الموقف الأدبي

مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب
في سورية
العدد /629/ أيلول /2023 /
السنة الثانية والخمسون

المدير المسؤول
رئيس اتحاد الكتاب العرب
د. محمد الحوراني

رئيس التحرير
فلك حصرية

مدير التحرير
د. أحمد علي محمد

هيئة التحرير

أ.رجاء كامل شاهين
أ.طالب هماش
د. عاطف البطرس
أ. غسان كامل ونوس
أ. محمد حسن العلي
د. ناديا خوست
أ.نهلة السوسو

أمين التحرير
ميرنا أوغلانيان

التدقيق اللغوي: أ. أيمن الحسن
الإخراج الفني: وفاء الساطي

للاشتراك في المجلة

داخل القطر للأفراد	9600 ل.س	
في الأقطار العربية للأفراد	180000 ل.س	$850
خارج الوطن العربي للأفراد	240000 ل.س	$960
الدوائر الرسمية داخل القطر	216000 ل.س	
الدوائر الرسمية في الوطن العربي	240000 ل.س	$1100
الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي	264000 ل.س	$1200
أعضاء اتحاد الكتاب العرب	6000 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

فهرس العدد

	إطلالة البداية	
5	المعرفة في مجتمع المعلومات في عصر العولمة	إ. إسماعيل الملحم
	نوافذ	
17	ابن خلدون وظاهرة الازدواجية في اللغة العربية	أ.د. سام عبد الكريم عمار
25	سمات وخصائص الحداثة (الحداثة الأوروبية أنموذجاً)	د. عدنان عويّد
28	الحرب في أدب الأطفال	أ. سامر أنور الشمالي
34	الشعراء الفلسطينيون: ذاكرة الشعر... ذاكرة الوطن	أ. محمود حامد
	سحر البيان	
43	اعذروني: تسرقُ أقلامي محبرةُ العاصفة	أ. حسين عبد الكريم
46	تقسيمات شعرية	أ. مجيب السوسي
48	غبار ذهني	أ. أوس أحمد أسعد
51	ميس لوليف الروح	أ. يحيى محي الدين
	فضاءات	
55	معجزة إعادة الاعتبار للفلسفة	د. معن النقري
	كاتب وكتاب	
71	دراسات في أدب ومسرح الأطفال	أ. عبد الحكيم مرزوق
	غيمة عطر	
77	يوم الاثنين أو الثلاثاء لـ "فرجينيا وولف"	ت: أ. ورود رجب
	رجع الصدى	
81	الشعراء أمراء اللّغة	أ.د. وليد قصّاب
85	رضا رجب وعنّاب (عصفوران في ملعب الزمان)	أ.د. عبد الفتاح محمد
104	في فضاءات النص الشعري ومضمراته	د. غيثاء علي قادرة
	قامة سنديان	
117	جبران خليل جبران.. نفحة فريدة متفردة في أعماق الأدب العربي الخالد	أ. فلك حصرية

	في رحاب القصة	
123	**مدينة الشيطان الأصفر**	**أ. ريم بدرالدين بزال**
127	**رائحة القهوة**	**أ. خليل البيطار**
131	**ومتاعاً إلى حين**	**أ. راما شحادة**
139	**تراتيل الغرام**	**م. ياسمين درويش**
	وجهة نظر	
145	**شعرية اللغة في رواية "دمعة وحيدة"**	**أ. طلال سالم الحديثي**
	حروف ملونة	
151	**الومض والمرحوم حيدرحيدر**	**د. ياسين فاعور**
	مسك الختام	
155	**الوطن في الخطاب الأدبي "مقاربة بين المفهوم والمصطلح"**	**أ.د. أحمد علي محمد**

لوحة الغلاف للفنان
غوستاف كوربيه (1819 -1877)
Gustave Courbet

فنان فرنسي من رواد الحركة الواقعية التي حلّت محل الحركة الرومانسية، أتقن تجسيد أبرز الأحداث الاجتماعية في أعماله.

بدأ بدراسة الحقوق في باريس عام 1840 لكنه سرعان ما ترك الدراسة ليتجه إلى دراسة الفنون الجميلة التي كان مغرماً بها.

رسم الطبيعة ببراعة، وحاكى عدداً من الأعمال الفنية في بعض المتاحف، وقد رسم خلال حياته نماذجُ فنيّة متنوّعة كالبورتريهات والأشخاص واحتلت بورتريهاته الشخصية بالذات مكان الصدارة في أعماله.

من أشهر لوحاته "بعد العشاء في أورنان" التي تُعدّ عملاً ثورياً حيث نقل كوربيه من خلالها كل ما أراد بشكل صادق دون مبالغة.

وقبيل وفاته كتب في مذكّراته يقول: "عمري الآن يقارب الخمسين، وقد عشت حياتي دائما في جوّ من الحرّية. لذا دعوني أنهي حياتي وأنا حرّ. وعندما أموت أريد أن يقال عنّي أنني لم أكن أنتمي إلى مدرسة أو كنيسة أو مؤسّسة أو أكاديمية أو نظام غير الحرّية."

إعداد وترجمة: ميرنا أوغلانيان

المعرفة في مجتمع المعلومات في عصر العولمة

أ. إسماعيل الملحم

إن ديموقراطية العولمة التي تنحاز إلى الأغنياء بشكل مطلق هي المسؤولة عن كثير من مظاهر التوترات الاجتماعية المتصاعدة في مختلف أصقاع المعمورة.

من مقدمة فخ العولمة

سوف تتسرب المعلومات من فوق أعلى الأسوار القانونية كما ضباب الصباح، سوف تزحف الحواسب على أجهزة التلفزة في بيوتنا.

إشراقة كل شمس يبزغ معها فجر مرحلة جديدة. وَعَد عصر الأنفوميديا نفسه أن يكون على كل طاولة قهوة كومبيوتر.

هذه الصور والوعود التي قطعتها الأنفوميديا على نفسها، ونظائرها من الصور التي لوحت بها العولمة على أمل أن تكون المعارف قادرة على التقدم في تحقيق الرفاهية والأمان لإنسان العصر، هل كانا عند وعودهما؟

مدخل:

ما زال الإنسان في علاقته بالكون والأشياء مسكوناً بالبحث عن الجديد وتطوير ما أصبح في المتناول من تقنيات مستحدثة لا تتوقف عند حدود تمكين البشر من السيطرة على الطبيعة واستنطاقها والكشف عن أسرارها، بل تجاوزت البحوث والاكتشافات تلك الحدود وما زالت، على الرغم من تلك التبدلات الجذرية إن في

مجالات العلوم المختلفة، أو فيما تتيحه التكنولوجيا من وسائل وأدوات وطرائق واندماج الأنشطة الإنسانية بها فقد حدث تحول جذري في مجالات الحياة، وأن اندماجاً نوعياً يحصل باستمرار على مستويات العلاقات الإنسانية نفسها. لم تعد الجبال ولا البحار والمحيطات ولا المسافات الشاسعة ومنها تلك التي نشهدها في مجالات غزو الفضاء واستكشافه تشكل عبئاً أو أن تكون عائقاً أمام البشر لطلب المزيد من المعارف، وتعديل الكثير من يقينات بلغ الوثوق بصدقها درجة اليقين، فلا يقين.

أحدث الحاسب الآلي وما يتعلق به من التحكم بفيض المعلومات وما يرافق ذلك من ثورة في مجال الاتصالات حالات جديدة، بل متجددة في مجمل النشاطات الإنسانية. فالثورة التقنية وشبكات التواصل الاجتماعي وما إليها أثرت وتؤثر باستمرار ولم تترك جانباً من جوانب الحياة إلا أحدثت فيه تغيرات لم يكن العقل البشري قد خطرت له على بال من قبل. انعكس ذلك في مجمل السلوك البشري على نحو هائل على مستوى الأفراد والجماعات، وما تعلق بعوالم الإدارة والإعلام والصحة والاقتصاد وغيرها. لم يعد في عالم اليوم من يشكك في كيف المعلومات وكمها، كما في قدرة وسائل الاتصال على الولوج إلى عوالم الكون الشاسعة، وإلى عوالم الإنسان النفسية منها والثقافية والفكرية والاجتماعية، فقد غدا الإنسان فرداً وجماعة موضوعاً من موضوعات البحث والفحص والتدقيق تقوم بإنجازه الألكترونيات المتقدمة، وهو مما بات يعرف بمرحلة الهندسة الاجتماعية وهندسة الشخصية – كما كتب خلدون النقيب في أطروحته فقه التخلف، الصادرة عن دار الساقي عام 2002، من حيث إعادة تنظيم المجتمع والاقتصاد، بما يتناسب مع جموح التطور الاقتصادي والتقني العسكري والثقافي والنفسي....

تتأثر كل يوم، في خضم هذا النشاط العلمي والتقني، أنماط السلوك البشري بشكل ظاهر وملموس ولن تكون قوى الكائن البشري الجسدية والمعرفية في منأى عن التفاعلات التي تتيحها كل مظاهر التسارع الحثيث التي يحققها التفجر المعرفي في مجالات الاتصال وثورة المعلومات.

تطور النشاط البشري في خضم هذه الشبكات من التواصل مما أدى إلى تطور يحدث باستمرار بالتلازم مرافق في اتجاهات العلوم لتتحول إلى علوم تطبيقية، فالتكنولوجيا المتطورة أصبحت هدفاً لتطورات أكبر من خلال الاكتشافات العلمية الجديدة، كما يصبح العكس صحيحاً. إن الواقع الذي استحدثته ثورة الاتصالات والمعرفة يعود بأسبابه إلى أن كل تلق لتعليم ما، وأن العلم بأسره –كما يقول كارل بوبر – إنما يجنح نحو إمكان التطبيق. أما فيما سبق فلم يكن عالم العلوم البحتة ودارسها ليلتزما إلا بمسؤولية واحدة تتجاوز مسؤوليات أي شخص آخر، هي مسؤولية البحث عن الحقيقة التي وجب عليه أن يواصل تنمية مادة بحثه قدر استطاعته. على الرغم من هذا الذي أعرفه، يضيف بوبر:

ما كان ماكسويل ليعنى بإمكان تطبيق معادلاته إلا للنزر اليسير، ولعل هيرتز لم يكن يعنى البتة بشأن تطبيق معادلاته، ينتمي ذلك الوضع البهيج للماضي، أما اليوم فكل العلوم البحتة يمكن أن تصبح علوماً تطبيقية، ليست العلوم فحسب، وإنما كل تحصيل علمي."1"

بين العولمة والميديا:

لعله من باب المقارنة بين ما يحصل على مستويات ومنتجات الميديا وتطورها ليس غريباً أن تكون شبكاتها وتطوراتها وسهولة الولوج إليها وسرعة تطورها بعيدة عما يحصل من الترابطات والعلاقات المتبادلة التي تميز الحياة الاجتماعية الحديثة، ولم تكن العولمة التي شغلت السياسيين وعلماء الاجتماع والاقتصاد في مقارباتها من حيث ما تشكله من سرعة في التطور ومن تزايد في الكثافة إلا جزءاً من شبكات عالم الافتراض وتفجر المعلومات ووسائط الاتصال. العولمة ببساطة –كما يقول جون توملينسون في كتابه العولمة والثقافة تعمل على تقوية أواصر الترابط العالمي التي تيسرها التقنيات الحديثة، مشدداً على تعدد الروابط التي ينطوي عليها، حيث نجد في الوقت الحاضر أن السلع، ورأس المال، والبشر والمعرفة، والصور، والجريمة، والملوثات، والمخدرات، والأزياء، والمعتقدات تتدفق جميعها بسهولة عبر الحدود الإقليمية. إن الشبكات والحركات والعلاقات الاجتماعية العالمية واسعة الانتشار في كل المجالات تقريباً، من الأكاديمية إلى الجنسية."2"

إنها الارتباطات التي تؤثر في حياتنا والتي تدخل فيها الشبكات المالية التي تربط حسابات الأشخاص والمؤسسات إلى السوق الرأسمالية العالمية حيث لم يتبقَ من مزاحم لها إن في شرق العالم أو غربه."3"

مقاربات العولمة ونظيراتها المتعلقة بالميديا تعبران تعبيراً لا شك فيه عن وضع العالم في هذه الحقبة الحاضرة، وعن تزايد ذلك التقارب العالمي المكاني، هذا التزايد الذي يوصف على أنه إفناء المكان بالزمان، أو انضغاط الزمان المكان، على ما يقوله ديفيد هارفي. وهو ما لا تخطئه العين ويتحدى الذهن تقارب جهات العالم المعبر عنها بعبارتي العالم المنكمش، والقرية العالمية. أليست هذه المفاهيم داخلة في مفهوم العولمة من جهة، ومفاهيم الميديا من جهة أخرى؟

خرق سيادة الدول:

لعل أول مخاطر هذا التقدم الذي أحدثته الميديا والعولمة ليس خافياً على العقل البشري المتمثل بذلك الخرق الصارخ الذي أحدثته ثورة وسائل الاتصال وتكنولوجيا المعلومات في قدرات المجتمعات المتشبثة بحدودها ورقعتها الجغرافية ومقدراتها، كما في اختزال قدرات الدولة الحديثة في السيطرة والمجانسة الثقافيتين. لن يكون اليوم ولا في المستقبل المنظور أن تستطيع القوانين والتشريعات والسلطات على مختلف التباينات فيما لديها من خصوصيات في نظمها أن تدعي القدرة في الحفاظ على خصوصياتها. فالاختراقات الثقافية والخروقات السيادية تحصل في كل وقت مهما كان الحرص شديداً على الهوية الوطنية. فهذه الأسواق العالمية وشبكات الأنترنيت تؤكدان ما ذهبنا إليه. وليس صحيحاً أن دولة ما قادرة على الإمساك التام بفعل دورها المركزي، إن في ضبط الإقليم أو السكان."4"

ولم تعد الثقافة، أية ثقافة، قادرة على الدوران حول الذات مهما تشبثت بخصوصيتها، كونها قد انتقلت من حالة التوهم بثباتها إلى حالة من النشاط والتفاعل المستمرين مع ما يحصل في شتى بقاع الأرض.

لقد أحدثت الحواسب وما ينتج عنها من مخرجات صدمات تتالى ساهمت وتسهم في تشكيل العالم المعاصر.

دفعت العولمة المسلحة بالمعارف العالية ووسائل الاتصال ذلك التوجه الذي بدت خطواته بالتسارع منذ نهاية الحرب الباردة التي لم تجلب المزيد من التكيف بين الدول، لكنها حددت توزيع القوى بين الدول والأسواق والمجتمع المدني. لم تفقد الحكومة الوطنية ببساطة استقلالها الذاتي في ظل عولمة الاقتصاد، بل تتقاسم القوى، -بما في ذلك أدوار سياسية واجتماعية وأمنية تعد من لب السيادة - مع دوائر رجال الأعمال ومع المنظمات الدولية غير الحكومية. إن التركيز المتزايد للسلطات بين يدي الدولة الذي

ابتدأ تحديداً مع سلام وستفاليا عام 1648 بموجب المعاهدة التي تمت بعد حرب الثلاثين سنة بين فرنسا وهولندا من جهة، والامبراطورية الرومانية المقدسة وإسبانيا من جهة أخرى. انتهى هذا التركيز على الأقل في الفترة القليلة الماضية. وباتت توجهات العولمة تدعم نزعات التفتت المعاكسة، من مثل القوميات العرقية بما يعرف بالإثنية، والأصوليات الدينية التي تمزق الدولة وتشجع على انتهاك حقوق الإنسان وابتداع الأزمات الإنسانية."5"

وها إن العالم يشهد كل يوم تساقط الحمايات القومية والإقليمية وارتهان السياسات القومية والوطنية في تقمصها الأكبر لقوانين الاقتصاد التي هيمنت على العلاقات بين الدول والشركات للمستويات المتفاوتة في امتلاك القوة في التعاملات وفرض السياسات في شتى أشكالها، من الميديا والعسكرة، لتظل البراعة التقنية سيدة الموقف."6"

الحواسب من تحليل البيانات إلى الكومبيوتر المكتبة:

شكلت الميديا دخولاً هائلاً من حيث سرعة ولوجها وتتابع جديدها بشكل غير مسبوق، وقادت البشرية إلى أمكنة شديدة الاختلاف. ففي السبعينيات من القرن الماضي كان الكومبيوتر الشخصي لسطح المكتب مجرد فكرة تراود ذهن المهندس، أما اليوم فالكومبيوترات قد أضحت مكتبة راسخة موجودة في كل مكان. أي أنها صارت جزءاً مهماً من حياتنا الشخصية واليومية."7"

إنه من الصعب في وقتنا الحاضر التفكير في أي جهاز ألكتروني لا يكمن في داخله كومبيوتر.

التقدم الهائل في صناعة الحوسبة والاتصالات والألكترونيات الاستهلاكية هي الأكبر بما لا يسهل قياسه في عالم الصناعات العالمية وأكثرها دينامية ونمواً.

يشهد عصر الأنفوميديا أعظم انطلاقة وأضخم تعزيز على مدار تاريخ الاقتصاد والإعلام العالميين، خارج نطاق المجال العسكري، وهو الآن يصبح محرك التقدم لتلك التكتلات الاقتصادية التجارية العظمى في العالم. "8" أنفوميديا ص12

باتت الحواسب تعالج الصور والفيديوات والصوت والوسائط الإعلامية بالقدر ذاته من السهولة أو الأسهل بكثير مما كانت الكومبيوترات القديمة توفره إذ كان يقتصر دورها على وظيفة لها محددة تتعلق بمعالجة البيانات.

أصبحت المعلومات والمهارات في مجال البرمجة والمعالجة متاحة لكل راغب، بل أنها جذبت الأشخاص من مستويات عمرية وثقافية مختلفة للتعامل مع جوانب الحياة والأنشطة الإنسانية، وكذلك الألعاب المثيرة والمدهشة يمارسها الكبار والصغار ويعبثون بها. وصارت الأجهزة المتطورة سهلة التناول والانتقاء. بإمكان الطفل، في هذه الأجواء الجديدة، أن يشارك في العنف عبر ألعاب الفيديو والكومبيوترات المنزلية. وبالسهولة نفسها أصبح تأثير ألعاب وبرامج الجنس يصل تأثيرها إلى أبعاد قد لا يستوعبها الذهن بسهولة. أليس غريباً إن رجعنا بالزمن حقبة قصيرة أن تأخذنا الدهشة لما نراه اليوم من القفزات الهائلة ابتداء من متاجر المعلومات –على سبيل المثال لا الحصر كما في القفزة عن مجالات النشر الورقي وما تحقق من ثورة في صناعات الطباعة والنشر بحجم تصعب مقارنته مع ما أنتجته الطباعة منذ مطبعة غوتنبرغ مع ما يتحقق اليوم بواسطة النشر الألكتروني."9"

ما سبق أتاح لكل فرد في موقع ما أو في أي مكان في العالم، وفي أي وقت أن يلج إلى عوالم الميديا مخترقاً خصوصيات الأفراد والمجتمعات.

عمليات تشكيل عالم مختلف:

بدأت عمليات التدخل في سلوك البشر وتشكيل الشخصية الإنسانية من قبل ما تبنته المدرسة السلوكية في علم النفس وكان من قادها علماء نفس، من أمثال واطسن وسكنر وغيرهما، ما زال لمقارباتهم الدور الأهم الذي تتبناه قوى الهيمنة والاستغلال في العالم. وكان لهذه المدرسة شأنها وما زال بما أدخل عليها من تعديلات من تأثير تبني بعض السياسات تشكيل شخصية الأفراد والجماعات وهندستها. وصف سكنر التدخل في تعديل السلوك وتشكيله بالآتي: إذا ما استطعت ضبط نمو سكان العالم بالدقة نفسها التي يضبط بها مسار سفينة الفضاء، أو تحسين الزراعة، فإنه سيصبح ممكناً حل مشكلاتنا بسرعة.

لقد قربت ثورة الأنفوميديا تلك الأهداف والتقنيات من بلوغ غاياتها وأصبح في متناول العابثين بأمن الشعوب والدول أن يتلاعبوا بالبشر، وما ظواهر الجريمة المستحدثة وتشويه المعتقدات والحط من قيمتها والاعتداء على سيادات الدول وتشجيع الإرهاب وصناعته إلا بعض من مخرجات تلك الذهنية الاستعلائية والنزوع للتدمير والسيطرة على العالم لخدمة مافيات لا تقيم وزناً لحق الشعوب بالحياة الكريمة.

الإرهاب والعنف وتجاوز الحدود والمسافات:

أفرزت العولمة وفوضى المعلومات المبرمجيتان تحت عناوين ملتبسة وتضليلية، عناوين متناقضة هدفها إحداث الفوضى تحت عنوان الفوضى الخلاقة أدت إلى انتشار العنف ورعاية تنظيمات شككت بكل مسلمات أمن المواطنين وسلامة الناس، وإحداث البلبلة في أماكن متعددة ، كان أهم نتائجها خلق منظمات إرهابية تعمم القتل والتخريب الذي طال المؤسسات العامة والعمران والبشر ونهب الممتلكات العامة والخاصة، وتعميم الإرهاب الذي يطال البشر في أية أرض كانوا.

يعيش العالم المعاصر متشبثاً بالعالم الافتراضي الذي غزا البيوت والمؤسسات العامة والدوائر الحكومية، عزلت شبكات التواصل الشخص عما حوله وهي تأخذه إلى عوالم مختلفة، غابت عن الأسرة تلك الجلسات الحميمة التي كانت لا يخلو منها أي بيت ليتحول كل فرد فيها إلى عالمه الخاص المتوهم، مما سهل انتشار العنف وتنظيم بعض الشباب في تنظيمات لا تقيم وزناً لإنسانية الإنسان وحقه في الحياة، متجاوزة الأعراف والتقاليد والقيم التي هي نتائج لخبرات الشعوب في الحفاظ على هوياتها وأمنها.

تنامي العنف في العالم يغطي على الكثير مما أحرزته البشرية من تقدم، وهو على الرغم من إدانة وسائط الاتصال المختلفة له كظاهرة مخيفة تزداد وتيرته يوماً بعد آخر، لكن باتت وسائل الإعلام نفسها تميل إلى تقديم قصص العنف بطرق تثير المشاعر. وبات تقييم حجم العنف الكوني الذي يعتمد على المعلومات الآتية عبر مصافي وسائل الإعلام يشكل إستراتيجية تنطوي على قدر كبير من المخاطر."10"

فجرائم القتل صارت أحداثاً يومية ومعدلاتها في ارتفاع، لم تسلم منها دولة في العالم. الأمثلة كثيرة تتناقلها وسائط الاتصال من الولايات المتحدة الأمريكية إلى بريطانيا وفرنسا وبلجكا وغيرها كثير، ومنها تلك التنظيمات التي تغزو دول العالم بعصاباتها التي أخذت شكل جيوش تعتدي على سيادة الدول، وتعبث بالممتلكات والآثار تحت مسميات تمجد القتل ولها في ممارسته طرق لم تعمل بها أشد المجتمعات بدائية ووحشية، من بوكو حرام إلى داعش وأضرابهما. إذا فحصنا أسباب تلك المظاهر التي طغت أخبار أحداثها على الإعلام وغيره من وسائط الاتصال ، فإن العولمة في إطار توصيفها ونتائجها على الرغم من فوائدها -كما يبدو للبعض - فإنها تقود حلبة الاقتصاد الضخم الذي أدى إلى تفاقم التباين في الدخول على نحو مذهل يفوق تصور

الأشخاص من الطبقات الوسطى والفقيرة، وساعد انتشار العنف من خلال تزايد الاتصالات ووسائل الإعلام، إضافة إلى توسع التجارة في مجال صناعة الموت التي ترعاها الصناعات الحربية وتجارة المخدرات."11"

أتاحت الميديا رواج الاحتكارات، وأدخلت إلى قاموس الجرائم وطرقها عناوين جديدة، منها جرائم المعلومات (سرقتها وتزويرها)، الدخول إلى الشبكة بأسماء وهمية وانتحال شخصية مزيفة، جرائم بحق الأشخاص وبحياتهم من سلب أو عنف وقتل. فمخاطر العالم الألكتروني اليوم كثيرة ومتعددة الأوجه، خاصة في غموض القوانين التي تحكم هذا العالم المختلف، وتعزيز سلوك الأطفال في الولوج إلى هذا العالم المثير وإتاحة الفرص لهم في الولوج إليه وإلحاق الأضرار بحق الأفراد والمؤسسات والجماعات.

فوضى المعلومات وتزييف الذاكرة وتزوير المعلومات:

تمسك الجهات التي توجه الإعلام بوسائلها التي تتيح المجال لسيل المعلومات على الهواتف الشخصية وعلى وسائط الإعلام المختلفة فلا يغيب عنها التركيز على نشاطات الأفراد العقلية والنفسية والاجتماعية في عمليات تستهدف تزوير الأحداث وتزييفها وتتناول في الرأس منها تاريخ الشعوب والأوطان. وما الإفراط في كم المعلومات الهائل الذي يتدفق بوتائر متسارعة ومتلاحقة إلا بعض وسائل حرف الأفكار وتشويشها والأخذ ببعض ما تحمله من أذى يصيب الذاكرة، ويزين مثيرات الغرائز التي تبعث على تضخم الأنا الفردية وبث الكراهية والعنف تحت شعارات تعزز الفرقة بين الجماعات تحيي بواسطتها الأحقاد الطائفية والمذهبية والإثنية من قبورها. وليس الإرهاب إلا بعض نتائج هذا العماء الذي صار معمماً.

كشف الكاتب الأمريكي غور فيدال في كتابه القفص الذهبي عن قدرة السياسة إذا فقدت إنسانيتها في قلب اتجاهات الرأي العام، وكيف استطاع الرئيس الأمريكي روزفلت، في أثناء الحرب العالمية الثانية، أن يقنع الشعب الأمريكي بالدخول إلى جانب الحلفاء ضد دول المحور، ومنها اليابان، بعد أن عبر 80٪من مواطني الولايات المتحدة عن عدم رغبة في تورط بلادهم في تلك الحرب، وإذ لم يكن باستطاعة الرئيس تجاوز رغبة الأمريكيين، فقد انتهز تورط اليابان في حملتها على الصين، فأمر الأسطول الأمريكي بمناوشة اليابانيين إلى أن اضطرت اليابان قصف القاعدة الأمريكية في بيرل هاربر مما استثار مشاعر الأمريكيين وبرروا له الدخول في الحرب بشكل مباشر ، وكانت نهاية الحبكة استخدام الجيش الأمريكي للسلاح الذري بعد تلك الخدعة الخبيثة."12"

كم من الخدع التي تمررها الولايات المتحدة وغيرها للتدخل المباشر وغير المباشر في إرهاب مبرمج، وبأسلحة أخطر من قنبلتي هيروشيما وناغازاكي ، ومن فبركة المعلومات وتوليفها وغزو العقول لتنفيذ أهدافها في أمكنة مختلفة من العالم، وكانت حصة العرب منها كبيرة.

ختاماً:

في المقابل أتاحت الميديا الكثير من الفرص التي حسنت بواسطتها من حياة الناس، سواء من حيث تيسير المعلومات وسرعتها عبر طريق المعلومات الفائق السرعة حيث أمكن إحداث توصيلات بالكابل المحوري إلى المنازل وأماكن العمل وتغيير طرائق العيش وتيسيرها، كما أنها غيرت في العلاقات الاجتماعية والتفاعل الثقافي بين الأفراد والجماعات، وحسنت في عملية تطوير متقدمة من أداء الإدارات والاقتصاد وشؤون التربية.

وفي المقابل، من جهة ثانية، فإن العالم يعيش حالة خوف من بطالة تكون ناتجة من خلال ما يبدو من الاستغناء عن بعض عناصر قوة العمل في مجالات وأنشطة كثيرة ليس في محله لأن التكنولوجيا التي يتطور دورها في دورة الحياة في مجالاتها المختلفة تخلق الكثير من فرص العمل الجديدة وستزداد الحاجة إلى المتخصصين. فثمة ثروة هائلة ستكون على أيدي أولئك الأذكياء ممن لديهم خلفية تعليمية.

لكن قوى السيطرة والاستحواذ لم تعدم الطرق والوسائل في الاستحواذ على العقول الذكية للعمل في ماكيناتها العالية التقنية وحرمان الدول الضعيفة منها.

الهوامش:

1 - كارل بوير: أسطورة الإطار –ترجمة يمنى طريف الخولي –ص150 –عالم المعرفة292

2 - جون توملينسون: العولمة والثقافة –ترجمة إيهاب عبد الرحيم –ص10 –عالم المعرفة العدد354

3 - السابق: ص13

4 - هيرست طومسون: ما العولمة –ترجمة فالح عبد الجبار –ص380 –عالم المعرفة 273

5 - جيسكار ماتيوس العولمة –ص55 -الثقافة العالمية العدد 99

6 - مطاع صفدي: السوق والأيديولوجيا –مجلة الفكر العربي المعاصر –العدد 137/136

7 - فرانك كلش: الأنفوميديا/الوسائط المعلوماتية كيف تغير عالمنا وحياتك – ترجمة حسام الدين زكريا –ص9 –عالم المعرفة 253

8 - السابق: ص12

9 - السابق: ص 416

10 - بونيفتش وموريسون: العيش في عالم أكثر عنفاً –ترجمة أحمد محدود – ص59 الثقافة العالمية –العدد103

11 - السابق: ص64

12 - أخبار الأدب – ص16 – تاريخ2000/12/10

نوافذ

- ابن خلدون وظاهرة الازدواجية في اللغة العربية — أ.د. سام عبد الكريم عمار
- سمات وخصائص الحداثة (الحداثة الأوروبية أنموذجاً) — د. عدنان عويّد
- الحرب في أدب الأطفال — أ. سامر أنور الشمالي
- الشعراء الفلسطينيون: ذاكرة الشعر... ذاكرة الوطن — أ. محمود حامد

ابن خلدون وظاهرة الازدواجية في اللغة العربية

أ. د. سام عبد الكريم عمار

1 – مقدمة.

عَرَفَتِ اللغةُ العربية الازدواجيةَ ظاهرةً لغوية لا مصطلحًا، منذ بدأ العرب يختلطون بالأعاجم. غيرَ أن الطّرحَ النظريَّ والمنهجيَّ الأقدمَ والأعمقَ لمسألة الازدواجية اللغوية في تاريخ هذه الظاهرة، بحسب استقصائنا لما كُتب عن المفهوم، هو ما أثاره ابن خلدون في الجزء الرابع من مقدمته(1) ، في النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي،مندون أن يستعمل بالتأكيد مصطلح القرن العشرين، لأن المصطلح الذي نستعمله اليوم لم يأخذ شكله المستقرَّ على نحوٍ من الوضوح والدقة والتحديد إلا في النصف الثاني من القرن العشرين.

2 – مفهوم الازدواجية اللغوية

كان مصطلح الازدواجية اللغوية (diglossie) يُستَعمَل مرادفًا لمصطلح الثنائية اللغوية (bilinguisme) قبل أن يستعملَه اللغويُّالفرنسيّويليام مارسيه (Wiliam Marçais) عام 1930 في مقالته: "الازدواجية اللغوية العربية " Diglossie arabe"(2)، ليشير إلى استعمالٍ للغة الفصحى (المعاصرة)في مدارس التعليم العام الفرنسي لغةً للكتابة والتعليم، بوصفها لغةً أجنبية يمكن للتلميذ أن يختارها إلى جانب لغة التعليم الفرنسي الرسمية التي هي اللغة الفرنسية؛ يوازيه ويعايشه استعمالٌ لشكلٍ عاميٍّ للتواصل اليومي بين التلاميذ من أبناء هذه اللغة من أطفال الجالية المغاربية وأهلهم في نطاق الأسرة، وفي التواصل اليومي الدائم في ما بينَ أبناء هذه الجماعة اللغوية المغاربية.

وفي عام 1959 ، تناول شارل فيرغسون (Charles Ferguson)مصطلح ازدواجية اللغات وطوَّره في كتابٍ، عَنوَنَه بـ diglossia(3).وقد استعمل فيرجسون هذا

المصطلح للإشارة إلى العلاقة بين **نوعين أو شكلين من لغة واحدة يتعايشان في المنطقة نفسها**؛ أولهما: الشكل الذي يتمتع بمكانة اجتماعية رفيعة ويعطيه صفة رفيع (ر)، وثانيهما: الشكل الذي يتمتع بمكانة اجتماعية متدنية، ويعطيه صفة متدنٍّ (م). أما مكانة الشكل اللغوي فتحدّدها وظائفه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغيرها، ولكنّ وظائفَ الشكلين متكاملة بشكل عام.

ويرتبط الشكل الأول الرفيع (ر)بالهيبة وبالمواقف الرسمية، وينتمي إلى المجال العام والحياة الرسمية. ووظائفُه الأبرز هي: الشعائر الدينية في الكنيسة أو المسجد، والرسائل، والتخاطب الرسمي بين المؤسسات، والتعليم في المدارس والجامعات، والصحافة، والشعر. وهو شكل **مقنّنٌ للغاية (نحويًّا)**، وله تراث أدبي، ولكنه، وفقًا لفيرغسون، لا يُستخدَم في الحوار العادي من أية شريحة من شرائح المجتمع (Ferguson, 1977, p 245, cité par Brodal, 2009).

أما الشكل الثاني المتدنّي (م) فيرتبط بالحياة الخاصة والأجواء غير الرسمية، وهو نادرًا ما يكون مقنّنًا، لأنه يُستعمل على الصعيد الشفوي وضمن إطار الأسرة. ومن بين وظائفه المسلسلات والفولكلور والحوار في العائلة ومع الأصدقاء والزملاء (Ferguson, 1977, p 236-244, cité par Brodal, 2009).

فإذا طبقنا تصنيف برغسون هذا على اللغة العربية وجدنا أنفسنا مع **شكل رفيع (ر) كتابيٍّ مقنَّنٍ للغاية**(يلتزم قواعد اللغة العربية الفصحى في نحوها وصرفها وأساليب تعبيرها)، به نُقِل تراثُنا الأدبي (شعرًا ونثرًا) منذ العصر الجاهلي حتى الآن، وهو المستعمل في التعليم، والمراسلات الرسمية، والصحافة، والتأليف، والبرامج الإعلامية الراقية. وهذا الشكل **تمثّله إذن الفصحى**؛ ويوازيه ويعايشُهُ **شكلٌ متدنٍّ (م)غيرُ مقنَّنٍ وغيرُ رسميٍّ**، يستعمله الناس في **تواصلهم الشفوي** اليومي، في حياتهم العادية، وداخل الأسرة، وهو لا يلتزم قواعد الفصحى، ولا يُكتَب إلا في حالات خاصة كالمسلسلات التلفازية (باستثناء التراثية منها التي تُكتَب بالفصحى) والمسرح، والفولكلور (التراث الشعبي)، ونسج الشعر الشعبي. وهذا الشكل المتدنّي، **تمثله إذن العاميّة**.

وقد ظل بعض الكتاب والمترجمين العرب، حتى وقت قريب جدًّا، يخلطون بين مصطلحَيْ: **الازدواجية اللغوية (diglossie) والثنائية اللغوية (bilinguisme)**، المتمايزَيْن الآن بوضوح شديد. وهذا الخلط الذي أخذوه عن اللغويين الأوروبيين كان ناجمًا عن اضطراب المصطلحين وتشابكهما قبل أن تستقر الحدود بينهما. غير أن روبير غاليسّون ورفاقه حسموا الأمر برسم الحدود الفاصلة بين المصطلحين في معجمهم الذي صدر في طبعته الأولى عن

دار هاشيت (Hachette) بباريس عام 1976، بعنوان: **معجم تعليم اللغات (Dictionnaire de didactique des langues)(4)**. لقد عرَّف **هذا المعجم الثنائيةَ اللغوية** بأنها **"الوضع الذي يميّز الجماعات اللغوية والأفراد المقيمين في مناطق أو بلدان تُستَعمَل فيها معًا، وتنافسيًّا، لغتان** (Galisson et alt, 1983, 69). والثنائية اللغوية وفق هذا التعريف تقع إذن خارج نطاق موضوعنا الحالي.

أما **الازدواجية اللغوية** فهي بحسب هذا المعجم: **الوضع الذي يميّز الأفراد أو مجموعات الأفراد أو الجماعات اللغوية التي تَستَعمِل معًا، وتنافسيًّا عاميَّتين أو شكلين من لغة واحدة**" (ص 153). **وتتطور الازدواجية في بعض اللغات، ومنها اللغة العربية، لتصبح تعددية داخل اللغة الواحدة.** يعرف غاليسون ورفاقه هذا المفهوم الجديد بأنه: **"يميّز التجربة التي يعيشها كل شخص متكلم يستعمِل سجلاتٍ (regitres) ومستوياتٍ (niveaux)مختلفة للغة واحدة (لغتِه الأم على سبيل المثال).**

وفي حين تسبِّب **الثنائية اللغوية** جوهريًّا تداخلاتٍ بنيويةً بين نظامَين لغويين مختلفين (العربية والفرنسية مثلًا)، تثير **الازدواجية اللغوية والتعددية في اللغة الواحدة (pluriglossie)** بشكل أساسي تغيّراتٍ لفظيةً في النطق (الأصوات)، وفي المعجم اللغوي (المفردات) بشكل خاص (Galisson et alt، 154, 1983, p).

ونلاحظ في المفهومين الأول والثاني **(الثنائية والازدواجية)** أن الأمر ينطبق معًا على حالةِ أفرادٍ بعينهم، كما ينطبق على الجماعة اللغوية كلها. وينفرد مفهوم **الازدواجية** بأنه يشمل أحيانًا مجموعات الأفراد. أما مفهوم **التعددية** في اللغة الواحدة فيميز **كلَّ شخصٍ متكلمٍ** سواء أكان فردًا أم مجموعة أفراد. إن التعددية مفهومٌ يرتبط ارتباطًا أساسيًّا بمستوى الشخص التعليمي، والثقافي، والفكري، ومكانته الاجتماعية والمهنية. إنها تميز مثلًا المعلمين والأساتذة الجامعيين، والمفكرين، والباحثين، الذي يلجؤون في حالات كثيرة إلى استعمال الفصحى إلى جانب عاميتهم المحلية أو القطرية أو الإقليمية في محاوراتهم التي ترتبط بطبيعة عملهم (راجع في هذا الصدد مقالتنا: "اللغة العربية في ضوء علم اللسانيات الحديث: تطورها وأشكالها في الاستعمال المعاصر"، المنشورة عام 2008، في **مجلة التعريب، العدد 35**).

ويمثل الازدواجيةَ اللغوية في لغتنا العربية استعمالُ المتعلم أو المثقف العربي عاميةَ منطقته أو عاميةَ بلده (المستعملتين في الخطاب الشفوي اليومي)، أو إحدى هاتين العاميتين، إلى جانب الشكل الفصيح المعاصر في الخطاب الشفوي الرسمي أو شبه الرسمي استعمالًا متنافسًا متشابكًا متداخلًا. وتمتد آثار هذا الاستعمال المزدوج إلى الخطاب المكتوب،

لتتجلى في الأغلاط النحوية والإملائية والمعجمية التي تعتري ذلك الخطاب الفصيح المتأثر بالعاميات.

وهذا التمثيل لمفهوم الازدواجية اللغوية يتوافق مع التعريف الأخير الذي وضعه فيرغسون للازدواجية اللغوية، وينطبق على المفهوم المطوَّر لها الذي أسماه غاليسون ورفاقه: التعددية في اللغة الواحدة (pluriglossie).

وفي هذه المقالة المخصصة أصلًا لما قدمه ابن خلدون في القرن الرابع عشر الميلادي من إسهام موسوعي نيّرٍ ومبهرٍ في تناوله ظاهرة الازدواجية اللغوية من دون أن يُؤَثِّلَ لمفهومها ومصطلحها لأسباب سنذكرها بعد قليل، سنتوقف عند هذا العرض البانورامي الموجَز الذي اقتضته، في رأينا، طبيعةُ الموضوع، لنخصِّصَ للتحليلات المرتبطة به مقالًا نوعيًّا ننجزه في وقت لاحق بإذن الله.

3 -ابن خلدون والازدواجية في اللغة العربية

ومن أفكار ابن خلدون النيِّرة في موضوع الازدواجية أن "التخاطبَ في الأمصار وبين الحضر ليس بلغة مضرَ القديمةِ، ولا بلغة أهل الجيل (جيله هو)، بل هو بلغة أخرى قائمةٍ بنفسها بعيدةٍ عن لغة مضر، وعن لغة هذا الجيل العربي الذي لعهدنا (عهده هو)، وهي عن لغة مضر أبعدُ (...). وهي مع ذلك تختلف باختلاف الأمصار في اصطلاحاتهم" (المقدمة، الجزء الرابع، 1274)

ويفصل ابن خلدون في تناول المفهوم فيقول: "فأما أنها لغة قائمة بنفسها فهو ظاهر، يشهد له ما فيها من التغاير الذي يُعَدُّ عند أهل النحو لحنًا. وهي مع ذلك تختلف باختلاف الأمصار في اصطلاحاتهم. فلغة أهل المشرق مباينة بعض الشيء للغة أهل المغرب، وكذا أهل الأندلس معهما، وكلٌّ منهم متوصّل بلغته إلى تأدية مقصودِهِ هو الإبانة عما في نفسه، وهذا معنى اللسان واللغة. وفقدانُ الإعراب ليس بضائر لهم... في لغة العرب لهذا العهد. وأما أنها أبعد عن اللسان الأول من لغة هذا الجيل فلأن البعد عن اللسان إنما هو بمخالطة العُجمة، فمن خالط العجَم أكثر كانت لغته عن ذلك اللسان الأصلي أبعد؛ لأن المَلَكَة إنما تحصل بالتعليم ... وهذه مَلَكَة ممتزِجة من الملكة الأولى التي كانت للعرب، ومن الملكة الثانية التي للعجَم، فعلى مقدار ما يسمعونه من العُجمة ويربَون عليه يبعدون عن الملكة الأولى" (المقدمة، الجزء الرابع ص ص 1274 -1275).

ويعمِّم ابن خلدون رُؤْيَتَهُ هذه على العرب جميعًا في تواصلهم اليومي باللغة العربية، وقد اختلطوا بغير العرب من العجم: (البرابرة والترك والفرس والجلالقة والإفرنجة، .. إلخ)، في أمصار إفريقية والمغرب والأندلس والمشرق.

ويشرح ابن خلدون رُؤْيَتَه هذه، فيقول: "وأعتبر ذلك في أمصار إفريقية والمغرب والأندلس والمشرق. أما إفريقية والمغرب

فخالطت العربُ فيها البرابرةَ بوفور عمرانها، ولم يكد يخلو عنهم مصرٌ ولا جيل، فغلبت العُجمة فيها على اللسان العربيّ الذي كان لهم، وصارت لغةً أخرى ممتزِجة. والعُجمة فيها أغلب لما ذكرناه، فهي عن اللسان الأول أبعد. وكذا المشرق لمّا غلب العربُ على أُمَمِهِ من فارس والترك فخالطوهم، وتداولتْ بينَهم لغاتُهم في الأَكَرَةِ (مَنْ يحرثون الأرضَ) والفلاحينَ والسَّبْيِ، الذين اتّخذوهم خَوَلًا (العبيد والإماء وغيرهم من الأتباع والحشَم) ودياتٍ وأظآرًا (ج ظِئْرٍ، وهي المرضعة لغير ولدها) ومراضع، ففسدت لغتُهم بفساد الملَكَة حتى انقلبت لغةً أخرى. وكذا أهل الأندلس مع عجم الجلالقة والإفرنجة. وصار أهل الأمصار كلُّهم من هذه الأقاليم أهلَ لغةٍ أخرى مخصوصةٍ بهم تُخالِفُ لغةَ مضرَ ويُخالِف أيضًا بعضُها بعضًا كما نذكره، وكأنها لغةٌ أخرى لاستحكام مَلَكَتها في أجيالهم"(المقدمة، الجزء الرابع، ص 1275).

4 -اللسان واللغة بين ابن خلدون وعلم اللغة الحديث

ابن خلدون كما رأينا يميز إذن بين اللسان واللغة، ولكن تمييزه يختلف عن تمييز علم اللغة الحديث الذي قدم تعريفًا أكثر دقة ووضوحًا لكل من اللسان واللغة مما قدمه ابن خلدون، وذلك طبيعي، فابن خلدون لم يطمح إلى تأسيس نظرية في هذا الميدان، ولم تكن تتوفّر في ظروف عصره الشروطُ الموضوعية لتأسيس مثل هذه النظرية. ويُفهَم من عبارة ابن خلدون السابقة: "وهذا معنى اللسان واللغة"، أن اللسانَ، أو اللسانَ الأول، أو اللسانَ العربي، أو اللسانَ الأصلي، أو اللسانَ المضري، أو لغةَ مُضَرَ القديمة (وهي كلها مترادفات)، المحكومةَ جميعًا بالإعراب معيارًا، أصلٌ، وأن اللغاتِ التي تطورت عن هذا الأصل (في الأمصار وبين الحضر، ومنها لغة أهل جيله من العرب)، هي كلُّها فروعٌ لهذا اللسان. ولغة أهل الأمصار (أو لغاتهم) **تختلف باختلاف الأمصار في اصطلاحاتهم**(أي في معجمهم اللغويّ).

ولكنّ علم اللغة الحديث يرى العكس، فاللغة من منظوره أصلٌ، وهي ميدان أوسع من اللسان، واللسانُ ليس إلا أحدَ مكوناتها، ليس إلا جزءًا معيّنًا منها، ولكنه الجزء الأساس والمكوّن الأهم بالتأكيد(عمار، 2002، ص 12).

5 - العاميات مكون أساسي في اللغة العربية إلى جانب الفصحى: لغة مُضَرَ

إن ابن خلدون يخلُص إذن إلى أن هناك لغاتٍ، أي عاميات، في المشرق والمغرب والأندلس مباينةٌ للغة مضر (لغةِ القرآن الكريم) ولغة أهل جيله من العرب البُداةِ من جهة، ومتباينٌ بعضُها عن بعض قليلًا من جهة ثانية. وظاهرة التطور هذه تبدو له طبيعية. "لأن البعد عن اللسان إنما هو

بمخالطة العُجْمَة، فمن خالط العجم أكثر كانت لغته عن ذلك اللسان الأصلي أبعد" (المقدمة، الجزء الرابع، ص 1274). والواضح من كلامه أنه إنما يتحدث عن لغة التخاطب، أي اللغة الشفوية لا المكتوبة. وهذا ينطبق إذن على ما درجنا على تسميته بالعاميات، ولا ينطبق على اللغة المكتوبة، أي الفصحى: لغة مضر: لغة القرآن الكريم.

غيرَ أن ابن خلدون في تناوله لهذه المسألة يبدو أقربَ إلى مصطلح الثنائية اللغوية حينما يتحدث عن لغات (عاميات) الأمصار في الشرق والغرب والأندلس، وأقربَ إلى الازدواجية اللغوية عندما يتحدث عن لغة (عامية) أهل جيله من العرب البُداة. وسنبين بعد قليل أننا لسنا مع فكرة أن العاميات مستقلة تمامًا عن اللغة المُضَريَّة، وأنها تشكل لغاتٍ مستقلة، تجعلنا نستعمل لدى الحديث عنها مصطلحَ الثنائية اللغوية. وهو ذاتُه أشار، حينما تحدث عنها، إلى أن "ما فيها من التغاير الذي يُعَدّ عند أهل النحو لحنًا" (المقدمة، الجزء الرابع، ص 1274) هو الفارق بينها وبين لغة مُضَرَ: لغةِ القرآن الكريم. ونحن نعلم أن اللحن إنما أُطلِق على مخالفة قواعد الإعراب، التي نجمت عن مخالطة الأعاجم. إنه إذن أبقاها ضمن نطاق التغيرات التي يغطّيها مصطلح الازدواجية اللغوية، الذي تتسع مشتَمَلاتُه لتضمَّ، إلى جانب الغلط النحويّ، مسائلَ القلب الصوتي، وقضايا الاستعمال المعجمي الشفوي المختلِفِ الاصطلاحاتِ جزئيًّا بحسب البيئات، ضمن النظام اللغوي الواحد.

أما نحن فمع فكرةٍ أخرى أو وجهة نظر أخرى، بل نظرية أخرى مفادها أن العاميات أشكال لهذه اللغة المضرية، تطورت في ظروف معينة، وهذا هو معنى التعددية اللغوية (المفهوم المطوِّر لمفهوم الازدواجية).

6 -رد ابن خلدون على أن لغة العرب لعهده لغة مستقلةٌ مغايرةٌ للغة مضر وحمير

ولكنّ ابن خلدون يرد على دعوى أن "لغةَ العرب لهذا العهد (أي العرب البُداةِ في عهده، وقد رأينا أنه لا تعتبرها في تصنيفه السابق من العاميات) لغةٌ مستقلةٌ مغايرةٌ للغة مضرَ وحميرَ" (المقدمة، الجزء الرابع، ص 1270). ولعل من المفيد أن نبيّن هنا أن ابن خلدون يستخدم في معظم فصول المقدمة كلمة العرب، بمعنى الأَعراب أو سكانِ البادية، وهم، كما نعلم مَنِ احتجّ النحويون بكلامهم.

يقول ابن خلدون في رده على تلك الدعوى: "وما زالت هذه البلاغةُ والبيانُ ديدنَ العرب ومذهبَهم لهذا العهد. ولا تلتفتنَّ في ذلك إلى خَرْفَشَة النّحاة، أهلِ صناعة الإعراب، القاصرةِ مداركُهم عن التحقيق، حيث يزعمون أن البلاغة لهذا العهد ذهبت، وأن اللسان العربي فسد، اعتبارًا بما وقع أواخِرَ الكَلِمَ من فساد الإعراب الذي يتدارسون قوانينَه. وهي مقالةٌ دسَّها التشيّعُ (الاستخفاف) في

طباعهم، وألقاها القصورُ في أفئدتهم؛ وإلا فنحن نجد اليومَ الكثيرَ من ألفاظ العرب لمتزَلْ في موضوعاتها الأولى، والتعبيرُ عن المقاصد والتعاونُ فيه بتفاوت الإبانة موجودٌ في كلامهم لهذا العهد، وأساليبُ اللسان وفنونُه من النظم والنثر موجودةٌ في مخاطباتهم، وفهمُ الخطيبِ المُصْقِعِ في محافلهم ومجامعهم، والشاعرِ المُفْلِقِ على أساليب لغتهم، والذوقُ الصحيح والطبعُ السليم شاهدان بذلك. ولم يُفْقَدْ من أحوال اللسانِ المدوَّنِ إلا حركاتُ الإعراب في أواخر الكَلِم فقط، الذي لَزِمَ في لسان مُضَرَ طريقةً واحدة ومَهْيَعًا (طريقًا) معروفًا هو الإعراب، وهو بعضٌ من أحكام هذا اللسان" (المقدمة، الجزء الرابع، 1271).

وهذا الكلام دقيق مُحكَمٌ؛ فاللغة، من منظور علم اللغة الحديث، نظام مركب من أربعة أنظمة فرعية هي: النحويُّ الصرفيُّ (الإعراب)، والصوتيُّ، والدلاليُّ، والمعجميُّ (Mackey, 1972).

ويُرجع ابن خلدون أسباب العناية بلسان مضرَ وتدوين أحكامه ووضع مقاييسه واستنباط قوانينه، حتى صار علمًا سمّاه أهلُه بعلم النحو، وصناعة العربية، فأصبح فنًّا محفوظًا، وعلمًا مكتوبًا، وسُلَّمًا إلى فهم كتابِ الله وسُنَّةِ رسوله وافيًا، إلى كون "القرآنِ متنزَّلاً به والحديثِ النبوي منقولاً بلغته، وهما أَصْلَا الدين والمِلَّةِ؛ فخُشِيَ تناسيهما وانغلاقُ الأفهام عنهما بفقدان اللسان الذي تنزَّلا به" (المقدمة، الجزء الرابع، ص 1271).

7 -رأي لابن خلدون جريء، ولكنه محفوف بالمخاطر

ويشير ابن خلدون إلى أن من الممكن العنايةَ بلغة العرب في عهده واستقراءَ أحكامها؛ بحيث يُتَوَصَّل من ذلك إلى قواعدها الناظمة التي تُغْني عن دلالة حركات الإعراب في الفصيح، فيقول: "ولعلنا لو اعتنينا بهذا اللسان العربي لهذا العهد واستقرينا أحكامه نعتاض عن الحركات الإعرابية في دلالتها بأمور أخرى موجودة فيه، فتكون لها قوانينُ تخصها، ولعلها تكون في أواخره على غير المنهاج الأول في لغة مضر. فليست اللغات ومَلَكاتها مَجَانًا (أي مُجُونًا بلا منهج ولا ضوابط)" (المقدمة، الجزء الرابع، ص1272).

ولعل ابن خلدون أدرك خطورة هذه الفكرة، فاستدرك في نهاية الفقرة مستعملًا الاستثناء المنقطع بقوله: "إلا أن العناية بلسان مُضَرَ من أجل الشريعة، كما قلناه، حَمَلَت على الاستنباط والاستقراء، وليس عندنا لهذا العهد ما يحملنا على مثل ذلك ويدعونا إليه"(المقدمة، الجزء الرابع، ص ص 1272 -1273).

والغريب أن يطرح ابن خلدون هذه الفكرة، وهو الذي ردَّ قبل قليل على دعوى أن لغة العرب لهذا العهد مغايرة للغة مضر عندما قال: "ولا تلتفتنّ إلى خرفشة النحاة، ...إلخ، الفقرة6 السابقة".

ولكنّ الأغرب من ذلك ألا يشير دعاةُ تقعيد العامية أو العاميات المختلفة،

والكتابة بها في القرن العشرين إلى أن ابن خلدون كان قد طرحها قبلهم بقرون عديدة. غيرَ أن طرحه لها كان يتسم بالحذر والافتراض والتحفظ والتردد بدليل استخدامه كلمتَيْ: (لعلَّ) و(لَو).

وأيًّا كان مصدرُ الفكرة ومنشؤُها وهدفُها ودعاتُها فإننا نعلن أنها مذهب غير سديد، لا يحمل للعربية غير التشتت والأذى. ونحن مؤمنون بتعددية أشكال اللغة العربية ضمن وحدتها (راجع مقالتنا في مجلة التعريب، العدد**35، بعنوان: "اللغة العربية في ضوء علم اللسانيات الحديث: تطورها وتجلياتها في الاستعمال المعاصر".** ولن ندخل في دائرة الجدل البيزنطي حول الفصحى والعاميات، فقد غدا الحديث فيه ممجوجًا. وإذا كانت العاميات واقعًا حيًّا لا مناصَ من الاعتراف به فإن ربطَها العميقَ بالفصحى وتقريبها منها يشكلان في رأينا خيرَ سبيل لعلاج الأمر.

مراجع

- ابن خلدون (1957). **مقدمة ابن خلدون**. الجزء الرابع. تحقيق علي عبد الواحد وافي. القاهرة: لجنة البيان العربي.
- عمار، سام (2002). **اتجاهات حديثة في تدريس اللغة العربية**. بيروت: مؤسسة الرسالة.
- عمار، سام (2008). "اللغة العربية في ضوء علم اللسانيات الحديث: تطورها وأشكالها في الاستعمال المعاصر". **مجلة التعريب (مجلة محكّمة). العدد 35. ديسمبر.** دمشق: المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر. الألكسو. ص ص 27 -49.
- Brodal, Ingvild Kogstad **(2009). Le français des étudiants à Dakar :usages et attitudes linguistiques**. Mémoire de master II.Université d'Oslo.
- Fasold, Ralph (1984). ***The Sociolinguistics of Society*. Language in Society 5**. Oxford: Basil Blackwell.
- Ferguson, Charles A. (1977) (1ère éd. 1959). **Diglossia.** in P. P. Giglioli (éd.)
- Galisson, R. et alt. (1983)**. Dictionnaire de didactique des langues**. 4ème édition. Paris: Hachette
- Mackey, w. f. (1972). **Principes de didactique analytique**. Traduction française.
- Marçais,William**(**1930**).** *«La diglossie arabe»*, **L'Enseignement public - Revue pédagogique, tome 104, fasc. 12**,

الهوامش:

(1). ابن خلدون (1957): **المقدمة. الجزء الرابع**.تحقيق علي عبد الواحد وافي. القاهرة: لجنة البيان العربي. ص ص 1270-1275.

(2). William Marçais.**(1930).** *«La diglossie arabe»*,**L'Enseignement public - Revue pédagogique, tome 104, fasc**. **12**, p. 401-409.

(3) .Ferguson, Charles A. (1977) (1ère éd. 1959). **Diglossia.**in P. P. Giglioli (éd.) : p. p. 232-251.

(4).Galisson, R., Coste, D., et alt. (1983).**Dictionnaire de didactique des langues.** 4ème édition. Paris: Hachette.

سمات وخصائص الحداثة – (الحداثة الأوربية أنموذجاً)

د. عدنان عويّد
كاتب وباحث من سوريّة

الحداثة في سياقها العام، تحديث وتجديد ما يمكن تحديثه أو تجديده من قيم ماديّة قديمة في بنية الدولة والمجتمع بشقي هذه القيم، الماديّة بشكل عام، والفكريّة أو القيميّة بشكل خاص، مبينة – أي الحداثة – مرحلة التطور التي طبعت مجتمعاً من المجتمعات في المرحلة التاريخيّة المعيوشة. وهي برأينا هنا ليست صيغة واحدة معطاة إلى الأبد، تُحدد سماتها وخصائصها بفترة زمنية محددة من حيث جوهر التحديث العام، على اعتبار التجديد والتطور (التحديث) فعلاً تاريخيّاً، ابتدأ أساساً كما نرى مع بداية علاقة الإنسان مع الطبيعة، من حيث قدرته على استخدام ما يُتاح له من مفرداتها، وتسخيرها لمصلحته، ثم ما تحققه هذه العلاقة من تطور وتجديد في قوى ووسائل الإنتاج، ومدى تأثيرها على خلق علاقات إنتاجيّة واجتماعيّة جديدة في بنية المجتمع والدولة ذاتيهما.

أما تعريف الحداثة بالنسبة لأوربة كما بينها علماء الاجتماع والمهتمين بشؤون حياة الإنسان عموماً في أوربة، فيمكن تعريفها على أنّها معطيات التطور والتجديد التي تمت في الفترة التاريخيّة التي امتدت منذ قيام الحركة الأنسيّة في إيطاليا في القرن الرابع عشر، مروراً بتقدم الثورة الصناعيّة والتكنولوجيّة وعصر التنوير في القرن الثامن عشر، حتى نهاية الحرب العالميّة الثانية، وقد اشتغل عليها فكريّا بعموم أنساقها الاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة، كعالم النفس النمساوي سيجموند فرويد، والفيلسوف الألماني كارل ماركس، والفيلسوف الألماني فريدريك نتشه، والعالم البريطاني تشارلز داروين وغيرهم الكثير أمثال سبنسر، ودافيد هيوم، وفولتير، ومنتسيكيو، وكل فلاسفة عصر التنوير... إلخ. وعبر فكر هؤلاء أُعيد النظر في الكثير من المعتقدات القديمة التي

كانت سائدة على كافة المستويات وبخاصة الفكريّة منها، وحاولوا تغييرها.

ماهي سمات وخصائص الحداثة الأوربيّة:

1 - تركيزها على الحريّة الفرديّة، واعتبار هذه الحريّة هي المنطلق الأساس للإبداع، وتحدي كل ما هو تقليدي في بنية المجتمع ويحول دون تحقيق جوهر الإنسان والعودة به إلى مرجعيته الإنسانيّة.

2 - هي تعمل على بناء مجتمع مصالح متبادلة بين أفراد أحرار، وبالتالي لا بد من القضاء على قيم المجتمع التقليديّة القائم على التراتبيّة الاجتماعيّة والثروة والدماء الزرقاء.

3 - اعتبارها الحواس والحدس والعقل والتجربة هي المراجع الأساسيّة للمعرفة، وبالتالي تدعو إلى ضرورة إضعاف النظرات اللاهوتيّة أو إقصائها من مضمار المعرفة. أي إنزال معرفة تشكيل العالم وتسييره من السماء إلى الأرض، وحصرها في عالم الإنسان وقدراته، بغض النظر هنا عن المناهج الماديّة والمثاليّة المتبعة في تحقيق هذه المعرفة، إن كانت تأمليّة ذاتيه أو حتميّة ميكانيكيّة، أو سيكولوجيّة (علم النفس الفردي)، أو بسيكولوجيّة (علم النفس الاجتماعي)، أو رؤية منهجيّة وضعيّة أو بنيويّة أو ماديّة تاريخيّة وغيرها.

4 - العمل على تحطيم أسس الحياة السياسيّة القائمة على النبالة والدين، ممثلة بسلطات الملك والكنيسة ورجال الإقطاع، والدعوة إلى الدولة المدنيّة والقانون والمؤسسات وتداول السلطة، واعتبار الشعب مصدر السلطات.

5 - العمل على إقصاء أو إضعاف دور الدين في الحياة الاجتماعيّة (العامة – الطائفة والمذهب) وتركيزه في عالم الفرد الروحي، وذلك تجنباً لما أنتجه هذا الدين تاريخيّاً من صراعات دينيّة بين الشعوب والدول، راح ضحيتها ملايين من البشر بسبب اعتناق هذا المذهب أو ذاك، كاثوليكي أو بروستانتي أو أرثوذوكسي وغيرها.

6 - على المستوى الوطني والقومي، السعي الدائم من قبل الحامل الاجتماعي لهذه الحداثة، وهو هنا الطبقة الرأسماليّة الوطنيّة، من أجل بناء الدولة الوطنيّة والقضاء على دول المدن التي خلفها الإقطاع، فكان الشعار الميركانتيلي الذائع الصيت (دعه يعمل دعه يمر) القاعدة الاقتصاديّة التي أسست عليها الدول الوطنيّة اقتصاديّا وسياسيّاً فيما بعد.

7 - على المستوى العالمي، أو مستوى الحقل الكوني، سعت الطبقة الرأسماليّة الأوربيّة بعد أن تحولت إلى طبقة امبرياليّة إلى التوسع خارج حدودها الوطنيّة والقوميّة، وإلى نمذجة العالم الخاضع لسيطرتها وفقاً لمصالحها، من حيث تحويل المستعمرات إلى حزام ناقل لهذه المصالح في مجالي توريد المواد الأوليّة واستهلاكها

معاً، ثم السعي أيضاً إلى تسويق ثقافتها ولغتها والكثير من قيمها الماديّة والروحيّة، عند مجتمعات هذه الدول المستعمرة حتى تكون صورتها هي، وهنا يتحقق اغتصاب الروح لشعوب هذه الدول المستعمرة، وتنسيتها ذاكرتها وتاريخها وثقافتها من خلال عولمة العقل الإنساني الاستهلاكي، أي نمذجة حياة الشعوب وعقولها وفقاً لما تريده هذه الطبقة الرأسماليّة الامبرياليّة. وهذا ما وجدناه في سياسة الفرنسة التي اتبعت في الجزائر على سبيل المثال للحصر من قبل الامبرياليّة الفرنسيّة.

إذن، إن الحداثة الأوربيّة عملت على تغيير العالم، وجعل عقلانيتها (الأداتيّة)، (1)، مركزاً لعقلانيّة العالم، (المركزيّة الأوربيّة). وعليه نقول: إن التحديث في صيغته الأوربيّة وفق هذه المعطيات، يعني تعميم خط أو أنموذج التطور الأوربي على الآخر. وهو خط أحادي أو نسق تطور يختزل التاريخ العالمي بالتجربة الأوربيّة، ويعلي من شأن حاضرها الرأسمالي، ومن عقلانيتها الأداتيّة وأنانيتها واستغلالها لشعوبها وشعوب العالم، إلى أعلى مستوى يمكن أن تصل إليه، مقدمة تجربتها الحداثويّة إلى كل المجتمعات العالميّة للأخذ بها وفق مفهومها للنهضة والتقدم، ولا نبالغ إذا قلنا: إن الخط العام لسير العلاقات الرأسماليّة في صيغها الاحتكاريّة اليوم، ودعوتها لتطبيق النظام العالمي الجديد بصيغته الأمريكيّة، هو تأكيد على توجهاتها الشموليّة العالميّة. وتأكيد أيضاً على انتقال الحداثة الأوربية إلى ما بعد الحداثة.. إلى عالم النهايات في التاريخ والفن والدين والأخلاق.

الهوامش

(1) - يُنظر للعقلانيّة الأداتيّة كنوع من العقلانية التي تركز على أفضل وسيلة لتحقيق غاية ما من خلال استخدام المهارات العقلية، بغض النظر عن قيمة هذه الغاية الأخلاقيّة أو القيميّة. أي هي عقلانيّة لا تختلف في استخدام (العقل) عن كونه ترساً في عالم تسيير آليّة النظام الرأسمالي الاحتكاري الذي يهمه الربح والربح فقط.

الحرب في أدب الأطفال..

أ. سامر أنور الشمالي
كاتب وباحث من سوريّة

ليست كل الموضوعات صالحة للمعالجة في الأدب الموجه للأطفال، لاسيما التي تفوق مستوى إدراكهم، ولا تتعلق بحياتهم بشكل مباشر، أو التي لا يهتمون لها لأنها بعيدة عن دائرة تفكيرهم وأحاسيسهم ومشاعرهم. كما لا ينصح المختصون بإقحام الأطفال في لجة موضوعات لا تتناسب مع عالمهم في مراحل عمرية معينة.

وللوهلة الأولى يبدو موضوع الحرب من الموضوعات التي لا يجب التطرق إليها في أدب الأطفال بافتراض أن لا علاقة للأطفال بالحروب التي يصنعها الكبار الذين لا يبالون بالدمار والمجازر التي تطال الكبير والصغير؟!.

ورحى الحروب لم تتوقف على الكرة الأرضية، وهناك مناطق ساخنة استعرت فيها الحروب لسنوات طويلة. فكيف يمكن إبقاء الأطفال بعيداً عن الحروب التي تجري حيث يسمعون أصوات القذائف تقترب منهم، وقد يستيقظون على أصوات انفجارات مدوية بجوار منازلهم، ولنا أن نتصور مدى الرعب والخوف الذي يعيشونه وهم يرون سقوط القتلى وتبعثر أشلاء الموتى من حولهم وهم يفرون مع أفراد أسرهم الذين يحاولون العثور على مكان آمن يختبئون فيه. ولا نغفل أنه يمكن أن يمنع الأطفال من الخروج إلى المدرسة لأيام وشهور لأن المنطقة غير آمنة، وقد يعيشون في مخيمات اللجوء لسنوات ضمن ظروف في غاية السوء.

والطفل يعيش أحوال الحرب يومياً مع أسرته، وينصت إلى من حوله من الكبار الذين ينسون، أو لا يراعون، أن في المجلس طفل يلتقط ما يسمع من أشياء تبدو غريبة غير قابلة للفهم له، بل ومروعة ومخيفة، لهذا الكائن اللطيف الذي لا يتخيل أن في العالم الكبير كل تلك الشرور والأهوال والكوارث.

لهذا لا بد أن نشرح للطفل ما يجري حوله بحسب مداركه ليستطيع التأقلم مع هذا العالم الغريب المخيف. ولا شك في أن هذا الأمر في غاية الصعوبة بالفعل، فكيف نشرح للطفل أن كل هذا الدمار والقتل من حوله بسبب الصراع على السلطة؟ أو تباين الإثنيات؟ أو اختلاف الأديان والمذاهب؟! أو تعدد الانتماءات العقائدية؟!.

لا شك في أن الأمر ليس في تلك السهولة التي قد نتوقعها، وهي ليست بحاجة إلى أديب أريب يمتلك ناصية اللغة الصحيحة والأسلوب البسيط فحسب، بل بحاجة أيضاً إلى أديب له الإلمام الكافي بعلم نفس الطفل كي يعرف كيف يخاطب الطفل بطريقة تناسب عمره، دون إغفال الابتعاد عن التلقين والخطاب المباشر لأن هذا الأسلوب لن يؤثر في الطفل بالطريقة المناسبة، ولن يساعده على تخطي أزماته النفسية، وهنا تكمن أهمية أدب الأطفال في أنه قد يكون السبيل المناسب لعلاج الطفل نفسياً في ظروف حياتية صعبة لا تتناسب مع عالمه البريء.

وعلينا ألا ننسى أنه في تلك السن الصغيرة يمكن المحافظة على نقاء الإنسان الذي يريد السلام ويسعى إليه، والتلقيح ضد الأفكار المتطرفة التي ترتكز إليها كل المنظمات الإرهابية، فكل الإرهابيين كانوا أطفالاً، وكل الأبطال كذلك. ولكن هناك فرق كبير بين من يخوض الحرب دفاعاً عن أرضه وأهله، ومن يصطنع الحروب لنشر الدمار والفوضى من حوله، وهذا ما يجب أن نعلمه للطفل أيضاً. بل أهم الأفكار التي يؤمن بها الكبار تم اكتسابها في السنوات المبكرة من أعمارهم، وهنا تكمن أهمية أدب الأطفال ودوره في المجتمعات.

***

في بحثنا اعتمدنا باقة مختارة من قصائد الحرب كتبت أثناء الحرب الضروس التي استمرت لما يقارب العقد من الزمن لمجموعة من الشعراء السوريين الذين عاشوا زمن تلك الحرب وعانوا من أهوالها.

***

الأديب (نجيب كيالي) صاحب التجربة الطويلة في أدب الأطفال اختار تصوير الحرب كما رأتها طفلة صغيرة تتحدث بعفوية وبساطة عن حياتها في ظلها، فقدم قصيدة تحاكي الأطفال بحسب إدراكهم لما يجري حولهم من أحداث غريبة عن عالمهم البريء.

(أنا لستُ أنسى دميتي
أنا لستُ أنسى حلوتي
لولو الصديقةُ والحبيبةْ
لولو اللطيفةُ والقريبةْ
غادرتُ بيتي خائفةْ

والحربُ كانت زاحفةْ
وصديقتي ظلّتْ هناكْ
محبوبتي بقيتْ هناكْ)

نجح الشاعر في تقديم أحزان الأطفال التي تسببها الحروب بطريقة لطيفة ومناسبة تبتعد عن المباشرة الفجة التي يقع فيها أكثر من كتبوا للأطفال عن الحروب وأهوالها.

***

القاص والشاعر (مهند العاقوص) الذي حقق حضوراً لافتاً في أدب الأطفال لا يتحدث عن الحرب بشكل مباشر بل عن نتائجها، ضمن حيز مفردات الطفل وعالمه.

(أَنَا طِفْلٌ بِلا وَطَنِ
هَجَرْتُ الدَّارَ يَا غَيْمَهْ،
أَنَا والْبَرْدُ فِي خَيْمَهْ
بَعِيدٌ مَلْعَبُ الْمَرْجِ،
وَفِيهِ رِجَالُ مِنْ ثَلْجِ
رِفَاقِي غَادَرُوا الْمَلْعَبْ،
فَكَيْفَ بِدُونِهِمْ أَلْعَبْ؟!).

لقد عبر الشاعر بلغة الأطفال عن الطفل الذي سرقت منه أفراحه الصغيرة باكراً، حتى إنه لم يعد يجد مكاناً يلهو فيه مع رفاقه بعدما أصبح مشرداً، لهذا يخاطب الغيمة ويشكو لها سوء حاله.

***

الشاعر (موفق نادر) صاحب الصور الشعرية المشغولة بمهارة يلتقط صوراً واقعية وحية عن الحرب. وهي في منتهى القسوة على مخيلة طفل صغير، ولكن يبدو أنه لا بد منها ليعرف الطفل حقيقة ما يجري حوله:

(فسار نحوَ بيتهِ في آخرِ الزُّقاقْ
مؤمّلاً أن يلتقيْ بقيّةَ الرفاقْ
لم يهتدِ لبيته فلم يعدْ هناك من بيوتْ
وها هو زُقاقهمْ يبدو كما التابوت
فسار تحت زُرقة السماءْ
لا يعرف الأشياءْ
وناسياً أنْ يقتلَ الفراغَ بالبكاءْ
حتى أتى عصفورْ
وحطّ فوقَ كتْفهِ وغنّى
لحظتَها تقاطرتْ من عينه الدموعْ
كأنّها يُنبوعْ
لم يهربِ العصفورُ من نشيجهِ المسموعْ
حتى أتتْ من آخر الفضاءْ
قذيفةٌ حمقاءْ
فاتّحدَ العصفورُ والصبيُ والسماءُ)

وتبلغ المأساة ذروتها عند موت الطفل والعصفور، ولا نستطيع ملامة الشاعر على ذلك لأنه لا بد من عكس الواقع في الأدب، حتى في الشعر الموجه للأطفال، فالكثير من الأطفال يعيشون هذا الواقع.

***

الكاتب المعروف (هيثم يحيى الخواجة) الذي أبدع في الكتابة للأطفال في مجال القصة والمسرح والشعر، يقدم أيضاً صوراً صادمة عن قسوة الحرب التي لا ترحم الأطفال ولا ترأف بطفولتهم، فقد تحدث عن الطفل الذي يهرب من القنابل التي تهدده بالموت فتجعل كل شيء مظلماً من حوله. ولكن سرعان ما يتجاوز الطفل الموت عند الحديث عن أنوار البلاد التي ستأتي بعد نهاية الحرب اللعينة:

(فوق الغيم يطير يطير
يبحث عن ود وضمير
ذاك النجم صديق سمير
وسمير يهرب من موت
وقنابل تتبعها ظلمة
ذاك النجم ينادي
ما أحلى أنوار بلادي
ما أغلى الدار)

نجد في هذه القصيدة الطفل يهرب من الموت الذي يلاحقه من مكان لآخر على أرض وطنه، ورغم ذلك يرفع رأسه للأعلى حيث النجم الذي يغني للوطن الذي يظل غالياً على القلوب، وبذلك جعل النجم يرسل شعاعاً من نور إلى أرض الأطفال.

***

عالج الشاعر (برهان الشليل) مختلف الموضوعات التي تتعلق بالأطفال وعالمهم، وقد اخترنا قصيدته التي يتحدث فيها عن مرحلة ما بعد الحرب، ولكن بعد التذكير بمآسي الحرب السالفة. ثم يتحدث عن المستقبل المنتظر المشرق:

(نحن ضحايا الحرب الحمقى
والتجويع والإرهاب
وحصار قد لف بلادي
عشناه وبكل عذاب
شردنا في أرض الوطن
ولقينا جوعاً وخراب
فغداً سنعود لأوطاني
وسنكتب (باسم) و(رباب)
وسيعلو صوت الأطفال
عدنا عدنا بعد غياب
ما أحلانا نبني وطنا
وبعلم تفتح أبواب
يا وطني الطيب يا وطني
أرضك ملقى للأحباب
المستقبل آت آت
وطموح يزهو وثاب
مرحى يا أطفال بلادي
وبكم تعشب أرض يباب).

جملة هذه القصيدة التي تبعث الفرح والأمل في نفوس الأطفال، لا سيما في المناطق التي تقع فيها الحروب، ليظل الأطفال يحلمون بأن الفرح قادم وأن حياتهم

لن تكون في ظل الحروب المستمرة التي لا ترحم الطفولة والأطفال.

***

ينفرد الشاعر (مفيد نبزو) في قصيدة يتحدث فيها بلسان الأطفال عن حقهم في حياة كريمة تخلو من الحروب، وهي أمنية عزيزة على الصغار، والكبار أيضاً، وليتها تتحقق في القريب العاجل:

(أيُّها العالمُ اسمعْ
نحنُ أطفالٌ صغارْ
لا نريدُ اليومَ مدفعْ
يملأُ الدنيا دمارْ
أيُّها العالمُ إسمعْ
متى نحيا بسلامْ؟!
في أراجيحِ السرورْ
ونغنِّي للحمامْ)

ثمة أجيال فتحت عيونها على الحرب وأهوالها ولعبت بفوارغ الرصاص والقنابل وليس بالألعاب والدمى والأراجيح. ولكن الشاعر جعل الأطفال يغنون في نهاية القصيدة لبلادهم التي يحبونها في إشارة للأمل الموعود المنتظر.

***

يتميز الشاعر (صبحي سعيد قضيماني) بخبرته في مجال أدب الأطفال، وقد عالج موضوعاً نادراً ما ينتبه إليه شعراء الأطفال رغم أهميته البالغة، حتى الشعراء الذين كتبوا عن الحرب ومآسيها لا يفطنون إليه غالباً. فبعد انتهاء المعارك تبقى على أرض المعركة مخلفات من قنابل غير متفجرة، أو ألغام مزروعة، وقد يمسكها أو يلعب بها الأطفال وهم غافلون عن أن هذا قد يعرض حياتهم للخطر، أو يتسبب في فقدان أطرافهم:

(ألاّ أَلْمُسَ شَيئاً بِيَدي
قَدْ يَرْميني بِأذىً قاتِل..
وإذا نَظَرَتْ عَيني شَيْئاً
يوحي أنِّي لا أعْرِفُهُ،
أَسْعى كَيْ أُخْبِرَ بالهاتِف
من هو مثلي، فكرٌ عارفْ
كَيْ يَحْميني مِما أَجْهَلْ)

وهنا لا بد من التأكيد أنه يجب إدراج مثل هذه القصائد في المناهج الدراسية في الدول التي وقعت فيها الحروب، أو تعليمها للأطفال في مخيمات اللجوء، درءاً للخطر الذي قد يتعرض له الأطفال عند عودتهم إلى أوطانهم المنكوبة. ومن الجدير بالذكر أنه حتى اليوم تطالعنا الصحافة المحلية من وقت لآخر بانفجار لغم أو عبوات ناسفة بأطفال كانوا يلعبون بين الأنقاض.

***

في الختام ثمة سؤال يطرح نفسه:

إذا كان هناك ضرورة لا مفر منها للتحدث في أدب الأطفال عن الحروب في

الدول التي تقع فيها النزاعات المسلحة، فهل هناك ضرورة لإيصال هذا الأدب إلى الأطفال الذين يعيشون في بلدان آمنة لم تقع فيها مثل تلك الحروب؟ وما الفائدة من أن يعرف الأطفال في سن مبكرة أنه تقع على الأرض مثل تلك الحروب الضروس التي لا ترحم الأطفال ولا تشفق عليهم؟!.

لا بد من القول هنا إن الطفل في العصر الحديث لا يعيش في حجرة منعزلة عن العالم، فلا نستطيع مراقبته ومنعه من مشاهدة التلفزيون -على سبيل المثال - لهذا سيرى وسيسمع عن الحروب في البقاع البعيدة في الأرض. بل إن أفلام الكرتون الموجهة للأطفال لا تخلو من الحروب أحياناً، سواء كانت الحروب بين سكان الأرض أو الغزاة من الكواكب الأخرى، أو بين البطل الطيب وأنصاره، والشرير وأعوانه. لهذا يجب علينا ألا نفكر في محاصرة الأطفال ومنعهم من التفاعل مع العالم من حولهم، بل البحث عن الطريقة المناسبة لنجعل ما يجري على الكرة الأرضية مفهوماً للأطفال بحسب أعمارهم، وللأسف من تلك الأحداث التي تقع على الأرض.

الشعراء الفلسطينيون:
ذاكرة الشعر... ذاكرة الوطن
الشاعر: راشد حسين...
حضور الغياب!!!

أ. محمود حامد

... ما زال نزيف الجرح الفلسطيني يبدع شعره، وما زالت طقوس الكتابة تستمدّ روعة ما تكتب ممّا يحمله الصّباح إلينا من بريد الوطن، وما نبثّه للوطن في بريد المساء، وهو يحمل للأرض، والأحبّة ما: ينزفه جمر التذكر من ذكريات.. حول المواقد الّتي على وعد العودة تحيا، وعلى بصيص الأمل تعيش، جنازات تمضي...، وشاهدات تصعد بامتدادها للسّماء، وبراعم تنهض من رماد... المواقد الموجعة لتستكمل مشوار العودة والذي ابتدأته خطوة شهيدٍ في شاهدة، واستكملته خطوةٌ أخرى.. على درب من عبروا... عائدة، وخلال هذا كلّه.. لا بدّ من زوّادةٍ في الطريق كان الدّم والشعر جناحيها.. جناحٌ يصرّ على أنّ الخطى جميعها... باتجاه فلسطين، وجناحٌ تقذفه رياح السّموم إلى أبعد ما تكون غربة جديدة... وبين جناحين: انتظارات في محطات الغياب، تخطئ قطاراتها اختيار سكك الوصول لأهدافها، وغاياتها، وفي محطّة ما... تستبدل القطارات بغيرها... ويستبدل العابرون بآخرين، وتستبدل السّكك ببدائلها، وتبدأ الرّحلة من جديد، حيث الوجهة واحدة: في الحضور والغياب...

فما تبقّى بينهما: شالٌ يخفق بدمعة وابتسامة، وأيدٍ متعبة تلوّح من بعيد، ووردٌ وقصائد يتركها العابرون لبعضهم على سياجات الأمنيات، والتذكارات الحيّة... الموجعة، نقلّب في القصائد، على تلك السّياجات الحزينة، فنرى بعضها استحضرناه بأسماء مبدعيه، وبعضها الآخر ينتظر على السّياجات فلسطين والقصائد والمناديل المتعبة الملوّحة، وأمّا المبدعون... فبين الحضور والغياب يحزمون الحقائب للسّفر.

... راشد حسين: منذ قليل حضر، ومنذ قليل غادر، حمل الوطن في حقائبه وسافر، وترك لنا الشعر والذكريات!!! أيّة زوّادة تلك: بعضها ورد دمٍ جوريّ، وبعضها شعر، وبعضها ذكريات تتوهج كالجمر في مواقد مساءات التذكر والحنين... تأتي من هناك.. من... غربةٍ خارج كينونة الوطن والحياة... ولكنها تظلّ مرغمة على المثول بين: يدي: (مرج ابن عامر، لأنّ الفلسطينيّ ينسى كلّ شيء... إلّا أن يستحضر الوطن في غربته: لحظةً إثر لحظة، ودقيقةً إثر دقيقة، فذاك استحضار قائم في نبض القلب، ومغروس كالأزل في الوجدان:

❖... مرج ابن عامر هل لديك سنابل!!؟
أم فيك.. من زرع الحروب... قنابل؟!
أم حينما عزّ النّبات.. صنعت من
لحم الطّفولة غلّةً تتمايل!؟
أحسبت أقلام الرّصاص بنادقاً
وبأنّ صبيتنا الصّغار جحافل!!؟
أم أنّ أوراق الدّروس وثائقٌ
أم في الحقائب عدّة وحبائل!!؟

*

صور تبرز واقعاً تهكمياً لأسئلة جارحة موجّهة مجازاً: لمرج ابن عامر السّليب الجريح الغائب بتواطئ الطّغاة والغزاة، والرّمم المهينة الّتي فرطّت بترابها: ذلاً، وعاراً، وهواناً... هو لباسها الآثم أبد الزّمن، ولها تلك الأسئلة... المتهكّمة... الجارحة، وليس لأحدٍ سواها، ولو كان لها شرف الردّ، فعليها أن تتأى بفعالها خارج أوطانها... حيث مساحةٌ ما... من ترابٍ دنّسته رياح الخراب والدّمار على أيدي عشّاق: الحروب، والمجازر، أولى بها من أيّ مكان آخر فوق فلك الكون.

ولمّا كان الشّاعر روح الأمّة ووجدانها، فإنّه يتكلّم باسمها بما تمليه الرّوح، والوجدان كلاماً يليق بمقامها على المستوى الوطني والإنساني، يعبّر عن: مشاعرها، وأمانيها، وطموحاتها، ويصعد بالكلم ما شاء له الصّعود أن يرقى إلى ذاكرة تختزن في عمقها.. ما بثّه الشاعر فيها، وإلى فضاءٍ لا يتّسع إلّا لما شفّ من الكلام، وعذب من الغناء، ورقّ من القصيد، هذا كلّه عكس روح الشعر عموماً، ولكنّ القصائد الفلسطينيّة تمثل نوعاً آخر من شعر الحياة: شكّله حبر الدّم الجوريّ النّازف بمرارة، ومأساةٌ ما عرف التّاريخ لها مثيلاً، وغربةٌ صاغت ذلك المغنى المستوحش.. الفريد في قاموس الشعر الإنساني، ولكنّه مغنى لا أرقّ من ذلك، ولا أروع.. حتى في نسج المغنى المأساوي/ الرّومانسي، والذي يشكّل راشد حسين واحداً من شعرائه المبدعين.. حيث رأيناه كيف يصوغ صوره من بعدين اثنين: البعد: والذي ينصبّ على الواقعيّ المؤثر حدّ الوجع، والبعد الآخر: والذي يتمثّل بصورٍ تصعد بها المخيّلة حتّى أقاصي الوجع المغنّى، ويشكّلها الخيال: كما يتطلّبه

الشعر، وتستوجبه القصيدة الحقيقيّة... ولكم نكاد نستنطق شعريّة راشد حسين... حتّى تنطق بالموجع المثير والمدهش:

فكيف أنتجت فلسطين غلّتها من لحم الطّفولة؟!!،

فإذا ما تمايلت فوق ذراها وسفوحها فكأنّما تميل على التّراب.. تحضنه، وعلى الجرح لتستنهض منه قصائد الحياة المدويّة!! والتساؤل: عن أقلام الرّصاص تصير بنادقاً!!؟ فقد صارت!!!، وعن أوراق الدّروس تغدو: وثائق، والحقائب تغدو عدّةً للمقاومة وحاملة للوطن حيث شاء الرّحيل، والغربة... فقد غدت ذلك، وأكثر!!! ولعلّ أجمل السّلامات والتحيات في الشعر: تلك السّلامات التي كانت تنقلها الإذاعات عبر أثيرها لذوي الغرباء، وأبناء الوطن في الخيام، والعواصم للأهل في الأرض المحتلة، ولعلّ: وسلامي لكم يا أهل الأرض... المحتلة، والتي تبثّه إذاعة فلسطين، وبصوت فيروز، كان الأحدّ تأثيراً، ووجعاً في النفوس، ولكم ترك أثره البالغ فينا، ولأنّنا عاطفيّون حدّ العظم، فما زلنا نردّده، وكأنّه استفتاحيّة الصّباح للعودة، وخاتمة المساء كذلك حيث يذهب معنا إلى أحلامنا بالرجوع والعودة.

راشد حسين.. من – غربةٍ بعد غربة، بعد غربة -، بثّ الأهل في الأرض المحتلة تلك التحيّة الحارّة، والسّلام الموجع:

... القرية العزلاء – يا ابن العمّ -،

تقرئك السّلام

وبيوتها الوسنى تحيّي

بنت عمّتها الخيام

*

والأذرع المتناثرات هنا.. هنالك:

في الطّريق

واللّيل والموتى وأفواه البنادق والحريق

يهدينكم حلو التّهاني،

والتّحيّة، والسّلام

*

أولاً: هناك – من الشّعر – بيانٌ، رغم بساطة كلماته، وعفويّة انهماره بحرارة مؤثرة، فإنّه يبلغ ذروة التأثير في وجدان القارئ، ويبقى في الذاكرة... دون غياب.. بحضوره اللّافت، وصداه... المثير.

ثانياً: الشّاعر الفلسطيني – أيّاً كان – لا يكتب القصيدة، إنّما ينزفها، ولحظة ولادة القصيدة، تشاركه حواسّه جميعها بكتابتها.. هي لحظة مخاض حقيقيّة... تذهب بالكثير من عمر الشاعر، وتدفع به للنهاية سريعاً، وعاجلاً، ولكنّه أسعد السّعداء، وأحدّ نشوةً من أرض يباب باكرها الندى فنهضت بحملها، وثمارها.

ثالثاً: تعابير: كالبيوت الوسنى، والأذرع المتناثرات، وحلو التّهاني... كادت تنطق، بل أنطقها الشاعر وبثّ فيها الحياة، وهي جماد... وحلو التهاني تعبير التّضاد لمرارة الغربة، وسلامها الحزين.

رابعاً: كثافة الصّور، والدّلالات المشبعة بالتّضادات، والحزن الذي يختلف عن أيّ حزن آخر في العالم، إنّه جزء حيويّ من مغنانا الجارح.. والشّفيف كبحّة النّاي القاتلة، كم أبدع ذلك شعراؤنا الفلسطينيون والعرب، على مذهب المقولة الخالدة: (الحزن لباس أمّتي)!!!.

خامساً: وهو الأهمّ والأروع: فإنّ المرارات، والغربة المتعاقبة، والأحداث المريرة، لم تكسر إرادة أبناء شعبنا، ولا حالت دونهم ودون الإبداع في ميادين الحياة كافّة، بل جعلتهم تلك الأمور أعتى قدرة على الإبداع، وأقوى إرادة على الصّمود، وأشدّ استحضاراً لأمل الرّجوع والعودة... جيلاً إثر جيل!!!

سادساً: عدم هرم الشخصية الفلسطينية بحنينها، وتذكاراتها الحادّة جداً، فقد تصل الشخصية تلك إلى عمرٍ يتجاوز التذكر واسترجاع الحوادث كماً عيشت أيّام الصّبا، والشّباب، إلّا كبار شعبنا، وحتى الصغار يحفظون ذلك في أعماقهم ووجداناتهم، فالحنين هو هو، والذكريات من عشرات السّنين تروى كأنّها الآن، والتواريخ والأرقام، والوقائع محفوظة في ذاكرات لا تغيب منها على الإطلاق.

سابعاً: لو أيّ شعب آخر في أمم الأرض، تعرّض لما تعرضنا له، وعانى من مستحيل ما عانيناه، وذاق مرارة ما ذقناه وتحملناه تحمّل الأنبياء... لانتهى تحت وطأة أشدّ النهايات مرارةً، وغياباً، ودماراً، ولقد حدث للكثير من شعوب العالم ذلك، وانهارت ممالك ودول شتى خلال حقب الحياة.. إلّا نحن بقدرة الله صمدنا وصبرنا.. ووعد الله الكريم لنا بالنصر المحتّم.

... ها نحن وقفنا على حفنة شعرٍ ممّا نزفه راشد حسين... فوق تراب وطنه، أو في عواصم المنافي، والغربة، ثمّ غادر مبكراً لتبقى قصائده بعده ذاك الإنشاد الجارح، والموجع... ها هي عكا تنضمّ لقافلة الشعر المهاجر في أنحاء الدّنيا مع أنين الموج المتوسطي المهاجر هو الآخر.. لكي يروي لكائنات هذا الكون عن مأساة فلسطين، وشعبها... مأساة ما عاشها تاريخ الكون من قبل، ومن بعد، هي وحدها حكاية تروى بأحداثها، وفصولها، حتى لكأنها تصبح سيرة الحياة كلها، تعكس تلك الدراما/ المأساة، والتي تنتهي مع وعد الله الآتي، ذاك الوعد المسطور في قرآن الحقّ، واليقين... وتلك عكا والبحر:

... حلم الرّعاة ورقصة الرّيحان والأرض النديّة

وسنابل القمح الخجولة في ملاءتها البهيّة

ورحيق أزهاري، وأحلام الشّباب العسجديّة

هي كلّ ما عندي.. فهل ترضى بها عكّا هديّة

*

يا حلوة البسمات يا عكّا.. رويدك يا طهورة
البحر قَبّلَ راحتيكِ، وجاء يسألك المشورة
فهو الأمير أتاك يخطب ودّ قلبك يا أميرة
رفقاً به... وبقلبه.. لا تجرحي أبداً شعوره

*

أرأيت سورك هازئاً بالبحر،
لم يأبه لحبّه
حتّى خرجت إليه أنت،
لتسمعي خلجات قلبه
أم قد رفضت رجاءه،
فخرجت ثائرةً لحربه؟!
فبنيت أبياتاً على كبد الرّمال،
لقطع دربه!!؟

*

إنّي لأخشى...
إن رفضت مشاعر البحر النّبيلة
أن ينثني كبراً،
ويخطب قلب جارتك الجميلة
فجمال حيفا...
إن تكن نقضته نسبتك الأصيلة
فثراؤها نسبٌ يشرّفها،
ويكرمها فضيلة

*

العفو يا عكّا...،
فما قولي سوى...
خطرات شاعر
ما كنت سمساراً لحبّ البحر،
مأجور المشاعر
فتقبّلي من قريتي العزلاء
رائحة الأزاهر
ووداعة الأطفال طاهرةً،
وأغنية البيادر

*

... تظلّ الأرض محور قصائد شعراء فلسطين... ويظلّ الحنين يسري في الأجيال جيلاً في إثر جيل... ويظلّ أمل الرّجوع والعودة ماثلاً في وجدان أبناء شعبنا.. ما دامت فلسطين محتلّةً، وسليبة...

*

... وعشق كهذا يثبت أنّ الأرض لأصحابها الحقيقيين، وانّ الغزاة عابرون من تيهٍ لتيه، وأنّ الباطل مهما استبدّ، وجار، وظلم، فله جولة واحدة، وللحقّ جولات، وجولات...

*

... وإذا كان الشّعر في العالم... يكتب للشّعر، فإنّ الشّعر الفلسطيني يكتب لوطنٍ، وقضيّةٍ، ومأساةٍ ما تزال فصولها قائمة للآن، وهو جزء من تاريخ ينقل للأجيال الفلسطينيّة لكي تحفظه، وتنشده، وتجعله ملء العين، والمشاعر، والوجدان... يعرّفها بوطنها، وتراب البلاد شبراً شبراً، وحفنةً حفنة، ويطلعها على جمال الوطن، وعمق الرابطة الّتي تقوم بين الإنسان والأرض... هكذا فعل شعراء

فلسطين، وهكذا فعل راشد حسين... وهكذا ابتدأت المغناة أزلاً ابتدأ بفلسطين وشعبها المرابط حولها للأبد... وتستمرّ المغناة... ما استمرّت الحياة:

❖... (بالأغاني):

... بالأغاني حرّروني.. بالأغاني
رسموني بالدّم القاني
على كلّ المباني
كتبوني... لخّصوني
وأذاعوا كلّ عمري وبلادي
في ثوان
ثمّ... لمّا اعتقلوني،
بالأغاني اعتقلوني... بالأغاني

*

كيف أصبحت أغاني
كيف أصبحت شعاراتٍ على كلّ المباني
كيف أصبحت عناوين جرائد
كيف أصبحت احتفالاتٍ على كلّ الموائد
كيف صاروا سفناً خائنةً
وأنا صرت موانيَ
كيف أصبحت أغاني
بالأغاني حرّروني...
بالأغاني اعتقلوني.. بالأغاني
قاتل الشّعر مغامر
وأنا شعرٌ،
وكلّ النّاس في عينيّ شاعر
جرّبوا أن تقتلوني... أبداً لن تجدوني
بأغانيّ، أنا أقتل عرشاً،
وعلى ذوقي أنا.. تمشي الأغاني
فلتكن حرب أغاني
بالأغاني:
سوف أغتال أغانيكم
جميع الكتب فيكم...
بالأغاني...

*

... راشد حسين.. شاعر مهمّ من شعراء الوطن...

- ولد في قرية – مصمص – وهي من قرى أمّ الفحم في فلسطين المحتلة، وكان مولده عام 1936م.
- انتقل مع عائلته إلى حيفا عام 1944م.
- رحل مع عائلته مع من رحل إثر نكبة عام 1948 م... ثم عاد مع أهله ليستقروا في قريتهم – مصمص – حيث مسقط الرأس.
- درس في مدارس أمّ الفحم، وأكمل تعليمه الثانوي في ثانويّة النّاصرة.

- بعد تخرجه عمل في سلك التّعليم ثلاثة أعوام، ثمّ فصل من عمله بسبب نشاطاته السّياسيّة.
- عمل محرّراً لمجلة (الفجر) و (المرصاد) و (المصوّر)، وكان نشطاً في حزب العمّال الموحّد.
- ترك البلاد عام 1967 عام النكسة، متجهاً للولايات المتحدة، حيث عمل في مكتب منظمة التحرير هناك، ثم غادر إلى دمشق عام 1971م، للمشاركة في تأسيس: (مؤسسة الدّراسات الفلسطينية)، كما عمل فترةً من الزمن في إذاعة دمشق، في القسم العبري.
- عاد إلى نيويورك عام 1973م.. حيث عمل مراسلاً لوكالة الأنباء الفلسطينية (وفا).
- توفي في نيويورك إثر حادث حريق مروّع وذلك في الأوّل من شهر شباط عام 1977م، وأعيد جثمانه إلى مسقط رأسه.. قرية مصمص حيث ووري الثّرى هناك.
- منح اسمه (وسام القدس) للثقافة والفنون عام 1990م.

*

أعماله الشعرية المطبوعة:

1) ديوان – مع الفجر – صادر عن مطبعة الحكيم في الناصرة: ط1 عام 1957م، و ط2 – القاهرة في العام نفسه: 1957م.
2) ديوان – صواريخ – صادر عن مطبعة الحكيم في النّاصرة عام 1958م.
3) ديوان – أنا الأرض... لا تحرميني المطر – صادر عن الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين – بيروت عام 1976م.
4) كتاب الشعر الثاني، ويضمّ مجموعته الأولى والثانية، وقد صدر عن (لجنة إحياء تراث راشد حسين)، عن (دار القبس العربية في عكّا – عام 1978م.
5) قصائد فلسطينية صادر عن لجنة إحياء تراث راشد حسين/ القاهرة.
6) ديوان – راشد حسين – الأعمال الشعرية الكاملة – بيروت.

الترجمات:

1) حاييم نحمان بياليك: نخبة من شعره ونثره/ ترجمة عن العبريّة، (دار: دفير للنشر، تل أبيب – عام 1966م.
2) النّخيل والتّمر: مجموعة من الأغاني الشعبيّة العربيّة، ترجمها بالتعاون مع شاعر يهودي من العربيّة إلى العبريّة.
3) العرب في إسرائيل: تأليف صبري جريس/ جزءان، ترجمة الشاعر من العبريّة إلى العربيّة.. صادر عن مركز الأبحاث، بيروت عام 1967م.

سحر البيان

- اعذروني: تسرقُ أقلامي محبرةُ العاصفة
- تقسيمات شعرية
- غبار ذهني
- ميس لويف الروح

أ. حسين عبد الكريم

أ. مجيب السوسي

أ. أوس أحمد أسعد

أ. يحيى محي الدين

اعذروني:
تسرقُ أقلامي محبرةُ العاصفة

أ. حسين عبد الكريم

لستُ بائراً، كرياحِ الجرود الشقيَّة،
ولا أحبّ البائرين وأشواقَهم.
أخشى على أفئدةِ الأيام، من قامة الأحزان،
تحني قامتي.
الزمن قامتهُ طويلةً، كالأحزان،
الحبُّ أطولُ القامات.
أركض في الحنين المزنرِ بالبهاء،
كالقصائدِ المشتاقة.
حواكيرُ غيمات المحبين، لا تترمَّلُ، أو تصابُ
بدُوار اليباس.
الحطابون الجميلون، في غاباتِ النساء
يهزّون أعصابَ اللغةِ بحزمة
أفكارٍ جديدةٍ، كالينابيع الجبلية
تُؤلّف عقل البساتين، وصباحاً، في المساء
كيلا تصيرَ الأماني كالكسالى في
دروس النساء
ذاتَ أبجديَّةٍ عريقة رأيتُ بستان..
كلام يشرب نبيذَ الألفة
عندَ الشجرة العاليه،
ورأيت أحلاماً خضراء، تسافر
بين الأرض والسماء
تسكن في الأقاصي والأبجديَّات،
من حينها وأنا أزرعُ حُباً بسيطاً في الأرجاء.
أبحثُ عن نبعٍ يُعينُ فؤاد أشجاري
على العطش.
عطشي مزمنٌ للحبِّ،
وعواطفي عصماء،
كقصائد العشّاقِ الشعراء.
العاشق العالي شاعرٌ كبير،
ولو لم يُصنّفْ ديوانُ عِشقِه في تآليفِ

الشعراء.
شُدَّ أزرَ الرِّيحِ أيُّها السّفرُ المليحُ المحيَّا،
ليسَ عندَ الوقتِ فضلةُ لحظةٍ للكسل.
الكروم الحنونةُ، رغم ترحالها القصي،
كلُّها أمل.
تزرع في أضلُعِ الغناء المعاني الجديدة.
الدروبُ إلى أعالي الشوق
وعرةٌ وعتيدة
نحبُّ أحلامنا جيداً ونحبُّ أحلامكم
جيداً جداً
نرجو من السماءِ البعيدة
أنكم سعداء حتى آخرِ الحزنِ والحبِّ،
وأنَّ أحلامكم سعيده.
تسرقُ أقلامي محابرُ العاصفه،
أستدين من مزاجِ الشجر العريق
لغةَ العاطفة.
أقولُ للعواصفِ: اسرقي ما تودِّين
كُحلَ أشجاري،
فهي واقفه.
منذ وعي المطر، في كتبِ العطلِ، لم تزل
كرومُ أحبابنا جميلةً
رغمَ عطلةِ أشواقِها
جراحُ الكروم، في لحظةِ
الجوعِ والعطشِ،
تبقى نازفه، لكنَّها
سيّدةٌ في الحزنِ والحب وواقفه.
محابرُ الأشواق مثقّلة بتلويحات الوداعات،
كلهجة العصافيرِ الطريدةِ، في قاموس
غصنٍ
وقتُ هواه وأساه الأوراق
أجمل ما في الوداعات، أنَّها
ذهابٌ في صهيلِ المسافات،
بتوقيعِ الرجوع.
التحيَّات لأشواقكم، أيَّها المحبُّون.
كم في دفاتر الأزمنة فراغاتٌ
أين الأرض التي تتسع أعصابُها
لزراعة الألفةِ الوارفةْ.
زراعةُ الحبِّ أصعبُ الزراعات
وأقدم ما عندَ الفصول..
فراغاتُ السطورِ في دفاترِ الأزمنة مليئةٌ
بالحقول،
رغمَ قحطِ الأرغفة، هذه الأيام.
اعذروني:
أحبُّ بلادي فقرها والدلالا
أحلامَ أغضانِها، أولادها، نساءَ والرجالَ.
حلالَها الحلال وليسَ عند محبرتي
حرامٌ للحرامِ ولا أحبُّ الخداعَ، أكان
جديراً بالبهجة العارمة، أو كان ضلالا.

الزمنُ الكاسدُ
صديقٌ.
سيّئٌ في أحسن الأحوال.
ومحزنٌ وقتُ الضجرين،
يثقون بالورقِ المتعب واليأس،
يألفون الظلالَ التالفةَ من كثرةِ التكرارِ
يشدُّون على أيدي
الأحاديثِ المركونةِ في زوايا الصدأ.
أيُّها المحبون المثقلون بالعقولِ
تحملون على أكتافِ أحلامكم همَّ النجاحات،
سقطتُ عن أغصانِ أيامكم
وقتاً قليلاً، يُحبُّ وقتنا
وصوتَ حنين جديدَ النداء.
الينابيع.
تُجيدُ ترتيب المسراتِ
بالألفةِ النبيَّةِ، والأبناء.
اعذروا الخمر في مزاجِ العناقيد،
يقودنا الأبدُ في المستحيل، الجميل،
نشتهي ازدهاراً في الجنون البصير ومعاني الأعالي
تتعالى حقيقةً عتيقةً
الأشواقُ قاماتٌ عجيبه.
ليسَ عندي دروبٌ مترفةٌ بالبطر، ولا أشاءُ
ولا أعتدي على آهةِ في شقاء المثقلين بالآهة الخرساء.
مشاويري تُصادق الخطا
لا أودُّ استدانةَ غصنٍ من الغصن
أو كلاماً من كرومِ أو دلالَها
أحبُّ شقاءَ الكروم الشقاء.. الدلالا..
لا كما تشتهي كرومي،
كلَّ حُلْمٍ بلادٌ لحالمٍ
وكلُّ أرضٍ، وطنٌ في الأرض.
سُرَّةُ الحكي لا تتوقّفُ عن الولادات،
في الحكي، والوجد،
كالينابيعِ في لهفةِ الهطل والبروقِ المستطابة
النبعُ جُرح الماء، كم جميل صمتُه في الجريان،
أجملُ من الصمت والنُّطق لعابه.
الماءُ شرحه العافيةُ لا يحدَّها الهطلُ،
ولا يحدُّ حاله الجرحُ بالجرحِ
ولا الشقاء بالشفاء.

تقسيمات شعرية

أ. مجيب السوسي

بحق الملاكين على كتفيكِ،
أعيدي حواري.. أعيدي اتصالي
أنا لم أكنْ مذنباً حين قلتُ: بأن
جمالكِ فوق احتمالي!!
أحبك يا امرأةً في نقيّ عظامي
وفي عاليات خيالي
تعمّدتِ هذا الخصامِ، ولستُ أبالي
تدَرّبت ـ عشرين عاماً ـ بحقل الرّمايةِ
كي تستطيعي اغتيالي!
أحبك يا امرأةً.. في ألف حالٍ.. وحالِ
بحق الملاكين على كتفيك
أعيدي حواري.. أعيدي اتصالي!

***

سجنتُ السماء بعينيك فاستغفريها
ولملمت ضوء النجوم، وحدّقتِ تيها
بحارٌ بعينيك حقاً، ولا أدّعيها

***

إن الضحى .. ضلّ الطريق وفجأةً.. وجدوهُ
يرتفع في دمشق سعيدا
هو دائماً يرتاد مسقط رأسه ويظل نحو
أصولهِ مشدودا
كل الذين تحيّنوا قتلَ الهوى في روحها..
كانوا قذىً وعبيدا
ودمشق سر الله في ملكوتِهِ أفيقدرون
لسرِّهِ تحييدا؟

***

سكنتِ مضيقَ شرياني فصعبٌ
على أخرى.. تزاحمُكِ انصهارا
"وما حبُّ الديار شغفن قلبي
ولكنْ حب مَن سكن الديارا"

***

مدح بمعنى الذم

ولا عيبَ فيها.. غير أن بياضَها
يخرُّ لهُ برقُ السحائبِ ساجدا
فما حاجتي للشعر؟ حين أضُمُّها
وما حاجتي أن أستفزَّ القصائدا؟!

***

وأحبها حباً.. أضوعُ بعطرها
وبسهلها، وربوعها.. والوادي
"قالوا تحب الشام؟ قلتُ جوانحي
مقصوصةٌ فيها، وقلتُ فؤادي".

***

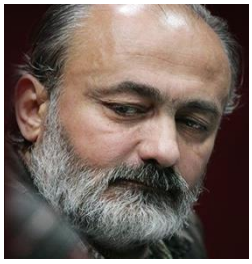
الأريجُ الذي كان يمشي وراءَكِ،
كان ذَهولا!
وكان إذا ينحني، ويُقبّلُ
ما تركتْ قدماكِ على العشبِ
عرضاً.. وطولا
وكان يسلّمُ ذات اليمين، وذات الشمالِ
ويقطف ورداً، يُقدّمهُ ليديكِ
حَيّياً.. خجولا
وكان إذا أحدٌ لامَهُ،
يرفع كفّيهِ معتذراً،
ثم يمضي وراءكِ، ليس يتيهُ السبيلا!!
أريجُك كان يُصوّبُ أسهمَهُ كالمجانين،
نحوي..
ووحدي الذي كان قلبي
قتيلاً!!

***

"داعش .. هدمت منزلي"

هدموا القلوبَ.. ظلامُهم رُعْبُ
والقاتلون.. يقودهم ذنبُ
ومنازلاً هدموا.. فلا سلمتْ
أيديهمُ.. وتشتّتَ الشعبُ
فذهبتُ أبحث عن منازلنا
بين الركامِ.. كأنه الغيبُ!
الدربُ تمتمَ، ذاهلاً وروى
ألماً.. وشابَ الحزنُ والدربُ
"وتلفّتت عيني، فمذ خفيتْ
عني الطلولُ.. تلفّتَ القلبُ".

غبار ذهني



أ. أوس أحمد أسعد

. 1 .

الصّخرة التي تسندُ الرّيح
مجرّد تفصيل
العشبة في مخيّلة الصّخرة
هي القصيدة

. 2 .

فيما تبقى لي
من الشّعر والخمرة والوجه الحسن
سأنفقُ قلبي
بمزيدٍ من الحماقات اليانعة:
القراءة
التّأمّلِ
في جسدِ النّصّ
وتفكيك
عُرى اليقين

. 3 .

تبيتُ القصيدةُ
أغلبَ أيّامها في شرفة النّهدين
وإن غلبها النّعاسُ
تستلقي
في حديقة السّرّةِ
شمال النّهر العتيق

. 4 .

كيفَ يمّمتَ تيهَكَ
ثمّة الفيزياء والهندسة:
أقواسُ الحواجبِ
أشعّةُ العيونِ
محارقُ الشّفاهِ
مغنطةُ الرائحة
تقودُكَ بين جذبٍ ونبذٍ
ناهيكَ عن دوائر الصّدر

تستحمُّ بشمسِ الكتفين
بازغةً من غامضٍ
في غيوبِ الجسد
لتصبّ في النّقطة
سيّدة
عرشَ المثلّث

. 5 .
أسئلةٌ
لا تعلو الأجوبة
مجرّد " غبار ذهني "

. 6 .
لتأتيكَ القصيدةُ
دون تبرّجٍ
سِرْ
في نعشِ وردة

. 7 .
أشعرُ بغربتكَ
أيّها النّاي
يا سليلَ أساطيرِ الرّعاة
لم تعد رفيقَ الأحزان الشّفيفة
وأغاني العشّاق
لقد استبدلكَ الجميعُ
بالبندقيّة

. 8 .
الولادة
خطأ السقوطٌ على الرّأس
نقضي الحياة كلّها
بمحاولة تصويبه!

. 9 .
سأفتقُ لكَ برعماً
هنا
نائياً هناك
والنّبعُ في أعلى التّلّة
سأدلقه
ليجري في مصبّك
ولكن مهلاً:
هل تجيد الغناء؟!

. 10 .
قدرُ ضيعتي العاشقة
" بسمالخ "
أن تتسلّق كتفيها
السّماء
ولا تهبط أبداً

. 11 .
ديانتي الشّعرُ
أنبيائي الحروفُ

وأخصُّها بالذكر
" الألف "
منتصباً
حدّ شراع
يمخرُ عبابَ الاسم
إلى وردة المعنى
" أوس أحمد أسعد "؟!
أشهد
صديقي " النفّريّ "

.12.

ما يهطلُ من غيم المخيلة
ليس مطراً
بل دموع الفكرة

.13.

ظلٌّ طويل
طويلٌ
من الحقائب
والمسافر واحد

.14.

بخصوص فستانك
القليل
محتفناً جسد البهاء
هلّا رفقتِ بنا
يا الصّبيّة؟!

.15.

في " قبو " الشاعر
تولدُ القصيدة
أشبه بصغير الطير
من نافذة " العليّة "
تطيرُ محلّقةً
كنسر الجبال
وعلى " العتبة "
تقضي بقيّةَ عمرها
كقطّ أليف

ميس لوليف الروح

أ. يحيى محي الدين

أملْ في الغضاضة
ميسكَ وارفقْ بحالي
سلاني ندى
أهيفُ الغصن بين
وعودِ مضتْ ووصالِ

ولم أكُ في أحسن
الحال قُرباً
وقد جاءني خلسةً
نرجسٌ
من نبيذ الظلال

أقمْ في الغواية
شهر زمانٍ
وكنْ في الحنين
اشتعالَ الدجى واشتعالي

ودعْ عند ريبي
هنيهه سردٍ
يفوح الكلام بتفَّاحه
حين يغفو في الدلال

وإذ أومَأتْ في الرؤى
وسرتْ رعشةٌ بيننا
قلَّب الشوق وجه المحال

إذا ما مررتَ على
خفقتي مرة
هدهِد النبض واقطفْ
خصال الهوى
من خصالي

ويمّمْ كعادة عطرك
نحو نشيدي
وقمْ مثل لوزٍ سنا
باختصار الجمال

أيا حاسر الوجد
عن شهقةٍ
من يعيد الوجيب
لأكنافه في ابتهالي

يلملم ما في الثرى
من ثريّا
ويتركني أول الغيث
في مستهلٍّ احتمالي

أفتش عن زهرة الروح
لا فرق بين
هدوء الغرام
إذا أينع الوعد ليلاً

وبين النزالِ

وسلْني سبيل الوصول
إذا طرق التيم
باب الشهيق
وأكملَ نسج المساء
بورد الهلال

فإني أرتِّب درب
الشذا بيننا
من سفوح العناق
وحتى التلال ...

كذا لا أفرّق بين
سطور الجوى
ما مضى من حياةٍ
وما سوف يأتي
غداً في المثال ..

فضاءات

معجزة إعادة الاعتبار للفلسفة

د. معن النقري

معجزة إعادة الاعتبار للفلسفة

د. معن النقري

في العالم عدد كبير جداً من الاتجاهات والتيارات الفلسفية الحديثة والمعاصرة المتباينة والمتضاربة كثيراً في أغلب الأمور، لكنَّ الإعجاز الذي يسِمُها جميعاً تقريباً هو عداؤها الصريح الواضح للفلسفة ذاتها التي تحمل هي كافةً شارتَها وشِعارَها، وهذا الوضع الإعجازي ظاهرة جديدة تماماً تكاد تنعدم في تراث الفلسفة الحقيقية الأصلية والبنَّاءة.

إن فلسفاتِ عصرِنا المسمّاة هكذا هي بعكس مسمّاها ويكاد يكون جامعَها ومشتَرِكَها الأقوى عداؤهُا للفلسفة مبدئياً وبالأساس. وقد استرسلتُ مطوَّلاً في إيضاح هذه الميزة الغريبة في آخر محاضرة لي منتصف هذا العام – 2022 في 25 حزيران في الجمعية الكونية السورية في المركز الثقافي العربي (أبو رمانة)، وأقدِّم هذه الحيثيات والإحداثيات الزمكانية لندرة موضوع كهذا، ولأنهم يسجِّلون محاضراتِهم فيمكن الحصول على نسخةٍ منها، وعنوانُها: ((توجُّهات فلسفية فكْرية كبرى)).

- لقد رصْدنا ونرصد تيارات واتجاهات فلسفية بلازمات ما بَعد (منها الجزئي ومنها الكلّي): ميتا –Meta: ما بعد المنطق والرياضيات والنظرية والفيزياء (الطبيعة) والأخلاق واللغة...

- وتوجُّهات أخرى بلازمات أجنبية أخرى –Post لكنَّها تُعرَّب بذات التوصيف السابق، ما بَعد أيضاً: ما بَعد الصناعة (المجتمع بَعد الصناعي) وهي التي تلقى أقل اهتمام فلسفي من مثيلاتها وشقيقاتِها، بل بقيت شبه وحيدة تعريفاً وتقديماً في معاجم وقواميس وموسوعات الفلسفة الأَحدث نهايات القرن العشرين، لكن الأدبياتِ الحرة ودراساتِنا الوفيرة وكتبنَا كانتْ سبَّاقةً حتّى مذْ ذاك وقبل ذاك في تعريف وتقديم فئة بوسْت/ ما بَعد Post، تأليفاً وليس ترجمةً، الجوانب وتيارات أخرى: ما بعد الحداثة – ما بعد البنْيوية – ما بعد التفكيكية – ما بَعد بَعد الحداثة، وكل هذا بقي شحيحاً ونادراً وغائباً فعلياً عن

مرجعيات ومعجميّات الفلسفة حتى نهاية القرن الماضي على الأقل، مع أنها جميعاً من اشتغالات الفلسفة بلا منازع ولا جدال، وغابت عن الذكْر حتّى "بعد الوضعية" على الرغم من وفْرة أخواتِها: الوضعية والوضعية الجديدة، الوضعية المنطقية، الوضعية التحليلية، وتطول قائمة المتوافّرات من هذا كلِه...

- وثمةَ توجُّهات وتيارات فلسفية بلازمة: الجديد والجديدة –new تشمل جمهْرةً من الفلسفات الشهيرة في آخر طبعاتِها ونَسخِها واستنساخاتِّها: الهيغلية – الكانطية – الأفلاطونية – المحافِظية – الفرويدية، مع اهتمامٍ أحياناً بالجمَاليات والأدبيّة: الكلاسيكية الجديدة والانطباعية الجديدة.

إن سِمات الفتْك بالفلسفة وتشويهها وترذيلها وتقزيمها الجامعة الشاملة والمشتركة في أكثر التيارات الفلسفية الفكرية المعاصرة والأحدث اتضحتْ بعد رصْد مطوَّل لِحالات نموذجية من توجُّهات ما بعد وما بعَد بعد الحداثة والتفكيكية والصناعوية (المذهب الصناعي) في كتب وفي مقالات ودراسات مطوَّلة ووفيرة منشورة لنا.

لستُ وحدي من يلحظ ويرصد سمة التنكيل بالفلسفة في "فلسفات" عصرِنا الراهن، بل نجد هذا في المرجعيات والمعجميّات الوفيرة المتاحة للعموم في أدبيات الفلسفة الحالية أيضاً:

1 - **في الموسوعة الفلسفية بإشراف روز نتال ويودين (دار الطليعة، بيروت) مثلاً تجد ما يلي[1]:**

((هناك اتجاهات معادية للفلسفة كافة في بعض النظريات المعاصرة. وهذه الاتجاهات تميز بصفةٍ خاصة الوضعيةَ الجديدة التي تعلن أن مشكلات الفلسفة مشكلات زائفة وتحاول أن تضع محلّ التحليل الفلسفي لتطور المعرفة والممارسة المعاصَرين تحليل "لغة العلم" أي تحليل مدلولات الألفاظ اللغوي "لأشكال الفكر الخارجية" – اللغة، أنظمة العلامات التي تُستخدَم للتعبير عن الأفكار... إلخ.

ومن ثم تذهب هذه النظريات إلى أن الفلسفة كعلم قد قضي عليها بالفعل))، ثم يتضح البديل المطلوب التالي عند ضرورة مواصَلة ((أروع تقاليد الفلسفة العالمية وتطوير الفلسفة كعلم خاص يدعم الوعي الذاتي للإنسان وفهمه لمكان ودور الاكتشافات العلْمية في التطور العام للثقافة الإنسانية، ومن ثم تقديم معيار لتقديرها وربْط الحلقات المنفصلة في نظرية كلية شاملة واحدة))[1].

2 - **وفي المعجم الفلسفي المختصر (بْلاوبْيرغ وَبانْتين) الصادر عام 1982 والمترجَم عربياً عام 1986 تقرأ ما يلي في خصوص الفلسفة:** ((الفلسفة... المعاصرة، التي تّبهرنا بتعدد مذاهبها وَبرْقشتها، لم تستطع عملياً أن تحل "أي" /أياً – م. ن/ من المشكلات الكبيرة التي تقلق بال البشرية، وليس أمام الفلسفة إلاّ... التعميم الفلسفي لإنجازات المعرفة العلْمية..))[2].

3 - **وفي المعجم (القاموس) الفلسفي الموسوعي بتحرير مجموعة من المختصين وبمشاركة جمهْرة كبرى أخرى منهم عام** 1983 **تقرأ التالي أيضاً:** ((في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين تفقد تدريجياً تأثيرها تلك الاتجاهات في الفلسفة كالبراغماتية والفينومينولوجيا (علم الظواهر + الظاهرية/ الظاهراتية... م. ن) والوجودية والوضعية الجديدة وتصعد إلى الواجهة الانتروبولوجيا الفلسفية والهرمينيتيكا (الهرمينيطيقا) والبنيوية ومدرسة فرانكفورت والعقلانية النقْدية التي تحاول إقصاء الوضْع المتأزِم للفكر الفلسفي الغربي عن طريق تغيير إشكالية وطرق البحث والدراسة... وبسبب تهافت مبادئ الانطلاق بدتْ تيارات ومدارس هذه الفلسفات الكثيرة المتعددة عاجزة عن تقديم تحليل علْمي لِجوهر وقانونيات العصر الراهن أو حلّ المشكلات المِلحّة للوجود والاستعراف والمجتمع))[3].

4 - **وكنتُ قد خرجْت باستنتاجات واستخلاصات مشابهة في خصوص الفلسفة بإجمال قبل هذا عام** 1982 **في دراستي البعنْوان:** "دور الفلسفة في دراسة وحل مشكلات العصر الكبرى" بالعربية مباشرةً في موسكو (جامعة موسكو الرسمية) مع الاطّلاع والاطْلاع الواسع عليها، حالاً، لروس وعرب وَجِهات ومؤسّسات نافذة وازنة والتي لقيتْ طريق النشر في بيروت عام 1989 في فصلية الفكر العربي لاحقاً.

وفيها تجد ما يلي توثيقاً، عدا تفاصيل هامة كثيرة أخرى تستحق الرجوع والمراجعة، مع هذا الاختتام:

((**أخيراً**، ليس أيّ فلسفة قادرة على أن تقوم بهذه المهمّات، ومن باب أولى ليس فلسفة التخصص الشديد الخاضعة والراكعة أمام شيطان قوانين تفرُّع العلوم وتعمُّق تخصُّصها وتفاضلها فيما بينها تحت ضغط انفجار المعارف البشرية وتناسلها الهندسي وتشتُّتها، بل فلسفة المواقف الشمولية والكلّية والمتكاملة والتي تستمدّ نسغَها ليس من معارف بعينها، بل من تراثها الأصيل السابق في كفاءةِ مواجَهة مشكلاتِ أيِّ عصر بجدارة وريادة وبالكيفية المناسِبة))[4].

فضيحة الفلسفة الجديدة والفلاسفة الجدد:

- أكثر المعاجم والقواميس والموسوعات الفلسفية المختصة، مما ذكرْنا آنفاً، لم نواكبْ في حينه هذا الاتجاه ولا عرَّفتْه ولا أوردتْه باستثناء القاموس الفلسفي بتحرير فرولوف في طبعتِه الخامسة (موسكو، 1986) الذي أوردَ مادةً بتسمية "الفلاسفة الجدد" هكذا بين أهِلّة تعبيراً عن مجازية التسمية والحذر في إقرارِها. وهنا تجد مجموعةَ أسماءِ فلاسفة: غلْوكسْمان، ب.ا. ليفي (برنارد هنْري ليفي)، دولّلي، ليْارْدْرو، جامْبي وغيرهم ممَّن ((وقفوا في السبعينيّات ضد التعاليم الثورية والأفكار التأسيسية للفلسفة الكلاسيكية الأوروبية))... تابعْ:

واستمرت دور النشْر الباريسية الكبرى، وحتى في الثمانينيات، في إصدار كتبهم، وذاتهم ((ف. ج)) (الفلاسفة الجدد) استمروا وبنشاط في الوقوف والخطابات في "المنتديات" المختلَفة ضد المشاركين في الحركة من أجل السلام ونزع السِلاح في أوروبا، وكانت تدعمُهم وتقدِّمهم كثوريين أبطال وسائلُ الإعلام اليمينية، في حين أنهم مجرد تعبير عن أزمة الفلسفة الغربية المعاصرة كلها والتي فيها هي وفي أغلب اتجاهاتِها المختلفة يتفوق ويُهيمن رفضُ منْجزات وإنجازات الفلسفة الكلاسيكية – أفكارُ قانونيةِ العالم وقابليته للاستعراف والتغيير العقلاني للمجتمع والتقدم المجتمعي. والفلاسفة الجدد يمضون بالخصائص الأسوأ للوجودية والتحليل النفسي والبنيْوية إلى نهايتها المنطقية، ويَعتبرون ويُفسرون تاريخَ المجتمع البشري بمثابة ((تكرار متشابه لأشكّال الهيمنَة))، وبذلك كله يمهّد الفلاسفة الجدد ([ن. ف] = [ف. ج]) الطريق لأشكال الوعي المؤسْطرة (المخَرْفنة/ المخَرْفَشة)[5].

- وعلى الرغم من تأخُّر المرجعيات المؤسّسية التخصصية الفلسفية في المواكَبة إلاّ أن الأدبيات والدوريات الفلسفية الحرة الفسيحة فعلت ذلك على مدى السبعينات: كان هذا ما رصدْتُه وتابعتُه حينها على صفحات "الجريدة الأدبية" (موسكو، بالروسية): ((ما الجديد أو هل من جديد في الفلسفة الجديدة))؟، وفي دراسات المجلة الأكاديمية الفلسفية المتخصصة (قضايا/ مسائل فلسفية) والنظَر والتمعُّن في مدى كونِها فلسفةً أصلاً قبل الحديث عن كونها جديدة أيضاً.

- وقد نشرتْ مجلة "الفكر العربي" في سنِتها الأولى عام 1979 في عددها العاشر لقاءً حول الفلاسفة الجدد مع سيمون دي بوفوار لاستئناس رأيها فيهم، وكانت الاستجابةُ وأجواءُ اللقاء تهكُّميةً بامتياز[6].

- أما الكتاب الأول المكرَّس كليّاً للفلسَفة الجديدة بجدّية لافتة وعمقٍ فلسفي واضح وبالروسية فهو كتاب (معاداة الفلسفة في "الفلسفة الجديدة") من تأليف كوتاسوفا (موسكو، 1984). ومنذ الصفحة الأولى طباعةً، ولدى التعريف بالكتاب من الجهة الناشِرة/ جهة الإصدار، تجد العباراتِ التالية:

((كتاب كوتاسوفا هو أوّل عمل في أدبياتنا ومرجعياتِنا يتجادل مع ممثِلي ما يُسمّى "الفلسفة الجديدة" التي لفَت نشاطُها الأدبي الصاخِب انتباهاً واسعاً في الغرب... وتحلِّل المؤلِفة خِطابات "الفلاسفة الجدد" ضد الثقافة العقلانية للماضي والحاضر...))، ومنذ الصفحةِ المرقَّمة الأولى – ص3 – تجد معلوماتٍ مثيرة حول مَنْ مثَّلوا "الجيل الضائع" [يذكرّني ذلك برواية كلاسيكية أدبية فرنسية مترجَمة بعنوان "الابن الضالّ". م. ن] وأخذوا هذه الصِفة: بيرنار هنري ليفي، جان ماري بينْوا، أندري عُلوكْسمان، إيلين بليسكينْ، وجان بول

دوللي. وستلفت انتباهك منذ هذه الصفحة الأولى محورية وبطولة عرّابنا الربيعي العربي ليفي، إذْ تذكر المؤلِفة كوتاسوفا أنه لم تمضِ فترة مشهودة بعد تقديم هذه الأسماء "العظيمة" في نيسان 1976 كفلاسفة شباب وككتّابِ "الجيل الضائع" – فترة قصيرة جداً: شهرْان بعد ذلك فقط، ليقوم أحد هؤلاء الفلاسفة الكتاب الجدد الشباب – الجيل الضائع – الذي عرفه الناس للتوّ، وهو ب. هـ. ليفي – ليقوم بدوره بتعريف الجمهور بمؤلفين شبابٍ لكتبٍ صاخِبة مع تمييز كْريستيانا جامبي، وَغي لُيارْدرْو ثم فرزهم "كفلاسفة جدد"، وللتوثيق تورد المؤلفة مكان نشر هذه الواقِعة بالفرنسية في 10 حزيران 1976، ع2536 من "الآداب الأجنبية" الفرنسية للكاتب Lévy B-H: الفلاسفة الجدد، ولم يمضِ أكثر من شهر آخر تالياً كي يجري الحديث عنهم ذاتهم – هؤلاء الكومبارس على كومبارس – ليس كفلاسفة جدد، بل كمعلِّمين، وتحرض المؤلِفة المحترمَة كوتاسوفا على التوثيق الدقيق بإخلاصٍ وأمانة بالإرجاع إلى المصدر في "نوفيل أوبزيرفاتور" عام 1976 في 12 تموز (يوليو وليس يونيو هذه المرة) في العدد 611؛ حقاً يصدق المثل العربي تماماً: ((اللي استحوا ماتوا))، وفي نهاية هذه الصفحةِ الأولى تذكر المؤلِفة ما أُريد الآن التذكير به وقد يعرفه أكثركم وهو أمر ضروري وهام، أنه قبل منتصف السبعينيات ظهرت كتب منفصلة لهؤلاء الناشطين في حركات الستينيات الطلابية[7].

وفي كتاب كوتاسوفا فصل كامل (فصل 3 في النهاية) بعنوان (الفلسفة بعد "موت الفلسفة") وفقرته الثانية بعنوان: (ل. فيتفينْشتين: "حصيلة الفلسفة... إيضاح الجَمل والمقترحات") ص104 – 109، والفقرة الرابعة، (ج. مارْكوزه: "الفلسفة تصبح بلا موضوع") ص119 – 121؛ والفقرة الخامسة: ("الفلاسفة الجدد": الفلسفة والعلم وسائل لشيءٍ واحد "مشروع الهيمنة") ص121 – 133.

تأْسيسُنا لإعادة احترام الفلسفة

1 - مِنْ جهتي عرفتُ الهوَس بالفلسفة **منذ أواسط الستينيّات** بالإطلاع الواسع والشامل على كتب لاهوتية ومشْبَعة فلسفياً وغير منشورة بل مخطوطة فحسب، وبعض أمّهات الكتب الفلسفية المعاصرة الأكثر تقدُّماً، وأشهر وأسلس كتب التأريخ للفلسفة اليونانية والحديثة والمعاصِرة: أحمد أمين وزكي نجيب محمود وولّ ديورانت وبرتراند راسّل (تاريخ الفلسفة الغربية) وآفاق الفكر المعاصر (تحرير غايتان بيكون) عدا كتباً فلسفية كثيرة أخرى:

أفلاطون (الجمهورية) ومحمود أمين العالِم (معارك فكْرية) وعبد الرحمن مرحبا (قبل أن يتفلسف الإنسان) والمجتمعات الطوطميّة، ووليم جيمس البراغماتي المؤسِّس (العقْل والدين، وإرادة الاعتقاد) وديكارت (تأملات في الفلسفة

الأولى)، وهنري برجسون (التطوُّر الخالق) ونديم الجسر (قصة الإيمان) وعدد كبير جداً من كتب أواسط الستينيات المختلفة المتنوعة كانت كلها كافية وافية للخروج مِن وهْم نهاية الفلسفة أو إهمالها أو التنكيل بها، وأكثر من ذلك في تلك السنّ المبكّرة (≈ 15 عاماً) السعي للإحاطة بأطراف العلم والمعرفة الأكثر أهميةً وتأثيراً وتقدماً، وبالنظريات الأكثر شمولاً وعموميةً ونفوذاً، انسجاماً مع قناعة راسخة مذْ ذاك بأن التفلّسف الحقّ يقتضي الإحاطة بأهم منجَزات العصر وأشدّها فعاليةً وتكامليةً وتركيباً، ودخل في ذلك النسبية والميكانيكا الكوانتية الموجيّة وشِعاب الفيزياء المعاصرة (وجرى الاطلاع على معظم المتاح عربياً من هذا)، وأهم نظريات التطوّر – أقول نظريات وليس نظرية – بمعنى أن الداروينية ليست إلا إحداها مسبوقةً باللاماركية بنصفِ قرن، ومتبوعة بالتطورية البرجسونية بنصفٍ آخر من الطرف الثاني: بداية ق. 19 ← أواسطَه ← نهايته والتطوريات الفلسفية ومنها الديالكتيك العديدة المبثوثة في الفكر الفلسفي، كتطورية هربرت سبنسر المعاصرة لداروين والموازية والمتميزة المختلفة ، ومع ذلك تجد مَن يُلقي بتجريبياته وتقريباتِه بعباراتٍ مغلوطة: داروينية سبنْسر والداروينية الكونية وما إليها بلا أدنى أساس لذلك.

ثم كانت هناك كتب وأدبيات علم النفس ونظرياته والفرويدية والتحليل النفسي بخاصة مع سيكولوجيا المرأة (وجرى حينها الإطلاع على سائر كتب سيجموند فرويد المتُاحة: سيكولوجيا النساء، والتحليل النفسي ومبادئه، وتفسير الأحلام، وما بَعد مبدأ اللذة.. إلخ) وكانتْ ثمةَ كتب الفكر الاجتماعي والسياسي والفلسفة السياسية: معارك فكرية، وأولدس هكسلي (الوسائل والغايات)، والأمير (نيقولا ميكافيلي)...، وروح الجماعات (غوستاف لوبون)، والمذاهب الاجتماعية الحديثة (محمد عبد الله عنان)، وعلم الاجتماع المجهري واجتماعية العلاقات كفصل من كتاب بتحرير غايتان بيكون: آفاق الفكر المعاصر، والذي فيه أيضاً فصلٌ ضافٍ حول "العلوم الفيزيائية الرياضية"، فالكتاب كبيرٌ أَلْفيُّ الصفحات، ومع كتاب الكون الأحدب قصة النظرية النسبية للدكتور عبد الرحيم بدر الأردني، وكتاب "الفيزيقا" الحديثة لأحمد فهمي أبو الخير المصري تَشكَّل محْور "الفيزيقا" الحديثة ونظرية النسبية والعلوم الفيزيائية الرياضية ضمن عنوان أشمل: أوراق علمية فكرية، والذي بدوره مع "مدخل: الستينيات ويوميّاتها" ومع "وثائق الستينيات" (بقائمة مطالعات ومقروءات غزيرة موثَّقة خطياً) يشكل الجزء الأوَّل لينضمّ إلى الجزء الثاني – أوراق فلسفية ["حوليّات"] في صياغةِ كتابٍ فكري علمي فلسفي يستجمع إنجازات الستينيات عالمياً مع إبداء الرأي في كلِ شاردة وواردة في الكتاب

ومكوّناتِه والذي حمل عنوان (دفاتر الستينيات يوميات وأوراق علْمية فكرية أوراق فلسفية "حوليات")[8].

ولا أدري كيف يطيق المطَّلع على هذا التراث العالمي المتقدِم وحامل إرث خصيب وثري كهذا ممتدّ ومترامي الأطراف، عبثَ العابثين بالفلسفة، المُسيئين إليها الجاهلين بها والمشتغِلين بها لكن تقتيلاً، كائناً مَنْ يكونون، وأستطيع اعتبار جهودي تلك لمنتصف الستينيات وكتابي الموثَّق لجزءٍ منها مع التقويمات والتقييْمات مساهمةً بناءة في بعْث واحترام الفلسفة، خصوصاً أنها تخترقه كافةً: العلم والفيزياء والتطور والسيكولوجيا والفكر الاجتماعي.

2 - **وفي منتصف الستينيّات إيّاها (حوالي عام 1965)** بعمرٍ يُقارب 15 عاماً إلاّ.. حَدث أمرٌ آخر لا يقلّ خطورةً واستثنائيةً عالمياً وتاريخياً على السَواء، أمرٌ لا يحصل عادةً أبداً، فالمعروف بيوغرافياً أنّ الفلَسفة، والتأليف فيها يبدأ في سنين متأخِرة من العمر، قد يكون سنّ الرشد والحكمة وعلى الأغلب في الأربعين، وقليلاً ما حدثت استثناءات قبل عمرٍ من عقودٍ عديدة، مثلاً ابن خلدون بَدأ بَعد سنّ العشرين بتلخيص بعض الكتب ليس إلاّ، وإطلاعي على البيوغرافيّات المتنوعة والكثيرة العديدة أيضاً لا يقلّ جدّيةً عن الجوانب الأخرى المعروضة هنا، فالاستثناءُ هنا شديد الوضوح والإبلاغ: تأليف كتاب فلسفي متخصص جداً بعمر 15 عاماً: سابقة لم تحصل قبلاً لو حدث ذلك في دولة متقدِمة محترَمة لِمواطِنٍ فيها لرأيتَ العجب العجاب من طقوس وشعائر التكريم والإشهار والتوثيق: لكنك لا تنتبه كفايةً إلى أننا نعيش في بلادٍ تصحو وتنام على مسبّةِ وشتمِ الاستعمار والإمبريالية والصهيونية، لكنَّها لا تنفِق أيَّ جهدٍ ولا تعير أيَّ اهتمام لِرصْد هذه المسبوبات المشتومات لدينا نحن بالذات داخلياً، مدسوسين متلبسّين، وأنَّ حرماننا من ثرواتِنا البشرية وكفاءاتِنا غالباً لا يحتاج الذهابَ بعيداً، فأعداؤنا وفيرون هنا في كل مكان ويجيدون الإحباط، وهم محترِفون وموجودون – بل موضوعون – في مَواقِعهم المفصلية الحاسمة لأجل مآلاتٍ كهذه تحديداً، تخريباً وإعاقاتٍ وهكذا فإن الكتاب الفلسفي الأوّل عالمياً – تاريخياً لفتىً بهذا العمر هو كتابي البعنوان "أفكار متواضعة".

عنوان مخاتل ولا شكّ، لكنه مناسِبٌ تماماً ومدروس بعناية ويجيب على تساؤل استنكاري تهكُّمياً: ما الذي تنتظره من كتاب لفتى في ريعان الصِبا – 15 عاماً؟ تعال وانظر إذن في المحتوى والمضون وسترى ما لن تتوقع وقد لا تصدّق:

- بدايةً ولأجل التوثيق والتصديق حصلْتُ على موافقة وزارة الإعلام على الطباعة في 1968/8/19 وبتوقيع المديرية العامة للدِعاية والأنباء – الرقابة – حينها

وحملت توقيع مديرها أحمد اسكندر أحمد الذي لم يكن وزيراً للإعلام بعْد،

- ومن جهةٍ أخرى كان مدير التأليف والنشْر في وزارة الثقافة قبل ذلك بسنواتٍ قد اطّلع على الكتاب وأخذ منه وعنه ما قد يعجز خيالُك عن تصوُّره: مِن فصول اللانهاية والنسبية والجبرية (الحتمية) في النظرية النسبية والميكانيك الكوانتي والموجي ذَهب هذا الصنديد الفكري كفيلسوف ومفكّر على أكتاف الفتى ليؤلفَ مقررَ المنطق بمكوّن المنطق النسبي في سابقةٍ عربية وربما عالمية، وكلَّف بعضَهم بترجمة أحد أهم الكتب في هذه المجالات لأحد أهم فلاسفة الفكر العلمي عالمياً غاستون باشلار في "الفكر العلمي الجديد" (ترجمة عادل العوا ومراجعة د. عبد الله عبد الدائم)، وهكذا ظهر الكتاب في دمشق عام 1969 ولم يعرف العرب فلسفةً لهذه المجالات قبلْه، بينما احتوى كتاب "أفكار متواضعة" على الجوانب العلمية الفيزيائية المعاصرة الأكثر تقدماً بمعية فكرها العلمي وفلسفتِها قبل ذلك، وفي استثناءٍ عربي بائنٍ وشديدِ الوضوح، بل وقد لمستُ الآثار الفلسفية المنبثقة عنه لاحقاً في أماكن كثيرة: من السوفييت عام 1979 في منشورات المجلة الأكاديمية – "قضايا الفلسفة" بمناسبة مئة عام على ميلاد (اينشتين والتعريف على مدى عام بالاستخلاصات المنبثقة فلسفياً عن نظريتِهِ، وكنت أتابع المجلة اشتراكاً وأنا هنا في دمشق وكشفْتُ تطابقاتٍ ومقابساتٍ مذهلة مع طروحاتِ "أفكار متواضعة" المسكينة، واسْترسلوا عام 1979 بعيداً في فلسفة النسبية والفيزياء المعاصرة بطريقة غير مسبوقة بَعد عداءٍ واضحٍ وصريح سابقاً للنظرية ولإيحاءاتِها وإيماءاتها الذاتية والمثالية... بعكس فتانا تماماً، وأكثر ما يجسِّد طرْحَهم السابق في المسألة كتاب روجيه غارودي "النظرية المادية في المعرفة" المتناغم معهم والمتناغمين معه ....،

وهاك موقف غارودي الذي رصدناه لاحقاً عام 1979 في كتابه المذكور ونشرناه في كتابنا حينها "الفيزياء النسبية والفلسفة"[9]:

((غارودي اعتبر اينشتين – من الناحية الفلسفية النظرية – مديناً بمثالية واضحة صريحة .... وفلسفتة من وحي مثالي)) ص159.

ومن المهم جداً أن نعرف أنَّ غارودي قد تخلّى عن أفكاره هذه كلها وتبرأ منها ولا أحسب سبباً لهذا غير طروحات فتانا ذاتها، سيما وأن أحد المطّلعين على "أفكار متواضعة" في حمص وهو قائد حزبي يساري جالَ أوروبا كلها وشيوعيتها (يوروْكومونيزم) بعد تفاجئه فوراً بطروحات تخالف تقويمات معلميه وأساتذته ومنهم غارودي، وإلا فإن التراجع عن أفكار منظر وفيلسوف كغارودي لا يجري بهذه البساطة وقد بلغني تخلّي

غارودي عن آرائِه النسبوية من قريب ليمعه في الجامعة.

وكتاب "أفكار متواضعة" من **منتصف الستينيات** يتضمن المحتوى التالي:

- المادة والوعي، مشكلات عالمية (سفسطة، لا نهاية، نسبية، جبرية، حتمية).
- في الأخلاق (اختيار، مساواة، حرية، سعادة، خير).
- رأسماليات[10].

والكتاب يستأهل وقفات مطوَّلة كلاً وتفصيلاً وهذا غير متاح الآن هنا، فأكتفي ببعض الشَذرات واللفتات العجولة: ثمةَ بعض الغمزات لنظرية الانعكاس في نظرية المعرفة بتبسيطها الكبير والواضح لعملية المعرفة كانعكاس شِبه مجرد حتى في التسمية ما يبلغ حوافَ السذاجة الفلسفية مع تقديم بديل، وفي هذا الفصل المعرفي واللاأدري معاً كثير من المنظومات والمنظوميّات مبكراً جداً عالمياً، أكتفي بالإشارة إلى بعض الإسهاب في خصوصِها وخصوص السفسطة في منشورنا في المعرفة السورية أخيراً بعنوان "الثقافة والمنظومات في تَجربتنا المبكرة"[11].

وفي خصوص اللانهاية إشارات إلى أن الوحدة الزمكانية للوجود تترك ثغرة في إمكان التنبؤ والاستشراف المطلق، كما ترد معلومة تزايدِ سرعةِ تمدُّدِ الكون مذئذٍ، ما يعني التسارع، وهذا المبدأ الذي منح منذ سنوات قليلة فقط جائزة نوبل لعالِمين أمريكيَّين أُشْهرا بهذه الصِفة التسارعية التمدّدية للكون أخيراً، مع أننا عبَّرنْا عن هذا منتصفَ الستينيات. ومبكراً تماماً، واستخلصْنا أيضاً أنّ اللانهايةَ كانت وستبقى دائماً فرضيةً إلى الأبد، وفي خصوص النسبية والحتمية الاحتمالية الميكانيكية الكوانتية – الموجية وما فيها من عدم تحديد وعدم تعيين وعدم تأكد يطول الكلام جداً وفي فصل الأخلاق تجديدات وطروحات لافتة لأن مسألة الاختيار غابت مطولاً عن اشتغالات الفلسفة وهي هنا مكرَّمة مع طروحاتٍ أصيْلة غير تقليدية وانتقادات لبعض الآراء والرؤى في خصوصها. كما أن السعادة غابت عن اشتغالات الفلسفة الحديثة والمعاصرة حوالي قرنين من نهايات القرن 18 باعتراف هيغل ذاتِه، بعد أن كانت للفلاسفة شغلَهم الشاغل قروناً وألفياتٍ، فهي هنا استعادة حميدة وبعث و إحياء أصيل بمواصفاتٍ ومؤشراتٍ وتعاريف وتصورات غير تقليدية أيضاً، وصولاً إلى دخولها مؤشِّراً للتنمية البشرية منذ سنوات، وفي جعبتنا سردية لهذا المسار مع بعض التفاصيل في منشورنا الجديد "نحن والسَّعادة"[12]،

وأما فصل "الحرية" فيحتاج وقْفةً أخرى وخاصّة جداً، سيما وأنَّ صنديدَنا الفكري في التأليف والنشر في الثقافة يعرِّف بنفسه إشهاراً أنه تلميذ الأرسوزي، فلا غرابةً أبداً أنه أَطْلعه على المخطوط الحالي منتصف الستينيّات، ولديَّ كفاية من المؤيِّدات لهذا، بخاصةٍ بَعد اكتشافي كراساً كتيباً لزكي الأرسوزي نشرتْه

دار البعث في الألْفية الجديدة منذ سنوات، وعند تصفحه دُهلتُ من التشابهات والتَّصادِيات والتداخلات في كراس "الحرية" مع فصلي هذا في الكتاب "الحرية" أيضاً، وأبقيت الأمر مُعلقاً حتى تحين لحظة مناسبة للمقارنة والنشر.

3 - عام 1976 دخلْنا في التأليفِ عالَم اللغة واللسانيّات مع ارتكازٍ إلى رصيد ثريّ من مقروءاتِنا ومرجعياتِنا الأولى في علم اللغة وَفقْه اللغة المعاصَرين وخلاصات عنهما محفوظة من التستينيات، انضافتْ إليها كتب لسانية متقدمة بالروسية وخصوصاً الجوانب الفلسفية الفكْرية من المسألة وإشكالاتِها، وقاد كلُّ هذا إلى وضْع كتابي حينها بعنوان "نظرة في اللسانيات واللغة العربية" من فصول عديدة وبمنهجيةٍ ريادية بازغة وشبه تأسيسية هي المنهجية المركّبة عبر الاختصاصية أو التركّبية التكاملية بينية وتعددية الاختصاص، وجاء هذا في رأيي، هديةً كبرى للمنْهجيات (الميتودولوجيا) ربيبة الفلسفة، ولِلنمط الفلسفي والطريقة الفلسفية في البحوث والدراسات، وتبدَّى هذا بوضوحٍ في المدْخل البدْئي أو المقاربة الأولى بموشور فلسفي واضح: "نظرة في علْم اللغة" بتفرعاتِه: علم اللغة والفلسفة – الاتجاه العام لتطور اللغة – تطور اللغة: أسبابُه وكيفيتُه (تناقضات خارجية + تناقضات داخلية) تفرع اللغة في لهجات ولغات – صراع اللغات... وهذا الفصل هو الذي وجد طريقه للنّشر السريع في العام التالي – 1977 في مجلة نصف شهرية في دمشق بالتباسٍ مع المكان الأصلي المستهدف – مجلة المعرفة السورية التي ظهر فيها فجأةً بعد تيْئيسٍ من وصول المادة بالبريد من موسكو، وذلك عام 1979 في تموز (يوليو)[13]. لو أتى وضْعيٌّ جديد بفلسفتِه التحليلية أو اللسانية لقال إنه ابتدع فلسفةَ لغة جديدة، أما نحن فلسنا بحاجة إلى هذه الشطحات الخلبيّة، وكانت فلسفة اللغة وتظل عندنا مجرد مكوِّن في بناء الفلسفة الشامخ. فيما بعد دخل الكتاب ككل جزءاً من عنوان "تأملات في اللغة والثقافة" (ص7 – 95)[14].

4 - في عام 1979 جرى إنجازُ كتاب فلسفي علْمي في فلسفة الفيزياء المعاصرة والفكر العلمي والنسبية بخاصة[15]. الذي كان حينها الكتاب الوحيد عربياً في تطعيم الفيزياء المعاصرة بفكرِها وفلسفتِها، بل أزعم أن كتابي هذا بقي حتى الآن الوحيد عربياً الذي لا يكتفي بالعلم الخالص والفيزياء المعاصرة العارية بل ويستنبط فكرَها وفلسفتها أيضاً، وهذا ما سأوضحه توثيقاً بعد هنيهةٍ هنا استمراراً لجهدِنا الوحيد واليتيم في هذا الخصوص في كتابِنا الأول "أفكار متواضعة" المطعَّم بفكّر وفلسفة النسبية والميكانيكا الموجية الكوانتية بلا نظير عربي. وسأثبت إضافياً أن عدم الجدارة أو عدم الكفاءة اختصاصاً هي عامل وسبب آخر لإقصاء وتهميش الفلسفة عن عصرِنا وعلْمِنا المعاصر معاً، وليس فقط بؤْس الفلسفة الغربية وغربتها وانحطاطها.

- هل تريد أن ترصد وتُتابع فلسفة النسبية وليس نظرية النسبية العلمية فقط في المرجيعات العربية خارج كتابينا المذكورين هنا (لِعام 1965 – أفكار متواضعة، ولِعام 1979 – الفيزياء النسبية والفلسفة)؟ - إليك الجواب باختصار؟

- أ - من أبكر الكتب العربية وأوْسعِها انتشاراً عمل د. محمد عابد الجابري بعنوان "مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي"، ويذكر المؤلف أن العنوان كان الابستمولوجيا وليس فلسفة العلوم لكنهم أشاروا عليه بالعنوان الثاني كأن الأمر سيَّان ولكنْ شتَّان، ثم انَّ القضية كلها أنهم **أشاروا** عليه وكفى!!

وهكذا لم يصبح الكتاب فلسفة علوم طبعاً بل بقي مجرد ابستمولوجيا وميتودولوجيا منهجيّات وما إلى ذلك، وماذا عن الفلسفة والفيزياء؟ هذا في القسم الثاني: تطور الأفكار في الفيزياء، ونظرية النسبية ضمنَه في الفصل السادس، فانظر ما تجد مِن فلسفةٍ لها إن استطعت، ولن تجد لأنها مجرد عروض فيزيائية بحتة للنظرية، وكما يلي:

1 - الفيزياء الكلاسيكية ومفاهيمها الأساسية. 2 - المنظومات المرجعية وأنواعها، 3 - تجربة ميكلسن ومورلي. 4 - التحويل الغاليلي والتحويل اللورنزي. 5 - نظرية النسبية المقصورة. 6 - نظرية النسبية المعممة. وانتهى الأمر.

إذا كانت القضية متقصرة على العروض الفيزيائية العلمية البحتة للنظرية فثمة في العربية منها شيء غير قليل حتى قبل هذا الكتاب بعقدٍ وعقود، وكنتُ قد قرأتُها جميعاً تقريباً، وأكثرها ربما يتوقف على هذا العرض ومكوّناتِه، أين الفلسفة هنا إذن؟ لا توجد. اعلمْ أن الطبعة الأولى صدرت عام 1976، بيروت؛ الدار البيضاء[16].

- ب - من الكتب الأخرى التي توحي تسميتُها وعناوينُها بالدخول في قلب وصلْب الموضوع الفيزيائي – الفلسفي فعلاً ومباشرةً كتابٌ آخر من تأليف ا. د. عبد القادر بشته أستاذ فلسفة العلم وتاريخه بجامعة تونس وعنوانه هو "النسبية بين العلم والفلسفة"، وسيذكرك حتماً وحالاً بنا وبكتابنا "الفيزياء النسبية والفلسفة" وليس صدفةً، وقد صدر عن دار نشر المركز الثقافي العربي في الدار البيضاء وبيروت عام 2002[17].

وتقع على عاتقك مهمة البحث عن الفلسفة في كتاب يعج ويضج بالفلسفة في عنوانِه فقط تقريباً، تابع المحتويات:

مقدمة – الباب الأول: المضمون العلْمي 1) النسبية المحدودة. 2) النسبية العامَة؛ - الباب الثاني: البعْد الفلسفي 1) العطالة والجاذبية: من نيوتن إلى أينشتاين. 2) النسبية ونظرية المعرفة – الخاتمة. هل وصلْت؟

أشكّ في ذلك : الباب الأول كله مجرد عروض للنسبَّتين العامة والخاصة مما تجده

في سائر كتب هذه المسألة العلمية تحديداً فقط، وهذا الباب شغل الصفحات 9 – 65، والباب الثاني ضمن صفحات 65 – 121 ويعدك بوفرة فلسفية – "البعد الفلسفي" لتجد العنوان 1) فيه مجرد عطالة وجاذبية ونيوتن وأينشتاين مما تستطيع إيجاده في سائر كتب النسبية البحتة بلا فلسفة، أما العنوان الأخير 2) النسبية ونظرية المعرفة بين صفحات 101 – 121 فهو الوحيد المنتمي إلى فلسفة النسبية بـ 20 صفحة من الكتاب كله بحجم 126 صفحة. أين الفلسفة إذن بالفعل؟ هي غائبة كلياً تقريباً بدورها هنا مع عناوين مُخاتِلة.

والكتاب يرجع إلى مئات المراجع الأجنبية للإيحاء بالجدّية البالغة والرصانة الأكاديمية، لكنَّ الذي أثَّر عليه وعلى بنيته ومنهجيّاته بل ومحتوياتِه العظمى تفصيلاً كتابان عربيَّان أساساً لم ينبسْ ببنْت شفة في خصوصهما إمعاناً في التمويه والتعمية وتحييد الانتباه عنهما رغم استخدامهما جيداً جداً وهما: كتابي وأنا العارف بخفايا الاقتباسات المنهجية، وكذلك الكتاب الأجود عربياً سابقاً في العرض العلمي للنظرية والذي كنتُ دائماً أقرظه وأوفيه حقَّه إسناداً وذكراً في المحاضرات والمداخَلات ذات الصلة وأنه المتميز عن كافة الكتب العربية البحتة بل وأكثر الكتب الأجنبية أيضاً، وإن يكن خالياً تماماً من الفلسفة، ولكنْ لم يكن من أهدافه أصلاً – إنه كتاب د. مرسَيل داغر السوري "النسبية من نيوتن إلى إينشتين" ارجع إلى محتويات كتاب بشتِه هذا لِتجد كثيراً من "نيوتن إلى إينشتين" بهذه الحرفيّة المخجلة من ص67 حتى ص101، ولو كنت مكاني وقد قرأت د. مرسَيل داغر في سنّ 15 عاماً بمعادلاته الرياضية الغزيرة الطافحة المتقدمة لاحتجت إلى أكثر من مرتين لفهمِه وقراءتِه مثلما فعلْت أنا حينها، ولوجدْتَ النسخ والاستنساخ من كتابٍ لا يرد في المراجع البتة أصلاً أمراً معيباً مخجلاً بالفعل.

-ج - كي تقترب صورةُ فلسفة النسبية عربياً من الاكتمال، من المفيد التعريف بجهدٍ آخر لزم أن يكون منتشراً معروفاً لأنه أحد كتب سلسلة عالم المعرفة واسعة الانتشار إنه كتاب د.يُمنى طريف الخولي "فلسفة العلم في القرن العشرين"، ك20001[18] وأين هي فلسفة النسبية فيه؟ هي في الفصل الرابع: ثورة الفيزياء الكبرى من منظور فلسفة العلم، حول الكمومية والنسبية أساساً، وأمّا عن النسبية تحديداً ففي الصفحات 194 – 210 كل شيء واضح لكنّك لن تجد شيئاً فلسفياً وراءَ مخاتلات فلسفة العلم بعامة وفلسفة الفيزياء بخاصة، فالمعروض هنا ليس أكثر من تثقيف علْمي نسبي خالص من النوع الذي تجده أينما كان وفي كل مكان: لا فلسفة، مع أن التعريف والعرض العلمي الخالص يستحق الثناء لبراعتِه وإحاطته.

-د - في كتابِنا تجد المكان الوحيد عربياً لفلسفة النسبية حقاً مع الجوانب العلمية الفيزيائية البحتة الخالصة

أيضاً، هنا تَجد التتابع الزمني والتتابع السببي والتواقت (زمنياً وسببياً)، وهنا تجد المكان والزمان والنسبية مع سبْر فلسفي مِن حيث علاقة ذلك بمسائل فلسفية أمثال: الموضوعية – التجانس – العمومية والشمول – الارتباط والعلاقة المتبادلة – علاقتهما بالماهيات الأخرى – التقطع والاستمرار .. الانفصال والاتصال – الانتهاء واللانتهاء (التناهي واللاتناهي) ولغويات وملاحظات وخواطر وانتقادات في خصوص ذلك كله – وأشكال زمنية وجودية موازية للزمن الفيزيائي ومتميزة عنه وآراء الفيلسوف هنري برجسون حول النسبية – وتأثير علاقة الكتلة بالطاقة (نسبياً) على علاقة المادة بالحركة (فلسفياً) وتحليل منطقي لمعادلة أينشتين: كتلة طاقة لإجلاء المفاهيم وتمايز الكتلة والمادة؛ والأبعاد الفلسفية لعلاقة الكتلة بالطاقة – طبيعة الضوء – من "الكتلة – الطاقة" إلى "المادة – الحركة" – الفكر العلْمي والتطور نظرة إجمالية، ومناقشة آراء فلسفية في هذا الشأن – آراء أينشتين الفلسفية الخاصة (خارج نظريته) حول السلام والدين واليهودية والصهيونية – فلسفتُه النظرية وكذا العلمية[19].

معجزة إعادة الاعتبار والاحترام للفلسفة قد بدأتْ وتأسيسيّاً ومنذ الستينيّات، وهي لا زالت مستمرة بعناد، ولم نتمكن في هذه العجالة من المتابعة والتعريف، وانطلاقاً من موثوقية ويقين تجريبيين أو توْبيوغرافيين قاطِعَين، لكننا تمكّنا من إرساء الأركان وإيضاح طرح المسألة ووضع النقاط على الحروف، ولا شيء سابق ينقص أهمية أو يسقط بالتقادم: في كتابنا الأول تجد "تأكيد وتحقيق الحياة" كتعبير تصعَّد الآن إلى التمْكين، والسعادة التي غابتْ قرنين عادتْ من جديد، وتأمين السعادة للأجيال القادمة صار لغة التعبير عن الاستدامة بحَرْفية التعبير للأجيال القادمة، وصار التمكين والاستدامة أحجاراً ركنية في لغة التنمية البشرية الجديدة، والسعادة مؤشراً لهذه التنمية، المشاركة في الستينيات تصعَّدت إلى شراكة في بداية الثمانينيات اقتصادياً وثقافياً بتعدّد الأطياف والأطراف، وبفضل الفلسفة فقط جعلْنا إشكالاتِ الطاقة عالمياً وعالمثالثياً وعربياً تتضح بالنظريات الفكرية الفلسفية الإيديولوجية: الشراكة من أجل الكوكب المسؤولية المشتركة عن مصير الكوكب والعالم – التبعية المتبادلة – والاعتماد المتبادل منذ بداية الثمانينيات. ولولا الفلسفة، بل ومنذ كتابنا الأول، لما عرفنا الآن تنمية بمسمّى تنمية بشرية إنسانية، تابعنا الجهادَ من أجلها عقد الثمانينيات بأكمله حتى أقرِّت عام 1990، وإلا لاستمر الوضْع على التنميات غير الشمولية الفكرية، وغير الكليانية التكاملية: تنمية سياسية، واقتصادية، واجتماعية، وعلمية، وتقنية... إلخ.

وبنا -وباعترافات توثيقية من جهة فاعليتها وأصحابها التنفيذيين ارتبطت البيريسترويكا (إعادة البناء)، والعلانية (الشفافية)، والتسريع التحويلي المجتمعي الإنمائي، والتفكير الجديد، وإعادة الاعتبار والاحترام للإنسان العامل (المؤثر)

البشري Human Factor. وبذا ارتبطت التشاركية كلياً تصعيداً لمسار المشاركة فالشراكة وتعميماً رؤيوياً فلسفياً، وكذلك الحال مع التشبيك الذي أتاكم بالشابكة، وتطول القائمة كثيراً، فإلى لقاءات قادمة، ومع العولمة.

---

(1)الموسوعة الفلسفية بإشراف م. روزنتال، ب. يودين، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط4، ك1 مادة الفلسفة، 1981

(2)المعجم الفلسفي المختصر، دار التقدم، موسكو، ترجمة: توفيق سلوم، 1986، مادة "فلسفة".

(3)القاموس الفلسفي الموسوعي، موسكو، 1983، بالروسية، مادة "فلسفة".

(4)د. معن النقري: دور الفلسفة في دراسة وحلّ مشكلات العصر الكبرى، فصلية "الفكر العربي"، بيروت، ع57، أيار (مايو)، أب، (أغسطس 1989، ص158 – 167: انظر أيضاً شبكياً الكترونياً: موقع "حكمة": الموضوع ذاته.

(5)القاموس الفلسفي بتحرير: ي. ت. فرولوف، الإصدار الخامس، بالروسية، موسكو، 1986.

(6)د. معن النقري: ما بعد التفكيكية/ ما بعد بعد تيار الحداثة؛ الأسبوع الأدبي الاتحادية، ع1631، في 2019/3/17، ص12، هنا إشارة إلى حوار مع بوفوار "الفلاسفة الجدد يزعجونني".

(7)معاداة "الفلسفة الجديدة" للفلسفة، تأليف بالروسية، ي. م. كوتاسوفا، موسكو، 1984.

(8)من دفاتر الستينيات يوميات وأوراق علمية – فكرية، أوراق فلسفية "حوليات"؛ دار العراب ونور حوران، دمشق، 2013، 236، صفحة قطع كبير.

(9)الفيزياء النسبية والفلسفة، دار الحقائق، بيروت، بداية، 1982.

(10)أفكار متواضعة، دمشق، طبعة عام 2004 (خاصة).

(11)الثقافة والمنظومات في تجربتنا المبكّرة، شهرية "المعرفة"، دمشق، ع682، تموز، 2020.

(12)نحن والسعادة؛ موقع البعث ميديا، ثقافة وفنّ شبكياً اليكترونياً على الانترنت في 2018/6/10 (د. معن النقري).

(13)معن عبد المجيد (النقري): نظرة في علم اللغة؛ شهرية "المعرفة:"، دمشق، تموز (يوليو) 1979، ص110 – 117.

(14)تأملات في اللغة والثقافة، دار الشام القديمة، دمشق، 2000، 175ص.

(15)الفيزياء النسبية والفلسفة (تأملات في الفكر العلمي المعاصر)، دار الحقائق، بيروت، كانون الثاني بداية 1982، 167صفحة. انظر أيضاً فصلة بعنوان "الفكر العلمي والتطور"، منشوراً قبلاً في شهرية "دراسات عربية"، بيروت، عدد4، شباط (فبراير)، 1981، ص22 – 35.

(16)د. محمد عابد الجابري: مدخل إلى فلسفة العلوم...؛ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الدار البيضاء، ط6، 2006.

(17)أ. د. عبد القادر بشته: النسبية بين العلم والفلسفة؛ المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2002.

(18)د. يمنى طريف الخولي: فلسفة العلم في القرن العشرين، عالم المعرفة، الكويت، ع64، ك1، 2000.

(19) معن النقري: الفيزياء النسبية والفلسفة، دار الحقائق، بيروت، ك2، بداية، 1982.

كاتب... وكتاب

دراسات في أدب ومسرح الأطفال

الحرص على مسرح الأطفال ضرورة وطنية وقومية قدر ما هي ضرورة تربوية واجتماعية

أ. عبد الحكيم مرزوق

دراسات في أدب ومسرح الأطفال

الحرص على مسرح الأطفال ضرورة وطنية وقومية قدر ما هي ضرورة تربوية واجتماعية

أ. عبد الحكيم مرزوق

من الموضوعات الهامة التي تغري الدارسين بالأبحاث الأدبية النقدية التي ترصد جوانب الإبداع الأدبي (أدب ومسرح الطفل) الذي ما زال يحبو في بلادنا، ولم يتطور بالشكل المأمول مقارنة مع أدب ومسرح الكبار، وربما يعود السبب إلى غموض أعماق الأطفال وعدم فهم دوافعهم الأمر الذي يحتاج إلى باحثين ودارسين ملمين بهذا العلم الجميل، وإذا عدنا بالذاكرة إلى الماضي القريب حيث كان بعض المسرحيين يتعاملون مع الأطفال بدرجة متواضعة من الذكاء، وكأنهم يعانون من تخلف عقلي أو نفسي أو جسدي، ولهذا فإن عدد الكتاب والمسرحيين الذين يتعاملون أو الذين تعاملوا بذكاءٍ هم قلة في حركة النشاط الأدبي والمسرحي الطفلي، وأعتقد أن هذا الأمر ربما يحتاج لأبحاث ودراسات متعمقة في عالم الأطفال من أجل الوصول والدخول في عالمهم الجميل.

من بين الكتب الصادرة عن أدب ومسرح الأطفال كتاب: دراسات في أدب ومسرح الأطفال للمسرحي والباحث الراحل محمد بري العواني الذي عمل على

مدى أكثر من ثلاثين عاماً مع مسرح الأطفال كاتباً ومؤلفاً وملحناً عبر منظمة الطلائع وشارك بمعظم المهرجانات المسرحية التي كانت تقام في صيف كل عام.

جاء الكتاب في حوالي مئتي صفحة من القطع الكبير حيث خصص (المؤلف) الباب الأول لقصص الأطفال التي أبدعتها قاصات سوريات تحت عنوان (الطفل وشواغل السرد القصصي النسوي العربي ـ سورية أنموذجاً) وقد كتب هذا البحث لمؤتمر المرأة في مدينة سوسة بتونس الذي كان محوره الرئيس الطفل في السرد العربي، كما تضمن هذا الباب فصلاً حول (تقنيات السرد الدرامي في مجلات الأطفال –المسلسلات الطويلة أنموذجاً) وقف فيها المؤلف عند سماتها الأدبية والفنية نصوصاً ورسوماً ورأى أن كثيراً من القصص الموجهة للكبار لا تولي شخصيات الأطفال الموجودة فيها عناية بالغة إلا ما كان متعلقاً بشخصيات الكبار ومشكلاتهم أو ذكرياتهم، وهذا ما يؤسف له.

في الفصل الثاني تعرض لتقنيات السرد الدرامي في مجلات الأطفال (المسلسلات الطويلة نموذجاً) حيث وجد لمؤلف: أن النماذج الخاصة بالمسلسل الطويل تفصح عن مقدرة كتابها ورساميها أو عدم قدرتهم على تقديم فن يمتثل لاعتبارات السرد الروائي من جهة، وفن السرد السينمائي من جهة أخرى مع الأخذ بعين الاعتبار طبيعة الوسيط الذي هو المجلة الموجهة للأطفال، وتبين للباحث أن موافاة اعتبارات الدراما قد حقق لدى كتاب ورسامين نجاحاً باهراً تبدى في تناسق وانسجام وفاعلية مجمل عناصر الدراما سواء من حيث النص أم من حيث الصورة، وفي المقابل تبدت هشاشة مسلسل آخر حين افتقد إلى فاعليته وأثره لعدم الامتثال للاعتبارات الدرامية.

كما تضمن الباب فصلاً حول (تأثيث الفضاء الفني في شعر الأطفال) حيث جعل من شعر الشاعر العربي السوري ممدوح السكاف نموذجاً لذلك باعتبار أنه من جيل الروّاد الذين كتبوا للأطفال شعراً بالتزامن مع الشاعر سليمان العيسى

لإظهار إلى أي مدى حقق هذا الشعر جماليته الشعرية، ومدى فاعليته وأثره في تلك المرحلة المبكرة من ثمانينيات القرن العشرين. حيث وجد أن تجربة ممدوح السكاف الشعرية الموجهة للأطفال جديرة بالتأمل، ليس لأنها من البواكير، بل لأنها تتميز بشعريتها الواعية بعالم الطفولة واحتياجات هذا العالم، خاصة ما يتعلق باللعب والأحلام النبيلة والقيم الإنسانية السامية عبر تصميم مشهد فني مؤثث كفضاء تأثيثاً متكاملاً، ومنسجماً، ومتآلفاً لغوياً وموسيقياً وإيقاعياً. وهذا هو الذي يخلق الجمال ويحقق التأثير الجمالي والفكري في الآخر.

وشكل الباب الثاني من الكتاب الخاص ب (مسرح الأطفال)مادة أكبر من حيث كمية الدراسات لأن أكثرها نشر في مجلات الموقف الأدبي والحياة المسرحية وجريدة الأسبوع الأدبي، وهذا ما حماها من الضياع النهائي كما حصل لغيرها، غير أن هذه الكثرة التي بقيت تعكس اهتمام المؤلف الجاد بمسرح الأطفال نصاً وعرضاً على مدى أكثر من خمسه وعشرين عاماً كما تعكس من جانب آخر عمله النظري والتطبيقي مع المربين والمنشطين الثقافيين خاصة ما يتعلق بالنص والعرض المسرحيين إعدادا وتأليفاً وإخراجاً وتضمن الباب الثاني خمسة فصول في قضايا فنية في مسرح الأطفال، مسرح الدمى وعلاقته بالظاهرات الاحتفالية والدرامية، ومسرح الأطفال – قضايا المصطلح وإشكالياته –حيث يذكر أن مسرح الأطفال الواعي يكون باتجاهات ومكونات جمهوره قناة إبداعية يعيش الأطفال فيها، وبها، تجربة ذواتهم في حال التكوّن والنمو باعتبار هذه التجربة آمالاً وأحلاماً ورغبات، تَشَّكل – وفق هذه الجماليات الباهرة - شخصياتهم المستقبلية خالصة من كل شائبة، وهذا ما يقودنا إلى الحديث عن مشكلات الكتابة المسرحية للأطفال ، وإلى العرض المسرحي الطفلي من وجهة نظر نقدية.

بحث الكتابة المسرحية للأطفال اشتمل عن بعض العنوانات الفرعية التي عرجت على تطرقت للبحث عن النص المسرحي الطفلي والكتابة المسرحية للأطفال وتقنيات الكتابة الدرامية وخلص البحث إلى أنه لا بد من رؤية العرض المسرحي الطفلي من حيث هو صورة منظورة ومدركة مباشرة من قبل جمهور الأطفال ومن خلال اللعب المسرحي الذي هو أشبه بلعب الأطفال المبرمج والممنهج.

تضمن الفصل الأخير من الكتاب رؤية نقدية حول العرض المسرحي الطفلي ومكوناته الممثل والمتفرج وعناصره التي تبدأ بالنص المسرحي الدرامي والتماثل والتماهي مع الشخصية النموذج والصراع المسرحي الدرامي والعنف في مسرح الأطفال والأساليب الرمزية واللغة الشعرية والتكرار والحركة المسرحية واللعب والإيقاع وخلص الكتاب إلى أن العرض المسرحي كل لا يمكن تجزيئه على الإطلاق من دون قسر أو إكراه أو موعظة مباشرة فجة. والحرص على مسرح الأطفال ضرورة وطنية وقومية قدر ما هي ضرورة تربوية واجتماعية.

غيمة عطر

يوم الاثنين أو الثلاثاء

تأليف: فرجينيا وولف

ت: أ. ورود رجب

فرجينيا وولف

يوم الاثنين أو الثلاثاء

ترجمة: أ. ورود الرجب

أنـه مالـك الحـزين؛ وبكسـل و دون اكـتراث يجعـل في الفضـاء اهتـزازاً لطيفـاً بسلاسة خفقان جناحيه، ويمضي عابرا فوق الكنيسة وتحت السماء البيضاء الشاسعة المستغرقة في ذاتها، وبسحابة لا نهاية لها تقوم السماء بحجب الأفق ثم تكشف عما تحجبه، وتمضي في ذلك مستمرة على هذا المنوال لتغطي سطح بحيرة لا شواطئ لها.

جبل؟ أوه..، رائع؛ والشمس تلقي أشعتها على منحدراته وتسكب أنوارها على السرخس الرطب وعلى الريش الأبيض لمالك الحزين التواق للحقيقة والمنتظر لها والمستخلص منها كلمات بشق الأنفس تفسر سر الرغبة الدائمة (تبدأ صرخة من اليسار وأخرى من اليمين وتعجعج العجلات بشكل متباين في مسارها مشيرة لتجمع الشاحنات المختلفة وهي تخوض في نزاع رحلاتها الأبدية).

(إن ساعة الحائط تؤكد باثنتي عشرة ضربة لها أن الوقت هو منتصف النهار . إنها الفترة الذهبية التي تلقي فيها أشعة الشمس بظلالها ، حيث يحتشد الأطفال في ذلك الحين) وهم – أيضاً - تواقون للحقيقة.

تبدو قبة الكنيسة حمراء، وتتلألأ القطع النقدية المعلقة على الشجرة القريبة، وهالات الدخان تتصاعد من المداخن، وكذلك نباح الكلاب وصراخ الباعة: "حديد للبيع" ولكنها حقيقة المشهد تشع إلى حد ما من إقدام أقدام الرجال والنساء بأحذيتها السوداء والمرصعة بنعال كالذهب كما يعكسها هذا الطقس الضبابي الأشبه بلمعان السكر.

لا..، شكراً لك يا صورة كومونولث المستقبل.

ينبعث ضوء النار ويجعل الغرفة تبدو حمراء باستثناء الوجوه السوداء وعيونها المتلألئة. وفي الوقت الذي تقوم فيه الشاحنة في الخارج بإفراغ بضائعها كانت الآنسة تبتنغومسي تحتسي الشاي و ألواح الزجاج تصون معطفها المصنوع من الفرو.

إن مالك الحزين مختال بنفسه، وخفيف كورق الشجر ويتجه منحدراً إلى الزوايا، ويبدو منفوخاً مثل الدواليب، وبدا ريشه مرشوشا بنثرات من الفضة ومحتشداً ومشتتاً ومبدداً بمقاييس منفصلة، ومتقلباً في طيرانه إلى الأعلى وإلى الأسفل، وممزقاً وغارقاً في فضاءات الحقيقة؟

إنني الآن أسترجع الذكريات، وأنا جالس بالقرب من الموقد على المربع الرخامي الأبيض. ومن أعماق الصفحات العاجية تنطلق الكلمات ملقية بسوادها ودلالاتها وبياض معانيها، وتهيأ لي أن الكتاب وقع وسط اللهيب و الدخان وفي الشرر اللحظي، وأنا الآن في سفري وشرودي .

وتبرز من بين التفاصيل قلادة مربعة الشكل من الرخام، والمنارات في الأسفل، وكذلك واردات البحار الهندية . بينما يندفع الفضاء بزرقته والنجوم تضيء موحية بالحقيقة.

أنا الآن مسرور بالقرب من كمال الحقيقة.

وبذلك يعود مالك الحزين كسولاً، وغير مبال، فتحجب السماء نجومها ثم تعود لتكشف عنها كما هو مشرق ومغرب الحقيقة.

رجع الصدى

- الشعراء أمراء اللّغة
- رضا رجب وعنّاب (عصفوران في ملعب الزمان)
- في فضاءات النص الشعري ومضمراته

أ.د. وليد قصّاب

أ.د. عبد الفتاح محمد

د. غيثاء علي قادرة

الشّعراء أمراء اللّغة

أ.د. وليد قصّاب

الشّعر فنّ اللّغة الراقية المهذّبة. واللّغة في الشعر غادة حسناء أنيقة، تزهو كأنها العروس المجلوّة في يوم عرسها.

وقد سمّى عدد من النقاد والبلاغيين العرب الشعراء بـ " أمراء الكلام" أمراء هذه اللّغة الحسناء الجميلة، وهم صُنّاعها الأكفاء، الذين تؤخذ منهم، وتُتَعلّم على أيديهم، وتُحفظ من أفواههم.

ولعل الخليل بن أحمد الفراهيدي ـ رحمه اللّه ـ من أقدم من أطلق عليهم هذه الصّفة.

قال الخليل - وقد سُئل عن الشعراء:" الشّعراء أمراء الكلام، يصرّفونه أنّى شاؤوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم؛ من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومدّ المقصور، وقصر الممدود، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلّت الألْسُن عن وصفه، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقرِّبون البعيد، ويبَعِّدون القريب، ويُحتجّ بهم، ولا يُحتجّ عليهم.."(1)

وشايع الخليلَ بن أحمد على تسمية الشعراء بأمراء الكلام وفرسان اللّغة عدد من النقاد والبلاغيين واللّغويين العرب .

قال أبو منصور الثعالبي: " ويقال: الشّعر لسان الزّمان، والشّعراء للكلام أمراء"(2).

وذهب إلى هذا أحمد بن فارس في كتابه" الصاحبي في فقه اللغة وسنن العربية" فقال : " الشّعراء أمراء الكلام، يقصرون الممدود، ويمدّون المقصور، ويقدّمون ويؤخِّرون، ويومئون ويشيرون.."(3).

وإذن، فعلى أيدي الأدباء عامة - والشّعراء خاصّة - تتفتح اللغة وتورق وتزدهر، ولا خير في قوم من الشّعراء لا يورّثون اللّغة إلى من يأتي من بعدهم إلا وهي أغنى وأغزر، وأحلى وأنضر.

العُدول

وعلى أنّ هذه الإمارة التي أُعطيها الشّعراء لا تعني أنّ القوم مباحٌ لهم أن يخرجوا على قواعدها، أو يستهينوا بأعرافها وقوانينها، ولكنها تعني القدرة على توليد الأساليب الجديدة، والعبارات الطريفة، والتلاعب المحكم بالألفاظ والكلمات تلاعب الماهر الحاذق، والمهندس الخبير، لاستخرج الطاقات

الغزيرة النّاوية في أعماقها، ممّا لا يفطن إليه غيرهم من المتعاملين مع هذه اللّغة.

إنّ هذه الإمارة هي ما أطلق عليه النقاد والبلاغيون العرب مصطلح " العدول" أو ما يسمّى في المصطلح الحديث المترجم " الانزياح" أي الخروج باللّغة عن المألوف، عن النمطيّ المتداول من الألفاظ والعبارات والصّور. إنّه تشكيل جديد للغة يأخذ بالألباب، ويؤثّر في النفوس، ويحملها على الاستجابة والتلقي.

ولكنّ ذلك لا يعني أنّ كلّ شاعر هو أمير للغة، ولكن أمير اللّغة هو المجدِّد المبدع فيها، هو الخارج بها إلى عالم من الفنيّة والتألق، يجعلها تبدو بين يديه وكأنها تُسمع لأول مرّة.

إنّ "التخييل" و"الاختراع" و"الإيحاء" هي خصائص لغة الشّعر الذي يستحق صاحبه لقب الإمارة، ولا توجد مثل هذه الخصائص في لغة " نظّام" للشّعر، لا يعرف من الشّعر إلا الكلام الموزون المقفى فحسب.

إنّ لغة الشّاعر الأمير هي – كما يقول أبو عثمان الجاحظ -: " ضرب من النسج، وجنس من التصوير"(4)

وفي تصوير هذه اللغة التي تمنح صاحبها لقب" الإمارة" وبيان وسماتها الفنية يحضر كلام ابن رشيق الذي نقله عن غير واحد من العلماء .

يقول ابن رشيق في العمدة : " الشعر ما استُعمِل على المثل السّائر، والاستعارة الرّائعة ، والتشبيه الواقع ، وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن" (5)

وقوله "إنما سمِّي الشّاعر شاعراً لأنّه يشعر بما لا يشعر به غيره ، فإذا لم يكن عند الشّاعر توليد معنى ولا اختراعه ، أو استطراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني؛ كان اسم الشّاعر عليه مجازً إلا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير"(6)

كما نقل ابن رشيق عن العلماء قولهم عن الشّعر: " إنه لا ينبغي أن يكون خاليًا من هذه الحُلِيّ، يقصدون ضروب الصّنعة: كالتمثيل، والتشبيه، والاستعارة. ووصفوا الشاعر الذي يخلو شعره من هذه الوجوه بأنه يُخلي. واعتبروا الإخلاء عيبًا في الشعر.."(7)

تفجير اللّغة

تلك هي إذن سمات لغة الشّاعر الأمير، لغة "تفجِّر" اللّغة، والتفجير هنا ليس التخريب، ولا الخروج على القواعد والأعراف، ولا هو الضِّيق بالنّحو والصرف، وأصول الاشتقاق ، وبناء الأساليب، كما يظنّ ذلك بعض أدعياء الحداثة الذين أصبحت طائفة منهم تضيق بأصول اللغة وقواعدها، وتحسب الخروج عليها، أو الاستهانة بقواعدها هو هذا التّفجير المطلوب.

إن "تفجير" اللّغة الذي نسمعه من بعض النقاد معناه غوص الأديب، كالسبّاح الماهر، في أعماق اللّغة، لاستخراج كنوزها، واستنباط لآلئها، تفجير للبحث عن الطاقات، لاستخراج " ما كلّت

الأذهان عن وصفه" بتعبير الخليل بن أحمد في العبارة التي نقلناها آنفاً.

وهذا التّفجير المطلوب، الذي هو من أَمَارات الإمارة لا يعني إطلاقًا تدمير قواعد اللّغة، أو الخروج على أعرافها، أو الاستهانة بالضّوابط التي وضعها النّحويون؛ فهذه القواعد التي أصّل لها النحويون ليست من اختراعهم، ولكنّها مستنبطة من اللّغة نفسها التي تواضع البشر عليها منذ آلاف السنين، ولا يمكن للّغة أن تكون لغة مفهومة منضبطة من غيرها..

ولذلك فإنّ من مجافاة الإبداع نفسه ما يلمح إليه بعض القوم من دعوة إلى التّحرّر من قواعد اللّغة، والثّورة على حرّاسها، وهم رجال النّحو وعلماؤها المختصّون.

يقول أحدهم:" تتصاعد في السّنوات الأخيرة حرارة النّحو الإعراب لدى المتحدِّثين في الإذاعة والتّلفزة التي تقع تحت التّأثير المتزايد من اللّغويين الخلّص.. والخطوة الأولى للخروج من أزمة التّعبير هي الخروج من حكم اللّغويين.."(8)

الشّعر مادة تعليم للغة:

ولأنّ الشّعراء هم أساتذة اللّغة وأمراؤها كان شعرهم حافظاً لها، مستودعًا لأساليبها وأسرارها، وقد تحدّث النقاد والبلاغيون العرب عن عدد من أغراض الشّعر التّعليمية النفعية، ومن أبرز ذلك ما ينهض به الشّعر من حفظ اللغة ، فهو وعاؤها الثّرّ، ومستودعها الغني الغزير، ومن ثم كان مادة أساسية في تعليم اللغة، وتنمية الملكة البلاغية، وتفصيح اللسان؛ ذلك أن الشعراء هم - كما ذكر الخليل وغيره كما رأينا - أمراء اللّغة، وهم فرسان الكلام، وأساتذة البيان، واللغة في الشعر هي أرقى صور القول وأزهاها .

قد فطن معاوية بن أبي سفيان – رضي اللّه عنه - منذ وقت مبكر إلى هذه الوظيفة الثقافية للشّعر، فذكر للحارث بن نوفل ـ في مواطن حثّه على تعليم ابنه الشعر ـ من وظائف هذا الفنّ أنه مستودع ثقافة العرب، فيه أسرار لغتها، ودقائق لسانها، وهو ـ إلى جانب وظيفته الخلقية النّفسية - عون على تعلم اللغة، وتكوين السليقة الكلامية.

قال معاوية للحارث: ما علّمت ابنك؟ قال: القرآن والفرائض فقال: روِّه من فصيح الشّعر؛ فإنه يفتّح العقل، ويفصّح المنطق، ويطلق اللسان، ويدلّ على المروءة والشجاعة.."(9)

وكان عمر بن الخطاب –رضي الله عنه - قد ألَمَّ بهذا الجانب من وظيفة الشعر إلماماً في قوله عن الشعر: " ويفتِّق الفطنة، ويشحذ القريحة.."(10)

وقالت السيدة عائشة - رضي الله عنها - في معرض الحثّ على تعلم الشعر: " رووا أولادكم الشعر تعذبْ ألسنتهم .(11)

وتتابع النقاد على بيان هذا الجانب الثقافي التّعليمي للشعر، فقال ابن فارس عنه: " به حفظت الأنساب، وعرفت المآثر، ومنه تُعُلِّمت اللغة"(12)

وتحدّث الباقلاني عن دور الشّعر في حفظ العربية، فذكر أن الحاجة إليه لا تشبه الحاجة إلى القرآن الكريم، ولكنّ "الحاجة إليه تقع لحفظ العربية" (13)

وجعل ابن حزم - متكئاً على معايير خلقية –الشّعر - من حيث التحليل والتحريم، ثلاثة أنواع، ومن وظائف النوع المقبول منها أنّ "فيه عوناً على الاستشهاد في النحو واللغة.."(14)

وتحدّث النقاد عن فرادة لغة الشعر وتميّزها، وعن اتصافها بجماليات تعبيرية تفتقدها اللغة العادية، بل لغة النثر، فقال عبد القاهر الجرجانيّ عن الشعر: إنه يشتمل على "اللفظ الجزل، والقول الفصل، والمنطق الحسن، والكلام البيِّن... وحسن التمثيل والاستعارة والتلويح والإشارة.."[15]

وقال القاضي الجرجاني عن لغة الشعراء: " وللفصحاء المُدلّين في أشعارهم ما لم يُسمع من غيرهم"(16)

وهكذا نُظِر إلى الشعر العربيّ على أنه وعاء اللغة ومستودعها، فاقتبس منه الشاهد والمثل، وغدا مادة احتجاجية لا غنى عنها. كما نُظِر إليه على أنه يمثّل أرقى أشكال اللغة وأبهاها وأفصحها، ولذلك كان مادة ثقافية لا بدّ منها لكل متأدب، فهو يفصّح اللسان، ويشحذ القريحة، ويربي الملكة الأدبية.

المصادر والهوامش:

1 -منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني:143
2 -اللّطائف والظرائف للثعالبي: ص26
3 -الصاحبي لابن فارس:ص468
4 -الحيوان: 131/3
5 -العمدة:122/1
6 -السابق
7 -السابق:116/1
8 - هادي علوي، قضايا وشهادات" حداثة:2" ص106 -109
9 -المصون لأبي أحمد العسكري: ص137
10 -نضرة الإغريض في نصرة القريض، للمظفر العلوي: ص357
11 -العقد الفريد:124/6
12 -الصاحبي لابن فارس: ص467
13 -إعجاز القرآن للباقلاني: ص19
14 -انظر تاريخ النقد الأدبي لإحسان عباس: ص488
15 -دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني: ص71
16 -الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني: ص452

(رضا رجب وعنَّاب)
(عصفوران في ملعب الزمان[1])

أ.د. عبد الفتاح محمد
عضو هيئة تدريسية بكلية الآداب – جامعة حماة

مقدمة:

رضا في (عنابه):حالمٌ وأحلامُه تصنع دنيا في ثوان، وعنيفٌ وعنفوانه يغالب العاصفة للوصول إلى شطِّ الأمان، وحائرٌ وحيرته تجعله يفتش عن إجابات حتى خلف مسافات المكان. وهو كتاب الهوى في كل مصطلح فلا غرابة إذا وجدناه عاشقًا مُبَرَّحًا، ممزَّقًا، مُجرَّحًا، والمرأة ضماد جرحه، دنياه في الشعر وإنْ عذَّبه، وشعره ليلٌ يحاصر، وعشقٌ يفاجئ، ولكتابته طقوس وأوان، والحصيلة أن شاعرنا وعناب استحالا إلى عصفورين في ملعب الزمان:

إنه الشعرُ الذي عذَّبني
فنبتنا من رمادِ العنفوانْ
إنه العشقُ الذي فاجأني
فاكتشفناه على كل لسانْ
نحن نفنى لنرى أنفسنا
نستطيع الفوز في أي رهان[2]

وقصائده تجعل من عناب – بوصفها مكانًا – بطلاً دراميًا له سياقاته الحلمية والطفولية التي تسربت إلى تشكيل المشاهد والقصائد. كما تجعل من عناب سجلاً حافلاً طرز عليه شاعرنا ثقافته وفكره وآماله وآلامه وأسراره وفنونه وقيمه الاجتماعية والجمالية والأيدلوجية .، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة [3]، وبيت الطفولة هو جذر المكان، والذكريات المستعادة ليست معطيات ذات أبعاد هندسية، بل مكيفة بخيال المتلقي وأحلام يقظته :

إنها عناب عاشت في دمي
بيدرًا سمحًا ودوحًا خضلا
لم أزلْ أذكرُها ساقية
تسكبُ الماءَ رحيقًا سلسلا
ودروبًا طالما سارت بنا
نرتقي تلاً ونعلو جبلا
وغديراً لم أزلْ أصغي إلى
همسه يمشي وئيدًا خجلا

إنهـــا عنـــابٌ مـــن دفترهـــا
قـــد تعلمـــتُ الهـــوى والغـــزلا[4]

ولوحاته المزخرفة، ومشاهده المترفة يظهر معها المكان بعناصره أكثر حيوية وخصوبة من الأماكن الواقعية المشابهة، وقد عالج المكان بوصفه دالًا و رمزًا و قناعًا من خلال تعرف وظيفته التقنية والجمالية والدرامية:

القُـرى لا أحـبُّ عنـدي وأحلـى
قـال مـا قـال سـاكنُ الأبـراجِ
كـلُّ شـيء يلـوحُ للعـينِ فيهـا
صـافي اللـون واضـح المنهـاجِ
كيـفَ أنسـى طفولـةً وشـباباً
حمـلا سـرَّ نشـوتي وابتهـاجي
لـكَ يـا بيتنـا القـديمَ سـلامي
كنتَ دومًا إلى العلى معراجي[5]

البيت القديم هنا هو بيت الطفولة، وهو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال، وهو بركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية[6]

عَتبةُ الإهداء:

كتب الشاعر رضا رجب في النسخة التي أهداها إليَّفي شباط من عام ألفين وأربعة إهداء حميميًّا لطيفًا مكثفًا معبِّرًا جاء فيه:

(أخي الدكتور عبد الفتاح محمد: ... ثمرةَ همٍّ وعمرٍ وحُبٍّ، وأشياءَ، وأشياءَ،.. أرجو أن ترضيك)، رضا.

ومثل هذا الإهداء لا يمكن المرور عليه مرورًا سريعًا، إذ لا بد من تحليله للوقوف على ما فيه من قيم أدائية وفنية وبلاغية وجمالية على أنه نموذج لعبارات الإهداء:

- أرى أن شاعرنا بهذا الإهداء قدم علامات دلالية تُشرِعُ أبواب النص أمام المتلقي، وتساعد على فتح مغاليقه، وتشير إلى بعض أسراره المنبعثة من شقاءالهموم، ورحلة الحياة، وقطاف الحب، ومطامحه العنيدة، وآماله البعيدة، وآلامه العتيدة...

- وأعتقد أن شاعرنا لا يغيب عن باله أن الإهداء تقليد ثقافيٌّ عريقٌ، مهمٌّ في وظائفه وتعالقاته النصيَّة، وهو لذلك عتبة نصيَّةٌ مشحونةٌ بقصديَّةٍ محسوبة، وعبارات منتقاة ببالغ العناية، هدفها التأثير في المتلقي ولفت انتباهه إلى منزلة الديوان في نفس الشاعر، فالديوان أولاً وأخيرًا بضاعتُه و(ثوبُه العصيّ)[7]، وأهل مكة أدرى بشعابها، على ما يقال في المثل.

- وجماليَّة الإهداء لا تكمن في بلاغة الإيجاز التي تختصر تجربة أدبية في كلمات معدودة فحسب، بل وفي إطلاق كلمتي (أشياء.. وأشياء)بما فيهما من الإيهام والإيحاء اللذين يحرضان خيال المتلقي على التكهن بأن ثمة ظروفًا أخرى

كان لها إسهامها في ولادة قصائد الديوان لم يفصح عنها الشاعر، لكنه كنَّى عنها بأشياء، والشيء: اسم مشترك المعنى واسع الدلالة، يطلق على الموجود، وقد يطلق على المعدوم، ويستعمل في الإرادة والمشيئة [8]، وللأشياء عنده قاموسها المفيد، ومن الأشياء ما يجود بها، ومنها ما هو به ضنين:

مِن كلِّ شيء له في معجمي خبرٌ
لقصةٍ بقيت للظنِّ والجدلِ
.. أعطيتهم كلَّ شيء دونما ندمٍ
لكي تظلُّ الصبايا والقصائد لي[9]

- عمد شاعرنا إلى الكناية في استعماله مفردة (ثمرة)، فالأصل أن تطلق على ما يُتَطَعَّمُ من أحمال الشجر[10]، لكنها غدت في التداول تطلق على كل نفع يصدر عن شيء كثمرة العلم، وثمرة العمل، وثمرة الشعر، وثمرة الحب ..:

دنيايَ أنتَ صنعتَها ثمرًا
وأرخصتَ الثمرْ
والحرفُ أعذبُه الذي
عن سِحرِهِ ضاقَ الوترْ
أحلى الغصونِ المثمراتُ
وإن رمَوْها بالحجرْ[11]

- وشاعرنا ضمَّنَ إهداءه جناسًا لافتًا؛ فقد جمع بين الفعل (يُرضيك) واسمه (رضا) والجناس أحد فنون البديع، وكان يُعرف بالذوق، ويتأتى بالسليقة بعيداً عن التكلُّف، وإذا كان الجناس يؤلّف - في مكونه البنائي – مظهراً من مظاهر الموسيقى الناجمة عن تجانس المفردتين وانسجامهما معًا، فإنه يؤدّي دلالة تعبيرية تسهم في تقرير المعنى في ذهن المتلقي وتجعله مقبولاً لديه، فشاعرنا يفيد مما هذه المادة من دلالة على السمو، فقد اقترن الرضا بما يلابسه أو يصاحبه من عطاء ومثوبة ومسرة وكفاية وقناعة ويسار...، وتتبع مفردات مادة (رضي) عنده دلَّ على أن شاعرنا يرى أن دفع غضب مَنْ يحب يكون بالرضا، يقول في وصفه أباه:

وإذا أغضبتَهُ أرضيتَهُ
يقبلُ العذرَ لأوهى سببْ[12]

وكان شاعرنا يرضى لعناب أن يراها:

(جنةً ينبت زهرُ العشق فيها
كلما مر شتاءٌ وسقاها) [13]

جنى الثمرة:

ولعل شاعرنا كان يدرك بحدسه ما في هذه الثمرة من التميز الذي يحقق رضا في نفوس النقاد والقراء على حد سواء، وقد كان له ما أراد ؛ فقد حظيت هذه الثمرةُ اليانعةُ بجائزةِ أفضلِ ديوان في الدورة العاشرة لمسابقة مؤسسة البابطين الشعريةِ التي صدرت نتائجها في الشهر السادس من عام ألفين وستة .

وعن حيثيات منح الجائزة لهذا الديوان ذكرت اللجنة أن أسلوب الشاعر في هذا الديوان جميلٌ ومتناسقٌ، وموضوعاتُه متنوعةٌ عبَّرَ فيها عن مكنونِ ذاته في مختلف المجالات [14].

السمات العامة للديوان :

كنتُ كلما سنحت لي الفرصة في زحمة المشاغل أعود إلى ديوان عناب لعلي أهتدي إلى فتح

بعض مغاليقة، أو أتبين بعض فنونه وفتونه، أو أتحسس مكامن الإبداع فيه، أو أتذوق

عناصر الجمال، وكثيرًا ما كنت أعود خالي الوفاض، أو كالقابض على الريح، فالشعر كما وصفه شاعرنا يصعب قياده، ويتعذر تحديد وجهته :

فالشعرُ مهرٌ جموحٌ

يعدو بغير عنانِ [15]

لكن طول المدارسة، جعلتني أعتقد أن ثمة سمات عامة أدائية وأسلوبية وفنية وجمالية أشير إليها فيما يأتي:

قصائد الديوان مترفة بالغنائية ، وموارة بالحنين، ومشحونة برومانسية حالمة. وبانسيابية منضبطة، وبشفافية كاشفة، وبحلاوة وطراوة، فيها صدق فني، وتلوين في الأداء. وهي وفاء وانتماء لمكان ذي مناخ ريفي بفضاءاته ومشاهده ومكوناته بغيمه الشارد، وأغمار قمح جناها الحاصد، وحبات تين متدلية، وعشيات مسامرة. وللقصائد عين على إنسان ذاك المكان ، وعن القيمة الفنية لهذا الديوان قيل: إنه (يعيد شباب القصيدة ذي الشطرين) [16] .

نظرة في بعض عتبات العناوين والمضامين :

العنوان رؤية تتخلق من رحم النص، وهو المفتاح الرئيسي له، وأول رسالة يتلقاها القارئ قبل سبر أغوار النص. و(عنَّاب) عنوان الديوان العاشر لشاعرنا، صدرت طبعته الأولى عام ألفين وثلاثة، وقد ضم بين دفتيه ستًا وستين قصيدة، وأغلب عناوين القصائد مكون من كلمة واحدة من مثل (عناب، كوفية، الشعر، مريم، أمي، سرٌّ، أشياء، ماذا ...)، وهذه العناوين التي هي عتبات نصية، تبدو في ظاهرها أنها بسيطة متقاربة ولكنها عند تحليلها متباينة في التنكير والتعريف، وفي الإفراد والجمع، وفي كونها حيَّةً أو جامدة، مادية أو معنوية، اسمًا أو أداة، مذكرة أو مؤنثة ..

والأكثر أهمية مما سبق أنَّ هذه العناوين لدى تحليلها نجد أن لها كيانها الخاص فهي تتراوح بين أن تكون مفردة مستقلة وظاهرها كذلك وتكون بذلك اسمًا لمسمى، وبين أن تكون جزءًا من تركيب تكون فيه مسندًا، أو مسندًا إليه، عمدة أو فضلة، أو هي جزء من أسلوب لا يكتمل إلا بما يلازمه أو يلابسه. ومهما يكن من أمر فالعنوان يقع في منزلة

خاصة بقبوله احتمال التركيب إلى جانب الإفراد. فعناب عنوان الديوان لك فيه أن تقدر عبارة: (هذه عناب) أو (عناب جميلة) أو أي صفة تنوب مناب الجميلة، ولك أن تقدر (هذه عناب الشعر)، أو (عناب بوصفها مكانًا أو موطنًا) إلى غير هذا من التقديرات المحتملة. وللسياق دور في توجيه دلالة العنوان إلى غرض من الأغراض الكثيرة من مدح أو فخر، أو من إخبار أو اعتبار، أو من وصف أو تقرير، و ربط العنوان بالمكان أو بالزمان غابرًا أو حاضرًا أو مستقبلاً يعين على ذلك السياق العام والخاص.

واللغة الشعرية في خروجها عن اللغة النمطية بالانزياحات التركيبية والدلالية وبمختلف

صورها الإيحائية والمجازية تُوجِدُ علاقاتٍ غير اعتيادية. والقيم التعبيرية لا تنفصل عن معرفة الدوافع النفسية لأنها كشف عن نوازع الإنسان، فالكلمة هي الفكرة ، وهي الحياة الاجتماعية:

بلونِ دمعي كتاباتي وأسئلتي
أنا حنينُ الذرا للريح والمطرِ
وكم كتبتُ وكم مزقتُ من ورقٍ
وكم شموعٍ شكت مني ومن سهري
تمشي السواقي على أطراف أغنيتي
ويرحلُ الوردُ بين الآه والوترِ
ويستبيح قطيع الضوءِ نافذتي
ويسهرُ الليلُ والعشاقُ في صوري
تنام بين خلايا صدريَ امرأةٌ
تدقُّ لي كلَّ يومٍ ساعةَ الخطرِ[17]

في العتبات و المضامين :

وفيما يأتي تحليل بعض العناوين على أنها نموذج للعتبات النصية :

1- **(عناب):** جاءت هذه الكلمة عنوانًا عامًا للديوان، كما جاءت عنوانًا لقصيدة فيه، أما العنوان العام فأعتقد أن الشاعر أطلق اسم عناب عنوانًا لأنه كان يرى أنها حاضرة في معظم قصائد الديوان على نحو ما تصريحاً، أو تلميحًا، رمزًا أو كناية، بعناصرها أرضًا وسماء، أنهارًا وأشجارًا، وديانًا وسفوحًا وجبالاً، وحاضرة حتى بأماكنها الصغيرة من ورد سياج رُشَّ عليه خلايا فؤاد، ومن ساقية ريحان، ومن ذرا عاشقة، ومن ينبوع تثرثر أمواهه، ونار بتنورها تسكن، ومن التواء دروب كحية ماكرة، ومن تضوع عبير الزهور، ومن حيوية وديان ناطقة أصداؤها:

كؤوس عطر تصب العطرَ من فمها
قصائد في كتاب الليل خرساء
ويكسر الصمتَ رعيانٌ وماشيةٌ
وحاطبون فللوديان أصداء
وعاشقات يوزعن الخطا نُتفًا
كأنهن أمام النبع لألاء[18]

وحاضرة بالإنسان الذي عاش في جنبات المكان، ولا ريب في أن حصة شاعرنا من هذا الحضور هي الكبرى فهو حاضر بعنفه وعنفوانه، بلغته، وذكرياته، بأفراحه وأحزانه، بفوزه وانتكاساته، بطفولته وشبابه وكهولته، بحبه وكرهه، برضاه وسخطه:

وتماهينا بماض لم يزل
يلدُ الحاضرَ والمستقبلا
وحرقنا – خيفةً - أوراقنا
واخترعنا للتخفي سُبُلا
ورصدنا لحظة ممكنةً
كانت الأحلام فيها الرسلا
عالمٌ رحب مداه امرأةٌ
قتلت – من قصد – رجلا[19]

وحاضر بكتاباته التي ستعرف (عناب) قيمتها في قادمات الأيام :

سأكتبُ
يأتي الوقتُ
تدرين أنني
وأنك عصفوران، والدهرُ ملعبُ[20]

وللمقربين منه حضور من أب وأم وأبناء وأخوة وأصدقاء وما أكثرهم وفي هذا دلالة على حميمية نحو ذوي القربى، .. فثمة قصيدة وقفها على ابنته فذكر أنها هي قمر يعدو، وعطرٌ يُمطر، ووردة تستوطن قلبه، وتزين حياته، وتستحضر سيرته :

قمري الراكض في البيت (عُلا)
موسمٌ يمطرُ عطرًا وحُلى
وردةٌ في كوبِ قلبي طلعت
فغدا كلُّ جميلٍ أجملا
إنَّ في أهدابها مستقبلي
وأنا أنتظرُ المستقبلا[21]

وللمرأة الحبيبة حيز مهم من قصائد الديوان، وثمة ظاهرة أسلوبية هي هذا التماهي بين المرأة وعناب، فهو يخاطب عناب مخاطبة الأنثى التي تسمع وتعي وتحاور وتسعد وتشقى، وتسمو وتتطامن، وهو يضفي عليها كثيرًا من صفات الحسن، يقول في قصيدة (أميرتي):

لأميرتي الحسناء تسجدُ وردةٌ
وتصوغُ زرقةً كُحلها الأهدابُ
وتلفُّ ساقيةٌ بثوبٍ أخضرٍ
يدُها ويكتشفُ الحنينَ كتابُ
وتدقُّ باب الذكرياتِ قصيدةٌ
قصَّت ضفيرتها ليفتحَ بابُ
لكِ أنتِ أيتها التي لا أدعي
أني بها للسائلين جواب
بي منكِ ما بي من سواك يقودني
أبدًا إلى كلِّ الجهات سراب
لكِ أنتِ أغنيتي الجميلةِ فاغفري
واستغفري بالله يا عناب[22]

وأما الأمكنة فقد رصدها شاعرنا بعين وصافة مصحوبة بمشاعر فياضة وخيال وثاب، وروح يقظة لإظهار ما فيها من جمال عنوانه البساطة، لأن شاعرنا ينهل من مفردات يومية معيشة قريبة المأخذ يعرفها أهلها حق المعرفة.

2 -**قصيدة (كوفيَّة):** أصلها اسم منسوب إلى الكوفة صناعةً أو استعمالاً، لكنها في التداول استعملت استعمال الاسم؛ فأطلقت على غطاء رأس له صلة بالعرف والزمن، وهي ههنا نكرة مؤنثة تأنيثًا مجازيًّا، يقول فيها مستحضرًا ذكراها:

لمْ أزلْ أذكرها
كالذهبِ
لونها ما زال في ذاكرتي
وردةً محفورةً في عصبي
لونُها يروي بصمتٍ قصصًا
لم تسطرْها يدٌ في الكتبِ
***
لم أزل أذكرُ تلتفُّ على
هامةٍ تحملُ كِبرَ الحِقَبِ
أبلجُ الوجهِ ضحوك
ناصعٌ وجهُهُ
مثلَ بياضِ القبب[23]

فإذا كانت الكوفية نكرة في العنوان فإنها ليست كذلك في ذهن الشاعر؛ فهي كوفية أبيه التي لا يمكن أن يراها إلا من خلال استعمالها الوظيفي وارتباطها بأبيه الذي يحمل له مشاعر التقدير والاحترام ويذكر من صفاته الكرم والصدق والحلم والرشاد، والاعتدال، وحسن المعشر، وبثِّ الآمال ...

بل إن القصيدة تبين أن الكوفية حاضرة حضورًا قويًا في ذاكرة الشاعر وكيانه مصحوبة بجمال ظاهر بلونها الذهبي، وشكلها الوردي، وجمال كامن فيها من التاريخ عبقه ومجده، ولهذه الكوفية من المنزلة العالية ما لأبيه بفعل المصاحبة والمصاحبة تلقي بظلالها على المصاحَب. وبهذا تتجاوز اللغة الشعرية السياقية القواعد النمطية، فـ(كوفية) هي عتبة نصية كانت مدخلاً ورمزًا وقناعًا وتاريخًا وذاكرة، وإذا كانت نكرة في العنوان، فإنها غدت معرفة صارخة في الأبيات، تعاونت على رسمها قيم الواقع، وجناح الخيال، وسكنت في عبير الكلمة الشعرية لتصبح شاهدًا على ما تبدعه الموهبة التي تصوغ كوفية حالمة خيالية انبثقت من تداعي الذكريات إلى ساحة الشعور، وكانت روحًا تتفتح شكلاً[24].

3 -**قصيدة (أمي):** هي معرفة بالإضافة، ولا ريب في أن إضافة الأم إلى ياء المتكلم تدل على الصلة المتجذرة، وعلى الرابطة الوشيجة ؛ إذ يقال لكل ما كان أصلاً لوجود الشيء أو تربيته أو إصلاحه أو مبدئه أمٌّ [25].هي أمٌّ اجتمع إليها صفات متعددة وقيم إنسانية ، فقد صورها حضنًا

مترفًا بالأمان والسكينة والحنان ، وقيمًا نبيلة شهمة، وبلسمًا شافيًا، وملاذًا آمنا وقت الشدائد، منها بدء الحياة، ولديها مجمع أسرارها، وأمٌّ هذه صفاتها وقيمها وأحوالها لهي جديرة بسلام فيه طول بقاء، وكفاية وعزة وعافية :

لقد عشتُ في حضنها وردةً
بغير المروءة لم تُعقدِ
وغنَّيتُ مثلَ طيور الربى
وأُترِعتُ كأسَ الحنانِ النَّدِ
تداوي جراح الزمانِ العنيدِ
وما فيه من مُبرقٍ مُرْعدِ
سلامٌ عليكِ فمنكِ الحياةُ
وأسرارُ أسرارها تبتدي[26]

قصيدة (الشعر): هذا العنوان الذي تكون من كلمة واحدة جاءت معرفة بـ (أل)، وهي تحتمل أن تكون عهدية ذهنية، أو لتعريف الماهية. ومهما يكن من أمر فإن مقولة: إنَّ أقرب شيء إلى الإنسان ما يقوله تصح إلى حد بعيد فيما يذكره شاعرنا من أمور تقارب الشعر تعريفًا وتوصيفًا، تاريخًا وذاكرة، سموًا أو تطامنًا، مآثر ومفاخر، بالرنين نسمع القصيدة، وبالترددات نقولها فتصبح ملكنا[27].. هذه أبيات ثلاثة تكشف أهمية الشعر عنده، وأثره في حياته، والأحوال التي يكون عليها شدةً، ووعورةً إذا كان الموقف يستدعي ذلك، وهو يشفق على الشعر إذا فارقته العزة، وركن إلى الذل:

خذوا كلَّ شيء واتركوا الشعرَ إنَّهُ
كتابي الذي مازال بالشعر مزهرًا
أحاولُ شعرًا كالأعاصير عاتيًا
إذا مسَّهُ الضرُّ، وكالنهد موعرا
بكيتُ عليه حينَ أدركتُ أنَّهُ
يباعُ بأسواقِ الهوانِ ويشترى[28]

4 -أما قصيدة (ماذا؟) فقد اكتفى الشاعر بأداة الاستفهام فقط مختزلاً أسلوبًا موحيًا، وعندما يكون السؤال بلاغيًا فإنه لا يحتاج إلى إجابة لكنه يخرج إلى أغراض أخرى والسياق وحده يتكفل بتوجيه دلالة الاستفهام إلى غرض مقصود، يقول على لسان فتاة مزق اليأسُ شبابها، وبددت الوعودُ الخلبية أحلامها، وأنفدت البأساءً والضراء صبرها، وبددت الحيرةُ كيانها :

لقد أصبحتُ في العشرين قل لي
وماذا بعدما رحل الربيعُ؟
صبرتُ عليكَ أيامًا طوالاً
وضجت من تجاهلك الضلوعُ
وبين مدامعي ودمي صراعٌ
فمن أعصي هناك ومن أُطيعُ؟[29]

عتبات نصية من كلمتين :

أما العناوين المكونة من كلمتين فمنها: (أغني لها، ليته كان، بيتنا القديم، شيء بشيء، هذي القصائد ..) فقد أراد الشاعر أن يقدمها مصحوبة بقيم تعبيرية، فيها الفعل الدال على الحدث (أغني)، و فيها الإشفاق المصاحب لـ (ليت)، والصفة التي تبين حال البيت القديم، وفيه دلالة ضمنية على أن للشاعر بيتًا جديدًا، وفيها أسلوب الإشارة (هذي) المبهم في أصله لكن إبهامه زال بذكر المشار إليه (القصائد): وتأتي الأبيات بعد ذلك لنجد أن (هذه القصائد)هي ذكريات نابضة حية، وهي كريمة، مسكرة، عفوية، تشف معانيها عن ظل الحبيبة ، وهي قطاف من كرم جراحه، وبيان من واحات عبير كلماته:

هذي قصائد شعري
وذكريات زمانِ
عفوية مثل نبع
كريمة كالدنان
بها لعينيك ظلٌّ
فأنت خلف المعاني
قطفتها من جراحي
ومن حنان الحنان
فكل واحة عطر
في الأرض بعض بياني

عتبات نصية من ثلاث كلمات :

وقلما اشتملت بعض العناوين على ثلاث كلمات فأكثر، نحو: (ابن زريق العنابيُّ، وملحق للاميةِ الشنفرى، وحطامُ مالك بن الريب)، يقول من هذه القصيدة الأخيرة :

تقولين صار الليل أكثر حلكةً
نعم وحروف الشعر صرن سبايا
إذا شئتِ ألا أكتب الشعرَ فاجعلي
جراحي على وهج الرمال شظايا
أحبكِ ما استثنيتُ وقتًا ولم أزل
أرى أحرفي للذكريات مرايا
سأكتب عنكِ الشعر بالجمرِ والندى
إذا بقيت للوجد فيَّ بقايا[30]

وواضح ما في هذه العناوين الطويلة نسبيًّا من تناص مع التراث وهي إشارات تدل على أن شاعرنا مطلع على ما فيه، يفيد منه ويجعل بعض نصوصه تتعالق معه، وقد وجد في تجارب هؤلاء قاسمًا مشتركًا هو نموذج المعذب فله كما لهم من الحزن والألم والهمِّ والنهايات الحزينة، والشعراء كلهم في الهمِّ سواء، ولا ريب في أن لتجارب هؤلاء من القيمة الفنية والجمالية ما أغراه بمعارضات أقل ما يقال فيها إنها ربط اللاحقين بالسابقين، وإحياء للقوة الفاعلة المنبعثة من التاريخ .

حاصل الأمر أن شاعرنا له عناية بالعتبات النصية قصرًا وطولاً، نكرة ومعرفة، وضوحًا وإبهامًا، مُبينةً أو مُوحِيَةً .. منها إهداؤه المحسوب المقصود ، ومنها العناوين الأساسية والفرعية، وقد يكشف عن دلالاتها بتوضيح نثري، وقد أدت تلك العتبات الغرض منها فكانت مفاتيح تفيد في مقاربة نصوص الديوان، وتضيء بعضًا من زواياها المبهمة.

من أصداء الغنائية :

لا يصعب على الدارس أن يتتبع أصداء الغنائية في الديوان ؛ فكثيرة هي المظاهر التي غنى لها؛ غنى لعناب أرضها الطيبة، وشمسها المتعبة:

لعنابَ هذي التي أصبحت

بقية وشم على الذاكرة[31]

يغني لها وهو يشعر أنه مكوِّنٌ مهم فيها :

أغني لها وليكن ما يكون

فنحن بها الطير والبيدر[32]

وهو يشير إلى أنَّ أجمل الأغنيات هي تلك الكامنة في نفسه والتي لم تولد بعد بقوله:

وما لمْ أقُلهُ من الأغنيات

كأنّ مقاطعهن الصلاةُ[33]

وفي كلامه على أغنياته نجد أن الشاعر يدلل على سعة اطلاعه على الموروث ببعض الإشارات التي تلمح ولا تصرح، كما قوله :

لكِ أنتِ أغنيتي الجميلةُ فاغفري

واستغفري – بالله – يا عنابُ

ففي البيت تناص مع كتاب (استغفر واستغفري) لأبي العلاء المعري [34]. وهو في الوعظ

وتحميد الله وتسبيحه، وهذا الذي يقع فيه التناص تصريحاً أو تلميحًا يشكل ظاهرة أسلوبية يمكن أن تفرد لها دراسة مستقلة .

وأراد لأغنياته أن يكون لها مدارها وتطوافها في رحاب الأمكنة والأزمنة :

رسمتُ بحجم أغنيتي مداري

وسرتُ إليه من عصرٍ لعصر[35]

ولأن المقام لا يحتمل تفصيل القول في كثير من سمات الديوان، ومن ظواهره الأسلوبية، فقد قصرت الكلام على ثلاث قضايا هي :

1 - جماليات المكان .
2 -وجمال المألوف وكسر المألوف .
3 - وجمالية عنف اللغة وعنفوان الشاعر

وسوف أمس هذه القضايا مسًّا رفيقًا يتناسب وهذا المقام :

1 - **سعي الشاعر إلى إبراز جماليات المكان:**

قبل الدخول إلى محراب جماليات المكان لا بد من الإشارة إلى بعض المصطلحات التي تقارب مفهوم الجمال، حاجةً، وفاعلية، وتعريفًا، ولذة، وتذوقًا، وإحساسًا، وقيمًا، وإنتاجًا؛ فالحاجة الجمالية: هي أرسخُ الحاجات التي تميز الكائن البشري من غيره، وهي من أكثر الحاجات ثباتًا وقوةً مُحرِّكةً وموجِّهةً ومُتمِّمةً ومُشرفةً ومستشرفةً، وذلك في مختلف ميادين النشاط الإنساني. ذلك لأن الجمال كفاية إنسانية نبيلة راقية. ونواة الجمال: هي اللذة التي تثيرها الفنون. وتذوق الجمال: هو التقاط التوهج الذي يشع من الأشياء الجميلة. والإحساس بالجمال: هو غنى في الروح ، ونقاء في القلب، وطيب في النفس (كن جميلاً تر الوجود جميلاً) على حد تعبير إيليا أبي ماضي. والقيم الجمالية: هي ما في الأشياء من درجات الجمال، والحاكم هو الذوق ويظلُّ الإنسان منتجًا للجمال أو باحثًا عنه.

وفي ديوان عناب ترف في الجمال الظاهراتي، وإيحاء بالجمال الكامن، وجمال في اللغة الشاعرة، وجمال في الخيال.

الجمال وقيم الواقع:

أكثر ما تتبدى جماليات المكان في هذا الديوان في قيم الواقع بما فيها من تسميات وصفات وأبعاد..، ففي معطيات قيم الواقع، ولد شاعرنا، تربى في كنفها ، وسكن فيها ، وسكنت فيه، تلقاها بحواسه وأعاد إنتاجها بموهبته:

لأن الصباح بها أشقرُ

وطعمَ عناقيدها مُسكِرُ

وصوتَ عصافيرها في المساء

شراعٌ بأعصابنا يُبحِرُ[36]

والموهبة تعمل عملها في اللغة الشعرية، وهي أساس مهم في الإبداع فهي التي تصوغ قيم الواقع لوحات فنية دقيقة مزخرفة على أتم ما تكون الزخرفة، لتكون قصائد يظهر معها المكان بعناصره أكثر حيوية وخصوبة من الأماكن الواقعية المشابهة ، فكأنَّ القصيدة بغزارتها وخصوبتها توقظ أعماقًا جديدة في داخلنا [37]:

لتلكَ التي أخلفت وعدَها

هناك وللمرةِ الخامسه

لوشمٍ يطرزُه خطوُها

أغنِّي لقامتها المائسهْ

وللورد ينبت ملء العيون

وللسحب الثرة الماطره

لعناب هذي التي أصبحت

بقية وشم على الذاكره[38]

وبقيم الوقع وباللغة الشعرية غدت عناب في هذا الديوان سجلاً حافلاً طرز

عليه شاعرنا ثقافته وفكره وآماله وأسراره وفنونه وقيمه الاجتماعية والجمالية...وقدعالج المكان بوصفه دالًا ورمزًا وقناعًا من خلال تعرف وظيفته التقنية والجمالية والدرامية، وبذلك تشترك قصائده مع الفنون الأدبية في التشكيل المكاني، وقد عمد شاعرنا في تشكيله للطبيعة والتصرف بمفرداتها وصورها الناجزة إلى الحد الذي جعل من عناب بطلاً دراميًا له سياقاته الحلمية والطفولية التي تسربت إلى تشكيل المشاهد و القصائد :

رسائلي لم تكن حبرًا على ورقٍ
لكنْ جناحَ فراشات وأطيارِ
وليس عنديَ أسرارٌ لأكتمها
أَشَفُّ من قطراتِ الغيمِ أسراري
أمضيتُ نصفَ حياتي شاعرًا غزلاً
وكان هذا الهوى ساحي ومضماري
ألامُ إنْ وردةٌ مددتْ يدًا ليدي
وعرَّشتْ ذاتَ يومٍ فوقَ أسواري
وربما دفعتني موجةٌ غضبتْ
فسار فيها شراعي غير مختارِ[39]

2 -**جمالية المألوف وكسر المألوف:**

صحيح أن شاعرنا يجمع إلى عنابه المفردات المألوفة من ورد، وسياج، ومياه، وكوفية لكن شاعرنا يخرجها إلى دائرة غير المألوف بعد أن خبأها في مخيلته الطفولية ومن ثم أعاد صياغتها من جديد زاده في ذلك موهبة هادية، وقدرة مميزة على إعادة تشكيل البنى اللغوية في كينونة مغايرة لما هي عليه في العرف اللغوي، وبمعنى آخر هي إعادة صياغة اللغة الشعرية من المألوف اللغوي في كينونة اللا مألوف الشعري. لنجد أن المفردات السابقة غدت في اللغة الشعرية (قطعانًا من ورد، وسياجًا من محبة، ومياهًا من سلسبيل، وكوفية من تاريخ منسي،..) ومن هذا الذي خرج إلى كينونة اللغة الشعرية غناؤه لعناب لأرضها الطيبة، وشمسها المتعبة، وينابيعها الباردة، وغيومها الشاردة، ونسرها المارد، وتنورها المسجور، وللدالية اليابسة، وأطفالها البائسة، وأشجارها المصطفة، ولحاطبة مرهفة... هي الصور الشعرية، (وإنَّ الصورة الشعرية تضعنا على باب مصدر الوجود الناطق)[40]:

جميل بها نبعها الباردُ
وغيمٌ بأدغالها شاردُ
وأغمارُ قمح على بيدر
تأنق في جمعها الحاصدُ
ونسرٌ تحدَّرَ من قمة
عنيفًا كما انفلت المارد
جميل بها أنها ما تزال
تحبُّ وأني أنا الشاهد[41]

وشاعرنا لا يقف عند هذا الحد فثمة ظاهرة أسلوبية يمكن أن يكون عنوانها

كسر المألوف وهدفها تجاوز الواقع لخلق الدهشة الشعرية، وهي تحمل فيما تحمل جراءة الشاعر على منظومة اللغة وقدرته على التصرف فيها ولا سيما على الحقول الدلالية للمفردات، وعلى صور الخيال، وإذا كان الخيال روحاً تتفتح شكلاً كان خيال رضا يعكس من سمات روحه بكل ما تنطوي عليه تلك الروح من تمرد مشهود، ومن عنفوان متقد، ومن شفافية صافية، ومن آمال عريضة ، وآلام مقيمة، ومن أهداف بعيدة، وأهواء عنيدة، وغصص حرى . بل إنَّ رضا ببحثه الدائم عن الروح الإنسانية وزجها لخوض معركة ضد المادية، يجعل الروح تنتصر عندما تتخلص من الواقع السطحي وتدرك عالم الحلم، كونه هو عالمَ الحقيقة و الخلود.

إنها عناب عاشت في دمي
بيدراً سمحاً ودوحًا خضلا
إنها عناب من دفترها
قد تعلمتُ الهوى والغزلا
كنتُ فيها كامرئ القيس وما
برحت (سقطَ اللوى) و(الحوملا) [42]

وثمة مثال على كسره المألوف يتجلى في مجاوزته للقيم الجمالية النمطية، في دلالتي الفعلين (يرش) و(يجمع)؛ وذلك في قوله:

يرشُّ على وردِ السياج فؤادَهُ
ويجمع من عصف الرياح رماده[43]

وكسره للمألوف يخلخل الدلالة؛ فعهدنا بالرشِّ أن يكون في العطر والماء وليس بخلايا الفؤاد، وعهدنا بما يُجمع أن يكون فيما يتيسر جمعه، وأنى لنا بجمع رماد من عواصف لا تبقي ولا تذر، لكنه مجاز الشعر بإيحائه الجميل الذي يشي بأن الشاعر اتحد بجمال المكان هدمًا وبناء اتحادًا عضويًّا أبديًّا فيه من عنف اللغة ما يولد العجب والدهشة ، وفيه من عبير الروح، وجناح الخيال، وبذلك تكون القصائد شاهدًا على ولادة جماليات، يتلقاها القلب وتعيها أذن واعية. واتحاد القلب بالشعر وسكبه على القرطاس نجده في قول نزار قباني:

قلبي كمنفضة الرماد أنا
إن تنبشي مافيه تحترقي
شعري أنا قلبي ويظلمني
من لا يرى قلبي على الورق[44]

وكذلك نظلم الشاعر رضا إذا لم نتحسس خلايا فؤاده التي خالطت ورد السياج، واتحدت بعبيره وسكنت فيه، ونظلمه أيضًا إذا لم نقدر للشاعر عجيبة جمع تكوينه من رماد خلفته النار، وبددته الريح الهوجاء، وهذا المشهد هو نقيض لقول شاعر[45] يندب حظه الذي تبدد واستحال جمعه فقبل بعجزه وعجز مَنْ معه عن ذلك واستكانله:

إنّ حظي كدقيق

فوق شوك نثروه
ثم قالوا لحفاة
يومَ ريح أجمعوه
صَعُبَ الأمرُ عليهم قلت: ياقوم اتركوه[46]

ومن كسره للمألوف قوله:

آن أن تحتلني عاصفةٌ
ثم ترميني على شطِّ الأمان[47]

فهذه عاصفة خلعت العنف عنها وارتدت لبوسًا مختلفًا فغدت آمنة مشتهاة؛ مع أن الأصل في العاصفة أن تكسر الشيء فتجعله كحطام نبت متكسر .

وخيال الشاعر أداة إلى كسر المألوف عندمالا يقدم الخيال في قالب محدود أو جاهز، بهدف أن يصبح هذا العالم أكثر غرابة، أكثر تعقيداً، مثيراً، مدهشاً، مرعباً، ، كقوله :

آن أن أختصر الدرب إلى
قمر خلف مسافات المكان[48]

فلا نعلم عن وجود قمر خلف مسافات المكان، وما من دليل على وجوده .

ومن كسره المألوف ريح اجتمع إليها الخيال الهانئ الآمن :

صارت الريح لنا متكأً
وتجاوزنا ظلال السنديان[49]

ومعلوم أن ما يتخذه الناس متكأ هي الأرائك والوسائد والعصي .. .

ومن كسره المألوف أن يكون للموسم عنده دنُّه وسلافتُه و نشوتُه لكن من دالية تسكن في أقصى مسافات الأحلام :

سكرَ الموسمُ من دالية بعدُ
لم تخطر على بال الدنان[50]

والتركيب الإضافي قد يولد صورة تعدت المألوف كما في قوله :

إنه الشعر الذي عذبني
فنبتنا من رماد العنفوان[51]

وهذا يذكر بأسطورة طائر الفينيق الذي يضرم في عشه النار التي يحترق هو في لهيبها. ...وبعد مرور ثلاثة أيام على عملية احتراقه تلك ينهض من بين الرماد.

ولو تتبعنا ما جاء من أمثلة على هذه الظاهرة الأسلوبية لطال بنا المقام، من أغنية بلا لحن، وعفو أشد من الذنب، وريح تخطو فوق بيارقه، وقطف ثمر الأهداب، وكوفية أبيه وردة محفورة في عصبه، وشعره جنيٌّ في ملعب أغنيته يعدو، وأعتقد أن كسر المألوف مع كونه قيمة فنية جمالية فإنها معادل موضوعي وثيق الصلة بما فطر عليه شاعرنا.

3 -عنفوان الشاعر، وعنف اللغة:

العنفوان لديه عالَمٌ يصنعه بإتقان، ويلوذ به، ولهذا العالم مكوناته المخصوصة عنده:

إذا حاصـــرتْكَ الـــريحُ فابســـط جوانحًـــا
إذا لم يكـــن نصـــرٌ فموتـــكَ كالنصـــرِ
وصُـــغْ عالمًـــا مـــن عنفوانـــكَ.. مـــا بـــه
مكـــانٌ لغـــير الحـــبِّ والمجـــدِ والشـــعرِ[52]

العنفـــوانُ أولُ الشـــيء وأكثـــرُ مـــا يستخدم في الشباب، وقد يُفهم منه الشدةُ والقـوةُ والحِـدَّةُ والنشـاط. والعنـفُ ضـدُّ الرِّفْق، ويدلُّ على استخدام الشدةِ والقوةِ بهدف الردعِ والإصلاحِ[53].

والحاجةُ إلى العنف تكمنُ عميقًا في بنية اللغات[54]، فاللغةُ تبني وتدمِّرُ، ويلتقي في اللغـة العنـفُ المـاديُّ واللامـاديُّ (ففـي كلمة ألم ؛ أصواتها تمثل العنـف المـادي، ومعناها العنف اللامادي)، وهي لذلك صلة الوصـل الوحيـدة بـين الجسـد والعقـل. والكلمـاتُ هـي كالأسـلحةِ في سـاحة المعركة على حدٍ سواء، وليست الكتابةُ أداةً حياديةً بل هي مجموعة من الكلمات المشحونة بقوة الرغبات والأحقاد من حب ومشاعر الذنب. وإنَّ عنف المشاعر والغضب ومشاعر الذنب تصبح عنفًا مؤلمًا ذا طبيعة جسدية عندما نفسرها بالمعنى الحرفي للغة. وإن الكتابة هي إيقاع العنف من قبل المرء بلغته الخاصة، وهي دفاعٌ ساديٌّ ضد أثر اللغة الأم[55].

وممـا يستشـهد بـه لهـذه الظـاهرة الأسلوبية ما جاء في الديوان، أربعةُ أبياتٍ رشيقة شفيفة معبرة قريبة من فن الاعتراف وفيها قدر من عنفوانه وعنف لغته :

أنـــا وشـــعري ســـواءٌ
كمـــا أُعـــاني يُعـــاني
والشـــعرُ مُهـــرٌ جمـــوحٌ
يعـــدو بغـــير عِنـــان
مثلـــي يعـــيشُ ومثلـــي
يفـــيضُ بـــالعنفوانِ
كـــم رُمتُـــه وعصـــاني
ففيـــهِ طبـــعُ الغـــواني
ولســـتُ أطلـــبُ مجـــدًا
أتـــى بغـــير طعـــان[56]

صحيح أن أقرب شيء إلى الإنسان ما يقولـه، وكـذا الشـعرُ، ومـع وجـود هـذه القواسم المشتركة بين الشاعر وشعره، فإن في كينونة الشعر بعد استقلاله عن الشاعر ما يدل على أن بعض الصفات ينفرد بها الشـعر وينمـاز بهـا مـن مبدعـه ؛ منهـا استمراره، ونفاره، وجموحه، وعصيانه، وتمنعـه، وكفرانـه العشـير، وقدرتـه على الاسـتقلال، وحملـه الأسـرار. وللأخطـل الصـغير أبيـات دلـت علـى عنـف القـوافي ونفارها وخيانتها وعلى آثارها المدمرة عند تقدمه في السنِّ، يقول فيها :

اليـومَ أصـبحتُ لا شمسـي ولا قمـري
مـــن ذا يغـــني علـــى عـــودٍ بـــلا وتـــر

مـــا للقـــوافي إذا جاذبتهـــا نفـــرتْ
رَعَـتْ شـبابي وخـانتْني علـى كِـبري
كأنّهـا مـا ارتـوتْ مـن مَـدمعي ودمـي
و لا غَـذتْها ليـالي الوجـدِ و السّـهرِ[57]

وقد وجدت فيما ذكره شاعرنا رضا معلومة هي في غاية الأهمية: تلك أن طعم

عنف الحياة على اللسان قد يُنسى بفعل تبدل الأحوال، فدوام الحال من المحال، لكن طعم عنف الحياة باق ومستمر في الكلمة التي تحمله، فلدى معاودته شعره اكتشف هذه المعلومة الخطرة، يقول:

لم أكتشفْ خبزَ المرارة في فمي
لكنْ بأشعاري وجدتُ دليلا
إني ركبتُ سفينةً ورقيَّةً
وأردتُ نحوَ المستحيل رحيلا
وأقمت مملكةً بلون متاعبي
ولبستُ وردَ هزائمي إكليلا[58]

كذا العاطفة العنيفة لا تنفصل عن الكلمات التي تنقلها. وثمة أبيات في حديثه عن عناب، حملت كلماتها درجة عالية من العنف، فيها جرح نازف، وفيها (جريمة وعقاب)، وفيها عشق وحقد لا سبيل إلى الرشد فيهما:

إن الكتابةَ عنكِ جرحٌ نازفٌ
والعيشُ فيك جريمةٌ وعِقابُ[59]

والبحثُ عنكِ بدايةٌ لا تنتهي
فيها المسافةُ والطريقُ ضبابُ
أنا عاشقٌ حتى الجنون وحاقدٌ
حتى الجنون وعندي الأسبابُ[60]

وقد يجتمع إلى ديباجة شعره مفردات فيها من عنف اللغة مجاورةً لقيم الجمال والحب والخير؛ كما في قوله:

هو الجمالُ تشُبُّ النارُ مضرمةً
فِدى لدنياهُ، والأسيافُ تُمتشقُ
والحسنُ في عين أهلِ الشرِّ مختلفٌ
والحسنُ في عينِ أهلِ الخيرِ مُتَّفِقُ
وحاسدٍ لا يداوي حقدَهُ أبدًا
تركتُه في جحيمِ الحقدِ يحترقُ
توهجي يا شموسَ الحب في دمنا
لعلنا من حِبال الحقدِ ننعتقُ[61]

ومما يمكن أن يندرج ضمن هذه الظاهرة، هو أن ما في نفس الشاعر قد نجد له معادلاً موضوعيًّا فيما يسقطه على الطبيعة من جبال؛ فكلمات الشاعر التي نهلت من كينونة الشاعر العنفوان تنتقي المأوى الذي يليق بكبريائها، كقوله:

وللكلمات التي هاجرت
لتأوي إلى عنفوان الجبالْ[62]

ومنها ما في سباع الطير من عنف وعنفوان يجعلها تقارب وبعض الكائنات ذوات القدرات الخارقة:

ونســـــرٌ تحـــــدر مـــــن قمـــــةٍ

عنيفًـــا كمـــا انفلـــت المـــاردُ[63]

ولو تتبعنا ما حفلت به ديباجة الشاعر من صور أُنضجت في أتون حار، وحملت من عنفوان الشاعر، وعنف اللغة لطال بنا المقام ؛ ومنها على سبيل المثال: (عاشق حنِقٌ) (ونبعٌ طائشٌ)، (وذوقٌ آسنٌ) (وشالٌ قلقٌ) (وقِطاف مُر) و(ذكريات تحاصر) و(دموع متعبة) و(ضلوع ضاجة) و(احراجات تغتال) و(وتفاصيل آثمة) و(وروح مطاردة متعبة).

ضاع خلف الأهداب وهم رجائي = إنّ نصف الحياة زيف ووهم[64]

الخاتمة:

كانت تلك وقفة عجلى في عوالم ديوان عناب بوصفة قيمة شُهِدَ لها بالتميز والتفوق في ميدان السبق، وشاهدًا على نفس مبدعة تركت ومضات من روحها، ووثبات من جناح خيالها، ومشبوبًا من عواطفها، ومترفًا من قيمها الفنية والأسلوبية والأدائية والجمالية .

كانت فيه (عناب) سجلاً حافلاً طرز عليه شاعرنا آماله وأسراره، وثقافته وفكره، وكانت فيه بطلاً دراميًّا له سياقاته الحلمية التي تسربت إلى تشكيل المشاهد والقصائد. وفي عناب كان البدء والختام:

مِنْ أول الكرمِ حتى آخر القدحِ

أنا كتاب الهوى في كل مصطلح

عندي من الحسن سِرٌّ لا أبوح به

أسمى المحبينَ من عانى ولم يَبُحِ

صلَّيتُ أعذبَ ألحاني بكعبته

وكان مختتمي دومًا ومفتتحي[65]

مصادر البحث ومراجعه :

- (الجريمة والعقاب) للروائي الروسي دوستويفيسكي - ترجمة سامي الدروبي - المركز الثقافي العربي – المغرب - عام 2010 م
- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا – المؤسسة العامة للدراسات والنشر – بيروت 1984
- ديوان قالت لي السمراء، نزار قباني – دار الأحد – دمشق 1944
- ديوان الهوى والشباب – الأخطل الصغير، بشارة الخوري – دار المعارف .
- عناب، د. رضا رجب، دار الينابيع – دمشق 2003 م
- عنف اللغة، جان جاك لوسركل، ترجمة د. محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية - 2006
- المفردات ،الراغب الأصفهاني، تحقيق الداودي ، دار القلم – الدار الشامية - 1430هـ 2009م

الهوامش

(1) (دراسة بمناسبة الذكرى العاشرة لرحيل الشاعر الدكتور رضا رجب)الميلاد15 آذار 1952قرية عناب، محافظة حماة ،تاريخ الوفاة 15 آب 2013.
(2) ديوان عناب 7
(3) جماليات المكان 6
(4) عناب 145
(5) نفسه 195
(6) جماليات المكان 9
(7) إشارة إلى بيت لأحمد شوقي ، يقول فيه : (جاذبتني ثوبي العصيِّ وقالت : أنتم الناس أيها الشعراء)
(8) المفردات (شيء)
(9) عناب 149
(10) المفردات (ثمر)
(11) عناب 133
(12) عناب 22
(13) عناب 45
(14) ينظر : صحيفة القبس 5/ تموز / 2006 ، وصحيفة الرياض 8 / تموز / 2006
(15) عناب 291
(16) ينظر : الموقع الالكتروني باسم الدكتور رضا رجب ففيه دراسة للدكتور خليل موسى .
(17) عناب 271
(18) عناب 303
(19) عناب 148
(20) عناب 12
(21) عناب 141
(22) عناب 39
(23) عناب 17
(24) ينظر جماليات المكان 21
(25) المفردات (أم)
(26) عناب 105
(27) جماليات المكان 22
(28) عناب 57
(29) عناب 281
(30) عناب 267
(31) عناب 33
(32) عناب 37
(33) عناب 26
(34) استغفر واستغفري: كتاب في المنظوم، به نحو عشرة آلاف بيت، ويقع في مئة وعشرين كراسة. ذكره ياقوت، وأهمله صاحب الكشاف.(ينظر : فصل في مؤلفات أبي العلاء – موقع هنداوي
(35) عناب 52
(36) عناب 36

(37) جماليات المكان 22
(38) عناب 30
(39) عناب 248
(40) جماليات المكان 22
(41) عناب 27
(42) عناب 145
(43) عناب 5
(44) ديوان قالت لي السمراء ، نزار قباني – دار الأحد – دمشق 1944
(45) هو شاعر سوداني اسمه إدريس محمد جماع ، وخبره يتردد على كثير من المواقع الالكترونية. .
(46) أرشيف منتدى الفصيح .
(47) عناب 7
(48) عناب 7
(49) عناب 8
(50) عناب 8
(51) عناب 8
(52) عناب 219
(53) ينظر : المفردات (عتف)
(54) عنف اللغة 419
(55) عنف اللغة 413
(56) عناب 291
(57) ديوان الهوى والشباب – الأخطل الصغير ، بشارة الخوري – دار المعارف
(58) عناب 273
(59) عبارة موحية فيها إشارة إلى رواية (الجريمة والعقاب) للروائي الروسي دوستويفيسكي التي نشرت عام 1866 م
(60) عناب 39
(61) عناب 299
(62) عناب 34
(63) عناب 28
(64) عناب 280
(65) عناب 55

في فضاءات النص الشعري ومضمراته (بين المنتَج والمُنتِج)

د. غيثاء علي قادرة

لا تبرز قيمة النص الأدبي إلا بقراءة نقديّة واعية تعيد إنتاجه من جديد، وفق نص يحايث الأصل، ويعيد تشكيله في سياق قرائيّ مُنتِج يحقّق مستوىً عالياً من الكشف عن الدلالة والأسرار الكامنة في الشيفرات النصّيَّة، بمعنى أنّ العلاقة بين النصّ الأدبي وقراءته علاقة جدليّة لا بدّ منها؛ إذ لا يُكتب لأيّ نصّ أن يكون شكلاً من الحياة بعيدًا عن تحرير القارئ له من عالمه الأصلي، واستحضاره بقوة تنزع من معانيه ما استتر من دلالات؛ وما سُكِت عنه ولوجاً حيث الظهور. فدور القارئ رئيس فعَّال في نهضة النص وبثّ الحياة داخله.

كثيراً ما يكون القارئ المنتِجُ أمام النص مولِّداً لبنية لغويّة تُجلى فيها المعاني، وتؤوَّل الرموز فيها اعتماداً على نظام إيحائي تفرضه اللغة الشعرية، ويشكِّله المبدع بلغة حمَّالة وفضاء منتج للدلالة.

وتبقى القراءة رهن مخزون القارئ الثقافي، وبعده الفكري.

قد يكتب المبدع نصه وينام ملء جفونه عن شواردِه، ويترك المعاني والدلالات خلفه تتقاذف أذهان القراء، تلاطمهم أمواج النص التي قد تستدعي السباحة عميقًا في بناها؛ لاستكناه الدرر المتناثرة بين الإشارات والرموز، والحفر عميقًا، بشكل لا يعيدنا إلى مقولة أبي تمام (لم لا تفهمون ما أقول؟) التي جاءت رداً على سؤال: لم لا تقول ما يفهم؟ فاتحاً الباب بذلك على القارئ الذي يمتلك مفاتيح مستغلقات النص، والتحليق في زوايا نسيجه اللغوي النائية، يحاكي بؤره، ويملأ فراغاته؛ معلناً عن المسكوت عنه، دالًّا على المضمر، سابرًا الأغوار، مستكنهًا العلامات، ليكسب النص أكبر عدد من الدّلالات والمعاني.

ليس خافيًا علينا أن لا تَساوي

للنصوص في طريقة جذب القارئ؛ فمنها ما يغري القارئ، ويستدرجه إلى أغواره، لمحاكاة معجمه اللغوي والصوتيّ والتركيبيّ، مفجّرًا نسيجه الداخلي بدربة وقدرة عاليتين، محاورًا الصمت، بانيًا المعنى على المعنى، محاكيًا أنساق اللغة الجماليّة والتعبيريّة. وإشاراته القريبة أو البعيدة، ومنها ما يُبقي القارئ في مكانه القصيِّ عن النص، مبتعداً عن مساحات التجول بين أركانه، مكتفياً بالقراءة فحسب، لا لشيء إلا لأنه لم يشكّل حافزاً، ومحرِّكاً للفكر، وشاحذاً للقلم ليخط عليه ما نقُص، ويفكك فيه ماغلق.

ولأن النص كينونة حاضرة غائبة، يحضر ظاهرها ويغيب مضمرها، يُنتظَر من القارئ الفعَّال نقله من حالة الغياب إلى حالة الظهور، وولوج كوامنه من مُدخَل المجاز في اللغة، ودوائر الخيال والتخييل، قبضًا على اللغة التي تتعدَّى تبليغ القارئ المعرفة والفكرة والمعنى إلى إنتاج أفكار وقيم ومعانٍ تُجلي هويةَ النصّ، وشعريّته التي قد يجمع القرّاء عليها، ويختلفون في القيمة الفنيّة والجماليّة لها، وفي درجة تفاعلهم معها.

النص المُنتَج: هو النص المولود من الأول، وهو المستقلُّ عن تابعيَّته، وملحقيَّته للنص المقروء النَّاهض -في الوقت عينه - على تأويل النصّ الأول (الإبداعيّ)، ورصد طبقاته والحفر فيها وصولاً إلى مضمراته وأبعادها الدلالية ورموزها، بأسلوب تعبيري نوعي مُنتج للمتعة القرائيّة الخاصّة، نص ينماز بلغته وأسلوبه وطاقته التعبيريّة والتشكيليّة الخاصّة.

في النص المولود تبرز سلطة القارئ، وأدواته المحكمة، التي قد تتعدد بتعدُّد الرؤى والاتجاهات النقدية التي استوت رؤاها بعد الخلخلة التي حدثت في النظام الابستيمولوجي، وسيطرة المناهج النسقية والاتجاهات النقدية الحديثة على نظيرتها السياقية التي تشمل المنهج النفسي؛ الذي يدرس النفس الإنسانية، ودواخلها، وارتبط هذا المنهج باسم فرويد الذي ذهب إلى أن الأثر الفني هو ترجمة للاشعور الجمعي عند الأديب.

والمنهج الاجتماعي: الذي يدرس أثر الأدب في المجتمع والعكس أيضًا، ويهتم بتتبع الأعمال الأدبية التي تصور المجتمع بمجمل حالاته، وتدعو إلى تقدمه، ويرتبط هذا المنهج بالواقعية. أما المنهج التاريخي فيهتم بدراسة النص الأدبي زمنيًا. لقد لامست هذه المناهج السِّياقية الشكلَ اللُّغوي للنص، وبُعده الجمالي ووقفت على تخوم الصورة إذ كانت السلطة فيها للأديب، وفي هذا تغاير واضح مع أساليب قرائية حديثة اعتمدت النَّصَّ سلطة، وهي المناهج النسقية، ومن ضمنها: البنيوي، والسيميائي، والتفكيكي، والنقد الثقافي ومناهج ما بعد النص وتشمل نظرية القراءة

وجمالية التلقي فالسلطة فيها للقارئ.

تجتمع هذه المناهج على أهمية القارئ ودوره في تحرير النصّ من المعنى الواحد، للكشف عن (المعاني الثواني) أو (معنى المعنى).

-ففي البنيوية -مثلاً - تكون نقطة الارتكاز هي النص الأدبي، والقارئ وفق منطلق البنيوية يعد "النص نظامًا ألسنيًّا ذا وسائط إشارية (سيميولوجية) للواقع وليس انعكاسًا له"[1]، هذه القراءة تعزل النص عن سياقاته الخارجية، الثقافية والتاريخية والاجتماعية، بعد أن أطلق البنيويون شعار موت المؤلف.

ويُعد (دي سوسير) رائد الألسنية البنيوية، فهو أول من مهّد لاستقلال النص الأدبي بوصفه نظامًا لغويًّا خاصًّا، وفرق بين اللغة والكلام، "فاللغة عنده نتاج المجتمع، بينما الكلام حدث فردي متصل بالأداء وبالقدرة الذاتية للمتكلم[2]، عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة، وفي مقدمتها ثنائية اللغة الكلام. ويسير التحليل البنائي للشّعر في اتجاه رأسي من السطح إلى العمق [3]، وعلى المحلل البنيوي أن يتفحص بنية النص الشعري، وتوزيع القوافي فيه، والتفاعيل والجرس الموسيقي، وأن يجمع أجزاء تحليله في وحدة شاملة ليتبين أن المستويات المختلفة تتقاطع وتتداخل وتتكامل، وتصبغ القصيدة بلون معين.[4]

إنَّ ما أغرى القارئ - في البنيوية - تتبع الأبنية الصغرى في النص الشعري وإجراء نوع من التحليلات الدقيقة التي تتوقف عند علائق الجزئيات الصغيرة بشكل لا يسمح لها بإمكانية استيعاب الخطوط الكبرى للنصوص، وقد يدرك القارئ أن البنية الدلالية للنص الشعري هي من مفرزات البنى الإيقاعية، والتركيبية، والتعبيرية والتخييلية التي تصل إلى ذروتها في المستوى الرمزي الكلي. ولنا أن نستشهد بنص لأبي الطيب المتنبي وهو يسطر انتصار سيف الدولة الحمداني في معركة الحدث الحمراء، في قراءة له على المستوى البنيوي بعيداً عن القائل وظروف القول:

على قَدرِ أَهلِ العَزمِ تَأتي العَزائِمُ
وَتَأتي عَلى قَدرِ الكِرامِ المَكارِمُ
وَتَعظُمُ في عَينِ الصَغيرِ صِغارُها
وَتَصغُرُ في عَينِ العَظيمِ العَظائِمُ
بَناها فَأَعلى وَالقَنا تَقرَعُ القَنا
وَمَوجُ المَنايا حَولَها مُتَلاطِمُ
أَتوكَ يَجُرّونَ الحَديدَ كَأَنَّهُم
سَرَوا بِجِيادٍ ما لَهُنَّ قَوائِمُ
خَميسٌ بِشَرقِ الأَرضِ وَالغَربِ زَحفُهُ
وَفي أُذُنِ الجَوزاءِ مِنهُ زَمازِمُ
وَقَفتَ وَما في المَوتِ شَكٌّ لِواقِفٍ
كَأَنَّكَ في جَفنِ الرَدى وَهوَ نائِمُ

تَمُـرُّ بِـكَ الأَبطـالُ كَلمـى هَزيمَـةً

وَوَجهُـكَ وَضّـاحٌ وَثَغـرُكَ باسِـمُ

يمكن عدَّ اللغة الشعرية نسقاً مغلقاً من وجهة نظر بنيوية، إذ سيقوم القارئ بفك الشيفرات هنا واكتشاف العلاقات معتمداً مراحل التحليل البنيوي التي تبدأ باكتشاف بنية النص بداية، ثم تقسيم النص إلى مقاطع، فتحليل كل مقطع والكشف عن العلاقات التي تحكم بنيته، ليأتي الربط بين العلاقات .

تفرض -بداية - طبيعة النص هنا الوقوف على بنيته، ابتداءً بالثنائيات المهيمنة عليه؛ (القوة /الضعف، العظمة /الصغار، الحياة /الموت، الشرق /الغرب، اليقظة /النوم، الوجود /العدم)، ويتم اكتشاف نظام الثنائيات من خلال المواقف المتضادة المباشرة والضمنية. وفي الوقوف على المستوى البنائي الداخلي للنص، وعلى صيغ العبارات ودورها في تكوين العلاقات بين عناصر النص ولا سيما الجانب اللغوي فنرى ثمة سطوة للأسلوب الخبري على الإنشائي، ولا سيما الفعل الماضي الذي يؤكد مجريات الأحداث، (بناها، فأعلى، وقفتَ، نثرتهم، أتوك، سروا)، والفعل المضارع أيضاً الذي يؤكِّد استمرارية الحركة، وفاعليتها، (تأتي، تعظم، تصغر). كما نقف على ظاهرة التكرار للظروف والأسماء والضمائر (على قدر، تأتي، القنا، العزم، العزائم، الكرام، المكارم...)، إضافة إلى الصور البيانية، وعلاقات الحضور والغياب، اعتماداً على التشبيه وما يتيحه من علاقات استبدالية، مثل التشبيه بنوعيه: المفرد (وموج المنايا حولها متلاطم) وهي صورة قتل الروم في المعركة؛ إذ شبه الموت في كثرته وتتابعه وعلوه بموج البحر، والموج رمز يحمل معاني الصراع وعدم الاستقرار، وعلو منسوب الموت تارة وانخفاضه تارة أخرى وفق مجريات المعركة، والتشبيه التمثيلي - أيضاً -المتمثل في قوله: (كأنهم سروا بجياد مالهن قوائم).

لا يقتصر البناء الفني على التشبيه فحسب، فثمة استعارة تَرِد ضمن التشبيه التمثيلي لتزيد الصورة ثراء وخصوبة، إضافة إلى الانزياح ومفارقة الألفاظ لصورتها المعجمية أو الصوتية وتشكيلها نمطاً بنائياً جديداً؛ كقوله: (كأنك في جفن الرد وهو نائم)، فثمة حرص في سياق الصورة التمثيلية الكلية على استعارة بعض خصائص الإنسان للموت؛ كالجفن في قوله: (جفن الردى) والنوم في قوله: (وهو نائم) فهو يؤنسن الموت، لا بل يجعله أكثر إنسانية وأقل قسوة .

ومن الانزياحات أيضاً؛ قوله: (وفي أذن الجوزاء)؛ إذ استعار الأذن للجوزاء؛ وهي نجم في السماء؛ وذلك كناية عن وصول أصوات الجيش عنان السماء.

وقد يقف القارئ على البنية المكانية ذات الشكل الثنائي التناظري في الأبيات؛ ليبرز على نحو مؤثّر في الطباق أو المقابلة؛ ففي سياق المقابلة، تبرز الجملة الشعرية: (وَتَعظُمُ في عَينِ الصَغيرِ صِغارُها، وَتَصغُرُ في عَينِ العَظيمِ العَظائِمُ)، وفيها تقابلُ الأفعالُ الأفعال، والأسماءُ الأسماءَ؛ فالفعل المضارع (تعظم) هنا يقابل الفعل المضارع (تصغر)، و(الصغير)يقابل (العظيم)، و(صغارها) تقابل (العظائم)، إضافة إلى ذلك مقابلة حرف الجر لنظيره والاسم المجرور (في عين)، التي تشكل جناساً تاماً أيضاً. ولا يبتعد أمر المقابلة عنه في قوله: (خَميسٌ بِشَرقِ الأَرضِ وَالغَربِ زَحفُهُ)، أما ما خفي من طباق فيتلمسه القارئ البنيوي في الجملة الشعرية: (تَمُرُّ بِكَ الأَبطالُ كَلمى هَزيمَةً) فكيف للأبطال أن يهزموا ويُكلموا وهم أبطال؟ تلك أسئلة تتناهى إلى القارئ الذي لا ينفك يتماهى مع النص وحده بعيداً عن قائله. ثم الانطلاق من المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية، إذ لا يخفى على القارئ البنيوي في النص الوقوف على التصريع كـ(العزائم، المكارم) فصوت حرف الروي (الميم المضموم والمجهور) الذي يفتتح أبياته بإيقاع قوي صاخب، يقدِّمه المقطع القصير - بين مقطعين طويلين في القافية - الذي يسهم بزمن نطقه القصير في تسريع الإيقاع ورفع مستواه في نهايات الأبيات. والمستوى العروضي لهذه الأبيات من البحر الطويل، وهو من أكثر البحور امتداداً واتساعاً للانفعالات الذاتية والموضوعية، ومناسباً لكميات الأصوات المتكررة المشكِّلة من الناحية النفسية توازناً شعورياً قد يسمح بالإيقاع الصاخب المناسب لجو المعركة.

لا يتطرق قارئ البنية الفنية إلى البعد النفسي ولا التاريخي ولا الجانب الثقافي الذي أفرز معطيات الواقع في نص شعري، بل يقتصر على بنية التركيب الشعري (الأفعال والأسماء، والصور البيانية وتفريعاتها) بعيداً عن آثاره الدلالية ووظيفته الفنية.

هذا عن التناول البنائي للنص المقروء أما التناول العلاماتي بوصفه ممارسة نقدية فيتم الاتكاء فيه على الاتجاه السيميائي الذي ينظر إلى النص بوصفه نظامًا من العلامات.

ففي السيميائية يبدو النص شبكة من الشفرات، يقوم القارئ بفكّها، وكشف بواطنها، وصولًا إلى أسرار كثيرة تستفزُّ القارئ لمعرفتها؛ انطلاقًا من فهم العلاقة الجدلية بين الدال، والمدلول أما أهم المصطلحات السيميائية التي تشكِّل معبرًا إلى سيمياء النص فهي:

1 - **العلامة**: وهي عند (دي سوسير) تتكون من دال هو صورة صوتية، ومدلول هو المفهوم، أما عند (بيرس) فالعلامة شيء يشير إلى شيء آخر سواه عند شخص ما في

ناحية أو صفة معينة، والعلاقة بينهما هي علاقة الإحالة أو المرجعية .

2 - **الشيفرة**: تمكننا من إنتاج المعنى من الجملة الشعرية، أو استكناه المدلول من داله، ولا يقتصر التشفير على اللغات الإنسانية فحسب، وإنما يمتد إلى لغات أخرى؛ مثل تعابير الوجه واليدين، والإشارات الضوئية. ومن منطلق السيميائية نتناول صورة شعرية من أشعار (توفيق أحمد) يقول فيها:

كالنَّهْرِ مُشْتَعِلاً بنارِ الماءِ
تَمْشي في جَوارحِكَ القصيدهْ
في كُلِّ ما أبْقَى الغَمامُ على مَعاجِمِنا
تُمَكِّنُكَ البَلاغةُ من عُبورِ صُخُورها
لكَ وحْدَك الكَلِماتُ تَفتَحُ بابَها
وتنامُ في أفْقٍ مِنَ النَّجْوى على يَدِكَ الكَواكِبْ[5]

ينفتح النص أمام القارئ على أفقٍ قرائيّ زاخر بالعلامات والإشارات ذات القيم الدلالية والتعبيرية؛ إذ يحفل النص بعلاقة التضاد ويتجلى ذلك في (الماء/النار)

(الحركة/ السكون) (الانفتاح/ الانغلاق) (الكواكب المنيرة/ الظلام) (القحط/ الجدب) وهي كلها رموز سيميائية تعكس حالة الصراع النفسي الذي يعيشه الشاعر، لكنه الصراع المحبَّب إلى نفسه. تكتسب العلامة (الصورة الاستعارية) فاعلية إيحائية؛ حين تشكِّل (كالنهر مشتعلًا بنار الماء) علامة لغوية على السكون المشتعل، والسلام المضمَّخ بكل عناوين الحروب ومجرياتها. يقف القارئ أمام ازدحام المفارقات؛ النهر علامة مُحَمَّلة بما يجاوز الفناء حيث الحياة. إذ كيف يمكن لماء النهر العذب أن يشتعل؟ وكيف يمكن للماء أن يكون ناراً؟ هي نار الثورة الخصب على عالم اليباب. إنه يجمع النقيضين (النار والماء) في صورة تنزاح في تركيبها وفي دلالتها عن المألوف، الثورة على اليباب التماساً للخصب. يقتنص القارئ شفرات النص التي تقلُّه في سفر المعنى، فالجملة الشعرية (تمشي في جوارحك القصيدة) علامة على التماهي الذاتي الشعري، فتبدو القصيدة دماً يسري في العروق.

ليس خافياً على قارئ النص سيميائياً تطويع الشاعر للُّغة في الحقل الشعري، فالعلامة التي تبدي قوة البلاغة، تضمر في استعارتها توق الذات إلى التجاوز وتخطي الواقع عبر الصورة الشعرية، أو عبر التشكيل البلاغي الذي يشكِّل جسر عبور حيث المبتغى؛ إذ (تمكنك البلاغة من عبور صخورها)، مهما بلغت من صعوبة.

ثمة شعرية نقرؤها في انزياح التراكيب، ومضمر الإشارات التي تدعونا إلى الغوص في بحرها؛ فتتكثف الإشارات ذات المحمولات الدلالية؛ فالجملة الشعرية الموجَّهة للآخر: (لكَ وحْدَك الكَلِماتُ تَفتَحُ

بابَها، وتنامُ في أفْقٍ مِنَ النَّجْوى على يَدِكَ الكَواكِبْ)، ليست إلا علامة على أهميته، فقد يكون ذات الشاعر، أو لعلها المرأة الحب والخصب التي يقف النطق في غيابها وتنفتح الكلمات على معانيها في عز الحضور، حتى الكواكب تكون طوع يديها، أو النور، وهل هناك أبلغ من وصفها بالنور الرافل في حجرها، أو على يديها يرتع مرتاحاً؟ وقد يكون توق الذات الشاعرة إلى النور بعد ظلمة، وما كان الخطاب سوى امتداد للذات في عنفوانها وفي سموها، وفي ألقها المرتقب الذي يخفي حالة من الظلام المعيش.

وهذا يفيد إشكالية العمل السيميولوجي الذي يقوم على أساس الوظيفة النصية للمعنى، وليس على أساس العلاقة التي يمكن أن تربط النص بمرجع خارجي، إن المعنى هو حصيلة لعب ناتج عن علاقات بين العناصر الدالة من داخل النص.

ومن السيميائية في قراءة النص الأدبي يتَّجه القارئ وجهة التفكيك؛ مسافرًا في غير طريق، معتمدًا استراتيجية التفكيك النصّي، مخلخلًا النسق الداخلي للمعاني، رامياً إلى الكشف عن المنطقة الخفية من الحياة الباطنية لعقل الناصّ. وتقوم مرتكزات التفكيكية على الاختلاف والتعددية في المعاني والدلالات التي تتيح إمكانية تزويد القارئ بعديد من الاحتمالات، ما يدفعه إلى التجول داخل النص لاقتناص المعنى الغائب.

ينطلق القارئ في قراءته النص من الأثر(النص المكتوب)، جائبًا أركانه، وفي هذا تعارض مع السيميائية، وثنائية سوسير (الدال الحامل صورة الصوت، أي العلامة والمدلول)؛ إذ تحولت اللغة وفقاً لذلك من نظام للعلامات (الصائتة أحيانًا)، إلى نظام للآثار (اللغة المكتوبة) التي تعين على ترسيخ مفهوم الكتابة، لذلك عدّ دريدا علم الكتابة "بأنّه علم الاختلافات".

انطلاقاً من هنا، فالقارئ التفكيكي يرى أنَّ أهمية الأثر المكتوب تأتي من التَّمركز حول العقل، ولهذا يخطُّ الناصُّ أفكاره مكتوبة، فاصلًا إياها عن نفسه، ومحوِّلًا إياها إلى شيء قابل لِأَن يقرأ من شخص آخر بعيد، حتى بعد رحيله، وهذا يفتح الآفاق لمزيد من الاحتمالات. ومن هنا ينشأ الاختلاف الكبير بين الكلام والكتابة.

تتيح القراءة التفكيكية تجدُّد القول، وتقتل أحادية الدلالة، وتدعو إلى تشتت المعنى. وتطبيقاً لذلك يمكننا ولوج طبقات نصّ (بلاد) للشاعر توفيق أحمد، متجاوزين المنطوق فيه إلى المسكوت عنه، في هذه الجملة الشعرية:

/الآن أكتشفُ الهدايةَ، = إذ يداهِمني ضلالُكِ واليقين/.

لا ثابت في النص، ولا تفسير واحد للمعنى، بل هي تفسيراتٌ غير محدودةٍ، وضعت في سلم أهدافها تقويضَ ثنائيات:

الضلال /اليقين، الاكتشاف/ الضياع، الآن/ الماضي.

نقرأ في خفايا النص حمولة من رؤى، وتنازعاً مضمراً بين محاولة إبصار الأشياء وغيابها؛ إبصار الهوية التي ضاعت على تخوم الآخر.

(الآن) زمن الوصول، ونقطة انطلاق، زمن تتشظى فيه الذات حاضراً، كما تشظّت ماضياً، رغم اكتشافها الوجود المرتقب الذي يؤكده فعل الصيرورة المضارع (أكتشف) الذي يشي بحالة منقولة من الضباب إلى الوضوح، ومن الإعجام إلى المعرفة، من ماض اعتمره الضياع إلى حاضر يعتمره الاستقرار وبلوغ الهدف؛ وهو (الهداية) المرتقبة، الهداية التي تضمر حالة من التيه والضلال وتختصر تاريخاً من الاستلاب الوجودي الذي جسَّده فعل المداهمة (يداهمني) الحمَّال فعل الهجوم والإقدام؛ حتى إن الضلال رافق اليقين في فعل الإقدام المباغت إعلانًا للهداية التي تقتضي وجودها، ووجودها تختصره كاف الخطاب. إذن هي الأنثى الملاذ، المرتع اليقين، والموئل المرتقب الذي بحث عنه طويلًا في السِّلْم، لكنه أتى بُعيد المخاض، لحظة الهداية. الأنثى هنا قد تكون الحياة، والفتوة، أو الدنيا، وقد تكون الوجود الذي يوقظ الشاعر في لحظة تجلٍّ.

القراءة التفكيكية جمالية وليست حكمًا نقديًّا، ذلك أن لكل قارئ نظرته الخاصة، وعليه يمكن عدّ اللغة حالة من الغياب الذي تملؤه القراءة، وما القراءة إلا حضور معرفي للقارئ في رؤيته اللُّغة المكتوبة.

أما القراءة الثقافية للنص الشعري فيتم فيها تناول النص ثقافيًّا؛ إذ يرى القارئ النص حادثة ثقافية، بوصفه فاعليّة تنطوي على نسق مضمر، يُؤسّس لقيم لها كبير الأثر في استجابات التّلقّي الفكريّة والثّقافيّة. يحاول هذا النقد أن يفكِّك النصوص مبرزاً أنساقها ودلالاتها المضمرة، والمختبئة داخل النص من خلال الكشف عن الأنساق المضمرة في الخطاب الثقافي.

تتَّسع مساحة النقد الثقافي "لتغطي مساحة المنجز الإنساني برمته حين يتمدد في الأنساق الثقافية"[6] ولذلك فهو لا يفصل بين النص، والأنساق الثقافية المضمرة فيه. ولنا في نص شعري لـ (عبد الله العشي) يستيقظ فيه على الواقع الذي يحول دون امتلاكه وقفة؛ وهو بعنوان (ضاد) يقول فيه:

سوف أفتح هذا الكتاب وأسري بصحرائه
أتهجَّى رسائله في صحائفه
كل حرف
يذكِّرني بالصَّباح الذي مدَّ ألوانه
ويذكِّرُني بالأصيل

يضمر النسق الظاهر ما يتضاد معه، وتتبدى الدهشة في المفارقة الحية بين التوقع والقصد، وبين الحالة الجلية والحالة الخفية؛ إذ يبسط الشاعر واقع حاله شاحذاً مخيلتنا الذهنية لتفهُّم البنية الضمنية أو المسكوت عنها في هذا الخطاب.

ففعل الفتح فعل صيرورة زمني يضمر حالة انغلاق معيشة تسطو على الشاعر المغمور في عوالم مفروضة يتوق إلى الانفتاح على عوالم المعرفة، والكتاب الواسع الأمداء في الحقول المعرفية في جل مستوياتها الفكرية والعلمية والثقافية هو بوابة المعرفة التي يلج منها الشاعر ابتداءً بدرجات المعرفة الأولى (التهجّي) وصولاً إلى براعة القراءة، ففي العلم نور وهو رافل بالظل بالظلمة، أولم يقل (يذكرني الحرف بالصباح) بنوره، بوهج إشراقه، بألوانه .أما الصحراء التي يجوب آفاقها قارئًا غائصًا في عمق اللغة فيها فهي الحرية المرتقبة، الصحراء امتداد لاحدَّ لأطرافه، امتداد يتضاد مع زمكانية القيد الذي تراءى لنا في مضمر النص.

يكبل الذات الشاعرة في عالم الأسر والجهل. الصباح والأصيل، عبارتان شعريتان ثقافيتان مؤدَّاهما صراع معيش بين عالم الوضوح والانغلاق، صراع بين الضوء والظلمة، وكل طرف يمتح من الآخر رغم تعالقهما. إن حروف الكتاب الذي سيفتح هي مفاتيح أقفال الزمان الذي ضاق بالشاعر حتى قرر فتح الكتاب، والحروف تذكره بالصباح والأصيل مع كل محمولات الحياة الواشية بعلوها وانخفاضها.

نقرأ في جملته الثقافية(سوف أفتح هذا الكتاب وأسري بصحرائه.) انفلاتاً من قيد ليس إلا هامشية إلى المدى المفتوح، إلى اللاحدود، إلى عالم المعرفة انعتاقاً من أسر الزمان والمكان، إلى رسائل الكتاب المبين، إلى ألق الوجود في الصباح المرتأى من بين جنباته، تتردد وتتتابع مفردات الضياء لتشي بعتمة وجودية محيطة قبل أن ينبلج الضياء (ضياء المعرفة).

ومن الواضح هنا قدرة الشاعر على تشخيص أفكاره، التي بدت انبثاقاً تلقائياً حرّاً، وتعبيراً وحيداً في لحظة نفسية انفعالية.

وفي (جماليات التَّلقّي) يمنح القارئ النَّصَّ حياة، فتغدو القراءة عملية إنتاج معان، لا مجرد عملية تلقٍ واستهلاك فحسب .

الرّحلة بين النّصّ والقراءة مرحلة أصعب من مرحلة الإنجاز وفيها تظهر القدرات الإبداعيّة للعمل الأدبيّ، وتظهر أيضاً القدرات الإبداعيّة للمتلقي، وعندها تتبّدى إمكانيات عمليات القراءة وتتبلور وفق ظروفها الاجتماعيّة والثقافيّة والإجرائية التي لا علاقة لها بالأدب في كثير من الأحيان ولكنّها تكون فاعلة في توجيه القراءة وجهة ذات طبيعة معينة.

والقارئ المنشئ يستدعي مرجعيته الفكريّة والثقافية والاجتماعية، ويستدعي بالدّرجة الأولى أيديولوجيّته ليحاكم ويحكم فيقيم ويُسقط وفق سلّم القيم الّذي بناه في فكره وثقافته وتصوّرْه للإنسان والعالم... في وقفة على مقطع من نص (صحوة الغيم) للشاعر عبد الله العشي؛ يقول فيه:

إلى صحوة أنتظرها.. وغيمة أتوقعها،
وأبجدية تعبر بمائها سلطان المسافات.

ماذا تعني (**صحوة الغيم**) في تشكيل العتبة النصية؟

من العنوان، العبارة المفتاحية في النص، نلج، ناثرين الرؤية في أرجائه؛ لنقع على الصحوة، وهي بمعنى اليقظة التي تختزن ما يتضاد معها كـ(السبات والغفلة)، أما (الغيم)، وعلى الرغم من استبطانه الخير والخصب، فهو يؤشر إلى الحجب والاختفاء؛ إذن يحمل الغيم الضدين: الماء والخصب المُنتَج عنه، والضباب الذي يحجب الرؤية، ويتعزز المعنى الثاني حين تترافق الصحوة مع الغيوم لتعلن الذات الشاعرة أن لا بد من زعزعة الغفلة لصحوتها، وفتح مسافات العبور من المجهول إلى المعلوم، من الظلمة إلى النور.

وفي وقفة على مشارف الجملة الشعرية نقع على لغة النفس المنتظِرة بتوق العَطِش إلى الوجود (إلى صحوة أنتظرها) النفس الغارقة في متاهات الاستلاب الوجودي، ما يدعو الذات الشاعرة إلى النهوض تجاوزًا وتخطّيًا، الزمان والمكان، حيث الخصب يوشّي المسافات القاحلة وجودها. ليس عبثًا أن متح الشاعر من معجم الماء ألفاظًا ودلالات محمولة على الخصب (صحوة، غيمة، ماء) والصحوة رغم تضادها مع الغيم الحمَّال للماء تشف الرؤى من خلالها، لتينع الذات ناهضة من عالم الضباب إلى الصحو.

ونظرًا لأهمية الماء بوصفه عنصرًا مهمًّا من عناصر الحياة، فقد ورد في الميثولوجيا بقوة تضاهي قوته؛ نذكر من ذلك فكرة الخلق البابلية التي ارتبطت ببخار الماء أو الضباب الذي يغطّي الصحوة. ويحضرنا في الأسطورة الأوغاريتية انتصار الإله بعل على فوضى الماء، ورأى الفراعنة أن كلُّ شيءٍ جاء من الماء؛ كالشمس والأرض، وفي الهندوسية خُلقت زهرةُ اللوتس من الماء، وفي التوراة روحُ الرب ترفرف فوق الماء، وفي القرآن الكريم "وكان عرشُهُ على الماء" (هود7).

ليست يسيرة الرّحلة بين النّصّ والقراءة، فمسافة الاجتياز تتخللها عقبات، ومصاعب لا يملك تذليلها إلا من أوتي بأسباب القراءة وأسلوبها الذي يجعل منها عملًا إبداعيًّا آخر.

ومن هنا نقول: لا بد من الانفتاح على جميع المناهج النقدية، ولا سيما الحديث منها، والإيمان بتعدديتها، بعيدًا عن فرض منهج أحادي يزعم لنفسه القدرة المطلقة على الإجابة عن جميع الأسئلة، ولعل طبيعة النص أحيانًا هي التي تفرض على القارئ المنهج المناسب للقراءة.

الهوامش

(1) البنيوية عوامل النشأة وأسباب التقوض - مقال ل / عمر السنوي الخالدي - موقع الألوكة الأدبية واللغوية – 2017/4/17.

(2) المرجع نفسه.

(3) صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص243.

(4) محمود عباس عبد الواحد، قراءة في النص وجماليات التلقي بين المذاهب النقدية الحديثة وتراثنا العربي، دراسة مقارنة، ص73.

(5) الأعمال الكاملة

(6) النقد الثقافي ومنطق الانسجام – في المنطلق والمتن والإجراءات، أ.د .عبد العظيم رهيف، مجلة كلية التربية، جامعة الموصل، ع178.: نيسان، 2012 .

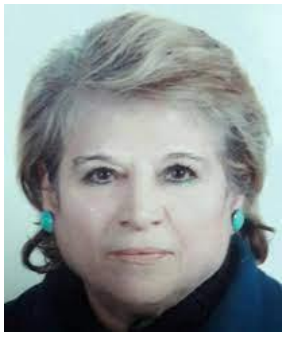
قامة سنديان

جبران خليل جبران...

نفحة فريدة متفردة في أعماق

الأدب العربي الخالد

أ. فلك حصرية



جبران خليل جبران...
نفحة فريدة متفردة في أعماق الأدب العربي الخالد

أ. فلك حصرية

هل يأتي ربيع حياتنا ثانية، فنفرح مع الأشجار ونبتسم مع الزهور، ونركض وراء السواقي، ونترنم مع العصافير، مثلما كنا نفعل في بشرِّي؟ هل نرجع ونجلس بقرب ماري سركيس، وعلى نهر البنات، وبين صخورِ ماري جرجس؟ أجمل ما في هذه الحياة يا نخلة هو أن أرواحنا تبقى مرفرفة فوق الأماكن التي تمتعنا فيها بشيء من اللذة.

جبران خليل جبران

ومضات، شذرات، قبس من السحر ووهج من الروح، تختال عبرها الذاكرة وتطوف بين سحبها سنونوات العشق، وتألقات الإبداع الذي يبذر حصاد الحلم بين ثنايا الواقع فيسرقك من محيطك، ويطير بك، ويطيِّرُ إليك ما لا عين رأت ولا أذن سمعت، حتى إذا ما بتَّ في دوامة اللامعقول تنازعتك أوراق الليلك البرِّي، واختطفتك ترانيم أناشيد وأغنيات ألف قصة وقصيدة، وتنافست في المثول بين يديك حسان قصص لا تنتهي وأشعار سحر هاروت وماروت، فشربت كأس البساطة بعيداً عن التعقيد، والبلاغة الرافلة بمدام تسكر حروفه وتدوِّخ تراتيل بيانه وتبيانه، فتسأل عن السرِّ الخالد فيما وراء نهوض الحروف، وتمثُّل الصور، وانفتاح الأرواح، على الأرواح:

هل جلست العصر مثلي بين جفنات العنب
والعناقيد تدلت كثريات الذهب

هل فرشت العشب ليلاً وتلحفت الفضا
زاهداً في ما سيأتي ناسياً ما قد مضى

أعطني الناي وغني، وانسى داءً ودواء
إنما الناس سطور كتبت لكن بماء

هكذا هو جبران خليل جبران، وقد أطلق عبقريته التي تخطت حدود الزمان والمكان، وقد أطلق ـ كذلك ـ حكمه وحكمته في الإنسان والحياة، فيما الجميع سطور نعم كتبت، نعم خطت، نعم سطرت ولكن بماء، وأنى للماء أن يدوم على حال، أو يثبت على واقع، أو يبقى في مكانه، فالزوال طبعه، والغياب ديدنه، والاضمحلال سنته وقانونه وشريعته.

يقول الدكتور عيسى الناعوري:

"إن جبران أول أديب عربي آمن بأن الأدب هو رسالة سامية تؤديها الألفاظ المكتوبة، وإن رسالته أن يفتح عيون الناس على الجمال والحق، ويقودهم إلى ينابيع الحب والحرية، وقد حمل رسالته هذه بإخلاص ونشرها بين أبناء قومه أولاً، ثم بين سائر أبناء الحياة ثانياً".

يعد جبران فيلسوف الكلمة والريشة، ولد في السادس من كانون الثاني/يناير 1883 وتوفي في العاشر من نيسان/إبريل 1931، شاعر، كاتب، فيلسوف، وفنان متمكن تمتع ببصيرة نافذة، شفافة، وعمق في الولوج إلى أعماق النفس البشرية ببساطتها وتعقيدها، بسهولتها وصعوبتها، وبكل ما يحيط بها من الغموض والمجهول الخفي والظاهر، المرئي والمخفي.

في قرية منعزلة في بشرِّي التابعة لمتصرفية جبل لبنان أبصر جبران خليل جبران النور ضمن عائلة مسيحية مارونية، وقد عاش معظم حياته بعيداً عن وطنه المعشوق "لبنان" حيث هاجر وهو في عمر الثانية عشرة إلى أمريكا "1895" وبدأ تعليمه فيها، وبعد فترة وجيزة لاحظ موهبته "فريد هولاند" رائد الرسم والتصوير الفوتوغرافي، وبدأ جبران بالتطور تحت إشرافه مع تأثره بالثقافة الغربية بشكل كبير، ولم يغب عن ذهن أمه "كاملة" ضرورة إقامة علاقة متينة، ونوافذ مع تراثه العربي، فأرسلته أكثر من مرة إلى بيروت ليتشرب من تراثه، فيما تابع جبران الرسم، فأقام أول معرض له وهو بعمر الواحد والعشرين، مع إصراره وتصميمه على الكتابة باللغة العربية، ومن ثم بالإنكليزية فتشربت نتاجاته الأدبية بالثقافتين: العربية والغربية، مع ملاحظة نيله الكثير من الشهرة الكبيرة والدائمة.

لقد عاش جبران مع أمه كاملة، ابنة الخوري اسطفان رحمة في بوسطن ورغم أنها ذات ثقافة محدودة، إلا أن تمتعها بإرادة وهمة قويتين، ساعدتاها على تدبير شؤون المنزل، ورعاية أولادها الأربعة: بطرس ابنها الأكبر من زوجها الأوّل، وجبران، ومريانا، وسلطانة من زوجها الثاني "خليل" الذي سجن بتهمة اختلاس ما كان يجنيه من الرسوم، الأمر الذي دفع الزوجة والأولاد إلى الهجرة، نحو الولايات المتحدة الأمريكية، والإقامة في حيِّ "الصينيين" في بوسطن 1895.

منذ طفولته، اتخذ جبران الطبيعة منفذاً لروحه، وملاذاً وانجذاباً لنفسه، التّواقة والعاشقة، للطبيعة، بخاصة، جمال وروعة المنطقة التي كانت مسقط رأسه "بشرِّي" إذ تركت أنفاس روعتها، وجمالية سحرها الأخاذ والطاغي، نهر روعة في نفس وروح، ووجدان وشفافية تكوينه، ورؤاه المتوثبة نحو الخضرة والجبال، الأنهار والعصافير، السواقي والكروم، إنه عالم السحر الذي جرَّ إليه عبقرية جبران، وألبس خيالاته رداء الإعجاز والعبقرية، ومهره بجمال تدفق كما العطر في أوردته، وتنفس كما الصبح، بين الدروب والجبال، السهول والوديان، فيطلُّ ربيع بألف ربيع، وجمال بمليون جمال، وروح بدنيا من الأرواح:

هل اتخذت الغاب مثلي منزلاً دون القصور
فتتبعت السواقي وتسلقت الصخور

هل تحممت بعطرٍ وتتشّفت بنور
وشربت الفجر خمراً في كؤوس من أثير

أحبَّ جبران في حياته أكثر من اثنتي عشرة فتاة، ليبقى حبه للأديبة "مي زيادة" هو الأكثر قوة وشهرة، رغم أنه لم يرها قط، بل كانت المراسلات والخطابات بينهما، هي صلة الوصل، وعين اللقاء، وقد أنشأ مع الشعراء "ميخائيل نعيمة، عبد المسيح حداد، نسيب عريضة" الرابطة القلمية في المهجر، أرادوا بها ومن خلالها تجديد الأدب العربي، وإخراجه من سقوطه في مستنقع آسن وقد تم تأسيس هذه الرابطة في منزله العام 1920 وانتخب عميداً لها في "10" نيسان/إبريل 1931. وهو بعمر الـ 48 توفي الأديب والفيلسوف، والفنان والشاعر، والمبدع الكبير جبران خليل جبران نتيجة إصابته بـ "التليف الكبدي المزمن والسل"..

يقول فيه الروائي الفرنسي دانيال روندو:

"إنه المجهول الأشهر فوق هذه الأرض، اسم بلا وجه، كاتب دونما أسطورة، احتفظ في موته بنضارة المبتدئ. هو عربي كتب بالإنكليزية، ولبناني من الجبل، مستكشفاً طريقه في المنفى عثر على الحرية، واكتشف حبه الكبير لوطنه الأم، وهو قارئ للإنجيل، لكنه يتكلّم مثل متصوف أو مسيحي يعتزُّ بمجد الإسلام".

دوَّن جبران آراءه في الأدب والمجتمع والأخلاق، فكانت كتاباته صدى حقيقياً، وحضوراً باسقاً، بهياً، مزخرفاً بأبجدية عشق للإنسان والطبيعة، والوطن، والأخلاق، والجانب الروحي الشفاف والشفيف. من أشهر مؤلفاته:

النبي، الأجنحة المتكسرة، المجنون، رمل وزبد، البدائع والطرائف، يسوع ابن الإنسان، الأرواح المتمردة، حديقة النبي.

أوصى المبدع جبران خليل جبران أن تكتب هذه الكلمات على قبره بعد رحيله:

"أنا حيٌّ مثلك، وأنا واقف الآن إلى جانبك، فأغمض عينيك والتفت؛ تراني أمامك".

أمامك.. أمامكم أيها الزائرون وأنتم تصعدون جبل ماري سركيس في أحضان وادي القديسين بلبنان... يرقد بهدوء وسلام، براحة وخلود، بوداعة وتذكر، بألق اسم لا ينتهي، وروح لا يعرف الفناء طريقاً إليها.

في رحاب القصة

• مدينة الشيطان الأصفر	أ. ريم بدر الدين بزال
• رائحة القهوة	أ. خليل البيطار
• ومتاعاً إلى حين	أ. راما شحادة
• تراتيل الغرام	م. ياسين درويش

مدينة الشيطان الأصفر

أ. ريم بدر الدين بزّال
دمشق سورية/ روائية ومترجمة

صوت أنثوى عميق كأنه آتٍ من بئر يجوب أرجاء محطة القطارات. إرشادات وتعليمات (إذا رأيت شيئاً، قل شيئاً) قال الصوت. هل علىّ أن أخبرهم عن المتشرد الذي اقترب منى قائلاً السلام عليكم. خيّبت ظنَّ هذا المتشرد الذى خاطبنى بما أعتقد أنه يلامس انتمائى. كل ما أراده هو (دولار) واحد لا غير. خفت منه وشعرت بالقرف من رائحته الواخزة. لم أمنحه ما طلبه منى الدولار. غادرنى الرجل عندما يئس من امتداد يدى إلى جيبى المثقل بالعملات المعدنية؛ والتى لا أعرف كيف أتخلص منها. عاتبت نفسى وأنا أمارس استعلاءً على محتاج. هل كانت رائحته هي السبب؟ لم تكن الرائحة وإنما ذلك الصوت العميق الذي يملأ فضاءات المحطة.

رصيف المحطة يستقبل القطار. طقطقة الأحذية المتسارعة في ممرات العربات تصنع ضوضاء تشبه التصفيق تنتهي مباشرة عند الاستقرار في العربة.

نافذة كبيرة وظلام دامس. إنها الرابعة فجراً.

قفزة مابين العتمة والضوء صنعها القطار المجتهد. يبدأ الخيط الأبيض بالتسلل من طبقات الركام الليلي. يوسّع الشق، ليظهر الشفق.

ذرى الأشجار حمراء. الطريق يسير بسرعة. ثمة غيمة وردية تلاحق الطريق. تريد أن تغمره.يفلت منها. يلقي بها في البحر غيمة بيضاء.

بيوت الطريق المعمرة تقف في مكانها منذ سنوات طويلة جداً. سقوف حمراء و خضراء و زرقاء. باحات المنازل الأمامية تشغلها مقاعد (البامبو) و(أصص) أزهار التوليب. لا

بد أن الضجر استبد بأوائل المستوطنين فبنوا شرفاتهم، ليلقوا بضجرهم على قارعة الطريق، ثم ليراقبوه وهو يتبخر أمامهم تحت أشعة الشمس.

منازل الطريق تشعرنى أننى ممثلة بارعة في فيلم كرتونى. أكاد أسمع صوت صهيل الخيول وأصوات نجوم السينما الذين اتخمت بهم ذواكرنا. فكرت وأنا أصارع ذاكرتى لتقتنع أننى لم أعش هنا يوماً واحداً: (يا للسينما كم صاغت أفكارنا وذواكرنا وشكلتها وفق رؤى صانعيها!).. انتصرت في نهاية الأمر ذاكرتى السينمائية ونجحت في إقناعى أن لى هنا بيتاً جميلاً بحديقة أمامية وكرسي بامبو هزّاز ومائدة شاي كلاسيكية وزهور وعصافير ولغة أخرى.

بدت لى البلاد في الأيام الأولى جميلة، أرضاً للحلم كما يكتب عنها في ملصقات الإعلانات وفي أخيلة الشباب، وفي روايات الجيب المباعة على الرصيف. لكن بضعة أيام فيها كانت كافية لتغمرنى بالملل والإحساس بالضغط المستمر. بلاد تسعى نحو الكمال الظاهرى ولا تغفر الزلات الصغيرة. وجوه مبتسمة ووراءها حديث يدور في العتمة الداخلية يتساءل عن الطريقة المثلى لدفع الأقساط والتأمين الطبي.

ارتطمت عينى بمدينة من مقتنيات الطريق لا ملامح لها سوى الهياكل الحديدية والبيوت غائبة الملامح، تستقبل القادمين بشعارها المتعالي(ترينتون تصنع والعالم يتلقف). تأتي دوماً الشعارات الكبيرة من الأماكن الصغيرة.

انتهى الطريق من لهاثه. توقف القطار. هى النسبية إذن؟ من هو الثابت ومن هو المتحرك؟ أعلنت مكبرات الصوت عن انتهاء الرحلة. صوت أنثوي عميق آخر كأنه آتٍ من بئر، أو من أفلام الخيال العلمي.

صفعنى الهواء البارد. شعرت بالدوار عندما أدركت أن الأبنية شاهقة بطريقة لم أر مثلها من قبل. طرق متفرعة وإشارات كثيرة والهرولة سيدة الموقف. الملابس الأنيقة والأحذية اللامعة تسير بسرعة. إنهم يشبهون (الآليون) الذين حذر منهم (ستيفن هوكنغ).

يقولون لى في الإرشادات استكشفى المكان. هى ذى الجادة الخامسة. ذلك هو البناء الضخم الشهير بمانعة صواعق ضخمة تعتلي قبعة برجه الكبير والعنوان: (إمباير ستيت).

مبدع وحصيف من أطلق على هذه الأبنية العالية اسم ناطحات السحاب. ثمة معركة تدور رحاها بين الغيم والطوابق العالية أهم مفرداتها التناطح. ماذا لو نفذت الطاقة التي تمكنهم من مناطحة الغيم؟ سيبقى الغيم في مكانه و ينكفئ المناطحون إلى الأسفل.

مدينة الشيطان الأصفر، هكذا رآها (مكسيم جوركى). بحثت بعينى هنا وهناك علىّ أرى أين يسكن ذلك الشيطان الأصفر. ربما سأرى ذيله أو شوكته أو حتى واحداً من قرنيه المفترضين. السينما من جديد ترسم لنا تصوراتنا عن الأشياء.

ثمة لافتة يلعب بها الهواء البارد كتب عليها(طعام للبشر)، هذه إجابة عن استقصاءاتى البصرية. الشيطان يسكن هنا فعلاً. أطعمة للبشر، وأطعمة للحيوانات، ويقتضى هذا أطعمة للوحوش أو (الروبوتات). لن أسأل عن أطعمة الشياطين، لا بد أن المدينة كلها متجر مفتوح للشياطين.

أخبرنى أحد الأصدقاء أنها مدينة يشعر فيها المرء بضآلته أمام الأبنية العالية لكننى اعتقدت أنه رأى شخصى يغمط التفاحة الكبيرة حقها. في هذه المدينة لا يشعر المرء بأي شعور على الإطلاق. أو لا يمتلك الوقت ليفعل. إنها مدينة متعجرفة.

إلى الجزيرة التى يقف عليها التمثال الفيروزى حاملاً شعلته الذهبية طريق بحرى وإجراءات مشددة وقارب حرية يمخر عباب الماء. تبدو مدينة الشيطان من بعيد بهيّة شهيّة كتفاحة كبيرة فعلاً. أبنيتها العالية تتسامق علواً ويعكس زجاجها الضوء المنهمر لتشتعل نوراً.كل الموجودات في العالم تبدو بهية حتى مسافة معينة. لا تقترب. الاقتراب يورث المعرفة والمعرفة ليست دائماً خيرة.

البحر أخضر داكن. رائحة الزنخة تملأ الأنف. زنخة البحر مزعجة كما هى زنخة الدم. لديهم في هذا البحر فائضٌ كبيرٌ منها صدروه لنا بنكهة حمراء. ثمة نوارس كبيرة الحجم تقوم باستعراض طيران منخفض الارتفاع، تصيح في وجه الزوار باستعلاء . ثمة أسراب من البط تعيش على شاطئ الجزيرة، لعلها تؤنس وحدة التمثال في الليالي التي يشتد فيها الزمهرير وتصفر الرياح وتلطم الأمواج الجدار الحجري المحيط بالتمثال.

التمثال الجاثم عند المدخل الرئيسى ليرشد القوارب، ويحيى السفن القادمة من بعيد ، فقد وظيفته هذه منذ زمن طويل، ومنحوه وظيفة غائمة الملامح فكان تمثالاً للحرية. هى ذاتها الحرية التى لا يمكنك ممارستها على بعد نصف ساعة بالقارب في تلك المدينة الضخمة العالية المشيطنة. الحرية لا يمكن أن تكون واقعاً، من أجل هذا حشرت في جوف التمثال لتبقيه واقفاً.

خطأ في اختيار قارب العودة مضى بى نحو جهة ثانية من تلك المدينة. مسافات شاسعة من الأخضر ومن الصراع مع البرد القارس رغم أنَّ النهار يتجه نحو منتصفه. هذه (نيوجرسى) وهناك (مانهاتن). (أنت هنا تائهة في بلاد غريبة. لا بد أن أسترشد بمواطن لديه متسع من الوقت للدلالة) أشرت على نفسي.

على رقعة شطرنج ضخمة وجدته مع آلة التصوير المحترفة. (إنه وقت غير مثالى للتصوير). رغم هذا أخرجت عدستى والتقطت صورة للرقعة الضخمة. انتبهت إلى أننا نشبه كثيراً هذه الرقعة، ما نحن إلا بيادق يحركنا جهلنا إلى الاتجاهات الخاطئة. اقتطع المصور من وقته ليشرح لى طريقى نحو (التاكسي) البحري - أصفر اللون - الذي سرعان ما أتى ليقلني نحو (مانهاتن).

في الجادة الخامسة الفارهة افترشت مشردة حسناء الرصيف مع زميلها الأفريقى. مدت كوبها البلاستيكى نحوى. أفرغت كل العملة المعدنية التى تثقل ضميرى فيه. (يا إلهى.. شكراً لك.) قالت ودموع حائرة تلتمع في فيروز عينيها. مارست الجبن الشديد، فهربت قبل أن تعانقني.

العودة بالقطار في الوقت من النهار الذى تكون فيه الأشياء أوضح ما تكون. البيوت الجميلة ذات البهو الأمامى تضاءلت أمام الصدأ الذي يملأ محطات القطارات والمدن الصناعية اليابسة التي يملؤها الاصفرار.

أتمنى أن تغيب الشمس وأن يغمر السواد كل هذه البشاعة كى ترتاح روحى من طاقة سلبية تدور حولى لكن الشمس هنا عنيدة و كريهة. تنهال الذاكرة بسياطها الملعونة، وقصصها المصورة غير السارة التى اختزنتها من مشاهدة السينما وقراءة الكتب. في المحطة قبل الأخيرة يسير القطار كطالب مجتهد أدرك أن الوقت لم يعد في صالحه في الربع ساعة الأخيرة من امتحان مصيرى. توقف القطار والطريق عن اللهاث وأعلن الصوت العميق نفسه الآتي من قعر بئر أن الرحلة انتهت.

رائحة القهوة

أ. خليل البيطار

كانت خيوط الدخان غير المرئيّة تندفع إلى أعلى في فضاء المدينة السديميّ، تعلو سابحة متلوّية، وتتجدل لتشكّل حبالاً رماديّة، تزداد ثخانتها كلّما علت، خلافاً لقواعد الصعود، ثم تنتفخ أو تنفجر، أو تنفرج أساريرها، لتغدوَ طبقاً كبيراً أو غيمة شاحبة، أو فطراً ضخماً يدفع السحب البيضاء إلى أعلى، فتنكمش المدينة بفعل أحاسيس الذعر والعطش والاستياء، وتبرز من النوافذ عيون أجبرتها الدهشة على مغادرة محاجرها.

لم يعبأ سالم بالغيمة وفطرها المنتصب، أو بالعيون المذعورة المستاءة، ليؤكّد حضوره في فسحة الفضاء التى تضيق، ولم يكترث ببلاط الرصيف المُحفّر. قال في سرّه: إذا نُفّذ كلّ عمل كما تُنفّذ أرصفة الشوارع فعلى الدنيا السلام.

كان يتحدّث في الاجتماع الحزبيّ وفي اللجنة النقابيّة، ويشير إلى جوانب الخلل، فيرى وجوهاً مرعبة تحاصره بنظرات عدوانيّة، ويواجه مقاطعات من أصحاب هذه النظرات، وتبريراتٍ وردوداً لا معنى لها، تنهكه ولا تهزّه.

نحّى هواجسه واهتم بموضع قدميه، وأسرع إلى نادرة شجرته المباركة وكنزه الذي يحرص على الاحتفاظ به.

كانت نادرة بلا أهل تقريباً، تسكن مع جدّتها لأبيها في آخر شارع المهديّ بن بركة.

لم يكن في نادرة ما يثير، وباستثناء غمّازتين وشامة تضيئان في وجهها، ووحمة خفيفة السُمرة على شكل منارة الإسكندرية، بدت مثل حلية على صفحة العنق (الغزلانيّ)، لم يكن فيها أي قبح، وكانت دعوتها له لشرب فنجان قهوة أحبّ إليه من

مُتع كثيرة، وحين فُتح الباب وبرزت في إطاره المفتوح، هبّت عليه من ناحيتها ومن نوافذ الحديقة وباب المطبخ روائح ياسمين وجوري مع قهوة بالهال وعطور شرقيّة مدوّخة.

تقدّم سالم إلى البهو، وجلس باسماً يرد على ابتسامة نادرة الهادئة الواثقة، كانت تتصرّف دون كلفة، وسالم يصارحها بمعاناته وضيقه، وهي تصغي مخبّئة متاعبها في بئر سرّيّة تعلوها حبال الصمت. صعد صوت من أعماقه: أتدرين؟ أحسّ حصاراً في كل مكان، في العمل يحاصرني رئيس القسم، وفي اللجنة النقابية يحاصرني رئيسها، وفي كل ناحية رؤساء من كل لون، يصدرون الأوامر ويتظاهرون بمعرفة كل شيء، ولا أحسُّ نفسي حرة إلا قربك، فأنت تصغين على الأقلّ وتسألين، ولا تقرّرين وحدك كل شيء، حتى القهوة لا تعدّينها ألا بعد المشورة.

أعجبتها ملاحظته فقالت مؤكدة: لقد دعوتك لم أقرر شيئاً، وابتسمت فبانت أسنانها المرصوفة وشفتان كرزيّتان لوّنهما الشفق بحمرة مطمئنّة، ثم أضافت: لكل متاعبه وحصاراته.

تساءل سالم: أنت أيضاً؟ فقالت: ولِمَ لا؟ وظل وجهه يرسم علامة استفهام بحجم صفحة كاملة. ثم عقّبت شارحة ظروفها: ربّ العمل يحاصرني بمضايقاته، والجارات يحاصرنني بأسئلتهن المغلّفة بمزيج من التعاطف والحسد والنميمة، حتى الجدّة الطيّبة التي لم أجد سنداً لي مثلها، باتت تحاصرني بنظراتها الغريبة.

قال سالم عاطفتك وأحاسيسك الرقيقة جعلتك تضخّمين الأمور، فمعاناتك أقرب إلى الهموم الصغيرة، أمّا متاعبي فهي مزيج من الصراع المرير والحصار المؤلم.

كان بخار القهوة يتصاعد محمّلاً برائحة عجيبة، ويعبر باب المطبخ الموارب، ويتهادى في فضاء غرفة الجلوس، ويصل إلى غرفة الجدّة، فيوقظ في خيالها صوراً ومشاهد من أزمنة بعيدة.

عادت نادرة من المطبخ تحمل صينيّة رُسِم عليها عاشق يعزف على كمانه عند نافذة محبوبته، واستقر فوقها فنجانان رُسِم على كل منهما طائر مغرّد.

صبّت القهوة بيدين قمحيّتين، ولم تفارق ابتسامة هادئة شفتيها الرقيقتين، وتأمّل نادر فنجانه ذا الرغوة، ثم تأمل وجهها الأليف، وكان غموض عذب يجلّله، وأسرار مشوّقة تختفي في البحيرتين الصافيتين، وهدأت روحه عند منارة العنق، والتمع قرطان على شكل نجمتين، زادا الوجه بهاء، وازدانت السبّابة اليمنى بخاتم فضّيّ ذى زخارفَ منمنمة، صعب عليه أن يخفي إعجابه بالقرطين والخاتم، فقالت: القرطان ذكرى من والدتي، اشترتهما لي قبل وفاتها، والخاتم هدية من جدّتي كي يجلب لي الحظ، وابتسمت لتخفي عدم تيقّنها من دعابات العجائز وتصوّراتهن.

عاود سالم النظر إلى عينيها المتلألئتين وإلى سطح فنجان القهوة وبخاره المتصاعد، وكان يجهل قراءة الفنجان مثلما يصعب عليه قراءة أعماق المرأة، قال في سرّه: لماذا لا تقرأ البصّارة الفنجان الملآن؟ وما الذي يمكن أن يكون في أعماق الفنجان الفارغ؟

وسخر من تصوّراته في وقت أصبحت رائحة القهوة أقوى وأشهى، وبدت صفحة الفنجان والرغوة المرتسمة فوقه كالتفاحة، وظهرت فقاعة لامعة أضاءت صفحة الفنجان ذي القهوة المحروقة كالليل.

نظر طويلاً إلى الفقاعة والعصفور وإلى العاشقين في ساحة الصينية المقمرة، ثم نظر إلى وجه نادرة ذى البهاء المسكر، وإلى عينيها اللتين توزّعتا بين استراق النظر إلى وجهه، أو إلى صفحة فنجانها الرائقة، أو إلى لوحات الحائط التى نسجتها، وإلى أثاث الغرفة للتأكد أن كلّ شيء في مكانه، وشعر سالم أن رحى ثقيلة انزاحت عن صدره.

أيقظه صوتها الهامس الناعم: القهوة بردت، فابتسم وأومأ برأسه، ثم تابع التحديق في صفحة الفنجان القريب من فمه، وتساءل: إذا كان لنادرة خاتم يجلب الحظ لها، فهل تكون الفقاعة هذه رزقة لي وفألاً حسناً.

طافت رؤاه في أرجاء الغرفة، وتعلّقت روحه بخيوط بخار القهوة، وعبر زجاج النافذة ظهر زوجان على الشرفة المقابلة، يداعبان طفلهما، ويريانه حركة الشارع وجمال الحياة النابضة فيه، وعبر خاطره خيال يجهل باعثه يقول: أهو الحب؟ وقال في سرّه: يمكن جعل الحياة حلوة مثل طعم القهوة ونكهة رائحتها! ومثل جمال نادرة الشفّاف، وجمال العشاق وتغريد العصافير غير المتوحّدة.

مرّ في الأفق سرب حمام أبيض وأسود، وهناك من يتطيرون من اللون الأسود، لكنه لم يكترث بهذه العادة، فهو يرى أن الأسود مثل الألوان كلها، والحمام كله يبعث الطمأنينة في النفس، أبيضه وأسوده، والسواد لون وليس مصيبة، وارتداؤه في أيام الحداد أساء إليه، ولم يسئ إلى أسباب الكوارث. وتسلّل سؤال إلى نافذة روحه يقول: هل ستظلّ أيّامي كالحة وقلبي مظلماً مثل تلك الحمامات السوداء؟

غادر نادر أوهامه وعاد يتملّى وجه نادرة الأبيض وشامتها السمراء، ويحدّق في سطح الفنجان الرائق الأسود، وفي الفقاعة اللامعة عند المقبض، ورأى أن الحياة مزيج من اللونين الأبيض والأسود، وأخرجته ابتسامتها ونظرتها المشجّعة من شروده، وهبّت نسمة خفيفة حملت له رائحة حبق محبّبة، فامتلأت روحه بعبق المكان، وتذوّق قهوته المركّزة، وأحسّ بخاراً لذيذاً يندفع إلى مسامات جلده وتلافيف دماغه، ويهزم النصف الآخر من متاعبه.

رأته نادرة ساهماً يتابع ضحكات الطفل على الشرفة المقابلة، ووجهي والديه الباسمين، ثم يعود ببصره إلى وجهها الهادئ الباسم، فقالت: ابق حتى نتغدّى معاً، فودّ أن يبقى، وملأ طعم القهوة ورائحتها وصفاء وجه نادرة كيانه حبوراً، وأحس كأنه يحلّق في فضاء المدينة، فشكرها على القهوة وعلى الدعوة وقال: لديّ عمل كثير اليوم، ويشرّفني أن ألبّى دعوتك في وقت آخر، وهمّ أن يضيف كلمات أخرى فودَّت أن تسمع المزيد، لكنه اكتفى بابتسامة واثقة، وصافحها بحنان، فاحتفظت بيدها بين أصابعه، وقالت له: الدعوة قائمة، وتستطيع تلبيتها عندما تشاء.

أسعده صوتها ووداعها، وشعر بهواء معطّر مسكر يملأ رئتيه، كما أحسّ بخفّة جسده وبرشاقته وهو ينزل الدرجات القليلة، كأن خيوط بخار القهوة ترفعه إلى أعلى.

ظل السؤال يرجّه، ويرنّ في خلاياه كلها، السؤال الذي لم يبارح الإنسان منذ وعى حقيقة ذاته وحقائق الوجود المحيط به، وظلّ يلحّ عليه في هجوعه ويقظته، ويعاوده كلما حاول أن يهرب منه، ويتردّد صداه في قاع القلب ونافذة الوجدان: أهو الحبّ؟

ومتاعاً إلى حين

حكاية الجريح: عمار الباشا

أ. راما شحادة

من أعلى سطح البيت المهجور ومع الغيابات الأولى لخيوط الشمس، في الوقت الّذي تزين فيه حُمرة السّماء والأفق الواسع، ثم رويداً رويداً تسحبُ غطاء النّهار معها وتذهب إلى قسم آخر من الكرة الأرضيّة لتدثّرها به، مع هذا التّوقيت بالضّبط اشتدّ وطيس المعركة، وعلت صيحات "محمّد" في منطقة "دوير الزّيتون" للمؤازرة، نادى صديقه "عمّار" كي يرمي على سيّارة بيك آب للأعداء قادمةٍ نحوهم. الكثير من قوّات الدّفاع من مختلف المناطق والبلدان كانوا موجودين هناك، لكن اثنين من الرُّماة من الدّفاع الجوّيّ فقط معهم هما "عمّار" و"محمّد".

حين سمعتُ صوت "محمّد" يطلب منّي المدد أسرعتُ إلى سطح منزل غير مكشوف وبدأت بالإطلاق على الأعداء، كان معي شابّ التحق بخدمته العسكريّة منذ فترة قصيرة، ولم يعش بعد أجواء الحرب والمعارك الّتي تحدث، فلمحتُ التّوتّر والقلق في عينيه وهو بقربي، لكنّ الوقت لم يسعفني لأشجّعه كثيراً، لأن العدوّ يقترب ويرمي بكلّ قوّته، وجلّ تركيزي أن أردعه عنّا، وأُساند صديقي، مضت نصف ساعة من الرّمي المتواصل والأجواء الحامية، فكّرتُ خلالها هل حان الوقت يا ترى كي أرحل عن هذه الدُّنيا شهيداً؟، هل آن الأوان كي ينبتَ جرح الإصابة الأولى من جديد ويمتدّ في الجسد حاملاً الرّوح ويرحل؟.

ولم يتأخّر الجواب في الوصول، فما هي إلاّ دقائق حتى دوى الصّوت الّذي شرخ صدر الكون وانبثق من عُتمة الدّجى مصطحباً قاتلتي!.

منذ ثلاث ساعات مضت كنّا نمازح بعضنا، فيقيسُ "محمّد" يديَّ الطّويلتين، فقد كانتا محطّ استغراب كلّ من يراني، فما إن أسدلهما على جانبي حتّى تصلا إلى

ركبتيّ تقريباً، وأثار فضوله معرفة طولهما، فبدأ يتساءل: "كم قياسهما يا ترى؟ لماذا خلقهما الله هكذا؟.. ماذا ستفعل بهما؟".

لكنّ دفاعاتي الطّويلة في الحرب والبنادق الّتي مرّت على أصابعي تشرحُ الجواب، فأنا من يوم التحقت بخدمتي العسكريّة، وودّعت أمّي وأحطتها بذراعيَّ الطّويلتين لأُضيف على متاع رحلتي زاداً من حنانها يرويني في غُربتي عنها، يومها خرجتُ من نبَّل تاركاً فيها الأحبّة، وأمّي الّتي تنظر في عينيّ كأنني نسر تعلّم الطّيران حديثاً وراح يحلّق بعيداً عنها، على أمل اللّقاء بعد ثلاثة أشهر، هكذا كان الجميع يعتقد حتّى أنا، لكنّ الموازين قُلِبت، والحرب رفعت رايتها قبل أن يحين موعد إجازتي، صحيح أنّ أجواء العسكريّة مرّت صعبةً عليّ، ولكنّ الأصعب كان بُعد الأحبّة، والأشدّ ألماً أنّ قلب المدينةِ بدأ ينزفُ حينها، وشباك العنكبوت بدأت تُنسَجُ في أرجائها، الأخ يقتل أخاه، حيث لا أمان ولا مأمن ولا عودةَ للدّيار، فهذه استحالة كونك جنديّاً، لا يُسمح لك بالذّهاب إلى أيّ مكان، الأولويّة الآن لأمّك الكبيرة سوريّة.

لم تسلم "حمص" من الحرب طويلاً، فجرحُ الوطن غار في أحشائه، وكانت هي أُولى المحافظات الّتي شعرت بألم الأُمّ، عشنا فيها أيّاماً عصيبة، معركة تلو أُخرى انقطع الطّريق خلالها بين "حمص" و"حلب"، أي قُطع حَبلي السِّريّ مودَعاً الرّحم الّذي أنجبني، لم تتملكني حالةُ الحُزن، بل على العكس شعور الرِّضا سكنني من رأسي حتّى قدميّ، وتجلّى ذلك كثيراً في قيامي اللّيل، حيث أجلسُ بين يدي الله في العراء بين الأشجار والنّجوم، عبداً يطلبُ عون معبوده على تثبيته في الطّريق القويم، يطلبُ حماية أهله ممّن لا يعجزه شيء في السّماء ولا في الأرض، في تلك الأوقات كنتُ واثقاً من استجابة الله لي، فالرّجفة الّتي تهتزّ لها شغاف قلبي إثر الهواء المُقبل لدموعي الجارية على خديّ تؤكّد ذلك، "إنّ الله سميعٌ مُجيب" هذه الآية سكّنت نفسي كثيراً.

وبقيت الحال هكذا إلى أن أتت صباحات تشرين الأوّل تنثرُ عذوبة برد الخريف بين سواترنا، وتهيّئنا لوداع العام الأكثر مشقّة، العام ثلاثة عشر وألفين، الّذي شعرنا خلال أيامه بالنّحل الّذي يسعى جاهداً في الصّباح يجمع الرّحيق، وما إن يأتي عليه اللّيل حتّى يُخرج خمرة العسل في تعاريج الخلية، رحيقنا نحن الذّخيرة ودماؤنا ما كانت إلا العسل.

استقبلنا العام التّالي بكثير من العزيمة، لأنّ مناطق كثيرة بدأت تتحرّر، ما دفع روح الشّهادة فينا إلى الأمام، حتّى وقعت عملية "حندرات" الّتي تقرّر علينا ألاّ نتحدث مع أحد خلالها، فأقفلنا جوّالاتنا، وقبل ذلك اتّصلتُ بأختي "زهراء"، وأخبرتها أنّني سأخوض معركة حامية فادعي لي، ولا تخبري أحداً إلا في حال أتممتُ اليومين ولم أعاود الاتّصال بكِ، انشغل بالها كثيراً، وحاولت معرفة مكاني ومهمتي، لكنّ تساؤلاتها باءت بالفشل. مرت علينا تلك الأوقات موقنين جميعاً بأنّ أرواحنا فداء لأرض المنطقة، وأنّنا لن نتراجع حتّى نبيد الأعداء منها، ثلاثة أيّام مضت هناك، لا ترافقنا فيها سوى الشّمس، كنّا أشبه بمجرّة يغذّيها نور الإيمان، فتسمو عن هذا العالم، وتتفرّد بكون شبّانها كواكبَ تتوازن فيها الأشياء، فلا تتأثّر بما يحيطها. المروحيّةُ ترمي لنا ما استطاعت، فالعدوّ سدّ علينا كلّ الطُّرُق، بعض مظلاّتها المحمَّلة بالمُؤَن والذّخيرة كانت تسقط في حوزتنا وضمن حدودنا، أما الأخرى فتسقط خارج سواترنا. وضعنا أصبح شبيهاً بالغيمة الّتي تنتظر غيثَها أرضٌ عطشى، فإن شاء الله وأمطرت سقتها، ونحن لم نيأَس من روح الله يوماً.

في إحدى اللّيالي الباردة، بعد أن سقط اللّيل علينا وانتشرنا هنا وهناك نصنعُ الكمائن للعدوّ ونحذر غدره -فلا أمان نطاله منه - وقع اشتباك عنيف كان نصيبي منه رصاصة سكنت كتفي الأيمن لتقتات على بعض خلاياه، لم أخبر والدتي بهذا إلاّ بعد أن شفيت تماماً وتحرّرت المنطقة، أي بعد خمسة عشر يوماً، ولكنّ عاطفتها لم تصدّق بأنّني بخير، وبدأت تلحّ عليّ كي أرسل لها صوراً لي تطمئنّ بها على سلامتي، وأنا أتجاهل كلماتها بفؤاد يعتصر ألماً لحالها، فليس من السّهل أنّها ودّعت الكثير من أبنائها بعدي، ودفعتهم إلى الجهاد بعد أن حوصرت نبُّل وبدأ الشّبّان يخرجون منها بالمروحيّة إلى "حلب" كي يساهموا في الدّفاع عنها، خرج يومها خمسةٌ من إخوتي والكثيرُ من أصدقائي، وتمّ استدعائي في العام أربعة عشر وألفين إلى حلب، فذهبتُ بصعوبة لأكمل خدمتي بجوارهم، أصدقائي الّذين جاؤوا من "نُبُّل" قضيت معهم أجمل أيّام حياتي، وعددتهم إخوتي لا أصدقائي فحسب. تناولنا الطّعام معاً، وبكينا وضحكنا معاً، زففنا بعضهم عرساناً إلى السّماء، وانتظر كلّ واحدٍ منّا برقيةً باسمه ليلتحق بالرّكب نحو الملكوت الأعلى، كُنا في هذه الحرب سواسية وإخواناً يعطف كبيرنا على صغيرنا، وقد حزت على مكانة في قلوب الجميع، إذ إنّني أصغرهم وأكثرهم مزاحاً، ما خفّف عنهم وطأة الحرب والقتال، ساعد بعضُنا بعضَنا الآخر

على تجاوز الإصابات الطّفيفة كمثل إصابتي في "حندرات"، إلى أن حوصرنا في منطقة "دوير الزّيتون"، وقد كانت سلسلة عمليات في أكثر من منطقة كلّها في وقت واحد، أنا وإخوتي في مناطق متفرّقة ولم يكن معي أحدٌ منهم، هذه السّلسلةُ دارت لأيّام استُشهد خلالها عزيز قلبي في منطقة رتيان، الشاب الذي خلّف وراءه جرحاً في صدر العائلة ينتظر عودة جثمانه المفقود كي يُرتق، "علي" ابن أخي الكبير حسن الذي رعانا بعد وفاة أبي، وانكساره بشهادة ابنه خلق جواً من الحزن خيّم على أرواحنا، الخبرُ أغدق على أمي بالألم فعانت بعد رحيل حفيدها الكبير مراراً حيث صارت أكثر قلقاً علينا، ترتجف كلّمارنّ هاتفها كأنه ناعي أولادها، مرّ شهران يداري بهما طيف علي الأراضي التي لا نعلم أين تقع كأن الله يخصّها بمكان يستحيل الوصول إليه، فكرت مراراً ترى ما سرّ الشهيد المفقود؟ ما سر القلادة الضائعة في ثنايا الصحراء؟ الإجابات تفرّ مني، فالأثير يأبى أن يكشف عن العظمة المكنونة فيه.

حصارٌ وقذائفٌ وفقد عانت منها عائلة عمار خلال حصار نبل، ولكن الفرحة دقت بخجل باب بيتهم طالبة الزواج من إحدى فتياتهم فاستقبلها الجميع عسى أن تكون بشارة خير وتخفّف شيئاً من شظف العيش وغربة الأبناء، فولادة نور جديد بمثابة الخلاص مما مرّ كان سبيلاً للحياة مجدداً، اجتمع أهل العروسين على مائدة واحدة ضيف الشرف فيها الغموض الذي سكن وجوه نساء البيت وقلب أم حسن يحير بأمره مع كل همسةٍ تدور في الوسط، حتى زهراء التي لا تخفي عطفها على الجميع جاءت بحنجرةٍ منتفخةٍ لا تنطق وعينين تتحسران على ما ينتظر والدتها التي تتساءل ماذا يجري؟، والجميع يخترع الأكاذيب ليتفادى إحراق فؤادها، بدأ الناس والجيران وحتى أقارب بعيدين بالوفود إليهم ليتحققوا من صحة الخبر ومع كلّ شخصٍ يأتي يستقبلونه بهمس "أمي لا تعرف شيئاً" فيتبدل حاله ليبدو طبيعياً.

انتهى استقبال عائلة العريس بعد أن تناولوا الطعام وغادروا لتتفاجأ أم حسن بابنتها فاطمة التي أتت مع زوجها لتبيت عندها الليلة، فاطمة التي لا تزورهم إلا قليلاً بسبب انشغالها بعائلتها الكبيرة وحرصها على رعايتهم زاد قدومها حيرة والدتها التي لم تستطع أن تصمت أكثر من ذلك، نظرت في عيني ابنها حسين الوحيد الذي بقي معها بعد مغادرة إخوته، تحكي دموعها وتهدج صوتها حالها وتسأله هل إخوتك بخير يا ولدي، لما وجه زوجك ونساء إخوتك وأختيك لا يوحي بخير ماذا تخفون عني يا ولدي قلّ فإن قلبي الذي احترق على رحيل علي يكاد يسقط كرماد نارٍ مضرجة، أجابها حسين

لا شيء يا أمي أقسم بأنني لا أعرف شيئاً وأظنّ أن إخوتي بخير لكن النساء قلقات على أزواجهن، فالمعارك في حلب بلغت ذروتها في اليومين الفائتين، لكنه حقيقة غير مقتنع بما يتلفظ به لسانه، فقلبه مضطربٌ من ليلة البارحة كأمه وأجواء التوتر حوله تزيد شكه إيماناً، وليطمئن والدته أكثر حمل الهاتف واتصل بأحد إخوته يسأله عن حالهم ومكانهم لتتطاير الكلمات المؤلمة من الهاتف في زوايا الغرفة التي بدأت تضغط جميعها على قلب أم حسن المتآكل.

نحن في المشفى...

صرخةٌ صدحت من قعر جسدها لتصل عنان السماوات.. يا ولدييييييي.

هنا سقط الدمع من عيون الأبناء والأحفاد ليطفئ النار التي أُضرمت من جديد في قلب الجدّة.

مشغولٌ أنا بالمؤازرة، عينى على البيكآب القادم نحوى لكن يبدو أن الحياة لا تنحصر في نقطة واحدة، فمع احتضان العقرب للساعة التاسعة مساءً شقت (طلقة24) طريقها من وكر ثعالب متحرك نحوي، صوتٌ صمّ أذنيّ وشيءٌ أشبه بماءٍ مغلي يتوسطه جمر محرق صُبّ على يديّ، سقطت البندقية لكن هذه المرة أبت أصابعي مفارقتها فهرولت إلى الأسفل معها.

الشاب بقربي يصرخ: مصاب مصاب، ويبكي كأن لوحةً رُسمت أمام ناظره الذي كُشف عنه الغطاء ليرى رغم الظلام المشهد الدامي، شُلّت حركته وأصبح آلة في برنامجها كلمة واحدة تتردّد مئة مرّة في الدقيقة..(مصاب..).

تداركتُ نفسي وأيقنت أن الله اختار يدي كاملةً هذه المرة وأبقى على الثانية معلقة ببضع أنسجة لتحمل أختها وتدفعني للنزول، بدأت أهبط الدرج وأفقد الوعي تدريجياً كأنني عشتُ لحظة ما بين كونين مختلفين، لستُ هنا وأيضاً لستُ في مكان آخر، كأن إحدى سكرات الموت اجتاحتني، فقط أركض وأنادي محمد الذي سمع صوت الجندي فهرول نحوي يبحث في عشب أيار النامي عن ثلاثة أرباع صديق، يسمع صوتي بصعوبة، فخفقان قلبه الشديد أثر على أذنيه اللتين تبحثان عن أنفاسٍ متهالكة.

وقف أمامي برهة من الزمن يداري نفسه ليكون قوياً، لكن ارتجافة صوته ويديه نقلت لي عواصف باطنه المهزوز، لم يجد عمار بل وجد هيكلاً مليئاً بالثقوب يترنح حاملاً يده المبتورة وينطق اسمه بصعوبة، فوجهه مشوّه بفعل الإصابة وحنجرته لا

تستطيع الكلام لأن شظية اخترقتها، حاول كبت دموعه واحتضن عمار مصراً عليه ألا يفقد وعيه وبدأ ينادي رفاقه ليساعدوه.

وصلوا به إلى حيث تركن سيارة الإسعاف لكن اطمئنانهم بأنها ستقلهم تبدل إلى الأسى بعد المحاولات العديدة الفاشلة لتشغيلها، كلّ ثانية تمرّ يزداد الاحتراق في وجه عمار ويديه، لكن أصدقاءه يحاولون إشغاله حتى وصل المسعفون بسيارة أخرى، فشعر محمد بأن الفرج قد فتح أبوابه، حمل صديقه مع الآخرين نحو السيارة وودّعهم عائداً للمعركة، أما عمار فبقي يعده ويقول قادمٌ إليك انتظرني لن أبقى طويلاً هناك.

أمام مشفى الصناعة وقرب معمل الإسمنت اجتمع إخوة عمار بعد إخبارهم بإصابته وبينهم حسن الذي صُدم بالخبر وركض إلى أخيه لا يستطيع حبس دمعه، فما بال الأقدار تقسو عليه هكذا تتكأ جرحه كلما حاول أن يضمده، كان يعدّ الساعات الست بفارغ الألم والأمل عسى يخرج أخوه بخير، لم تبقَ أداة جراحة في المشفى إلا ودخلت غرفة عمار أمام نواظر إخوته الذين هبطت أكبادهم لتحتضن الأرض من شدة القلق، خرج بعد ذلك الطبيب يبشّر الإخوة بنجاح العملية.

بُترت يداه ولكنه على قيد الحياة..

ولكن أي بشارةٍ هذه، كيف لنا أن نتحمل بتر أطرافنا يا حضرة الطبيب، دعك منّا، أمي هل تعلم ما يمكن أن يحلّ بها إذا علمت؟ أرجوك خذ يديّ وأعطهما لأخي.. قالها حسن وخرّ يفترش الأرض ساجداً سائلاً الله لطفه.

مرّت الليلة عصيبةً على الجميع وبدؤوا بإخبار زوجاتهم الواحدة تلو الأخرى محذرينهن بألا تعلم الأم شيئاً حتى يستيقظ عمار ويستطيع الحديث معها كي تطمئن.

أخذت الأم الهاتف من حسين الذي نهض مبتعداً بعد أن سمع أخوه صرخة أمه فنهره ليخرج، لكن الأم منعته وأخذت الهاتف تحكي بكلمات شبه غامضة من أثر الصدمة والبكاء والاحتقان الذي ملأ حنجرتها.

أرجوك يا بني قلّ لي لمَ أنتم في المشفى؟ هل استشهد أحد إخوتك؟ لا تكذب أخبرني الحقيقة فإني احتسبت الله في أمري وقبلت قضاءه.

غصّ صوت الولد خلف السماعة واحتارت الكلمات كيف تخرج منه، لكنه أخبرها ما حصل، وطلب منها ألا ترتاع فبإذن الله عمار سيصحو ويكلمها قريباً.

وضعت الهاتف من يدها وسكنت كأنها انعزلت عمن حولها تريد فقط أن تستعيد صورة الشاب ذي الوجه الجميل لعلّ عسل الدُنيا وزيتونها المجتمع في عينيه يزيح عن عقلها تخيل ما حصل.

ادّعت النوم ليتركها الجميع ويخرجوا من الغرفة، فهى لا تطيق الحديث، حتى الدمع أصرّ على ألا يخرج فاحتبس داخل جسمها لينتفخ في الصباح ويحقن حنجرتها بالوجع، لكن اتصال عمار الذى أخذ يصحو أعاد لها شيئاً من الأمل كأن الحروف الضعيفة التي خرجت من الأوتار الممزقة أشعلت فتيل روحٍ فيها.

بعد خروجى من العمليات اكتشفت بأن يدىّ الاثنتين قد بُترتا فلم أستطع وصف شعورى، تمنيت أن يترك لى الله ذراعاً واحدة على الأقل أحمل بها بندقيتى مرةً أخرى، لكن يبدو أن متاع الآخرة كان ثمنه غالياً، عانيتُ لمدة طويلة أتنقل بين حلب ودمشق واللاذقية لأعالج الالتهابات التى تطال جراحى، كما أُجريت لى عدة عمليات في وجهى كى يعود لشكله الطبيعى، في كلّ مرةٍ أخرج إلى الشام لعيادة الطبيب تمنيت ألا أعود إلى حلب، فهناك كنت أجلس مع أصدقائى في فندق للجرحى ما يشعرنى بأننى مع أناس يشبهوننى ويقاسمونى ألمى، ولأن عودتى إلى حلب تعنى عملية التجريف والألم الذى لا يمكن أن يتحمّله بشرى لولا رحمة الله وعنايته، كانت عبارةً عن إزالة اللحم الميت والمتعفن مكان البتر دون تخدير لكى أحسّ عند وصول الأداة للحم الحىّ باللحظة التى يجب عليهم أن يتوقفوا فيها، اللحظةُ التى يكلّف الوصول لها جلّ طاقتى وصبرى حيث اكتشفت بأن هناك أموراً أصعب من الحرب أصعب من حمل السلاح، ولذة الشفاء تعادل نشوة النصر، خفّف عنى وجود إخوتى خصوصاً حسن الذى لازمنى كظلي ومحمد الذي أتى بأسرته إلى حلب فكانوا البيت الدافئ لي بعد تعب العمليات.

واستمر الحال هكذا سبعة أشهر بعد الإصابة حتى فُتح طريق حلب نبل صرتُ اتحرّق شوقاً لأعود وأحتضن والدتى، فالزاد الذى حملته معى نفد منذ زمن سحيق، بصعوبةٍ وافق إخوتي على اصطحابي بعد تأكدهم من سلامة الطريق، ومع كل دورةٍ لعجلات الحافلة كان خفقان الفؤاد يزداد وتوترى للقاء أمى على هذا الحال أقلقنى عليها بشدة، ما إن وصلنا الضيعة حتى شممت هواءها النظيف وتُربتها المروية بدماء الشهداء، ولمحتها تجلس على الشرفة ترمق العائدين بنظرها لعلّ الوفود تحمل أحد أولادها إليها، رفعت ما بقي من يديّ ورحتُ ألوح لها فاهتزت روحها لتُسقط الدمع المخزون في مقلتيها وتناديني.

قلب أمي قد رقّ لحالي كثيراً ما جعلها تعتني بي عناية فائقة وتُلزم الجميع على تلبية احتياجاتي، إلى أن قررت الزواج وأخبرتها فوافقت على الفور عسى أن تأتي فتاةٌ تُزيل عني اليأس الذي اعتلاني من نظرة الناس لي وعدم استطاعتي فعل شيء.

تزوجت بفاطمة التي أصبح لها أثرٌ كبير في حياتي بسرعة، فهي جعلتني اعتاد على حمل المسؤولية وفعل كلّ شيء بنفسي لأن هذا سيحسن من نظرة الجميع لي، كما أن طفلتي زينب التي أشرقت روحي بها بعد سنة ونصف من زواجي كانت سبباً لأعيش وأعمل في محلّ لتبديل قطع السيارات، تعاملت مع الناس الطيبين مباشرة ما جعلهم ينظرون لي نظرة سرور وفخر بدل الشفقة.

جوائز حزت عليها في السباحة كانت أحد الأمور التي خففت ألمي بعد انتسابي لنادي الجريح، ولزوجتي الفضل الأكبر فهي التي كلّما فترت همتي شحنتها وكلما رأت اليأس يعتلي روحي أزاحته عني، بدعمها لي، مصرّة على استمرار الحياة بشكل طبيعي، والآن ينير حياتي ابنتي وابني محمد الذي كلّما نظرت في وجهه تذكرّت صديقي الذي استشهد وتذكرت أيام الحرب التي لا أتمنى أن يراها أطفالي أبداً راضياً بلطف الله وما قدرّه لي.

يكفيني سلامة العائلة بعد كلّ ما حدث وعودة جثمان علي إلينا بعد سنة من الفقد، حيث بات لنا قبرٌ جديدٌ نسكب فوقه دمعنا المحترق.

تراتيل الغرام

م. ياسمين درويش

عادة كلما وطأت قدما هانى حلب القديمة لزيارة جدته يشعر بالحنين لقصة ما إلا أن التفاصيل كانت دائماً ضبابية تغوص في أعماق الذاكرة، إلا أن رؤيته اليوم لابنة الحى رهام لرفقة ابنتها التى غدت شابة جميلة تشبهها كثيراً أعادت إليه كل الذكريات حية بهية، وكأن قصة حبه لرهام حدثت منذ أيام.

دخل هانى لمنزل الجدة فهللت لدخوله وسعدت لرؤيته، وعلى الرغم من تجاوزها الثمانين إلا أنها في عيني هاني أكثر نضارة من ورودها وأصبى من كل الصبايا.

في تلك الليلة شعر هانى أن السنوات الطوال استحالت أياماً ولم يعد للزمن أي وجود، وتذكر دقات قلبه المتسارعة ....

حين أحب رهام عرف الحب للمرة الأولى ...رآه تلك الغيمة الحبلى بالعطر أمطرت عليه على حين غرة فعطرت روحه، وأدخلته عالماً بهي الألوان...يومها طرقت قطرة مطر شباكه بأنامل سحرية وروت قلبه المتعطش لحب قوي.

بدأت قصة حب هانى ذات ربيع حين كان طالباً يحضر للشهادة الثانوية، فبعد أن أنهى الأساتذة المنهاج المدرسى انفض الطلاب إلى بيوتهم لمراجعة دروسهم ...إلا أن هانى لم يلتزم بدروسه وأخذ يتسكع بالحى مع أبناء الجيران وأخذ يتصرف وكأن العطلة الصيفية بدأت مما أثار حفيظة والديه وقررا إرساله إلى منزل جدته في حلب القديمة حيث تقيم الجدة بمفردها بعد أن توفي زوجها وتزوج كل أولاده ما عدا ابنها الأصغر الذي يؤدي خدمة العلم .

نزل قرار الوالدين على رأس هانى كالصاعقة لأن ما قرره الوالدان هو مكوثه في سجن انفرادى، فلا وسائل اتصال هناك إلا هاتف الجدة ولا وسائل للنقل في ذلك الزقاق الضيق العتيق، إلا حافلة نادرة المرور في الشارع البعيد.

اصطحب هاني ملابسه وكتبه وقرطاسيته حزيناً مكرهاً وقلبه ينفطر ألماً وحزناً.

وفي أيامه الأولى كان يدرس بقلب كسير وقلما يتجاذب أطراف الحديث مع جدته.

ذات صباح رأى هانى الشمس الربيعية الدافئة تغمر المنزل فقرر أن يدرس على السطح فأخرج من الغرفة الموجودة هناك كرسياً وأخذ يدرس وهو يسير جيئة وذهاباً دون أن يراه أحد من الجيران بسبب الستارة الشاهقة العلو المحيطة بالسطح.

صعدت إليه الجدة حاملة بيدها صينية من الفضة الخالصة المزينة بالنقوش اليدوية الدقيقة وعليها كأسان من الشاي، وقالت مبتسمة: أحضرت لك شاي معطر بالمسك.

وأثناء احتساء هانى للشاى أقام المؤذن أذان الظهر بصوت شجى نقى، فنظر هانى إلى السماء الزرقاء الواسعة ليجدها بلا حدود تسبح فيها غيمات ناصعة البياض بتشكيلات جميلة تتزين بالحمائم التى تطير كسرب نحو أفق بعيد لتكتمل الصورة البهية بالقلعة التي تبدو كبيرة رائعة النقوش تلتمع حجارتها البيضاء الكبيرة بنور الشمس الربيعية.

حينها أعلن هاني لنفسه أنه وقع في غرام هذا المكان.

بالأيام التالية أخذ هانى يسلى وحدته بالتلصص من نافذة غرفته على ضيفات جدته اللواتي كن يدخلن إلى أرض الديار(باحة المنزل) ثم إلى غرفة الضيوف فلا يرى أي أثر لأي منهن.

إلى أن دخلت المنزل شابة جميلة تلف رأسها بوشاح أبيض اللون وترتدي فستاناً أزرق اللون وتحمل بكلتا يديها وعاءً كبيراً وكان يراها بوضوح من نافذته المطلة على باحة الدار تضع الوعاء المملوء بقطع السمبوسك على طرف بركة الماء (البحرة) التي تتوسط باحة المنزل، فتشكرها الجدة.

أحبها هانى حال رآها...أحب تفاصيل وجهها الجميل وصوتها العذب الذي سمعه بالكاد وعلم من المشاية التي ترتديها أنها من أقرب الجيران لهم.

وحين تناول قطع السمبوسك الشهى سأل جدته عمن أرسل هذا الطبق فأجابته أن أسرة الساعي أرسلت هذا الطبق بواسطة ابنتهم رهام الطالبة في الصف الثاني الثانوي.

علم هانى اسم المعشوقة وتعرف إلى مكان منزلها وأخذ يفكر بطريقة للتعرف إليها والتقرب منها، فصار يتحجج بشراء الخبز ليقف أمام منزل رهام كل صباح ليراها أثناء ذهابها للمدرسة.

وحين بدأت بوادر فصل الصيف بالظهور بدأ هاني بترك غرفته ليدرس في أرض الديار حيث النسائم تلاعب أزهار الياسمين.

في إحدى الليالى بدت السماء بعيدة موشاة بنور النجوم وضياء القمر وتناهى لمسامع هانى صوت عزف على آلة العود يفيض بالعذوبة ويلامس أوتار القلب، ظن بداية أنه صوت من آلة تسجيل، إلا أنه كان واضحاً وقوياً وحياً.

في الأيام التالية أخذ العزف يترافق بصوت غناء نقى تطرب له الأرواح، إلى أن سمع تلك الأغنية التي أطربت روحه واستقرت في قلبه قبل أن تدخل أذنيه:

يا حبيبي أقبل الليل فهيا للمدام

وأرسل العود وغنينا تراتيل الغرام

لفحتني منك في الأشواق آثار الهيام

يا حبيبي إن تكن لي فعلى الدنيا السلام

شعر بالحب يتملك روحه ويسير في شراينه ليدخل قلبه ويتملك حواسه وتزداد لواعج الهوى لديه.

انتشى هانى بالكلمات فدخل بدوامة العشق البهى وأخذ يدور في أرض الديار حول بركة الماء في طقس من طقوس العشق ليشبه بذلك المتصوفين الذين يعبرون عن عشقهم الصوفية بالدوران حول نفسهم المسماة بالميلوية.

صوت الغناء الشجي الذي سمعه كان كافياً لجعله ثملاً بحب فتاة لا يعرف عنها إلا اسمها ولون عينيها.

ليلتها قرر هانى أن يتصرف بجرأة وأن يعطي رهام رقم هاتف الجدة ليبثها حبه...ولينتهي العالم بعد ذلك...لا مشكلة.

بعد ذلك علم هانى أن العزف الجميل والصوت الشجي لشاب يدرس في المعهد الموسيقي ويتدرب في باحة دارهم الملاصقة لمنزل جدة هاني.

حين هاتفته رهام اشتعل الهيام بين أضلع هانى وشعر أن سلك الهاتف يمطر ورداً ويقطر عشقاً.. والمسافة بين منزلها ومنزل جدته غابة من الأشواق، وفي الليل حين كان يلاقيها عند بوابة منزلها، لا يرى الليل ليلاً بل كل شيء يستحيل مرآة لصورة المحبوبة.

بعد أن يعبر القنطرة في ذلك الزقاق الضيق كانت تطل رهام من منزلها لينير الهوى روحه وينعكس ضوء القنديل الكبير على وجهها الشاحب فيمسك بيدها ويذوب عشقاً.

إلا أن موعد الامتحان قد اقترب فعاد إلى منزله ليقدم امتحان الشهادة الثانوية وينجح بعد ذلك ، لتقل المحادثات الهاتفية ويخفت وهج الحب في قلب العاشقين الصغيرين.

حين انتسب هانى لكلية الهندسة طلبت منه رهام أن يقلل محادثاته معها بحجة أنها طالبة في الثانوية العامة وتريد أن تنجح ولا تشتت أفكارها واهتمامه بدروسها.

حين بدأ هانى الدراسة في الكلية لم يجدها ذلك العالم المبهر المسكون بالسحر الذي طالما تاق له، بل هي دار للعلم ربما لأن قلبه لا يزال معلقاً برهام وأغاني القدود.

ذات مساء تواعد هانى على اللقاء مع عمه الحاصل على إجازة من الخدمة العسكرية، واتفقا على أن يكون الموعد أمام قلعة حلب ليقضي الليلة برفقته ورفقة الجدة.

يومها بدت قلعة حلب عظيمة كعهده بها تتزين بأحلى الأضواء تتوزع أمام مدخلها العريق المقاهى الجميلة الحديثة الطراز، حيث تعبق رائحة النراجيل ويمتزج صوت الأغاني الحديثة المنبعثة من آلات التسجيل مع صوت الأطفال اللاهين أمام القلعة.

احتسى هانى هناك فنجاناً من القهوة برفقة عمه الغالى وكانت الأحاديث دافئة حميمة، وعادا للمنزل سيراً على الأقدام، ولدى اقترابهما من المنزل شاهد هانى حبيبته رهام تتأبط ذراع رجل ، لم يستطع أن ينبس ببنت شفة وأشد ما آلمه المحبس الذهبي في إصبعها والسعادة التي غمرتها.

آلمه المشهد وحز بنفسه وأضنى قلبه وعرف السبب الحقيقي لتهربها منه.

شعر أنه مخمور يساق إلى حتفه وتمنى أن يصرخ صرخة ملء الكون ليقول خدعتني وأسمى نفسه صريع الهوى.

تمالك هانى نفسه وحاول أن يبدو طبيعياً قدر المستطاع وأن يتجاذب مع جدته وعمه أطراف الحديث.

في الليل تناهى إلى مسامعه ذلك الصوت الشجي البهي الذي شدا قائلاً:

يا غزالاً في البها ما أجملك

يا ترى في قتلتي من حل لك

قلت لا أعشق خلاً ما خلاك

علموك الهجر حتى وصلوك

الجرس الحزين للأغنية أحزن روحه المتعبة وأدمى مقلتيه.

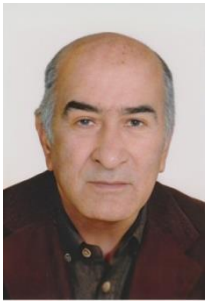
والآن بعد مرور السنوات الطوال بعد أن غدا هانى أباً ورهام أماً لفتاة شابة لا يعلم هانى إن كانت رهام حبه الأول أم هروباً من الشهادة الثانوية وهمومها، وهل أحبته رهام أم خدعته منذ البداية؟

وجهة نظر

شعرية اللغة في رواية

"دمعة وحيدة"

أ. طلال سالم الحديثي



شعرية اللغة في رواية ((دمعة وحيدة))

أ. طلال سالم الحديثي
أديب، باحث عراقي

أستهل مقالتي عن رواية ((دمعة وحيدة)) التي أصدرها الأديب العراقي مؤيد جوّاد الطلال عام (2019) عن دار العراب بدمشق بما قيل عن البكاء والتباكي، فالعرب تقول: ليس البكاء كالتباكي، وأحسب أنَّ (الدمعة) هي من البكاء، وأنَّ دموع التباكي هي الدموع المصطنعة التي تنهمر من العين بدون حساب، وأما الدمعة فهي الدمعة الصادقة التي إنْ سالت من العين فلا تسيل إلا بعد أن يبلغ التألم مداه، وإلا بعد أنْ يبلغ الوجع أقسى حالات تحمله، ولذلك احتازت الدمعة مكانها حتى صار في أذهان العامة ما يعبر عنه بأنها (الدمعة العزيزة)، واستطراداً أقول إنَّ دموع الشاعر أبي فراس الحمداني في رومياته من هذه الدموع الغالية كما وصفها بقوله: ولكن دمعي في الحوادث غالِ.

وأجد أنَّ عنوان الرواية ((دمعة وحيدة)) يتواءم مع الضوابط التي من الأفضل أن يتصف بها العنوان مثل: انسجامه مع النص، أو مع مضمونه، وضرورة أنْ يكون العنوان موجزاً ومكثفاً من الناحية الموضوعية [كمية كبيرة من المعلومات بأقل عدد من الكلمات]، وغير مكتمل ليخلق عند المتلقي نوعاً من اللهفة للتعرف على المعلومات التي لم يبح بها العنوان ... ويستحسن أنْ يكون واضحاً وبسيطاً وطبيعياً قادراً على جذب اهتمام القارئ. (1)

في الصفحة (9) من الرواية وعدد صفحاتها (189) نقع على الدافع الذي أفصح عنه الكاتب والذي حدا به إلى كتابة روايته، وهو الكاتب الذي أعده من كتابنا المعاصرين الأكثر جدّية في عمله الثقافي، ودأبه على إتقان أدواته للوصول إلى ذروة الدقة في تجسيد أفكاره وخاصة فيما يكتبه عن القصة القصيرة والرواية، إذ كتب وهو يخاطب المرأة التي يعدّها رمزاً للرشاقة والجمال: " باعتبارك إنسانة محرّمة عليَّ بعد أنْ ارتبطتُ

بشقيقتكِ كل هذا الارتباط الوثيق الذي جعلني أحلم بكتابة قصة حب عصرية تتماهى مع رومانسية وإنسانية شكسبير في ((روميو وجوليت)) وتقدم ربما حالة عشق غريبة الطور والسياق، وإن كان (نابكوف) قد سبقنا مع ((لوليتا)) لكن من وجهة نظر أخرى وزاوية مغايرة، حتى وإنْ كان الفرق بين العمرين هو جوهر قصة الحب هذه، ومحورها الأساس".

إذن فهذه (الرواية) هي ((تقطير)) لمشاعر تستمر بها الحياة، ومنها تترشح شاعرية مخبوءة تلتمع حيناً وتخبو حيناً بين السطور، وهي جزء من جمالية الرواية التي كتبها مؤيد الطلال.

رواية ((دمعة وحيدة)) تتماهى في تقديري مع نظرية التحليل الخالص التي يطالب أشياع هذه النظرية الكاتب بأن يفصّل كل شيء في كتابته، فيعمل على ذكر أصغر التطورات لباطن النفس، وكل ماله صلة بباطن أسرارها التي تحدد طبيعة ممارساتها.

وهذا التماهي متبلور أساساً في نظرة الروائي إلى نصه الإبداعي التي تعير أهمية بالغة للغة الإبداع، أو اللغة في الإبداع، وذلك على أساس أنها هي مادة هذا الإبداع وجماله، ومرآة خياله، فلا خيال إلا باللغة، ولا جمال إلا باللغة، ولا صلاة إلا باللغة، ولا حب إلا باللغة، ولا حضارة إذاً إلا باللغة .. **" وإذا لم تكن لغة الرواية شعرية، أنيقة، رقيقة، رشيقة عبقة، مُغرّدة، مختالة، متزينة، متفجرة، لا يمكن إلا أن تكون لغة شاحبة، ذابلة، عليلة كليلة، حسيرة، بالية، فانية، وربما شعثاء غبراء".** (2)

وأسلوب الروائي (مؤيد الطلال) يتطابق مع وصف الباحث الدكتور عبد الملك مرتاض في كتابه ((نظرية الرواية)) حيث يرى أنَّ مثل هذا الأسلوب تصح تسميته بـ "المناجاة" وهي حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات، لغة حميمة تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات، وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح .. ولقد اغتدت المناجاة في أي عمل روائي يقوم على استخدام تقنيات السرد العالية، تنهض بوظيفة لغوية وسردية لا يمكن أن ينهض بها أي شكل سردي آخر. (3)

وفيما يخص موضوع رواية ((دمعة وحيدة)) يمكن أن أقول إنه يتماهى مع ما أضافه الروائيون الأمريكيون إلى جنس الرواية من تقنيات الكتابة وأشكال السرد، فمما انشأه أقطاب هذه المدرسة الروائية ما أطلقوا عليه { المدرسة البيهافيورية } ويعني هذا الإطلاق ((وصف العواطف بوصف السلوك والحركات والمواقف التي قد تبدو لأول وهلة دون معنى، ولكن انطلاقاً منها يدعى القارئ إلى إعادة بناء الشخصية الحقيقية للشخصيات)). (4)

وهنا يتفتح البعد الفلسفي في رغبة الشخصية المحورية (ماجد) الذي يتحول إلى راوٍ في بعض المقاطع والصفحات بأن يجمع ما بين الأمرين: البقاء على الوفاء لشروق لدورها في إعادة عملية خلقه وبعثه من جديد – وبين شقيقتها المُخاطبة الرشيقة التي ترمز إلى الجمال بوصفه " الجزء المرئي من الإلهي"، على حدِّ تعبير (توماس مان)، أي أنْ يجمع ماجد الأمرين ((الأختين)) في كيان واحد وسرير واحد، بمعنى أنه يطلب المستحيل، وما محاولاته لشراء اللذة وتملك الجمال من بائعات الهوى سوى تعويض عن عدم قدرته في تحقيق رغباته الروحية والإيروسية معاً.

ولعل هذا الإحباط والاستحالة مذكورة في صفحة (15) وفشل قصة حبه لـ (شروق) وراء محاولته الانتحار كما يظهر في الفصل الأخير من الرواية مع إشارة مسبقة له في أسفلها صفحة (49 + 64).

وهناك أبعاد فلسفية أخرى مبثوثة في مقاطع وسطور الرواية ولا سيما الموقف من بريطانيا وخروجها من الاتحاد الأوروبي، والموقف من تركيا ودور (أردوغان) والانقلاب العسكري عليه، والموقف من فشل اليسار العربي في تحقيق أهدافه وصعود نجم (حسن نصر الله) والاتجاهات الدينية ودور [داعش السوداء] في سد الطريق على العراقيين واضطرارهم إلى ركوب الطائرات في السفر بدل السيارات.

وفي الرواية فصل كامل بعنوان " سأطير إلى حيث تسكن الروح " وهو الفصل السابع، الذي كتبه الروائي في العراق وهو عبارة عن معالجة نفسية لأزمة المجتمع العراقي الراهنة بعد الاحتلال (صفحة 28 - 41).

العناصر الدرامية في الرواية:

في الرواية عناصر درامية يمكن إيجازها كما يلي:

أولاً الفارق بين العمرين (ص10).

ثانياً طريقة المخاطبة (المُرسل لها – الرشيقة) في حياة البطل (ماجد)، كما يصورها في الفصل الأول أو الرسالة الأولى.

ثالثاً عدم تقبل (شروق) للتماس الجسدي ورغبتها في أن يكون حبهما من غير ((دنس))، كما ظهر في المقطع الأخير من (ص9)، وموقف البطل والراوي من هذه النظرة الشرقية البالية وتمجيد المؤلف للجسد والاحتفاء به، وهذا ما ظهر في الاستهلال، واحتفائه بتحرير الطاقة الكامنة والمحبوسة داخل الجسد وتسويغه لممارسات (ماجد) مع بائعات الهوى ((لأن شروق لم تمنحني عدا ذلك مشتهى جسدها الذي بقي رغبة مقموعة تتحرك في كياني بين الحين والآخر)) - نص في الصفحة 37.

رابعاً عنصر درامي آخر يتمثل في بناء الرواية: الانتقال إلى البوح بدل الوصف من الخارج للكشف عن الدواخل (منتصف ص 55).

خامساً تغيّر العلاقة مع شروق (ص80) وما بعدها، وكذلك صفحة 85 ... ومن عناصر الرواية الأخرى توظيف الأغنية كما في صفحة (8)، و (ص 44) وصفحات مثل: { 51 + 52 + 65 + 77 + 79 + 98 + 108 والصفحات التي بعدها إلى صفحة 116}.

هذا بالإضافة لوجود التتابع الزمني، والتلاعب بالزمن، من خلال أسلوب الروي وتعدد الضمائر واختلاف الأصوات (الحكي) كما يبدو في صفحة (19) وإلى نهاية الصفحة .... كما أنَّ هناك إنتقالة زمنية في السطر الأول من صفحة (37)، وكذلك في وسط الصفحة ذاتها توجد ايضاً انتقالة زمنية تتمثل في الوقوف على حافة السبعين (ص 79 + 97) والسطر الأخير في صفحة (111)؛ كما لو أنَّ الكاتب يشير – بطريقة مبطنة – إلى نهاية مطاف حياة بطله أو شخصيته المحورية في الرواية !!

وفي ختام القول في رواية ((دمعة وحيدة)) موضوع مقالتي هذه أتماهى مع ما قاله الأستاذ الناقد السوري (محمد كامل الخطيب) في صدر تقديمه لروايتين هما ((صمت البحر)) لفيركور، و((المعطف)) لـ "غوغول" إذ تساءل قائلاً: هل يحتوي كل فن أو جنس أدبي فلسفته الخاصة وحدوده، أو أدوات تعبيره ومفهوماته، مثلما لكل جنس أدبي أدواته ومقوماته ؟!

وفي الجواب على تساؤله يقول: تقوم الرواية بتقديم بنية أو علاقة اجتماعية متشابكة ومعقدة، حتى ولو كانت خيالية، وبالتالي تقدم عالماً فنياً – اجتماعياً، أو تخيلياً كاملاً، يتضمن فلسفة أو رؤية، هي فلسفة الكاتب ورؤيته، أو من يمثلهم هذا الكاتب.

هذا ما وجدته في قراءتي لـ ((دمعة)) الروائي مؤيد جوّاد الطلال، ولعل القارئ يجد في هذه الرواية ما وجدته، وذلك حسبي.

المصادر والهوامش

1 - عوالم تخييليّة ، تأليف د. قاسم المقداد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2010م ، ص (63 – 64).

2 - في نظرية الرواية د. عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1988، صـ16.

3 - نفس المصدر ، ص139.

4 - المصدر نفسه ، ص77.

حروف ملونة

الومض والمرحوم حيدر حيدر

د. ياسين فاعور

الومض والمرحوم حيدر حيدر

د. ياسين فاعور
أكاديمي وناقد

«الومض» المجموعة القصصيَّة للمرحوم «حيدر حيدر»، صدرت عن اتِّحاد الكُتَّاب العرب «دمشق عام ١٩٧٠»، وجاءت في مئة وثمانٍ وأربعين صفحة، وتضمُّ عشر قصص متفاوتة في عدد صفحاتها، أطولها قصَّة «طقوس للعار».

وجاءت في اثنتين وعشرين صفحة، وأقصرها قصَّة «الخوف» وجاءت في ستِّ صفحات، صمَّم الغلاف عبد القادر أرناؤوط وقسَّم الومض في عشرة أقسام جاءت في الصفحات الآتية: «٩ - ١٧ - ٣٣ - ٤٩ - ٦٥ - ٨١ - ٩٧ - ١١٣ - ١٢٩ - ١٤٥» وحملت عنوان القصَّة السادسة «الومض».

جاءت قصَّة «الصخور» في تسعة مقاطع أطولها المقطع الأوَّل والسابع وجاء كلٌّ منهما في أربع صفحات، وقصَّة «طقوس للعار» في ثمانية مقاطع أطولها المقطع الخامس وجاء في ستِّ صفحات وأقصرها المقطع الثالث وجاء في صفحة واحدة.

عالج في قصصه موضوعات عديدة تثير رغبة القارئ للقراءة والتساؤلات، وجمَّلها بصورة الغلاف، وأثارت رغبة القارئ لقراءة قصص المجموعة، وللمجموعة علامات مميَّزة «الشكل القصصي وعناوينها وسردها والخيال العلمي ومضامينها»، وقدَّم لقصَّته «صيف محترق»:

«في حزيران الماضي أحرق شاب وسيم مصاب بانفصام في الشخصيَّة نفسه بالبنزين على إيقاع موسيقى زنجيَّة في غرفة مغلقة بعد أن ترك لأمِّه وصيَّة بسيطة ومبهمة: «العالم مليء بالأخطاء، والإنسان لا يستطيع أن يفعل شيئاً، إنَّني أموت لأنَّني لا أصلح» (ص: ٧٩).

ويوظِّف المناقشة في قصَّة «الومض»، والأغنية في قصَّة «حيمود»، والحوار في قصَّة «حالة طلق»، ووظَّف مبرِّراً تاريخياً في قصَّة «العكر»، ووظَّف الأغنية في قصَّة «العكر» بعتاب شعري:

«خاين يا دهر ما عندك عدالي حبيبي الكنت حبُّو صار عدالي
بعد ما كنت عنقوداً عدالي دبلت وكسَّر غصوني الهوا»

(ص: ١٣٣).

وما لبث أن غيَّر الشطر الأخير:

الأرض للحـــبِّ مفتوحـــاً عـــدالي ونجـــم خلـــدون مـــن صـــغرو انطفـــا

وما لبث أن طلبوا منه أن يروي فضائح، الفضائح أفضل من الغناء.

فجأة ينفجر خلدون بضحكة غريبة. يتذكَّر الشمس والخطاطيف والمستقع وكالبرق تعبر شظايا من الحلم (ص: ١٣٥).

وما كان منه إلَّا أن بدأ الرواية: «كان يا ما كان يا شباب.... وبدأ يروي حادثة أمام القرية الذي سرق ليرات جدَّته الرشاديات. كانت اللَّيرات الذهبيَّة أمانة وضعتها الجدَّةُ في حوزة الأمام أيَّام جوع سفر برلك» (ص: ١٣٦).

واستطرد في أحاديثه وأخباره «قدِّسوا يا شباب قدِّسوا. يا الله. كاس القدَّاس الخنَّاس الذي يوسوس في صدور الناس من الجنَّة والناس. ويرفع كأسه ويصفِّيه. موجة من ضحك ترتفع. تضطرب مع موجات من خوف وتوجُّس» (ص: ١٣٦).

«وفي تلك اللَّيلة أضاع خلدون صوابه. هاجم الشباب ووصمهم بأنَّهم جبناء وأنذال، وأنَّ الأفعى رغم سمِّها الزعاف أقلُّ أذى من سمومهم الغافية في صدورهم، وقال بأنَّ الذي يرى الباطل ويستمرُّ فيه، نذل مرَّتين: الأولى لأنَّه رآه وسكت عنه، والثانية لأنه لم يرفع سيفه في وجهه». (ص: ١٣٧ -١٣٨).

«لم يمت خلدون.

في الأيام التي تلت قرأ سكَّان القرية حكاية المعلِّم محفورة على جدار المدرسة. بحثوا عن خلدون فقطعوا يده اليمنى، وبعد أيام قرؤوا حكاية الإمام المرابي محفورة على جدار الجامع.

جاؤوا به وأمام المصلِّين قطعوا يسراه، ومضت أيام فقرؤوا على جدار المخفر حكاية رئيس المخفر الزاني المرتشي منقوشة بخط بارز، فضاق صدرهم وقتلوا خلدون» (ص: ١٤٢).

«بعد سنين من موت خلدون مات ناس وولد آخرون. نموا وسمعوا قصَّة خلدون وتناقلوها. وأضاف الأطفال عليها أنَّهم في بعض اللَّيالي يسمعون أغنية خلدون الحزينة: خاين يا دهر، وصدى حكاياه. عندما الرياح الشرقيَّة تهبُّ، ويبدأ حفيف الشجر الحنون في صمت القرية يُغنِّي» (ص: ١٤٢).

وختم قصصه بقصَّة «الخسوف»:

«عندما أطلَّ القمر كان في الخسوف، كان وجه القمر في لون غبار الصحراء.

ورأى ناظر القمر أنَّ ليله كان طويلاً لم يضئه قمر ساطع. بغتةً أصابته رعشه. اختلج في خندقه. حاول أن ينهض فأحسَّ بالعجز ورأى الدنيا تدور. كان وحيداً وفي صدره وردة حمراء. شعر الآن أنَّه والأرض عشب وماء.

وغاب القمر وأطلَّت شمس. وإذا اقترب الهارب من نخم الصحراء انفجرت الشمس وأضيئ الكون بنور غمر الأرض.

قال رجل عابر للمرأة العارية: هي ذي سترتي. لا تحزني يا أمَّاه لكلِّ إنسان يومان يأكلهما ويمضي.

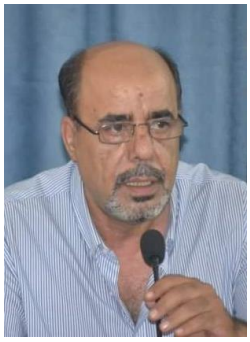
ثمَّ سكنت الريح». (ص: ١٤٨).

مسك الختام

الوطن في الخطاب الأدبي

"مقاربة بين المفهوم والمصطلح"

أ.د. أحمد علي محمّد



الوطن في الخطاب الأدبي
" مقاربة بين المفهوم والمصطلح"

أ.د. أحمد علي محمد
أكاديمي وناقد

هنالك إشكالات جمة تحول من دون تحديد مصطلح الوطن بصورة تشفُّ عن وضوح تام، وأكثرها تَلبسُ كلمةَ الوطن من جهة كونه مفهوماً أو مصطلحاً، إذ توجد فروق بين الأمرين، فالمصطلح ينزع عادة إلى التحديد الدلالي، في حين ينزاح المفهوم عن الدلالة المحددة فينحو من هذه الناحية إلى الاتساع، وعليه يسعى المصطلح إلى المعنى الضيق المحدد، ويسعى المفهوم إلى الانفلات من المعنى الضيق إلى دلالات متشعبة ومعان كثيرة، فمن هذه الجهة أظنّ أنّ كلمة الوطن أقرب إلى المفهوم منها إلى المصطلح والسبب في ذلك أنّ الكلمة تشربت دلالات كثيرة في الأزمنة المتعاقبة، ففي الزمن القديم لم يكن لكلمة "وطن" في الفكر العربي حيزٌ يدعو إلى تحديد مجالها الاصطلاحي، فالتقلبات السياسية والأحداث التاريخية التي شهدها الوطن العربي في العصور القديمة لم ينجم عنها تيارات فكرية تجسّد مسألة الانتماء إلى وسط جغرافي بعينه، لعدم وجود عوائق تحول من دون انتقال الأفراد من مكان إلى مكان آخر، أو إقامتهم في بقعة جغرافية ما يختارونها على امتداد الوطن العربي، من أجل ذلك كان مفهوم الوطن في القديم متسعاً، وهو من ثَمَّ غير محدد بجغرافية أو مقيد بسياسة ما، لهذا أصبحت هنالك مشقة في تحديد مفهوم الوطن في الفكر القديم، إذ يلحظ الباحث أصواتاً مختلفة في شعرنا القديم، تتحدث عن الوطن تظهر بوضوح تارةً، وبإيحاء تارة أخرى تبعاً لظروف طارئة أو أحداث عارضة، مثل ما يمكن ملاحظته من التحنان للوطن في قصيدة نسبت لمالك بن الريب حين خرج غازياً في جيش ابن عفان، فلّما تراءت له المنية في مرو أنشأ يقول:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلةً بجنب الغضا أُزجي القلاصَ النواجيا
دعاني الهوى من أهل ودٍّ وصُحبتي بذي الطبّسين فالتفتُ ورائيا
أجبت الهوى لما دعاني بزفرةٍ تقنعتُ منها أنْ أُلامَ ردائيا
أقول وقد حالت قرى الكرد بيننا جزى الله عَمْرًا خيرَ ما كان جازيا
إنِ اللهُ يرجعني من الغزو لا أُرى وإن قلَّ مالي طالباً ما ورائيا
ولما تراءت عند مروٍ منيتي وحلَّ بها جسمي وحانت وفاتيا
أقول لأصحابي ارفعوني فإنني يَقَرُّ بعنيي أنْ سهيلٌ باديا

ففي القصيدة سلسلة صور وطاقات مكبلة بالتحنان إلى ربوع الوطن، وإلى الأهل والعشيرة، ولكن النّص لم يستطع تحويل تلك السيول الوجدانية الجارفة إلى فكرة يمكن تصنيفُها ضمن سياق الوعي بالمفهوم، وربما كان ابن الرومي من أوائل الشّعراء الذي لامسوا في أشعارهم مفهوم الوطن في قوله:

ولي وطنٌ آليت ألا أبيعَهُ وألا أرى غيري له الدهرَ مالكا
فقد ألفتْهُ النّفسُ حتّى كأنّه لها جسدٌ إنْ بانَ غودرت هالكا
وَحَبب أوطانَ الرجال إليهم مآربُ قضّاها الشبابُ هنالك
إذا ذكروا أوطانهم ذكّرتهمُ عهود الصِّبا فيها فحنوا لذالكا

والفرق واضح فيما أرى بين قصيدة ابن الريب وقصيدة ابن الرومي، ذلك لأن ابن الريب اتصل كلامُه على الوطن بحادثة أيقن من خلالها أن الموت سيطوله وهو بعيد عن بلده وأهله، فكانت القصيدة ضرباً من الحنين ولوناً من الإحساس بالاغتراب، في حين تحدث ابن الرومي عن الوطن بوصفه فكرة وشعوراً بالانتماء، إذ هو لا يساوم على وطنه، ولا يطيق أن يملكه غيرُه، وهو المكان الذي ألفته نفسه حتى صار جسداً لروحه، وفوق ذلك كله أحب وطنه بكل جوارحه، لأنه استودع فيه شبابه وذكرياته، وأبلغ ما في نص ابن الرومي بيته الأخير إذ يشير فيه أن ذكر الوطن يهيج في صدور الرجال تاريخهم المنصرم كما يجسد طموحهم في الحياة، ومعنى ذلك أنه لا يشعر المرء بوجوده الأمثل إلا إذ امتلك وطناً، تتحقق فيه ذاته قبل كل شيء.

برز مفهوم الوطن في الفكر الحديث مع ظهور الاستعمار، ومع نمو الأفكار القومية منذ أوائل القرن التاسع عشر، إذ كانت معظم البلاد العربية تحت السيطرة

العثمانية، ومع انحلال الدولة العثمانية فيما يعرف عند الغرب (بالرجل المريض)، هُرعت القوى الغربية إلى الاستيلاء على أجزاء من الوطن العربي تحت ذريعة استعمارها أو الأخذ بيدها حتى تلحق بركب الحضارة الغربية التي قطعت شوطاً واسعاً في التطور، في الوقت الذي أراد فيه العثمانيون الحفاظ على تأخر العرب وتخلفهم ليسهل حكمهم .

وفي أواخر العهد العثماني بدأت تشع الأفكار القومية، ولا سيما عند المفكرين الأتراك، وقد انتقلت هذه الأفكار إلى العرب بطريق صفوة المثقفين آنذاك .

انبثقت الأفكار القومية إذن عن ضعف السلطة العثمانية، فوعى المثقفون الأتراك أن الرابطة الدينية لم تعد ناجعة للوقوف أمام المؤثرات الفكرية الغربية، ولاسيما فيما يخص فكرة الوطن التي افترضت تحديداً للمكان الجغرافي ومن ثم الانتماء إليه، أو ما سماه باشلار بطوبوغرافية الوجود الحميم، أي ما يثبت أسس الهوية الجمعية الإيجابية .

لقد أراد الأتراك الوقوف ضد الأفكار القومية التي انتشرت عند المثقفين العرب، فسارعوا إلى إنشاء الجمعيات الفكرية للحد من أخطار التمزق الجغرافي الذي كان يهدد كيان الدولة العثمانية، ثم ظهرت في المرحلة الإصلاحية صياغة للأفكار الوطنية والقومية عند الأتراك أنفسهم، بيد أن مفهوم الوطن تبلور في مصر مع حملة نابليون بونابرت، إذ امتزج ذلك المفهوم بالأيديولوجيات المختلفة ولاسيما الأوربية منها، وكان رفاعة الطهطاوي الشيخ الأزهري الذي أرسله محمد علي باشا إلى فرنسا ليكون إماماً للطلاب المبعوثين للتحصيل العلمي، قد ترجم المصطلح الفرنسي (BATRIE) بكلمة الوطن، ثم تشرب المعنى الذي أشاعه الفرنسيون في إطار ذلك المصطلح، كحب الوطن والاستماتة في الدفاع عنه، وقد لازم هذا المصطلح مصدر صناعي آخر وهو الوطنية .

كان من أهم الأعلام العرب الذين تحدثوا عن مفهوم الوطن في كتاباتهم أحمد فارس الشدياق (1804 -1882م) وبطرس البستاني (1819 - 1883م) فتكلم البستاني على الوطنية السورية التي تقوم عنده على إرساء الهوية على أسس علمانية، وأشاع البستاني فيما كتب آنذاك مفهوم الوحدة الوطنية على أعقاب موجة العنف الطائفي التي اندلعت في لبنان عام 1860م، وقد دعا البستاني إلى إصلاح التعليم والتوسع في تثقيف الشعب فترجم لهذه الغاية رواية دانيال ديفو المسماة بـ"ربنسون كروزو"، وحدد البستاني مفهومه للوطن من الناحية الجيوسياسية بسورية ولبنان وفلسطين والأردن أو ما اصطلح عليه ببلاد الشام .

على أعقاب الثورة العربية التي قادها الشريف حسين عام 1916م، برز مفهوم جديد للوطن، إذ حاول الشريف حسين تأسيس مملكة عربية تضم سورية والعراق وجزءاً من الحجاز، وهو أدنى إلى مفهوم القومية، ذلك لأنه لامس المشاعر القومية عند العرب، وفي الوقت نفسه بقي التماهي بين الأفراد والبقعة الجغرافية الضيقة أساس الانتماء مثل أن تكون سورية في بلاد الشام وطناً، وكانت حدود القبيلة في بلاد الشام تشكل وطنا أيضاً .

أسهم الشعراء المهجريون في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في انتشار الأفكار الوطنية على نحو واسع، إذ أصدروا الصحف وأسسوا المنتديات، وقد اعتمد كثير من شعراء المهجر على الرومنسية بوصفها وشاحاً للأفكار الوطنية، إذ كانوا في البدء يدعون إلى استقلال سورية عن الإمبراطورية العثمانية، وقد تضخمت صورة الوطن عند كل من نسيب عريضة وجبران خليل جبران لتغدو أشبه بالفردوس، ذلك لأن الوطن في أدب المهجريين عامة وفي أدب جبران خاصة مبعثاً للجمال والطهر والبراءة، يقابله عالم شيطاني مثلوه بالحضارة المادية في الغرب.

من ظواهر إسهام المهجريين في بلورة مفهوم الوطن ما كتبه أمين الريحاني وإيليا أبو ماضي وغيرهما إزاء نكبة فلسطين، وارتبط مفهوم الوطن لديهم بمحاربة البريطانيين وإحباط وعد بلفور ومهاجمة المستعمرين .

بموازاة مفهوم الوطن كان لا بد أن يبرز مفهوم الهوية والانتماء، للوقوف أمام المد الاستعماري في الشرق الذي عمد إلى تجزئة الوطن العربي، وإنشاء كيانات هزيلة مستلبة الحرية لا تقوم بذاتها اقتصادياً لتكون في حال من التبعية الدائمة للدول الاستعمارية، من هنا ظهرت أصوات أدبية كثيرة تنادي بالهوية العربية الإسلامية، ومن هنا طرحت فكرة ابتعاث الماضي للأمة، وعلى هذا الأساس قامت الدول العربية الحديثة، غير أن مفهوم الهوية لم يتفق مع الحدود الوطنية الحالية، لأن ذلك المفهوم يتخطى الحدود القطرية إلى بقاع الوطن العربي كله، ومن ثم لا يتطابق مفهوم الهوية العربية مع مفهوم الوطن، لأن الوطن اليوم محكوم بحدود سياسية، من هنا بدا مفهوم الهوية أكثر التصاقاً بمفهوم القومية اليوم .

في الأدب العربي الحديث تتضافر ثلاث كلمات لتشكل حقلاً دلالياً يخص الوطن، وهي المرأة والأرض والوطن، لذلك عمد الأدباء إلى تأنيث الخطاب الوطني في أدبهم، وهي رؤية رومنسية أتاحت الحديث عن الوطن – المرأة ضمن منظور إيحائي

جنسي ، لهذا استخدموا كلمة الحبيبة / العشيقة / الخطيبة ... للدلالة على الوطن، وهو أمر متكرر عند أدباء النصف الثاني من القرن العشرين، كأحلام مستغانمي في رواياتها "ذاكرة الجسد"، التي تتحدث عن محارب سابق خاض حروباً عدة ضد الفرنسيين في الجزائر، ثم سخر موهبته الفنية في رسم جسور شهوانية بين مدينته قسنطينة والمرأة.

أما الحديث عن الوطن والأرض فأبرز من عبر عن هذه العلاقة الأديب الليبي إبراهيم الكوني في عموم رواياته، إذ جعل الصحراء/ الأرض، وطناً، فيقول على لسان أحد أبطال رواياته :" وجدنا أرضاً بلقعاً موسومة بالدمن" (الخلب ص:45) يعني الصحراء التي تجوبها قبيلةٌ من الطوارق في رحلات مضنية ليصنعوا موطناً ممثلاً بالصحراء بمقدار ما تلون تلك الصحراء أجسادهم بأشعة شمسها الحارقة.

تستلزم فكرة الوطن جانباً من الممارسة الفعلية من قبل المواطن، كالانتماء والمواطنة، فإن كان الانتماء مجرد شعور يشد الفرد إلى مكان يرتبط به فكرياً ووجدانياً، فإن هذا الشعور يبقى سلبياً ما لم يشفع بممارسة فعلية يعبر عنها الفكر الحديث بالمواطنة ومعناها العمل الحقيقي من أجل خدمة الوطن والدفاع عنه والإسهام الفعلي في تطويره فيما يصب في مصلحة الجماعة، ولا أعني بذلك الواجبات الحيوية التي يقدمها المواطن لحماية وطنه من المخاطر فحسب، بل أعني الأنشطة الفعالة التي تنهض بالوطن بطريق الأعمال الإبداعية التي تكوّن رصيداً حضارياً للوطن مثل المكتشفات العلمية والأعمال التجارية والصناعية المتميزة، والأعمال الأدبية والفنية والرياضية الباهرة التي تترك صدى طيباً لدى الشعوب الأخرى إزاء الوطن .

هنالك أوطان عرفت بمبدعيها، ففرنسا مرتبطة بفكتور هوغو وبريطانيا بشكسبير وألمانيا بغوته والسويد بهنري إبسن وروسيا بـ تولوستوي وأمريكا بـ همنغواي ومصر بنجيب محفوظ وتونس بأبي القاسم الشابي وسورية بعمر أبي ريشة ونزار قباني، ولبنان بجبران خليل جبران والعراق بالسياب... فكل عمل مبدع يشكل للوطن رصيداً حضارياً يعد علامة بارزة في الحياة.