إلام الغريبُ يغلغلُ فينـا .. ويبني جداراً على ضـفتينا .. يعيـث فسـاداً، ويسـفحُ كـلَّ دروب البقـاء؟!! إلام الغريـب يصـادرُ منـا بقيةَ عهدٍ أقمنا عليه العزاء؟! إلام البقـاء نياماً .. إلام البقاء .. إلام البقاء؟!

لقد آن للقيد أن ينكسرْ

وقد آن للصمتِ أن ينحسرْ

صورة الموتِ بعد الغياب لأمـةٍ كـان لهـا حضـورها القـويّ في العصـور، صـور الانهيـار والظلـم والقتـل والـدمار، صـور النـوم الطويـل والخديعـة، صـور الواقـع وروح الهزيمـة، صـور الأحـلام وغيـاب الإرادة والعزيمـة، صـور لأمـةٍ تعـيشُ ظلامـاً وراء الظـلال، صـور راكمهـا الضـياع والغيـاب حـين ابتـدأت الحيـاة، وتساؤلات كثيرة للشاعر إلى متى؟!!

والشـاعر "جـابر" يأخـذه الغضـب لواقع هذه الأمة المستسلمة الميّتة، ويعلن غضبه في كل ما يكتبه، ومن قصيدة (أطفال غزة) يقول مستنكراً غاضباً:

هـذا نـداء الجـرح يوغـل في دمـي .. فيبثُّ فيه من بقايا الصمت رجْعَ صدى .. ما عُدْتُ أومنُ أنكم – أبناءَ جلدي – نَسْلُ قحطانَ العربْ .. ما عدتُ أومنُ أنّ فيكم نخـوةً عربيّـةً أو بعـضَ بعـضٍ مـن وفاءْ .. أين المروءةُ والشهامةُ والإباءْ؟! أين الحياءُ وأين أين الكبرياءْ؟!

بهـذه الصـرخة وذاك الاسـتنكار يقدم قصيدته البكائيّة، وتظهر المحبة لأبناء فلسطين، ويظهر الألم الشديد لما تعانيـه غـزة وكـل فلسـطين، وموقـف العـرب وواقعهـم المخـزي المجبـول بعـار الهزيمة.. صرخة ارتبطت بموقفه ونظرته إلى الحيـاة، وبعلاقـة الشـاعر بالمكـان والزمـــان واعتمـــاده علـــى الأســـطورة لتجسيد الحالة، ليرحل التصوّر باتجاه المعاناة وهيمنة العذاب.

تحـدي المسـتعمرين وأعـداء الـوطن مـن أبنائـه الـذين بـاعوا أنفسـهم رخيصـة للعـدوّ، والفاسـدين والخـانعين سمـةُ الشـعراء الـوطنيين، وهـؤلاء الشـعراء ربطوا مصيرهم مع مصير الوطن والأمة الـتي ينتمـون إليهـا، واقتنـاعهم أنّ الليـل زائل مهما امتدّ ظلامه وطال، وإرادتهم إرادة ثـــوار يتجـــاوزون المســـتحيل، ويرفضون التبعيّة والخنوع والإذلال.

وهـا هـو الشـاعر "جـابر" مجـدَّداً يأخـذنا معـه في رفضـه وغضـبه علـى أعداء الوطن الذين مزّقوه وقتلوا وذبحوا

وسبوا ، بل تجاوزوا ذلك، وفعلوا كما تفعل الحركة الصهيونية في أرض فلسطين، فحاولوا اقتلاع الإنسان السوري من أرضه، وتشويه تاريخه، واغتصاب بيته وعرضه، فسرقوا الآثار ودمّروا الباقي منها لتزوير التاريخ والإنسان.

يأخذنا في بكائيّة جديدة مجبولة بالتذمّر والغضب، مدركاً كم للكلمة من تأثير في خلق المقاومة والإرادة والعزيمة، وبعثهما في نفوس الشعب كمطلب وطني وفعل ثوري على أعداء سورية والأمة، مدركاً بقدرة الكلمة وأهميتها في شحذ همم السوريين، مدركاً قوّتها لتسقي العدوّ المذلة والانكسار والهزيمة، هذا العدوّ الذي تمترس باسم الإسلام، والإسلام براء منه، لكن الأمل والثقة بالشعب والجيش كانا للأعداء بالمرصاد. فمن قصيدة (جراحات وطن) وهي من شعر التفعيلة، يقول:

أبكي على وطنٍ تُمزِّقُه الضباعْ ..
أبكي على وطن تسيلُ دماؤه في كل قاعْ .. كم مرةٍ ضلّوا الطريق، وشَرَّعوا للقتل بابا ..!! كم مرة خانوا البلاد، وغردوا خلف الحدود .. كم مرة خانوا العباد وأطلقوا صيحاتهم خلف البحار .. نكثوا العهودَ، وأتقنوا لغة الحصارْ .. وضعوا أياديهم بأيدي السارقين تراثنا .. سرقوا البراءة من عيون المتعبين .. هَدَمُوا الوقار .. بقروا البطون، وحلَّلوا ذبح الطفولةْ .. جاؤوا إليك .. يُفْتُونَ باسم سماحة الإسلام ....

لكنهم خسئوا، فنحن اليوم نَبْضُ حماته، ..... نسترخصُ الأرواح كي يبقى عزيزاً شامخاً .. مستوثقاً بالرابضين على تخوم وهادِه .. في البرّ أو في البحر .. بين سهوله وسهوبه ....

يبكي الشاعر "جابر" على الإنسان السوريّ، يبكي على العزلة والانكماش، ويستنكر على الذين وقفوا متفرجين على الذي يَحْدُثُ، لأنّ الذي يحدث يخصّهم أيضاً، فهم مواطنون سوريون. والحالة المرافقة للنص الشعري تنشد الإنسان السوري وتفصح عن مكنوناته، وهي ليست حالة متأرجحة، بل هي بينة، مما يعني أنه محدّد المعالم، فكشف المستور، وفضح العلاقات الخائبة والسيئة، وبعض الغموض الذي هيمن على جزء من المجتمع، وكان التعبير بتقدير الفعل والإرادة الشعرية محطة أساسية، لجعل التواصل بين المد الشعري التفعيلي والحياة بواقعها وامتداداتها ماضياً ومستقبلاً.

الصراع القائمُ في حياة الإنسان العربي، بخاصة السوري، اليومية والوجدانية والسياسية والثقافية بوابة

دخول إلى ذواكر تحمل الهموم والمرارة والحزن، ذواكر جمعيّة تدل على حالة العرب منذ النشأة الأولى وحتى اليوم، الصراع الذي يعكس التوتر والقلق، والذي يدفع بالشاعر إلى الصراخ والغضب واستعمال الألفاظ بدلالات انفعالية تُفْصِح عن الحالة الوجدانية التي تعتمل في داخل نفسه ونفس كل إنسان عربي قوميّ يأبى الخنوع والذل والهوان، فيضطر الشاعر للبوح بشكل واضح ومباشر، ويترك لنفسه العنان باستجلاب المفردات المرتبطة بالموضوع من دون العمق الفكري والمضمر لتوازي حال الذات الشاعرة في الانفعال.

هذا الصراع يشيرُ إلى معنى الزمن الذي يحرص على دمج المكان به لتحديد بوابة العبور إلى طريق الأمل والمستقبل وإرادة الحياة.

ولا يقتصر موقف الشاعر على التبيان، بل على التلميح بالدور التاريخي المحرض على القتال والوقوف وقفة عز وشرف وكرامة، بالوحدة التي تقود إلى النصر. هذا الموقف جسده شعراً، وأباح للألفاظ حمل الدلالات المرتبطة عمقاً بالحالة الانفعالية النابعة من وجدان النفس، فطلع علينا بنص شعري خليط بين التفعيلة والعمودي، مستحضراً الألفاظ الدينية بدلالاتها المباشرة التي تحمل الآلام والعذاب عن ممارسات الأعراب الذين يدّعون العروبة والإسلام.

نصّ شعري كثير المقاطع قد أكثر فيه الشاعرُ التكرار بالمفردة والمعنى، لكنه جميل، يقول في مطلع قصيدته (أعراب العصر):

أرى عرباً .. إلى الأعراب إن نسبوا .. فلا عهدٌ لهم يُرجى ولا نسبُ .. ولا شرف يُحصِّنُهم ولا حَسَبُ .. حرائركم أباحوها .. كرامتكم أذلوها .. وأمجادٌ من الماضي غدت نهباً لِشُذّاذٍ .. سَلُوا عنهم .. أما أنتم من استقوى بهم يوماً ..؟!! سلوا عنهم .. أما أنتم من استعدى، وصار لخادمِ الدولار عبدا ..؟!.

الوطن والشاعر يواجهان الأعراب، وقد حاول الشاعر "جابر" الاحتماء بألفاظ التاريخ والواقع وبعض الألفاظ الدينية، معتمداً على ألفاظ تشير إلى الأرض ومقوّمات البقاء التي تعكس الإصرار وإرادة البقاء وعدم الانجرار خلف ما يَحُوكُه الأعراب من استسلام وتبعيّة وذل وانكسار، يقول في أحد المقاطع:

على تاريخِكُم زحفوا
وكلَّ رموزكم سَحبوا
ومن أحضانِكم خرجوا
وكلَّ حقوقكم سلبوا
وصرْتُم أمةً شِيعاً
علاها الشَّكُ والرِّيَبُ

فـــلا "نجـــدٌ" ولا "يمـــنٌ"
ولا "بغـــدانُ" أو "حلـــب"
ولا "تطـــوانُ" قِبْلَـــتُكم
ولا "الأنبـــارُ" أو "كســـب"
فهـــذي أمـــتي مِـــزَقٌ
وأشـــلاءٌ، فـــلا عجـــب

بهذا الأسلوب المباشر بالتقريع وفضح المستور عند الأعراب، عبّرَ عن رؤيته للواقع والحياة للأمة العربية، وما يدور في داخلها من صراعات ومعاناة، بخاصة في ظل أنظمة وحكام ارتهنوا للمال والخارج، فأصبحوا عبيداً، وعملوا على ظلم الشعوب وقمع حرياتها، حتى أصبحت الأمة ممزقة وأشلاء. فكان على الشاعر الكتابة بالأسلوب المباشر تنفيساً عن احتقانه الداخلي بتلقائيّة الموقف الانفعالي، ويرجع ذلك إلى واقع الموضوع وانعكاسه على الوجدان، لكننا نلمسُ ونرى الروح الجديدة في القصيدة التي تتغلغل في المعاني، واستطاع من خلال تلك الروح تحديد ورسم خارطة الفعل، مشيراً وبجرأة إلى كل الأعداء والفاسدين والمتآمرين الخانعين.

ولا يزال الشاعر يؤكدُ استحالة تغيير المواقف عند هؤلاء الأعراب، ويصر على الكشف عن قيمة الكرامة عند العربي والسوري الشريف.

وبين بكائيّة وأخرى يعود إلى الخالق مناشداً، ويتوحّدُ مع تعاليمه وما جاء به في الكتب المقدسة، ويناجيه بأنه هو الملاذ الأول والأخير، وهو القادر على تغيير الأحوال، فاليأس من هؤلاء جعله يُيمِّمُ وجهه إلى الخالق ويستعطفه، ويسترشد بالقرآن ليحتكم معهم بمواقفهم. هذه العودة والاستعطاف تركت له حرية التخييل والدخول في فضاءات جديدة للمعنى والفكرة، ففي مطلع قصيدة (سيِّد الغَمام) وهي من شعر التفعيلة، يقول:

يا سيد الغمام .. يا واهب الأنام ! ..
إشراقة السلام .. يا من به نعود صوتاً هادراً .. ونجتني من فيضه سنابل الغلال.

لعله أمر طارئٌ على الشعرية، ليقوم الشاعر بتفعيلٍ شعريّ بعد يأس، ليترك استسلامه بين يدي الله، فالله هو الوحيد القادر على تغيير الإنسان ونقله من حالٍ إلى حال، فتتخذ الشعرية موقفاً خاصاً كفاصلة كبرى تحدث قلقاً بين النداء الشعري والواقع والأمل المنتظر من العلاقة بين الشاعر والخالق.

فالنداء كان وجدانياً خالصاً، بدلالاته النفسيّة الخاصة بالشاعر، أرادها لتثير في قدرتها توليدات غير مدركة لمشاعر يصعب وصفها.

فجأة نراه ينقلنا من حالة نفسيّة إيمانيّة مشبعة بالاتكالية على قوى

خارقة قادرة على التغيير بأي لحظة، إلى حالة تتقن تقدير الانفعالات من خلال التصوير والمشاهد الحسية والمعنوية. ولأنه يحب بصدق، وينتمي بحب ووفاء وإخلاص، يفتخر بحب الوطن وبجيشه الباسل المدافع عن الأرض والعرض والذي كان أحد أفراده، هذا الجيش الذي علّم الدنيا كيف يكون الدفاع عن الوطن، وكيف يصنع الانتصار، ورجاله رجال الله في الميدان.

قصيدة فخر وفيها روح التحدي، خصّصها للقوّة والإرادة لدى هذا الجيش العظيم، مشيراً العاطفة في العبارة، ليدرك المتلقي ويستجيب بعاطفته التي تتحد مع القيمة المعنوية لتضيء فضاء العلاقات النفسية باستجابة تستقر في الوجدان، فمن قصيدة (ويمضي كالشعاع) يقول:

تبارك جيشُنا جيشَ اصطبارِ
يسطّر في الوغى كُلَّ انتصارِ
ويمضي كالشعاع بلا انكسار
لغايته، بعزم واقتدار
ولا يرضى الهوانَ، وكيف يرضى
وفي يده مفاتيحُ النهار
فما الجيش الذي نأوي إليه
سوى بيت الكرامة والفخار

وفي قصيدة أخرى نراه يقدّس هذا الجيش العظيم، ويقود المعنى إلى التأمل وجَسّ القدرات الذاتية للفعل الصادر عنه والقادر على التخطي بفعل الإرادة والتحدي والانتصار، في قصيدة (لجيش يمتطي الشَّفقا) يقول:

لجيشٍ يمتطي الشَّفقا
ويغزلُ من دمٍ أفقا
ويمضي للوغى قدماً
يخط النصر منطلقا
ويبحرُ فوق أجنحةٍ
فيجلو الهمّ والرَّهَقا

بهذا الرسم وتلك الريشة الحيّة، يبتدع الشاعرُ "جابر" الصور واللوحات الشعرية الملونة بالانفعالات والمشاعر التي توصل إلى الخيال أكثر من انعكاس وأكبر من خلق للحقيقة، توصل التفاعلات الوجدانية والحركية الداخلة لنفس المبدع.

ويختتم ديوانه (معارج النجوم) بقصيدة من شعر التفعيلة بعنوان (دمشق الشآم) مقدّماً لها بالقول: (كم عاشق فتنَ بها، وراحت أحرفُ كلماتهِ تعبث بياسمينها، مستسلماً لعطر نرجسها، ولعبق بنفسجها، ولغنج الربيع في واحاتها .. إنها دمشق دُرَّةُ التاريخ).

يكبر خيط الأمل الواصل بين بزوغ الفجر والحياة، بتفاؤل كبيرٍ وثقةٍ حتميّة بأنّ الليل زائل، فلم تنجح كل محاولات إطالة العتمة في حَجْبِ الرؤية

الحقيقية للغد، حيث مَثَّلَ الانتماء وحب الوطن النور المقتحم عتمةَ الوطن وظلامه، وها هو الشاعر يخاطب دمشق الشام بأجمل الألفاظ وأرق التعابير، يخاطبها كأنثى قائلاً: "فاتنة الألحاظ" ..... لكنّ هذه الأنثى نبع في إبائها وتواضعها، فيها القوة والإرادة والحضارة، وفيها الحبّ والورد والعطاء، نبع من أمل وكرامة، تحرسها السماء ... وقد أَضْفَتْ الشعرية على فعل الحركة والوصف حركة أخرى واصلت الربط بين المجرّد والحسي لتكتمل الساحة الشعورية وفرض الصورة الأجمل.

نعم إنها دمشق بجيشها وأبنائها رمز الجمال والرجاء، رمز القوة والأمل، رمز الرغبة في التقدّم والانتعاش، دمشق وجيشها صورة معبرة عن التاريخ والماضي المجيد، عن الخلود والفجر والسُّمو، عن العلاقة بين الجمال والقوة، عن الحياة والكرامة، يقول:

تختال في إبائها تواضعاً .. تحرسها السماءْ .. تنسابُ في مروجها مواكب الغضبْ .. أبيّةٌ .. حاضرةٌ عند الطلبْ .. وجيشها مقاومٌ .. شعارُه: حماية الوطنْ والذَّودُ عن حياضِهِ ....

ويقول في المقطع الأخير من القصيدة:

ما أنتِ إلا أنتِ في عيوننا .. شآمُنا!! ما أنت إلا حُبُّنا وعِشْقُنا .. ما أنتِ إلا سرُّنا وسِحْرُنا .. دمشقَنا !! شآمَنا!! ما أنتِ إلا ومضُ هذا الشرق في تراثِنا .. ما أنتِ إلا تِرْسُنا وسيفُنا .. دمشقُ يا شآمَنا .. دمشق يا شآمنا ..

الشام الجميلة قارَبٌ يرحل بنا عبر البحار الدافئة، الشام الفاتنة حضارة الكون والحياة، والعطاء المتجدد، تتوحّدُ بكل ما هو جميل وفاتن، عليها تَحُطُّ الأنظار والأفكار والأبصار، فحب الشاعر وجنته دمشق الوطن، تَرْجَمَ أفكارَهُ وعواطفه ساحاتٍ شعوريةً مليئةً بالإيماءات إلى البعيد كماضٍ، وإلى القريب كواقع ومستقبل، كعلامة على الوجود الحيّ.

إنّ ما كتبه الشاعر "جابر سلمان" من قصيدة العمود والتفعيلة غايَتُه فتح باب الأمل بالحب والتفكير، حَمَلَ الوطن في قلبه وروحه، وكتبه هياماً وشغفاً شعراً، وسلك في الشعريّة أسلوبَ المقايضة الحسيّة بين الأشياء أحياناً، وأحياناً بتجسيد الصور بالمباشرة والارتجال.

في ديوان الشاعر جابر (معارج النجوم) ما يستحقُّ أن يُقْرأ مع ابتسامةِ تفاؤلٍ وتقدير.

نفحات الروح

مجموعة شعرية للشاعرة السورية أمل سلمان(*)

د. صلاح الدين يونس(**)

النفحات من سكون الذات إلى فضاء العبور

من معالم الحداثة العربية عموماً، والحداثة السورية خصوصاً، أن النساء شرعْن يكتبْنَ شعراً ونثراً، وعلى الرغم من علمنا القادم من معاينة المجموعات القصصية والدواوين الشعرية، أن هناك تفاوتاً صريحاً – يكاد يكون فاضحاً– بين إصدارات الأديبات، هذا التفاوت لا ينبغي حصره بين أديبة وأخرى، وإنما ثمّةَ تفاوت يظهر بين إصدارات الأدباء أنفسهم فيما بينهم، وفيما بين الأديبات ذاتهن.

نقول – على الرغم - من هذا التفاوت البيني الخاص والتفاوت العام فإن الإنتاج الأدبي للنسوة يُعد مؤشراً إيجابياً على ظاهرة النموّ الثقافي في المجتمعات العربية، وما كان للنمو الثقافي أن يحصل لولا أن له مهاداً من النمو الآخر، ونعني النمو التربوي والأكاديمي والاقتصادي، رغم ما آلت إليه المجتمعات العربية تحت تأثير موجة الصقيع العربي التي أحدثها التحالف المشبوه بين الأطلسي كنظام عالمي يريد استرجاع المشروع الكولونيالي، وبين التنظيم العالمي للإخوان المسلمين.

وفي إثر المعاينة الخاصة لمجموعة الشاعرة أمل سلمان " نفحات الروح" كان لنا قراءة على غير مستوى، وفي كلٍ منها ما يسوّغ لها من الأبنية الداخلية للنص، ومن المؤثرات الخارجية الفاعلة في النص، كما أن لها ما يسوّغ لها من الثقافة الموروثة المتوضعة في العالم الروحي لصاحبة النص، وإن هذه وتلك، فواعلُ متفاعلة عند ائتلافها تنْبني العوالمُ الوجدانية للقصيدة، وعند اختلافها تخرج اللغة الشعرية عن شاعريتها، وتغدو القصيدة مستلبة للرؤيا السياسية، وهنا تحاول الشاعرة التماس المخرج، فتراه في البعد الوطني

(*) صادرة عن دار سوريانا الدولية – دمشق 2020 – 127 صفحة من القطع المتوسط

(**) كاتب وناقد سوري .

انتماءً، وتراه في البعد الاجتماعي التزاماً.

المجموعة عديدة النصوص، تربو على الخمسين، وعلى الرغم من العديد الكميّ فإن بقاء النوع حاصل وفاعل، ومن خلال تباين عناوين النصوص فإن عالم الشاعرة يبدو عديد العناوين أيضاً، فالتجربة غنية على غير مستوى، فمنها الأستاذة في التربية والتعليم، ومنها الطالبة في كلية الآداب الحالمة بغدٍ من النجاحات، ومنها التجربة الاجتماعية المتوترة بين دفء العائلة الريفية وبين التوق إلى الحياة المدنية، ومنها الخيبة، وما الخيبة بعنوان فردي للشاعرة، أو بواحد من العناوين، وما من شاعر أو كاتب أو مفكر إلا واردها، ونستحضر هنا ما كتبه الأديب الإشكالي والمفكر الاقتصادي عبد الرحمن منيف، وهو يهدي إحدى رواياته لصديق العمر جبرا إبراهيم جبرا قائلاً له: " ذكرى خيبات مضت، وذكرى خيباتٍ لا ريب قادمة"، وبناء على ما تقدم فقد قسمنا الدراسة إلى المستويات التالية:

من حوار الذات إلى الشعرية الراهنة

تفرض طاقات النص الشعري في "نفحات الروح" خصوصية في الإجراءات النظرية التي يُجريها الناقد، فالنصوص الوجدانية الواردة في المجموعة ذات كثافة سايكولوجية عالية، تشتد فتمتد، تخيب فتصمت، ثم تنتظر لحظة الانبثاق، ففي فاتحة المجموعة عنوان " لو" أنابته الشاعرة عن المقدمة، وكأن بنيات المجموعة وأجنّتها مضمرة فيها، لو... لو أنك حقيقة.. ترسمك القوافي ظلّها... آه... لو تحملك الغيمة إلى بلدي حمامة بلا جناح... أو قصيدةً من وحي دجلة فراتية الصباح... شامية الأهداب والرؤى... عراقية الكفاح..آه.. لو.. كنتَ المخاطب وكنتَ الغياب... كنتَ المكنّى وكانوا المجاز.. وكانوا في رحم الوجود الضباب(1).

وكأي شاعر حديث تتخذ الشاعرة من الذات "الروح" مبتدأً، وتتخذ من العالم الآخر الذي ينوب عنه "الحبيب المضمر" محاوراً، ومن دون إجهاد للغة تُبادِل العراقَ والشامَ الهوى، وكلاهما حبيب حاضر، وكأن النخيل الغائب يحتاج إلى جماليات الياسمين الحاضر الغالب على الفصول، الدائم الحضور غيرَ معترفٍ على دورة الطبيعة، وكأن ذات الشاعرة الرابط العضوي بين تاريخ وحاضر، بين جناحيْ الروح الكلية التي تعلن عن الامتزاج الانفعالي التي حاولت الشاعرة عقلنته، إلا أن عواطف المرأة غلبت إجراءات الشاعرة، فبدا المتلقي "النص" المؤرخ نصاً عاطفياً.

وتحت عنوان "ظلال الياسمين" كان للشاعرة رأيٌ يقوم على التعزيز، تعزيز الذات، ولكن آلية التعزيز هي الخطاب الذي ينبني موجهاً إلى آخر معني، وكأنه على دراية بالهاجس الذي يسكن لغة الشاعرة، تقول: "في ظلال الياسمين يشرق الوجه الحزين.. وتغني للغناء وردة العمق السجين.. في ظلال الياسمين يكسر الشوقُ قيودَه لهجيع العابرين.. ويمرُّ وجهُك قوافلَ من حنين.. أغلقت وراءها باباً من الوهم لا يستكين.. ودعْ هناك ذاتك.. نوءٌ مضى.. نوءٌ أتى.. يتغزل بخيباتك.. باكياتٌ حروفك كالشتاء.. تمطر سواداً في كتاباتك.."(2) ومن طبيعة الخطاب أن يكون صريحاً، وأن يكون مراوغاً، ومن طبيعته أن المخاطب المعني يتلقى بصمت، ولكنَّ باني الخطاب يفصح نيابة عنه، فقولها "الوهم لا يستكين" وتذكيره بخيباته، كأنها تقول أنت مَنْ صنعَ الخيبةَ لي والخيبات مستمرة، ويبدو صوت المخاطب مرتجعاً عبر إعادة الكشف عنه بقراءة ثانية " باكيات حروفك كالشتاء تمطر سواداً" وهي نفسها الذات القارئة الصانعة للخافقين المفكرين: الناطق الخائب، والصامت المنتظر.

وتحت عنوان "هدية الروح".. أنت أو لا أحد.. حبُّ روح لا جسد.. وانعتاق من كيان.. ونجوم من حرير ضمّنها البحر.. ساحرات بالضياء.. فيْضُهنَّ في بحور من عبير.. واستُعيدتْ ذكرياتٌ.. وتسامى في الغياب خالق الفكر.. ليس في الحب انتقاء.. أين من عيني ترابي.. إنني فوق السحاب.. إنَّ في موتي حياتي.. سأموت في الحضور وأعيش في الغياب(3) فعندما يفرض الشاعر على نفسه الأحادية، فهذا يعني أنه قد تشرب عبر المهاد المتراكم من علوم تربوية وثقافة دينية وأخرى سياسية ما جعله قريباً من الأحادية، وقد تشرّب أيضاً الشعرية العربية التراثية التي كانت من أسس الواحدية: فلنقرأ قول الشاعر نصيب بن رباح، وهو من شعراء الحقبة الأموية ت108هـ - 726م:

أهيم بدعد ما حييتُ فإن أمت

فلا صلحت لذي خلّة بعدي

وللبيت غير رواية، منها

أهيم بدعد ما حييتُ فإن أمت

فيا ويحَ دعْدٍ من يهيم بها بعدي(4)

"أنت أو لا أحد" مقولة ضمنتها الشاعرة القصيدة، كمن يضم إلى عائلته ولداً أنجبته أم أخرى، ولكن سلطانية الجينات الشعرية تغري الشاعر المعاصر ولا سيما الشباب والشابات منهم ومنهن بالاستضاءة بمقولات السلف الصالح وغير الصالح، ولعل

مقولة السلف الصالح كانت إحدى الأنماط الجملية والفكرية التي أعاقت نمو الخصوصية في الإبداع، ورسخت في الوقت ذاته ظاهرة الاتباع، وذلك لاختلاف المشتركات الدلالية، ونتيجة للفارق بين العمومية التراثية، والخصوصية المعاصرة، وثمة رأي لمؤسس السلفية " أبو حامد الغزالي ت 505ه - 1111م هو: " من شرط المقلد ألا يعلم أنه مقلد، فإذا علم ذلك انكسرت زجاجة تقليده، وهو شِعْبٌ لا يرأب، وشِعْب لا يلم بالتلفيق والتأليف إلا يُذاب في النار، وتُستأنف بصيغة أخرى جديدة"(5).

ما من شك أن مراد الغزالي هو أن الكاتب أو المؤلف أو الشاعر لا يمكن أن يبني خصوصيته إلا بهدم تراث المتقدمين عليه، ومن ثمَّ فإن التراكم المعرفي سيولد نوعاً، وفي القصيدة " هدية الروح" انبثاق لرأي خاص، رغم وقوع الشاعرة تحت تأثير العام " الروح تغازل شمسها.. هذا قبر حلمك" ما إن يدفن الحلم حتى يتولد حلم آخر، ومن الخصوصية التي بنتها الشاعرة لنفسها هدم الهيئة البنائية التي وصلت إلينا عبر خمسة عشر قرناً.

الرؤيا.. ومحاولة ابتناء الفضاء

لا يمكن لشاعر أن يبتني فضاء به خاصاً، إلا ويطرح فكرة التغيير على نفسه، وعلى مَن حوله، حتى يبلغ صوته الحدود الناطقة بلغته، فإذا ما تُرجم له عبرت فكرته حدود غيره، وليس الأمر هنا بوقفٍ على شاعر يبدأ خطواته الأولى، أو شاعرة ترغب أن يكون الشعر وجوداً نوعياً آخر لها، وفي الأعم الأغلب تكون رؤيا التغيير رؤيا الحلم، وهذه الرؤيا لا يمكن أن تنعتق من الوعي التاريخي والآخر الاجتماعي، أما إن اقتصرت على الحلم المباشر الشخصي الفردي المتركز حول الذات فإن الشعر يغدو حالاً من حالات الهلوسة غير القادرة على بناء الخطاب، فمن قصيدة "بوح روح"(6).

بدّلت الأفعال بالصفات.. فكنت مهجتي.. وكان اسمك مدينتي.. وعلى مشارف الصباح أصبحتَ زنزانتي.. اختزلتُ بك الوقت حياة.. فكنت نهايتي.. وأشرعتُ بوابة الشمس للممات.. فكنتَ أبديتي.. فتجمعنا بالغربة أشلاء هوية.. فنرى أن الأحلام تسجن قافية الكلام بغربتينا.. وهل كانت يدام منبعاً للضوء؟... أنا آخر سلالة من الطين.. والكون بعمقه محارة عشقي.. أنا ابن آدم من تراب.. أنا حبك المنطوي فيك.. وأنتَ في مدار الصمت بكل اللغات حكايتي".

ولا نبعد كثيراً لو أننا رأينا في النص السابق بعداً لاهوتياً مضمراً،

وبإمكان القارئ المتذوق للشعر الوصول إلى مفردات هذا البعد، فالرؤيا الحلمية عابرة، لكنها تمنح الشعرية إمكانية توسيع الفضاء، أما الرؤيا الأيديولوجية فتعتمد معرفة بغير بعد، وبغير علم، فلو أعدنا قراءة البادئة "بدلتُ" رغم الأفعال، فكنتَ، وكان.. أصبح اختزلت " لوجدنا الأفعال إخبارية من الماضي القريب، وهذه النزعة الإخبارية لا تحاول التغيير الموضوعي إلا بالقدرْ الذي تستجيب فيه لرغبة الشاعرة التي تنتقل بوساطتها من الحميمية الذاتية إلى الاغتراب الخارجي، ثم يتابع النص في التسلسل الإخباري: " كنتَ، تجمعنا، أنا آخر، أنا أبن.. أنا أحبك، أنت في.." هذا التسلسل يبني النص بناء السيرورة الفنية لتبدو الشاعرة فيه "فارس النص" عبر شعرية الحلم وشعرية الإجراء، فالإجراء اللغوي عبر صيغتي الماضي والمضارع يعكس "أنا" الشاعرة ورغبتها في تسيير سيرورة النص بإسناد الأفعال إليها، ومن ثمَّ توجيه صيرورة الحلم إلى العالم الآخر "وبكل اللغات حكايتي".

النص الحاضر.. النص الغائب

النص الحاضر نص عياني، وهو الماثل عبر اللغة أمام القارئ، وأما النص الغائب، مصطلح – أو يكاد يكون – نقدي ظهر إلى العيان من خلال نموّ الفكر النقدي الحديث في الغرب، ومما يعنيه أن العمل الأدبي يُدرك في علاقته بالأعمال الأخرى، فالعمل الأدبي حافل من الأعمال الأخرى، ولا يخلو نص من نصوص، بل في كل نص مجموعة من النصوص، أو إعادة تشكيل بنائي ودلالي لها، ومن طبيعة المنشئ للنص الأدبي أنه لا يعترف على الحدود الفاصلة بينه وبين نصوص غيره.

"وهكذا يبدو النص الغائب مكوناً رئيساً للنص الماثل، ذلك أن النص الماثل لم ينشأ من لا شيء، وإنما تغذى جنينياً من دم غيره، ورضع حليب أمهات عديدات، وتداخلت فيه مكونات متنوعة، وكان من شروط تعلم الشعر عند العرب أن يطلب من الشاعر في مرحلة التلقي حفظ كثير من أشعار غيره، لتدخل محفوظاته في نسيج عطائه على شكل جديد"(7).

وفي مجموعة "نفحات روح" التي نحن بصددها نصوص ماثلة دالة على الذات الخاصة، وفي كل قصيدة من قصائدها العديدة نصوص غائبة حاضرة، أما أنها غائبة فهذا ما نعنيه وهو تشكل النص الشعري في مكونات غيره مباشرة، ففي قصيدة " خطيئة" نقرأ: " كانت الخطيئة أنثى. حبلت بها الأرض سفاحاً.. وولدتها على

مشـارف الغيـاب.. تـراث يحتضـر في عينيهـا.. إن أمسـكت بخيـول ظلـها.. رفات الشباب.. مالك القهر أشهر سيف ظلامـه.. كلـهم يبحثـون عـن حاضـرٍ.. وحاضرها تجلّى على جبين الآتي"(8).

تبدو من " كانت الخطيئة أنثى" وكأنها عبارة "في البدء كانَ الكلمة" ولكـن مـا العلاقـة بـين الخطيئـة والكلمة؟ إنها حضور الغائب في بنية الماثـل، وبالمقابـل مواضـعة الـذات في علاقة ضدية مع حاضر خصيم غير مـبين، ولـو تابعنـا حركـة الأفعـال " كانـت، حبلـت، ولـدت، أمسـكت، تجلّـى" هـذا النسـق مـن الفعـل الماضـي ليس، ملكاً لشاعرة أو لشاعر، وإنما هـو فعـل وجـود خـارج عـن الإرادة، فالكينونة والحمل والولادة والإمساك والتجلّي عناصر وجودية، ما كان لها أن تكون لولا أن المدى التصوري للذات الشاعرة يتجه إلى المواجهة والتساؤل، وهـو يُحمّـل نفسـه مهمـتين: الأولى الاعـتراف بصـيرورة الآخـر في عالمـه، والثـاني البحـث عـن الـذات الأخـرى المفقودة التي لم تستطع أبنية القصيدة إدراكها، ولكنها أعلنتها نصاً غائباً متسـائلاً محـالاً إلى خـارج الـذات، ولم تُحلـه الشـعرية الأنثويـة إلى ضـمير المتكلم.. وظَلّ بلا إسناد.

رغبة البوح وبلاغية الصمت

بين البوح والصمت أواصر واصلة، كما هي الأخرى الفاصلة، فلو كان البوح نطقاً فصيحاً لما كان له اسم غير المشـتقات مـن "اللفـظ" والبـوح هـو الظهور، والإباحة عند الأصوليين حكم يقتضي التخبير بين الفعل والترك"(9) لكن الشعر يفرض على الشاعر غير ما يفرضه على غيره، فالتردد بين النطق والصـمت يوسّـع الفضـاء بـين الـذات الشـاعرة وبـين الهـاجس المتحكم غير المتجلي، وربما كان لهذا التردد دور غير معلن في عنونة الشاعرة أمل سلمان لمجموعتهـا " نفحـات الـروح" ومـن المجموعـة نفسـها نقـرأ لهـا قصـيدة "أمنيات:"

وجهكَ الحلم.. وخريفي يذوي في متاهـة الأسمـاء.. يقظـة المـوت علـى سريري.. أي لون لعشقٍ خرافي الملامح.. صاخب بالنور إبائي.. غارق في الصمت.. غـائر في الحـزن علـى كـفّ المستحيل.. هـو النـداء مـن طغـى علـى قـدره.. ومـن راحتيـك ربيـع مـن ثمـرات.. أتعـرف أن النهار سينبع يوماً.. ينبع من سليل فرات ودجلة"(10).

يبدو عالم الشاعرة – رغم الوضوح في اللغة - عالماً غائماً، مخفياً، لكن النص – ومن موقع ردة الفعل على العالم المخفـي يتضـح ويفصـح - منطلـق مـن

علائق متباينة في مخيلة الشاعرة، وكأنها تكتب فترة من سيرتها الذاتية، هذه الفترة بمثابة عينة قابلة للتحليل، الذي إن حدث سيفضي بالقارئ إلى السيرة الكلية للشاعرة، وتبدو الانفعالية الطابع الحاكم لهذه السيرة، فالمبتدأ المتكرر " وجهك – خريفي - يقظة - علت - غابر في الحزن - هو النداء - ربيع من راحتيك" مؤشر على انتهاء النص إلى المطلقات، نظيراً لمفاهيم توضعت في دواخل الشاعرة عبر مسارين: التعليم المدرسي والجامعي، والتجربة الحياتية ضمن الجغرافيا المحدودة، وإن انتهاء النص إلى المطلقات أودى بعنوانه إلى الانفضاح الذي حاولت فيه الشاعرة الصمت، ومن اللافت حضور القدر في النص على هيئة جزئية "طغى على قدره" والطغيان لا يقبل معه شريكاً، وهنا تبدو النزعة الإرادوية للجيل الشاب من الشعراء والشاعرات قائمة على أساس: أن المشيئة الذاتية الخاصة تعيد هيكلة الإنسان والعالم على هيئة افتراضية، ويحضرني قول لشاعرة من المملكة العربية السعودية " أعندما يجتاح نفسي شوق نفسي.. هل ألاقيها انعكاساً في العيون؟.. ربما.. هل ترى أبصرتها يوماً.. إضاءات بأطراف غيوم ممطرة؟ .. انكسارات مرايا؟... انتثارات شظايا.. انهيارات سكون.. ربما"(11).

فالتساؤلات التي تبديها الشاعرة هل ألاقيها، هل ترى، أعندما يجتاح.. لا تنتظر أجوبة من طرف آخر وإنما أودت بالشاعرة إلى المطلقات " إضاءات، انكسارات، انهيارات" والمطلقات عند الشاعرة السعودية كمطلقات الشاعرة السورية، تفصح عن الدخول في السديم، بعد أن غابت الرؤيا النقدية بالشعر.

تعثر الخطاب الوجداني التقليدي

معظم التجارب الشعرية للأجيال الشابة ترتهن لجماليات تقليدية، من حيث يظن أصحاب التجارب أن إنتاجهم الشعري قد انتظم بنيوياً في مدراج الحداثة، فقد ظلت اللغة الشعرية ونظام التفكير أسيريْ الغنائية وبنية الخطاب الوجداني المألوف، ورغم تَبُّدل الشكل الخارجي للقصيدة فإن البناء العاطفي والفكري يحملان جينات القصيدة الوجدانية التقليدية، ولم تخلُ تجربة من تجارب الشعراء الحدّث من محاولة ابتناء الذاتية، والانتقال بها إلى فضاء آخر، فضاء الحداثة، ولكن كان للحداثة حديث آخر، وأسئلة غير الوجدانية، وإنما هي الأسئلة الوجودية، وما كان على الجيل الحديث زماناً إلا أن يُزيح غنائية القصيدة إشكالاتها المتوارثة، ولكن الذين قاموا بهذه الإزاحة قلّة، والقلّة دائماً تكون حاملة

للمشروع، مشروع التحديث والتقدم، ومن قصيدة "سراب" نقرأ: " انت الصحراء.. يشدني إليها السراب.. أما وجع الحب وتاريخه... ليس لديك فيه باب.. أنا من عطش إلى عطش سأمضي... أنا من صمتٍ إلى موت سأمضي.. وأنت في ذاتي.. أخاطر أن أبقى لوحدي.. أنا إن تكلم صمتي بكت عليَّ في مواجعها السحاب.. وأمطرت لذاتي من الأحمر ورداً.. فلمَ لا تكون قيامتي جهراً أدقُّ بفأسها الأصنام وأرحل إليك".

فلو أعدنا قراءة النص لوجدنا " الصحراء" تحمل اتهاماً للآخر، والاتهام هنا تبرئة للمتكلم، وإن وجود الصحراء اقتضى وجود السراب، فكلما أمعن الحبيب في الابتعاد ازداد المحب تعباً في البحث عن السراب، لا لأنه سراب، أو مفردة من عوالم الصحراء، وإنما لأنه الوهم الذي خلقته صحراء المعاناة، ثم يتلو المبتدأ أو الخبر مبتدأ وخبر آخران: " أنا وجع الحب" وكأن ظمأ الشاعرة من الصحراء وشكواها لم يرويا ظمأها الآخر، وهو الألم الوجداني، وفي الجملة الثالثة، يؤخر المبتدأ "باب" حسب مقتضيات الجملة المنفية والمسبوقة بظرف، وفي الجملة الرابعة " أنا من عطش.. سأمضي" كررت الشاعرة الجملة الاسمية، جاء المبتدأ "أنا" صريحاً، ليدل على حالها الساكنة "المتوجدنة" الماضية نحو الوفاء، وجاء الخبر بالجملة للتأكيد على حضور الآخر في عالم الشاعرة الوجداني، ولكنه حضور العطش، حضور الغائب، وقد دللت على ذلك بكلمة "السحاب" فمن السحاب الممطر ومنه العقيم، ولكنها أفصحت عن العقم بقولها: "أمطرتُ لذاتي" مشيرة بذلك إلى انقطاع الأواصر بين الظامئ والمظمي إليه.. ومن هنا تبدو كلمة "السراب" حاملة للوجدان الخاسر الذي يشد الشاعرة والشاعر إلى عالم سبقهما، عالم الشعر العربي المتراكم المتماثل، وكأن وجدانية العصر الحديث لم يؤذن لها في الانبثاق.

صوت الشاعرة الوطني

يحاول أي شاعر أراد ارتياد الحداثة أن يكون له صوت خاص به، ورغم هذه المحاولات وتلك فإن صوت الشاعر القديم يتسلل إلى فضاء الشاعر الحداثي من دون إذن منه، أو إرادة، ليدخل في نزاعٍ مع الحلم الذي يحمله الشاعر بالانتماء إلى فضاء الحداثة، ولهذا يتوسل الشاعر الحديث بمفاهيم التراثية العربية كآلية من آليات الدفاع، ومن ذلك التمسك بـ "الأصالة" و"الهوية" كردة فعل على إزاحة الحداثة لهذه المفاهيم، أو إلباسها اللباس الجديد.

في " نفحات الروح" محاولة لإثبات الخصوصية الوطنية عبر آليات الانتماء المباشر الذي يذهب بالبعد الشعري، فيقع النص في المألوف والمعتاد، ولكن لكل شاعر ذي دربة وسيلةٌ في نزع الإلفة عن المألوف، وهذا الرأي للناقد الروسي الشكلاني يوري تينيا نوف 1894 - 1943، ومن المجموعة تحت عنوان "للوطن بقية" نقرأ: " قم وللم شراعٍ يديّ.. عن ضفتيْك.. سيحلُّ الفجر قريباً.. وما زالت روحي سجينة لديك... أنا اللغة البكر كلُّها.. اختُصرتُ بكلمة من شفتيك.. ما بيننا صحراء مطعونة في الخاصرة... ووطن مزّق قلبه أزيز الرصاص.. هذا أبو جهل تكلم.. هذا أبو جهل تجهّم.. عندما يعلو في وطني أنين الجراح.. يا حزناً جاهليَّ الملامح.. ستزهر الحقول في البلاد... وستُنبت الدماء الذكية.. سنابل من ذهب.. ويولد في كل رحم.. ألف عيد"(12).

يبدو صوت الشاعرة – رغم حجم المأساة التي ألمت بالوطن الأم سوريا - صوتاً حراً طليقاً آمراً، في محاولة منها لإعلان الدفاع على أنه بمثابة الانتماء، أو على أنه الانتماء الكامل، وقد أبدت الشاعرة تفاؤلاً في عمق المأساة " سيحل الفجر يوماً" ولهذا التفاؤل ما يسوغ له من عالمين: العالم السياسي والموقع الاستراتيجي للوطن السوري وعالم اللغة المنبثق من عمق التاريخ الحافل بصناعة الأمجاد، ففي قولها: "أنا اللغة البكر كلُّها" تأكيد على العمق المستمر، وبالمقابل فهي تبشر بهزيمة الجاهلية الجديدة التي حاولت إقالة النوع السوري في الحضارة والثقافة والوجود، وقد استمرت جملها الشعرية في التبشير " ستنبت الداء.. سنابل+ يولد في كل رحم ألف عيد".

لهذا التدفق البشري وظيفة دلالية، إيقاعية صوتية، وتبدو شعريتها من التماسك السياقي للمفردات واستمرارية الجملة الشعرية على نسق واحد هو من خصائص قصيدة النثر.

وفي " نفحات الروح" كثير من المواقف الفردية والهموم العامة، اكتفينا بإيراد الشواهد التي تدل بخصوصيتها على عمومية المجموعة، كتجربة شعرية لها ما يسوغ لها من بنية الشعر العام الحديث، ومن طبيعة الحياة الثقافية في المجتمع السوري الواقع تحت ظروف استثنائية، وما كنا لنبذلَ هذا الجهد لو لم نجد في " نفحات الروح" روحاً جديدة تستحق أن يُكتب عنها.

الهوامش:

(1) نفحات الروح - ص7 -8

(2)المصدر السابق - ص73 -74

(3) المصدر السابق ص75

(4) شعر نصيب بن رباح - تحقيق داؤود سلوم - مطبعة الإرشاد - بغداد - 1967 ص260

(5) هذا الرأي أدلى به في كتابه تهافت الفلاسفة الذي ارتد به من الفلسفة إلى الفقه – للتوسع انظر " مخاضات الحداثة التنويرية" للمفكر السوري هاشم صالح – دار الساقي 2008 لندن

(6) ص98

(7) النص الغائب - محمد عزام - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - 2001 - ص9

(8) نفحات الروح ص106

(9) المعجم الوسيط – المجمع العلمي المصري ط3/ 1985 ص78 ج1

(10) نفحات الروح ص103

(11) النص للشاعرة ثريا العريض - من قصيدة "استباحات السكون" منشورات النادي الأدبي – المدنية.

(12) نفحات الروح ص38 -43

غيض من فيض سفر الشآم للشاعر أنس الحجار

سمر أحمد تغلبي*

إذا كان الشعر في رأي الأديب المصري أنيس منصور هو الصدى الذي يرقص مع الظلال؛ فإنه في رأيي الحقيقة التي يعكسها النقد ظلالاً ملونة تتداخل وتتباعد وتتراقص على إيقاعه حيناً، وتقف خاشعة في محراب قداسته حيناً آخر... وفي كلا الحالين فلا عاصم للنقد من سطوة الشعر.. وليس العكس كما يظن البعض...

والسفر الذي نقف في محرابه اليوم فيه من القداسة ما يليق بالشآم التي حملت عناوين ثلاثٍ من القصائد فيه (دمشق – شآم – سفر الشآم) لتمتد القداسة وتشمل الوطن الكبير في العديد من القصائد (صلصال القوافي – وطني – وطن بين نبضين – عيد وشهيد) يتخللها "أضغاث معنى"...

ليصل بنا بعد استراحة مشاغِبة مع امتحان طالب الثانوية العاشق إلى قداسةِ الحب في عدة قصائد، ثم ينتهي بعد التحدي اللّغوي في "أبجدية الوله" إلى روحانيات يعلن فيها سبيله للوصول إلى "هدأة المعنى" في الحقيقة التي ينتهي بالبحث عنها:

أنا راحلٌ نحو الحقيقة علّني
ألقى هناك سكينتي ونجاتي

وإذ دخلتُ في عالم أنس الحجار في سِفْره الشآمي من عدة أبواب ممتطيةً صهوةَ النصوص، وخضت فيه مغامرةَ فتحٍ، فإنني سأرويه لكم لعلَّه يكون مبيناً...

الباب الأول: الأفكار:*

يتقن أنس الحجار التنقّل بين الأفكار والعبور من صورة إلى أخرى بحرفية عالية بشكل لا يطغى على المضمون وإنما يخدم عمق الفكرة وفلسفتها.

* شاعرة سورية.

ففي خطابه للمستقبل يقول:

تكدست في فم الأيام أسئلةٌ
غير السؤال فمُ الأيام لم يذُقِ

كم أمعن الجهل في تمزيق رؤيتنا
فهل ستبعثُ عين الفكر من مِزَقِ؟

وفي القصيدة الأخيرة (ترتيباً وعنواناً):

شاخت تآويل الرؤى بقصائدي
واحدودب المعنى على الصفحاتِ

هذا العمق الذي تميزت به معظم القصائد في الديوان.. بل كلها إذا استثنينا البرنامج الامتحاني لعاشق في الثانوية والتي تميزت بروح الدعابة والتلاعب بالألفاظ لتشكل جسراً يربط مفردات العشق بمفردات المنهج الامتحاني...

(من الفلسفة)

هل كان يعلم أفلاطون قيمتنا
في الحبّ حتى بدا دوماً على ثقةِ

(من اللغة العربية)

أوَّلتُ مصدرَ ما ألقاه من دنَفٍ
محلَّ نصبٍ على عينينِ من تُحَفِ

(من الجغرافية)

وشواطئ الآمال مذ هدأت
نادت بهدأتها براكيني

(من التاريخ)

كلّ احتلالٍ قد يلاقي ثورةً
إلا احتلال الحبّ صدر العاشقِ

فكانت هذه القصيدة في موقعها في الديوان وكأنها فاصل ذكي يفصل ماقبلها عمّا بعدها...إذ تميّز ماقبلها بموضوعات تحمل هموماً لاتحملها الجبال وحملها الشعر ليثقل كاهل صاحبه وكانت معاناةُ الوطن أبرزها ... بينما يدخل الشاعر فيما بعدها في الوجدانيات من خلال قصائد غزلية بعضها صوفيٌّ النزعة وبعضها الآخر حسيّ غير خادش كما في قصيدة "نمش"...

ليأتي بعد الوجدانيات فاصل آخر عبر قصيدة "أبجدية الوله" التي تحمل تحدياً لغوياً عبر تسلسل القافية فيها حسب حروف الأبجدية مع ثبات الوزن؛ حيث تتألف القصيدة من ستّةٍ وخمسين بيتاً بثمانيةٍ وعشرين قافية.. حيث جاء كلّ بيتين بحرف رويّ حسب تسلسل حروف الهجاء ..

تفصل هذه القصيدة بين الوجدانيات قبلها والروحانيات بعدها،

هذه الروحانيات التي تجلت في قصائد ثلاث ختم بها الشاعر ديوانه (حقيقة – هدأة المعنى –القصيدة الأخيرة)

الباب الثاني: التناص في الديوان:

بدأت بهذا الباب من أبواب الشكل الشعري لأن التناص القرآني هو أكثر ما يلفت القارئ في أثناء مروره على النصوص ولو بقراءة عابرة... فقد زخرت العديد من القصائد بهذا التناص الذي جاء تقليدياً حيناً ومبتكراً حيناً آخر...

ففي قصيدة "أضغاث معنى" مثلاً ـ وهي القصيدة التي حملت لوحدها الكثير من أشكال التناص القرآني ـ أحال الشاعر على حكاية هدهد سليمان

آتٍ من الماضي يهدهدُ قصّةً
لكنّ هدهدَ صمته ما أخبرا

ثم سفينة نوح:

وبنى سفين الأمنيات عجالةً
ما فار تنّورٌ ولكنْ أبحرا

وأتى على الخطيئة الأولى للبشرية:

في التين والزيتون قصةُ أمسه
قد خطّها زمنُ الخطيئة أسطرا

ثم قصة يوسف التي رغم استهلاكها من قبل الشعراء قديماً وحديثاً إلا أن إحالته عليها كانت موفقة ومختلفة:

قال: افتِني.. إني رأيتُ لإخوتي
أنيابَ ذئبٍ حين ثار وكشّرا

والتيهُ أرشدَ في الدّجى سيّارةً
والجبّ في صحراء روحي أقفرا

ما كان يلبسني القميصُ كأنه
عرف الحقيقة فاستقالَ تذمُّرا

أوِّلْ ليَ الرّؤيا فسجنيَ ملّني
علّي سأسقي الخمرَ رَبّي أنهُرا

ليمرّ بعدها على قصة موسى:

بعصا التحسُّرِ شقَّ بحرَ قصيدتي
وبمهجتي اثنَيْ عشْرَ جُرحاً فجَّرا

وإلى حكاية أصحاب الكهف التي استخدمها استخداماً مبتكراً :

يا أيها المعنى.. إلى كهفِ الهدى
آوي... هروباً من شياطين القُرى

كهفي يزاورُ عنهُ صبرٌ إن بدا
ذات اليمين ولا أنال تصبُّرا

واليأسُ يقرضني همومَ توجُّسي
ذات الشّمالِ إذا التجلُّدُ أدبَرا

والخوف يبسُطُ بالوصيدِ ذراعَه
ظنّـاً بـأن ذنوبـه لـن تُغفَـرا

ليعـود إلى قصـة يوسـف وتحقـق الرؤيا:

رؤياك حققها الزمان بعصرنا
لكنّ حلمك قد أتى متأخرا

ويختم القصيدة بتناص مع قصة أصحاب القرية القرآنية "وجاء من أقصى المدينة رجلٌ يسعى" إذ يقول:

وأتيتُ من أقصى الفجيعة ساعياً
عدْ.. لستَ معنى...أنتَ إفكٌ مفترى

ولا يقتصر التناص القرآني على أضغاث معنى وإنما تجاوزها إلى العديد من قصائد المجموعة ففي هدأة المعنى يحيل الشاعر على قصة نوح أيضاً:

حملتَ في فلكك المشحون أفئدةً
قد آمنَتْ ونجت من شرّ حوباء

وعلى قصة صالح:

إنا عقرنا نياق الله إذ شربت
وألفَ (يحيى) قتلنا خلفَ بغضاء

وفي القصيدة الأخيرة يقول:

وجّهتُ وجهي شطر كلّ سعادةٍ
فوجدتُني أعمى بكلِّ جهاتِ

وفي صلصال القوافي:

يأجوج مأجوج يختالان في زمنٍ
ما عاد فيه ل(ذي القرنينِ) من طرُقِ

وإضافة للتناص القرآني يبدو الشاعر متأثراً بقصائد القدماء حيناً والمحدثين حيناً آخر ليس تقليداً وإنما استرسالاً من لاوعيه المشبع بثقافات من أزمنة شتى أبت إلا أن تطلّ من نوافذ وعيه الشعري... كقوله في قصيدة فقر وشعر:

إذا لم أعِشْ في حياتي كريماً
فخيرٌ من العيشِ في الذلِّ دفني

هذا البيت الذي يحيلنا إلى بيت المتنبي المشهور:

عش عزيزاً أو مت وأنت كريمٌ
بين طعن القنا وخفق البنود

والتناص كما نعلم يأتي نتيجة لتشبّع الشاعر بثقافات تعشش في عمق روحه لتنفذ إلى انسكابات يراعه متخفية عن وعيه الذي يسعى للتفرّد والاستقلالية...

الباب الثالث: التصوير:

في سفر الشآم لانقرأ شعراً فقط.. بل نقرأ شاعراً امتلك ناصية القصيدة بمهارة فائقة... قدرته اللافتة على

التصوير تجعلنا نعيش معه مشهدية الصورة حتى قبل تحليلها واستيعاب دلالاتها..

في "رسالة إلى المستقبل" يقول:

تختّر البوح في شريان أحرفنا
والنوح بعثر أبياتاً من القلقِ

وفي "القتيل" يصل إلى توصيف لحالة الشاعر حين ولادة القصيدة:

هو الشاعر المقتول فوق قصيده
يشيّعه عتمُ الزمان وقاتله

وفي قصيدة "سفر الشآم" الكثير الكثير من الصور التي تبني مشهديّة متماسكة لحال الوطن الدامي بصراعاته وهجرة أبنائه وتكالب الأمم عليه:

زمنٌ تأبّطَ فتنةً ثمّ ارتدى
ثوبَ الفضيلةِ كي يغيِّرَ مظهرهْ

سيشيِّع النهرُ الضّفافَ بصمتهِ
وتلوكُ أشلاءَ الشجاعةِ مقبرهْ

وسيعلنُ البحرُ الحدادَ فقد رأى
للحربِ (هولاكو) يشَمِّرُ مئزرهْ

رحلَ السنونو نحوَ (روما) خِلسةً
وأقامَ عطرٌ في أزقّةِ (أنقرَهْ)

لترى بصيرة الشاعر ماكان عليه الوطن سابقاً من تماسك ومحبة:

والضّوءُ في رَحمِ القصيدةِ شفّني
فرأتْ بصيرةُ خافقي مالم أرهْ

فيصل من خلالها لإشعال فتيل الأمل:

و(نزار) أومأ لي بطرْفِ قصيدِهِ
(بَسمِلْ) لتذهبَ فكرةٌ مُستنكَرهْ

"باسم الشآم" فغاب عني هاجسي
وبكيتُ أرجو من دمشق المغفرهْ

وفي "أبي في الرؤيا" صورة لفتوّة الابن في حضرة الأب مهما بلغ من العمر:

وأمعنتُ في ذكراكَ والعمرُ واقفٌ
فحبُّكَ سِنٌّ ما فتئتُ أراهقُهْ

وفي "سامحيني":

أنا معطفٌ أبلَتهُ أيامُ الضنّى
لا تلبسيني
ذنبي بأني مثقلٌ بالذكريات
فسامحيني

ومن أكثر ما لفتني تلك الصورة التي ختم بها "صلصال القوافي":

بعضي يسائل: هل ألقاك يا وطني
عمّا انتظارٍ وقدْ عوفيتَ من رَهقِ
يبقى جوابك في صدري أردّده

أنْ سورةُ (النصر) بين (الفجر) و(الفلقِ)

الباب الرابع: موسيقا الشعر

الديوان يضم ستاً وعشرين قصيدة كلها تتخذ من عمود الخليل أساساً لبنائها ماعدا واحدة حملت من أثر الخليل إيقاع ال(مفاعلتن) ومضت تختال بانعتاقها الجزئي من مدار هذا العمود...

ولست أدري السبب في ابتعاد الشاعر عن التفعيلة مع أنه يبدع فيها.. لعله يرى فيها خيانة لعمود الشعر أو ميلاً عن الكلاسيكية الشعرية في الشكل، وهو يخشى ربما أن يكون بداية أو ذريعة للبعض للابتعاد الكامل عن موسيقا الشعر وربما كان هذا التمسك بالكلاسيكية الخليلية رداً عملياً على الدعوات التي يطلقها بعض مدّعي الحداثة للتفلّت التام من الأوزان الشعرية التي لم يتذوقوا أصالتها ولم يتقنوا إيقاعها...

ومع ذلك أرى في التفعيلة نمطاً خليلياً حديثاً يتراقص إيقاعه على الأسطر المختلفة الطول والقافية ليثبت أن الحداثة ليست في التفلت من الأصالة بل في تطويرها وتطويعها...

بالتأكيد هذا لا يعني الابتعاد عن عمود الشعر بالمطلق ولكن أن لا يقاوم الشاعرُ نفسَه التي تتوق للانطلاق إلى التفعيلة حفاظاً على الأصالة كما يفعل أنس الحجار...

جاء نصف قصائد المجموعة على البحر الكامل بينما توزع النصف الباقي بين البسيط والوافر بالدرجة الأولى ثم الطويل بثلاث قصائد والمتقارب بقصيدتين وقصيدة لمجزوء الكامل...

تنوعت أوزان مقاطع المطوّلة الأولى "البرنامج الامتحاني لعاشق في الثانوية" بينما جاءت المطوّلة الثانية "أبجدية الوله" بكاملها على البحر الكامل.

الباب الخامس: المفردات ودلالاتها

شاعرنا يحمل معجمه اللغوي الخاص مشتغلاً عليه بعناية فائقة..ومع أنه يدرك هيبة الحرف إلا أنه يحوم حوله ويراوغه مراوغة المسوس بالشعر.. فالشعر لديه هو الحقيقة التي تتبعها كل عناصر اللغة لتركع في محرابها..

هو عاشقٌ نهمٌ للشعرِ أولاً وأخيراً بينما اللغةُ وسيلةٌ للنهوضِ بالشعرِ رغم حبِّه بها لكنها وراءَ الشعرِ وليست أمامَه...

ويتجلى عشقُه هذا بتكرارِ العديدِ من المفردات التي تعبر عن انغراسِ معانيها في لاوعي الشاعر فتأبى إلا أن تشيَ به...

فقد تكررت كلمةُ الشعر أو الشاعر اثنتين وعشرين مرة وكلمة قصيدة أو قصائد أو قصيد أربعاً وعشرين مرة وكلمة قافية أو قوافٍ ست عشرة مرة...

بينما تكررت كلمة معنى اثنتي عشرة مرة وكلمة حرف إحدى عشرة مرة ومثلها كلمة بوح.

بينما كلمة اللغة تكررت فقط أربع مرات...

وهذا التكرار له دلالة واضحة على اشتغال الشاعر باللغة والشعر معاً مع أفضلية الشعر وتبعية اللغة له كما ذكرنا...

ختاماً

يقول الشاعر الألماني راينر ريلكه (**جُدْ بجمالك بلا انقطاع، بلا حساب، لا كلام، تصمتُ أنت.. ويقول هو عنك كل شيء**)

والجمال الذي جاد به الشاعر في سفر الشآم يشي بشاعر يتدفق جمالاً من قاعدة الإيقاع إلى هرم الشعر بفلسفته وعمقه وسطوته...

وإلى لقاء

أمير العشق والحرب..

فلك حصرية

أمير العشق والحرب..

فلك حصرية

على بعد خطوة... وربما خطوات أقف باذخة المشاعر تسربلني آلاف الحمائم البيضاء، ونوارس من الوجل والرهبة تطير حولي، وفوقي، وأمام ناظري، لعلها تنشد أغنية الحياة بلا توقف، هنيهة تهدأ وهي تحطّ على كتفيَّ، فأحس بها دهراً من الحنين، وأنهاراً من الانعتاق والسباحة في تموجات التاريخ، وفضاءات لا نهائية من الغوص في عمق سرمد يفضي إلى عوالم مفتوحة لا بداية لها ولا نهاية، وأساطير وجدائل من الياسمين الدمشقي، واغفاءات ليلك ما يزال أسير نشوة بلا خمول.

على بعد نفس... وربما أنفاس خجولة تلفني اللهفة، وتغيبني الذكرى في زواريب الحكايات المتناثرة كما النجوم في ليل الجدات الغائبات، والأزمنة المغادرة إلى حيث لا عودة ولا تمهل أو توقف، لتمضي برقاً تهطل من بعده شجون تكاد تنفطر بها القلوب الظامئة إلى ومضة سطوع برقت على حين غرّة، ثم وكما برقت انطفأت وراء اللاوجود لتصبح مجرد نقطة أو زهرة أو لعلها روح ثارت وضجَّ داخلها بالأسر والسجن، فلم يكن بد من الانطلاق في رحلة الخلود والطهر والعذوبة، يتبعها شلال غمامات زرق، تتلاحق خجلى تنشد لزمن ربما آتٍ متدثّر بحرائر وسندس أخضر برّاق.

على بعد ومضة تقترب المسافات فيما بيننا وتغدو الحقائق شهب ألق تخترق الكون، وتوقظ بقوة من أقف في حضرته، تهزه بقوة، تبعثه بعنف فيهب من رقدته، ويحاول إلقاء السلام، ومن روحه يفيض بردى... وتنطلق أسراب الكلمات... كلمات ليست كالكلمات، وشعر ليس كالأشعار وعشق ليس كما عهده البشر، وصاغته الحروف... عشق هو باختصار "الحب" وقد زين بازار السهل الممتنع والمختصر الجامع البليغ:

"الحبُّ في الأرض بعض من تخيلنا

لو لم نجده عليها لاخترعناه"

أي عالم يمكنه أن يكون، ويبعث، ويتنفس، وينشر أجنحته عطراً وسلاماً وروعة؟؟!! لو لم نتعرف الحب، ونعشق ويكتوي المجنون بحريقه، أكان للعمر طعم أو لون؟؟!!

وأي وجود ذلك الذي تتحلل وتضطرب فيه نوابض ووشائج الدفق العاطفي، وتتقطع فيه شرايين الحلم فتصبح الحياة بلا حياة، وتمسي الأيام بائسة، جامدة، عليلة يتيمة تتهاوى كأحجار شطرنج في حضرة اليأس والقنوط والجمود والبؤس؟؟!!

على بعد متر أو أقل ما انفكت الأفكار متأرجحة سكرى تخربش في صدري كعصفور يحاول الطيران إلى سهول وجبال وواحات اعتاد ضمَّها، وحارات معتقة جدرانها بوابل هطول من رحلوا ولن يعودوا، ومن أتوا ولن يخلدوا...

يحاول الإعياء مصادرة ثباتي، واغتيال قوّتي فأتجاسر عليه، وأمسك بعضي بعضاً لكيلا يسقط من أعماقي بقايا حلم ما تزال ألوان طيفه تزركش ما تبقى من زاد للوحة كياني.. وومضة... فكرة... همسة... كلمة... ربما ما تزال تبعدني عن عصفور طار وعلا، ورفرف وجاب ومضى خارج حدود وطنه وبيته الأسطوري في مئذنة الشحم، ومن ثم عاد أسير مرقده بباب الصغير خلف شاهدة رخامية حجبت كل الإبداع وغيَّبت شمسه، واحتضنت اخضرار روحه....

اعذرني أيها الأمير، وأنت من علمت الإنسان أبجدية العشق، ومعنى الانصهار والذوبان في نسغ الانتشاء وعدم الانفصال عنه أو لم تقل:

وكيف اهرب منه إنه قدري هل يملك النهر تغييراً لمجراه

سامحني ـ سيدي الأمير الدمشقي ـ وقد كان قدرنا يمضي بنا نحو سقوط إلى الهاوية ـ نحن العرب ـ فتسقط ورقة التوت التي حاولت أن تستر عوراتنا، وتبرز جلال آخر صيحات الفرسان في المعترك، ولما يبقى لدى المطبعيِّن إلا الخزي والعار والسقوط إلى جهنم وبئس المصير...

عذراً... عذراً فأنت لم تعلمنا أبجدية العشق فحسب، بل زمجرة الكبرياء العربي الحقيقي وصرخة الوجود القومي فكنت آخر الفرسان وآخر العشاق... ونحن نلوح في حضرة إبداعك لابد من أن نستذكر "الحب والبترول".

متى تفهم؟

متى يا سيدي تفهم؟

بأني لست واحدة كغيري من صديقاتك
ولا فتحاً نسائياً يضاف إلى فتوحاتك
ولا رقماً من الأرقام يعبر في سجلاتك؟
متى تفهم؟
متى تفهم؟
بأنك لن تخدّرني... بجاهك أو إماراتك
ولن تتملّك الدنيا... بنفطك وامتيازاتك
وبالبترول يعبق من عباءاتك
متى تفهم؟
تمرغ يا أمير النفط... فوق وحول لذاتك
كممسحةٍ... تمرَّغ في ضلالاتك
لك البترول... فاعصره على قدمي خليلاتك
كهوف الليل في باريس... قد قتلت مروءاتك
على أقدام مومسةٍ هناك... دفنت ثاراتك
فبعتَ القدس.... بعت الله.. بعت رماد أمواتك
كأن حراب إسرائيل لم تجهض شقيقاتك
ولم تهدم منازلنا... ولم تحرق مصاحفنا
ولا راياتها ارتفعت على أشلاء راياتك