الموقف الأدبي

مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب
في سورية
العدد /632/ كانون الأول /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	أول الشعر	أ . رجاء كامل شاهين
	نوافذ	
9	الآفاق الفلسفية للعمل الروائي	
	رواية امرأة متمردة لسهيل الذيب أنموذجاً	أ . صبحي سعيد قضيماتي
18	أدب الأطفال وثقافتهم.. "هذه التفّاحة الشّافية"	أ . وجيه حسن
	من تجاربهم	
27	من ثمرات الأقلام	أ. سهيل الشعار
	بقعة ضوء	
35	"عروس البحر" بين حميمية العلاقات وظلالها	أ . محمد عطية محمود
	سحر البيان	
41	الغفاري يلقي عليك الملام	أ . غادة اليوسف
47	وداعاً يا شاعر الخابور	أ . سليمان طاهر خلف
50	سِرُّ الهوى	د. أسامة الحمود
51	وجهٌ للحب / وجهٌ للغربة	أ. زهير حسن
	وجهة نظر	
55	ملامح اللون الآخر في قصيدة (لا توقظوها.. حالمة)	
	للشاعر منذر يحيى عيسى	أ . محي الدين محمد
	كاتب وكتاب	
63	صبح الأعشى في صناعة الإنشا	د . عبد الرحيم الشمخي
	رجع الصدى	
71	جماليات قصيدة الومضة في الصوت النسائي	
	مجموعة "للبحر نوافذ" أنموذجاً	د . أحمد زياد محبك
83	قراءة في "الأرملة" رواية قيس محمد حسين	أ . غسان كامل ونوس
90	رواية "إعلان مقتل الدكتور علي" للكاتب نزيه بدور	
	تألق سردي ينحو جهة الواقعية السحرية	أ . محمد رستم

	كلمات ملوَّنة	
99	**(عاصفة الجمال) والنزوع الجمالي**	**أ . علوان السلمان**
	قامة سنديان	
105	**عبد الرحيم محمود إرادة الحياة، وخلود الموت**	**أ . فلك حصرية**
	في رحاب القصة	
111	**الرسم**	**أ . رياض طبرة**
114	**حارس الأمنيات**	**أ . رجاء علي**
117	**الغارس**	**أ . فائزة داود**
	حروف ملونة	
125	**في البدء كانت الكلمة**	**أ . لينا حمدان**
	ضيف العدد	
139	**مع الناقد الأدبي د. عادل الفريجات**	**أ. حسين علي الهنداوي**
	ضفاف	
149	**غربة الكاتب**	**أ. خليل البيطار**
	مسك الختام	
155	**درعيات المعري "رُؤيَوياً"**	**أ . د. محمد علي محمد**

لوحة الغلاف للفنان
Joseph Farquharson
1846-1935

رسّام اسكتلندي اشتهر برسم المناظر الطبيعية في اسكتلندا، لا سيما المناظر الطبيعية الشتوية المغطاة بالثلوج، والتي غالباً ما تصور الأغنام، وكثيراً ما تصور الفجر أو الغسق، حيث كان ماهراً في التقاط دفء وضوء شروق الشمس والشفق.

يمكن أن تُعزى الواقعية الرائعة لأعماله إلى رغبته في العمل في الهواء الطلق، وكان لا بد من تنفيذ ذلك بطريقة تتكيف مع المناخ الاسكتلندي القاسي، حيث قام ببناء كوخ للرسم على عجلات، مزود بموقد ونافذة زجاجية كبيرة لمراقبة المناظر الطبيعية. ولتحقيق نتيجة واقعية قدر الإمكان عند رسم الأغنام التي تظهر بشكل متكرر في المناظر الثلجية، استخدم قطيعاً من الأغنام "المقلدة" التي يمكن وضعها كما هو مطلوب في المناظر الطبيعية التي يختارها.

إعداد: ميرنا أوغلانيان

أوَّل الشِّعر

أ. رجاء كامل شاهين

افتتاحيّة أولى:

بنوا لكَ معبداً للنداء، يأوي إليهِ المدى، في زمنِ الخلخلهْ، يستوحشُ خَطَّ البياض، ويعيدُ البسملَهْ، يحتمي الكونُ فيه شفيعاً، أمْسُهُ شفرةٌ، غَدُهُ غبارٌ، مداهُ خلْقٌ، ويومُهُ .. جنون المقصلهْ، أو .. دروبُ المزبلهْ.

مشهدٌ داخل الألفاظ:

مستتراً بين الصوتِ والصدى، حجَّةً بين الخبرِ والمبتدا، يتَّكئُ على وجهكَ القمرْ، خالقاً أكثر من خبَرْ، طَيِّعاً .. فاعلاً .. عاصياً .. حاكماً .. ضميراً .. معلناً، تولدُ في كلِّ معنى، ولكَ البصيرةُ والبصَرْ. أجملُ ما فيكَ .. ظنكَ والقصاصْ، ووصفكَ والخلاصْ، يحبو الزمن بين يديكْ، والمسافاتُ تأوي إليكْ. صمتُكَ حلمٌ ووردةٌ وامرأهْ، وهمسكَ ينيرُ العيون المُطفأهْ، نداؤكَ حرِّيَّةٌ .. وآخر المسافهْ، وقرارٌ بقتلِ الخرافهْ، زمانكَ وصفٌ .. وهودجٌ للعشقِ .. وإليكَ ينتسبُ الجوابْ، مكانكَ المدائن والصدى، والقصيدة والمدى .. ولغة في الحضور والغيابْ، رؤاكَ أسرارُ الكلام. غطاؤها مجازٌ .. وأسئلةٌ .. وانتقالٌ بين نارٍ ونار .. وانزياحٌ فيه وهج الشبابْ، وعبوركَ يطرقُ كل بابْ.

افتتاحية ثانية:

قبلَ الوقتِ تأتي، تكتشفُ وجهاً لا وجهَ لَهْ، يَتَقَمَّصُ فيه العالمْ، ووجهاً لمّا يجيء بعد، تُجَوهِرُ الخلقَ وتغسلُ النفسْ، تخترقُ الزمن وتسبرُ الشمسْ، والصورةُ دهشةُ المعنى .. وأُسُّ الأمسْ.

مشهدٌ خارج الليل:

هذي نبوءتُكَ دلالةٌ وصورْ، إشاراتٌ تَتَقَدَّم في السفَرْ، وأُغنيةٌ جَنَّتْ مع الوترْ، تقرأُ في تاريخ الترابْ، تدخلُ ذاكرةَ الغيابْ .. باسمِ الأرضِ .. باسمِ اللغةِ .. باسمِ الرمزِ .. باسمِ فاتحةِ الموتِ والحياةْ .. باسمِ اللذَّةِ .. والفسلفةِ والدنيا المُبتغاةْ، تَشْهَدُ كيف يكون للشوكِ جسد الضوء، وللزفيرِ فاتحة الحقيقةْ، تبتكرُ ألفاظاً لها حجم الكون، يعيشُ النحو والصرف في بيانِك، ويتجوَّلُ الإيقاع في أرجائِك، حركاتُكَ أنهارٌ لا تُحصى، وسكونُكَ يجري خارج الليل، كأنكَ ابنُ الجحيمِ .. بجسدٍ من قوس قزح.

مشهد التحوّلات:

تنغرسُ في تجربةِ السؤال، تقومُ في التساؤل، تزحفُ نحو المحال، لكَ القدرة على التشكُّل، تَسدُّ ثقوبَ الواقع بالوعي، تمتنعُ عن النعي، تظهرُ وسط همّ واضحْ، تكرِّسُ دور قائِلِكَ .. بوصفٍ قادرٍ ناصحْ، إشاراتكَ دالَّهْ، وحساسيتكَ سالَّهْ، رفضُكَ هدمٌ لاستعادة الذاتْ، وصورتكَ المعنى .. انشطار الرؤيةْ .. تصوُّفٌ .. عالَمٌ متداخلٌ لِبُعدٍ من أبعادِ التحوُّلاتْ، بينكَ وبين جذورِكَ عروقٌ سمينَهْ، تُخرجُ الشِّعرَ طفلاً في تحوُّلاتِ الموتِ .. والانبعاثِ .. وصوت الحياةْ، ذاكرتُكَ حركةٌ في زمن النبوءهْ .. وزمن الكتابَهْ، تنقلُ للعالم شبابَهْ.

خاتمة خارج النهار:

أجمل ما فيكَ أنكَ خالق، تتكلَّمُ .. تستعيرُ .. تُخلخلُ المدى .. فاعلٌ .. ضميرٌ .. غطاؤكَ المجاز، والمجاز لا تعرف المعاجم أسرارهْ، وأجمل أجمل ما فيكَ أنكَ عبور، أنك هدف، ومفترق للصمتِ والكلام، وأنَّ فيكَ .. آخر الكلام أول الكلام.

نوافذ

- الآفاق الفلسفية للعمل الروائي
  رواية امرأة متمردة لسهيل الذيب أنموذجاً — أ . صبحي سعيد قضيماتي
- أدب الأطفال وثقافتهم.. "هذه التفّاحة الشّافية" — أ . وجيه حسن

الآفاق الفلسفية للعمل الروائي

رواية امرأة متمردة لسهيل الذيب أنموذجاً

أ. صبحي سعيد قضيماتي

للحديث عن رواية (امرأة متمردة) للروائي سهيل الذيب، أنطلق من الفصل الأخير لهذه الرواية التي ختمها كاتبها بخلاصة، عنونها بـ(الخاتمة لكل حلم) وكان من الممكن أن تحمل الرقم (15) لو استمر الكاتب بعنونة فصول روايته بأرقام، وصلت إلى (14).. بينما حمل الفصل الأخير، جملة، عبّر بها الأديب عن مرتكزاته الفلسفية التي قرأ الواقع من خلالها، وانطلق منها.. فلكل أديب مرتكزاته الفكرية التي يقرأ الواقع من خلالها، مسلطاً الضوء على سلبيات هذا الواقع، مشخصاً نقاط الضعف المرضية التي تعرقل تطوره ورقيه الحضاري. فالروائي سهيل الذيب يعيش الواقع العربي بهمومه وطموحاته وأحلامه وآلامه، ويعبّر عنها، وعن الآلام التي يسببها هذا الواقع، وعن الأحلام التي يموج بها، طموحاً إلى واقع معافى من تلك الأمراض التي تعرقل تطوره الحضاري، ورقيه الأخلاقي.. وفي الفصل الأخير للرواية، والمعنون بـ(الخاتمة لكل حلم)، يلخص الكاتب بوضوح، المرتكزات الفكرية والأخلاقية التي انطلق منها الأديب سهيل الذيب، وهو يقدم لنا شخوصه روايته الجديدة (المتمردة). في البداية نشير إلى أن أحلام شخوص الرواية قد انكسرت كلها واحترقت، إلا أننا نختلف مع المؤلف في حكمه الذي عنونه بـ (الخاتمة لأي حلم) إذ لا يمكن أن تكون خواتيم كل الأحلام واحدة.. فالأحلام تختلف، وكذلك تختلف النتائج.. لكن الكاتب، يصل إلى نتائج تلك الأحلام، انطلاقاً من المقدمات التي انطلق منها أصحاب تلك الأحلام.. ونرى في تلك الخاتمة رحيقاً لأحداث الرواية وشخوصها، ونرى فيها خلاصة بليغة للتجارب التي عاشها شخوص الرواية، في مرحلة تراجيدية حالكة في تاريخها الوطني والقومي:

يصور لنا الكاتب بطلته المتمردة، في ختام الرواية، وهي تحاول الخروج مما

تعانيه من ضيق شديد، ومن آلام حارقة، فتهتف لحبيبها حسن كي يلاقيها في السادسة صباحاً، حيث يسمح بالتجول.. فهي تريد أن تركض حتى تترك كل شيء وراءها، كي تصل إلى أماكن لا ظل للإنسان فيها.. (أود أن أطير يا أمي، فأنا في سجن.. لو تعرفين يا أمي كم هو كبير.. إنه بحجم وطن ينزف حتى آخر قطرة دم من أجساد أبنائه، ولا أحد في هذا الكون يداويه، أو يمد له خرقة مبللة بالماء، تبلل شفاهه التي جفت وتشققت.. ترى لماذا يكرهوننا، بل لماذا نكره أنفسنا يا أمي؟؟...آه يا أمي كم نكره أنفسنا.. كم قتلناها مرات ومرات، وكم دمرتنا أفكارنا المريضة الشكاكة الممرغة بالضعف والهزيمة والهوان).. وتؤكد بطلة الرواية إنها لم، ولن تستسلم.. وستدافع عن حبها...وتطلب من أمها أن تسامحها، لأن دفاعها عن حبها يتميز بجرأة وشجاعة، لا تعرفها، ولا تقرُّ بها الأعراف والتقاليد الاجتماعية: (..وخرجت عدواً إلى الطرقات الخالية من الناس تقريباً.. تحممت برذاذ الصباح، و تنشفت بأشعة الشمس.. ما زالت الطبيعة جميلة.. أمرتُ نفسي أن تضحك، فضحكت ملء الطريق وملء الفضاء.. وإذا الفرح كله يغمرني دفعة واحدة.. ها هو حسن ينتظرني بثياب الرياضة.. كاد قلبي ينفطر حين لمحته بعد فترة طويلة من غياب قسري سوّد حياتي.. سلمت عليه من دون أن أصافحه أو أعانقه.. فالتعليمات الطبية منعت كل أشكال التواصل بين البشر.. ابتسمت له، وابتسم لي ساخراً من نفسه ومن الطب والحياة برمتها، إن كانت ستستمر على هذه الوتيرة...حاولت لملمة أحلام ضاعت، وأحلام لا شك بأنها ستضيع، وأحاول أن نبنيها بوهم وخيال وخداع...تحدينا كل المصاعب في هذا الشرق الذي يلفظ أنفاسه الأخيرة.. واتجهنا إلى شارع الحرية، حيث ضحكنا كثيراً لهذه التسمية التي أبكتنا كثيراً.. عبرنا شارع إبراهيم هنانو.. الهواء عليل والسماء ازدهرت بزرقتها احتفاء بعاشقين متمردين في بلاد تكره الحب والمحبين.. لا أثر لأي تلوث في الهواء.. فالحافلات والمصانع التي كانت تبث سمومها، توقفت عن الحركة.. عادت الطبيعة البكر النظيفة.. ورثة الأرض، تزفر وتستنشق هواء عليلاً..).. ونستشف رائحة مشاعر الغضب والامتعاض التي تخاطب بها بطلة الرواية، الواقع الذي تنتمي إليه، وها هي الآن تحمل الجراح التي سببها لها، على الصعيد الشخصي والوطني.. نتابع تصرفات هذه المتمردة التي سلحها الكاتب بسيف صقله بأفكاره وسنه بمبادئه الأخلاقية، كي تقول تلك المتمردة كلمتها التي هي بمثابة الضوء الذي يكشف لها عن المخرج للخلاص من الآلام الحارقة التي تلهب جسدها وروحها.. وندرك بأن تلك البطلة المتمردة، كانت تمخر بحر الأحلام العاصف، وهي تتصور أنها على هضبات الواقع البركاني الذي

فجر في جسمها وروحها تلك الجراح العميقة الملتهبة.. ولهذا كانت تسعى للخروج من ذلك الواقع المأسوي الأسود، إلى عالم الخيال والحلم، متحدية لهيب الآلام الطاغية الخانقة، إلى عالم نظيف في مملكة الحب الذي بنته، وهي مستعدة للدفاع عنه مهما كان الثمن: (وتوقفنا قليلاً قرب سينما روكسي التي كانت حتى وقت قريب تعج بالرواد، إذ كانت ملتقى للعشاق من كل الأعمار، وقد كان لي فيها ذكرى مع حسن الذي دعاني إليها لنحضر فيلماً لفريد الأطرش وفاتن حمامة، وفيها رأيت العشاق يتبادلون القبل، وأشياء أخرى، لم ترها عيناها بسبب العتم والظلام، الأمر الذي شجعنا على سرقة قبلة.. فقط قبلة لا غير..) فالحب في معتقدات المتمردة، مفتوح على أفق رحب، لا تحده حدود.. لكن المتمردة تحترق بآلامها من الواقع القاسي المعادي للحب والعشاق: (ما عاد البكاء يجدي.. فلنركض يا حبيبي قبل أن يدركنا الفناء.. مسحنا دموعنا ومضينا في شارع الرئيس أحمد نامي الذي ما زال على حاله، وكأن الحرب لم تقترب منه...) ..والمتمردة محاصرة بأكثر من حرب، منها الحرب التي تقودها الكورونا القادرة على تخطي كل الحواجز والحدود.. ولعل أعتى تلك الحروب، هي حروب الأحقاد العدائية التي يقودها الجهل مع الأمراض الاجتماعية الأخرى على الحب والعشاق، في واقع (كل شيء جميل فيه إلاّ البشر طبعاً ليس كلهم.. فهناك بشر ملائكة..)... وفي هذا اللقاء الذي نظنه بقي طي عالم الأحلام والخيال، تسأل المتمردة حبيبها: (ما الذي تراه في زمن كورونا؟؟، فيجيب الحبيب حسن: (أرى أن الطيور ازداد جمالها، وأنغامها أصبحت كعزف على ناي، وأتوقع أن وحوش البراري أكثر سعادة، وأقل توحشاً لابتعاد الإنسان عنها، وأظنها تدرك معنى الحرية الآن أكثر من أكثر الناس.. أرى أن الناس والحياة قبل كورونا غير ما بعدها.. أعادني هذا الفيروس، رغم الخوف منه إلى إنسانيتي، ألغى الحواجز، ولو مؤقتاً بين العقائد والدول والديانات والقبائل... في الوقت ذاته عزز الوحدانية وحب الذات والابتعاد عن الآخر الذي قد يكون أماً أو أباً، عاشقاً أو معشوقاً.. أو أخاً أو أختاً.. باختصار فكك العلاقات الاجتماعية السائدة، وانتقل إلى الذات وحدها، باحثاً عما يفرحها ويرضيها، وأعتقد أنه إذا استطاع حكام الأرض، تحطيم البنى الاجتماعية السائدة عبر الحياة الإنسانية على مدى الزمان، فلن يكون هناك شيء مفرح بعد الآن، اللهم إلاّ إذا عادت هذه العلاقات بشكل أكثر رقياً وعدلاً، وتسامحاً).. وتسأل المتمردة حبيبها: (كيف يكون هذا يا حبيبي؟؟) فيجيب الحبيب ببساطة: (بالعودة إلى القيم العظيمة

التي غرسها الإنسان منذ رأى النور على هذه الأرض، والاعتراف بضحالته وعجزه ووضعه أمام قوة رهيبة، لا حول ولا قوة له أمامها.. فلا أسلحة الموت والقتل التي صنعها، ولا حاملات الطائرات والمدمرات الرهيبة، ولا تقنياته العلمية المذهلة التي ابتكرها، ولا المال الذي كدسه في خزانته فوق الأرض وتحتها، ليمنع الخبز والماء عن إخوة له في الإنسانية.. ولا شيء على الإطلاق استطاع أن يهزم فيروساً لا يُرى، كأنه صوت الموت، بل كأنه الحقيقة الدامغة التي لا حقيقة سواها، وكل ما عداها كذب وخداع...).. وتعبّر المتمردة عن أحلامها: (آه يا حسن لو تلغى الحواجز بين البشر، ليعودوا إلى طبيعتهم التي حباهم الله، والقائمة على الود والتراحم...).. ويؤكد حبيب المتمردة: (سيفعلها هذا الفيروس يا حبيبتي.. سيفعلها، فما عجزت عنه الأمم، بكل تاريخ البشرية القائم على التناحر والكراهية والأنانية، سيحققه هذا الإله القادم بهذا الشكل..) وتسأل المتمردة متعجبة: (إله!).. فيجيب حبيبها: (قد يكون إلهاً أو نبياً، تجسد بهذا الشكل، لينبه الإنسان إلى ما آل إليه..) ..وفي هذه الأجواء المشحونه بسموم الحرب وويلاتها، لا تجد المتمردة لمسة حنان حتى من حبيبها الذي هو أغلى من روحها.. فكل ما يحيطها هو سيل من خيبات الأمل: (كنت أظن أن حسن في هذا الجو الخالي من الناس تقريباً، سيضمني إليه مرة أخرى، ويقبلني، وكم تمنيت ذلك، لكنه لم يفعل، بل لم يلمس يدي التي كانت في حضن يده، كثيراً في مثل هذه الخلوات.. أتراه يخاف من أن يكون الفيروس في رئتي؟ أم الفيروس ما زال في رئته؟) وتسأل المتمردة نفسها متحدية: (..لكن لمَ لا أفعل ما عجز عنه حسن؟ أليس من العدل أن أرتشف قبلة ماجنة طويلة من شفتيه، وليحدث ما يحدث بعد ذلك؟. لم أكن أحسن حالاً.. فقد كنت خائفة أيضاً.. آه لضعفي وجبني وخوفي، فقبلة واحدة فقط من حبيب لم أجرؤ عليها.. فتباً لي وله أيضاً. لذا يستمر الزمن.. ويمضي الحبيبان في الجري، كأن لا يريدان التوقف أبداً.. وتسبقه حيناً، ويسبقها أحياناً.. لكن إلى أين..؟؟ يستمر الجري دون تحديد الهدف.. كأن الجري يمضي من دون أي حساب للزمن..وفي ذلك تكمن الطامة الكبرى: (لا أثر للدخان الذي كان يملأ الأفق، ولا حتى الكلاب الشاردة.. فكأنها هي الأخرى أدركت كنه الفيروس، فحجرت على نفسها..)..

وهنا تأتي إحدى اللوحات التراجيدية السوداء الحالكة لتصدمنا: (..لكن ما زال الأطفال المشردون، وأمهاتهم يبحثون في حاويات القمامة عما يأكلونه.. إنهم مخدوعون ويعرفون أنهم مخدوعون، ولكن لا مناص من لقمة يابسة، تسد عواء البطون الجائعة، لعلها تكون سقطت من عيون وقحة..) ولم يبق للمتمردة إلاّ أن

تناجي حبيبها طالبة منه : (اجر يا حسن فمأساتهم تقتلني، لم أعد أريد أن أرى أو أسمع شيئاً.. كم أنا عاجزة ومقهورة مثلهم جميعاً...) فيجيبها حبيبها حسن: (أتمنى لو آخذهم إلى بيتي فيعيشون تحت سقف على فراش ولقمة نظيفة، لا أثر فيها للمذلة...)... وتؤكد مباركة: (ليتك تفعلها يا حبيبي، ولكن ماذا لو كانوا يحملون الفيروس.. لا ..لا.. هذه مهمة الحكومة..).. ويستغرب الحبيب رأيها عن الحكومة!.. ويبتسم ساخراً.. ويستمر الجري كطائرين في سهوب القمح الخضراء...ولا أثر لأي حركة سوى لنسمات سوق القمح فتتمايل كموج البحار: (جلسنا على كرسي كبير تحت مظلة في حديقة الإله "دجن" حيث التمثال الكبير يرفع يديه للسماء طالباً الغيث والمطر للأرض الجدباء.. وإذ التصقت بحسن قلت له: تقول الأسطورة إن الأرض في أوغاريت، يخصبها الإله (دجن) لتشربها الأرض العطشى، فتلد القمح والشعير..) فلم يدعها أن تكمل كلامها، بل تولى شفتيها.. فقالت لنفسها: (يلعن أبا كورونا.. وتركت حبيبها أن يفعل ما يشاء.. فشفتا الحبيب بلسم الروح.. عندئذ حلقت المتمردة في الفضاء وهي تردد يا الله ما أعظمك.. فالإله (دجن) هو الذي يحميها بكفيها العملاقتين، وهو يبارك حبهما.. مشجعاً ومبتسماً.. وتزداد السماء غيوماً.. ويبقى السؤال: (فتساءلتُ: أيبغضهما ما نفعله؟ هل تحدينا نواهيها، أم لم نفهمها منذ بدء الخليقة؟؟ أليس الجنس بدء المعرفة، وعنوان خلود الناس؟؟ أليس الله محبة فيه اجتمعنا وبه نقدس الحب، ونصغي إلى صوته..؟؟) عندئذ تطرح المتمردة السؤال الأهم: (.. لكن من يصغي إلى صوتنا..؟؟).. وأعتقد بأن هذا السؤال من الأسئلة الأهم التي يُطرح في الواقع الحياتي وفي عالم الأدب والإبداع بصورة عامة، وبصورة مباشرة وغير مباشرة..

ومهما كانت الظروف قاسية، فلن تتوقف حركة الحياة، ولن يتوقف ذلك العناق بين حبيبين بالانصهار في روح وجسد واحد.. فهذه إرادة الحياة التي لا تقهر: (فك حبيبي أزرار قميصه، وزرع في جسدي نسغ الحياة، فمن ينقلني من هذا الوله، ويعصرني لنصير إنساناً واحداً؟؟..خرجت من فمي آه.. آه بملء قلبي، وإرادتي وحبي..) وهنا تشعر المتمردة باكتمال أنوثتها.. وتعلم بأن جنود الله المدججين بالكراهية والحجارة، سيرحمونها: (وما الجديد في الأمر فهم وأدوني رضيعة منذ آلاف السنين، لأني عارهم وشرفهم ومقصدهم، وموئل جنتهم المأمولة المشتهاة..) وحين سمعا صوتاً بين العشب الذي مال وأخرج آهاً، وقف حسن متأهباً، وسرعان ما ارتدى ثوبه، كأنه خشي المجابهة عارياً، وهو يطمئنها: (لا تخافي لا يوجد أي إنسان، هي مجرد أفعى كوبرا، سلّمت ومضت..)..

هذه بعض الخطوط العريضة التي ارتكزت إليها منطلقات الروائي سهيل الذيب الفلسفية في الدفاع عن الحب، وتحديد دوره ومكانته في الحياة.. وكما تؤكد أحداث الرواية بشخوصها، فالحب يختنق، بمبررات، ومن دون مبررات... والعشاق في واقعنا هم شهداء، محروقة أحلامهم، ومكبوتة مشاعرهم، في واقع لا يواجه في الحبُّ إلاّ النكران والجحود.. حتى العشاق أنفسهم لا يفهمون الحب بأعماقه، وأسراره وخفاياه، ومتطلباته الضرورية.. وتؤكد أحداث الرواية وشخوصها، أن الحياة تطالبنا بأن ندين بدين الحب، وأن نفهم الحب فهماً صحيحاً وعميقاً.. والعشاق الصادقون هم أصحاب بصيرة نقية، وهم أصحاب الأعمال الضرورية التي تطالبنا بها الحياة الراقية التي يمكن أن نعيشها بعيداً عن البشر الذين يعيشون في هذه الحياة بأمراضهم الخبيثة المزمنة.. وتؤكد أحداث الرواية، انطلاقاً من مبادئ كاتبها، أن المتمردة على الأمراض المزمنة التي تعشش في الواقع، هي التي تفهم الحياة، انطلاقاً من مبادئها السامية البعيدة عن التعصب الأعمى، وعن العقول المتحجرة، وعن الأنانية المتسرطنة.. فهي صاحبة الرؤى الشمولية المنتصرة والمناصرة للإنسان المخلص لأسرته البشرية، بعيداً عن كل الآراء والأفكار المرضية التي لوّث البشرُ أخلاقهم بها..

تبدأ رواية المتمردة من حيث كانت المتمردة جنيناً في بطن أمها، وهي إحدى شقي التوءمين، مع شقيقها جمال.. ويصف الكاتب بدقة تلك المراحل التي يمر بها الجنين، وهو في بطن أمه، وهو يعيش لحظاتها الطبيعية في حياة لا غبار عليها، ولا ينغصها تلك المنغصات التي يتعرض فيها الإنسان بعد الولادة.. وبعد الولادة، يعيش كل من التوءمين (المتمردة وحسن) و(جمال وجورجيت) قصة حب.. وتتميز المتمردة في حبها، بينما يفشل جمال في حبه مع جورجيت، بسبب قصور في طاقاته الجنسية، إذ يؤكد الكاتب بأن العلاقة الجنسية تلعب دوراً أساسياً في الحب بين الجنسين.. إضافة إلى ذلك، ترى المتمردة بأن جمال، رغم حبه الشديد حتى النخاع لجورجيت، فهو لا يتكلم بلغته: (بل يتكلم بلسان الناس وليس بلسانه، لا بأس، فأنا أعذره ، بكل الحالات، لكنني تمنيت في قرار نفسي، أن يكون هو هو لا أن يجعل الخوف مما يفكر، أو سيفكر به الآخرون، درباً لفكره، وعقله، فتلك هي غريزة القطيع عينها..).. وهذا السلوك يقتل الحب، ويقضي عليه.. فتراه المتمردة: (جمال بات مثل دارنا، شارداً تائهاً، لا يتكلم إلا نادراً.. لذلك أسررت في أذن أمي كي نغادر هذه الدار التي باتت مبعث حزن لنا جميعاً، وبخاصة لأخي جمال، فطيف أبي دائماً يحوم فيها..)... لكن الأم ترفض مغادرة المكان الذي عاشت فيه مع زوجها، وفاءً لزوجها...

يسلط الروائي الضوء على شخصية المتمردة، وهي الحلم الذي يراود الكاتب ويتمناه، ليؤكد بأن حتى الحب الخالي من الشوائب، يتم وأده في ظروف قاهرة، تضغط على هذا الحب، وتسعى إلى اغتياله إذ تجتمع الأمراض الاجتماعية، عاصفة عمياء قاهرة، لتمحو كل ما يهدد مصيرها.. لقد أحبت المتمردة، حباً حقيقياً صادقاً، لكن الطرق أمامه لم تكن مفروشة بالورود، بل كانت هذه الطرق وعرة، كثيرة العقبات الخطرة، وكادت هذه الطرق أن تزهق روحه الحب، وترميه في وديان النهاية...وما من حب إلاّ، ويتعرض لأخطاء، تكون أحياناً قاتلة.. ففي الرواية نتابع الرحلة التي انطلقت فيها المتمردة إلى إدلب، على الرغم من الصعوبات الخطرة التي يمكن أن تتعرض لها، وكادت تودي بحياتها.. ومضت في رحلتها إلى إدلب من دون أن تخبر حبيبها، الأمر الذي دفع الحبيب إلى أن ينطلق للبحث عنها، فتعرض إلى أخطار كادت تودي بحياته.. وقد ناجى حسن ربه شاكياً، كما ناجى عيسى ربه معاتباً: (يا إلهي لماذا شبقتني.. طيب أمتني بسرعة فتكسب بي حسنة..) ويصف حسنُ الأيامَ التي عاشها في المعتقل: (..كنتُ خائر القوى جوعاً وضرباً.. جرني أحدهم من يديّ المكبلتين إلى ساحة فيها جموع من النساء والأطفال وكبار السن، فرأيت مجموعة من الشباب يرتدون ثياباً برتقالية راكعين على ركبهم، وخلف كل واحد منهم شخص يحمل مسدساً موجهاً إلى رأس السجين الذي أمامه.. فقلت جاء الفرج، فموتي صار وشيكاً.. مددوني على صليب من خشب، ربطوا رجليّ وجذعي ويدي بالحبال، ثم رفعوا الصليب باتجاه الراكعين، وثبتوه بالحبال. خاطبت نفسي: يا يسوع الناصري.. ها أنا ذا مثلك..).. ولم يكن المنقذ إلاّ المتمردة، بمشاعرها وأحاسيسها، وإيمانها بواجبها تجاه حبيبها، ليثبت ويبرهن الكاتب بأن الحبَّ، لا يستمر إلاّ بهذا الإيمان غير المحدود بالحبيب، لأنه هو التوءم الحقيقي لحبيبه، لارتباط الحبيبين بروح واحدة، وفؤاد واحد، ينبض بنبضات واحدة، ويشعر بمشاعر وأحاسيس واحدة، تجعل منهما كياناً واحداً، وبنياناً مرصوصاً، إذا اشتكى منه عضو، تداعت له سائر الأعضاء بالسهر والحمى... وعظمة هذا الحب لا تنطبق على الحبيبين (الأنثى والذكر) ولكنه يشمل هذا الحبَّ الذي يربط الفتاة بأبيها أيضاً.. فقد اغتيل والد المتمردة، ولم يَكْتَشِفْ المجرم، ويقتص منه إلاّ المتمردة التي يربطها بأبيها حب كبير.. ولم يساعدها في تحقيق هذا العمل المهم إلاّ قلبها الكبير الطافح حبّاً لأبيها، والمؤمن بواجبه تجاه والد سقى طفولة ابنته، بما تستحقه من الرعاية والاهتمام بفلذة كبده.. وقد استطاعت المتمردة

تحقيق هذا الفعل ببصيرتها، وبإيمانها بواجبها وبرِّها، وإخلاصها لوالدها، وتمكنت من التغلب على (عثمان الدومري) ـــ المتستر بستار الدين لإخفاء أعماله التجارية وسلوكه المشين، واستطاعت أن تقتل هذا الرجل، دون قصد وتخطيط مسبقين. ويؤكد الكاتب بهذه الأمثلة، أن للحبِّ قوى خارقة، تؤهل صاحبها بأن يحقق المآثر والبطولات الكبرى التي تسعى إليها أحلامنا، وترضي نفوسنا وضمائرنا. والمتمردة لم تكن صحفية عادية، بل متميزة أيضاً في مهنتها، ولا تنقصها الشجاعة والإيمان في أداء واجبها المهني الذي يخدم المجتمع، ويدافع عنه، ويحميه من كل شر وأذى.. تؤكد المتمردة: (لقد آمنت أن الحب طريق الصلاح والخير والنور وبناء المجتمعات، وما عدا ذلك فهو باطل).. و(أقنعت نفسي بأن الحب هو أقوى العقائد).. والمتمردة تحب مهنتها، وتقاتل في سبيل أن تقوم بمهامها على أكمل وجه، ولا ننسى المعركة التي خاضتها المتمردة ضد المسؤول عن النشر في عملها الذي لا يؤمن بالنقد الصادق لما يراه الصحفي من أمور سلبية في المجتمع، بل يريد الصحافة تطبيلاً وتصفيقاً ومدحاً فقط، بعيداً عن تسليط الضوء على العيوب في عالمنا، لكي نطهر المجتمع مما يعرقل تطوره الحضاري. وتصف لنا الرواية مشهداً مزرياً في معركة بين المتمردة وبين المدير المسؤول عن النشر. الذي يطلب منها عملاً لا أخلاقياً مشيناً.

وتنقلنا الرواية إلى مدينة البوكمال، القريبة من مملكة ماري التاريخية الرابضة فوق تل الحريري، وفيها اكتشف معبد عشتار وآلاف الرقم المسمارية: (وكانت قد سورت من الجهات كلها لحمايتها من اللصوص.. لصوص الوطن ولصوص الخارج.. لكن السور لم يحمها يوماً.. فاللصوص في هذه الحرب الملعونة، وقبلها استولوا على تاريخها العظيم، وباعوه في أسواق الأثرياء في العالم..) وتسلط الرواية الضوء على واقع تلك المدينة النائية، وتصور لنا معاناة أهلها، من خلال شخصية (كورج الإيزيدية) وهي فتاة في زهرة شبابها، ولكنها ذاوية حزينة: ويقدم الكاتبُ (كورج الإيزيدية) بروحها الفنية الراقية، وهي تعزف على مزمارها في سهرة.. تسألها المتمردة: (أنت تنشرين الفرح بين الناس.. لكن وجهك حزين. فلماذا يا عزيزتي..) فتجيبها كورج الإيزيدية: (وهل قسمات وجهك أكثر فرحا؟! انظري إليك في المرآة.. قدرنا في هذه البلاد أن نولد ونحيا ونموت حزناً وكمداً..

وتضيف مؤكدة: (قلبي رقيق لم يتحمل التجريب فمات.. نعم قلبي ميت.. وأنا جسد بلا قلب، منذ أن دخل من ادّعى تمثيله إلى قريتنا).. وتسأل المتمردة عن هوية هذا الممثل، فتجيب كورج الإيزيدية: (استغفر الله العلي العظيم، أقصد ممثلو الله الذين حلّوا كالوباء في جبال سنجار.. فباسمه أبادوا قريتنا عن بكرة أبيها.. قتلوا

أمي وأخي الرضيع ربيع الذي كان ربيع حياتنا.. ثم أسروا أخواتي الثلاث لجين وقاسمة وهبة..). وهذا كان أحد المشاهد المأسوية التي أثخنت قلب كورج الإيزيدية بالجراح.. وهذا ما فعلته الحرب، فأصبحنا (كلنا منكوبون.. وكلنا حزانى، وثكالى وأيتام.. أرضنا تبكي يا أختاه..)

وهكذا تقدم لنا هذه الرواية بما صورته من لوحات عن الحرب وما سببته من ويلات ومآس، لتدفعنا للتفكير بهذه النتائج المدمرة، للعمل الجاد لتجاوز هذه الآثار، حرصاً منا على مستقبل هذه الأمة التي نريد لها أن تحتل مكانة مرموقة بين الأمم.. فالأمة العربية من الأمم الغنية والعريقة، وتملك كل ما يمكن أن يجعلها من أرقى الأمم، لتكون المثل الأعلى في التقدم والرقي الحضاري. وشخصية المتمردة التي تحمل اسم (معيبة) في رواية (متمردة) هي شخصية تنتمي إلى مدرسة الواقعية الرومانسية التي يعتبر فالنتين راسبوتين الروسي من أهم أعلامها، لتكون لنا مثلاً أعلى في الانحياز إلى صفوف السمو البشري في أرقى قممه.. فهذه الشخصية أحبت رجلاً من غير دينها.. وأخلصت له.. وهي شخصية تتميز بالشجاعة والصدق والوفاء للإنسان. أي الأسرة البشرية، بعيداً عن التعصب والعقول المتحجرة والأخلاق الفاسدة. ومن خلال هذه الشخصية كشفت الرواية عن عيوب الواقع التي أوقعت المجتمع في كوارث مدمرة حارقة، كلفت المجتمع الكثير، وهددت مستقبله ومصيره الحضاري، وأساءت إلى طاقاته وإمكاناته البشرية، وبددت ثرواته ..أكيد لن ننسى الشخصيات السلبية والإيجابية التي قدمتها الرواية لنا.. كي تكون عبرة لمن يعتبر..

تذكرنا هذه الرواية المتميزة في أدبنا العربي بما قاله زهير بن أبي سلمى عن الحرب، منذ مئات السنين:

وما الحرب إلاّ ما علمتم وذقتمُ
وما هو عنها بالحديث المرجَّمِ
متى تبعثوها، تبعثوها ذميمة
وتضر إذا ضرَّيتموها فتُضْرَمِ
فتعرككم عرك الرَّحى بثفالها
وتلقحْ كِشافاً ثم تُنْتِجْ فتتئم
فتتتج لكم غِلمانَ أشأم كلهم
كأحمر عاد ثم ترضع فتفطمِ

وما يقالُ عن الحرب وويلاتها ومآسيها، حديث تقشعر له الأبدان، ويدمي القلوب ويضرم النار بالأحزان.

أدب الأطفال وثقافتهم.. "هذه التفّاحة الشّافية"

أ. وجيه حسن

هل بيننا مَنْ ينكر أو يتجاهل، أنّ الطفل هو أمل المستقبل، وهو هو الذي يُعوَّل عليه في تحقيق ما عجز الجيل الحالي من الكبار عن تجسيده وتوكيده، والوصول إليه؟! ثم أليست هذه البراعم الصغيرة عماد المستقبل المأمول، وركيزته الأساسية المنتظرة في كلّ وطن من أوطان الإنسان على سطح هذه المعمورة المترامية الأطراف؟! ثم "أليس الطفل نبعاً يحمل وجه الشمس، يتفجّر بالضّوء والماء، بالفجر والمطر"، على حدّ قول د. "عبد العزيز المقالح"، المدير السابق لجامعة "صنعاء"/ اليمن؟

ولا بدّ من التّنويه ابتداءً، إلى أنّ كلمة "طفل" تُطلق على الطفل الذّكر، وعلى الطفل الأنثى، فالقرآن الكريم لم يذكر كلمة "طفلة" في أيّ من آياته الزّاهرات، قال تعالى في محكم تنزيله: "... ونقرّ في الأرْحامِ ما نشاءُ إلى أجلٍ مُسَمًّى ثمّ نخرجكم طفلاً ثمّ لتبلغوا أشدّكم..."، سورة الحج – الآية (5)... و(نُخرجُكم طفلاً) يعني نُخرجُكم من بطون أمهاتكم أطفالاً ذكوراً وإناثاً، وتُطلق كلمة "طفل" على المفرد (الذّكر والأنثى)، والمثنّى والجمع، قال جلّ وعلا: "أوِ الطفل الذين لم يظهروا على عَوْرَاتِ النّساء"، سورة النور – الآية (31).

تأسيساً على ما ورد، فإنّ من واجبنا الخلقي والإنساني والاجتماعي، أعني – مؤسسات رسمية وشعبية، وأمّهات وآباء، ومعلمين ومعلمات، ومربّين ومربّيات – تشجيع أطفالنا على تلقّي العلم، وحبّ الكتاب والقراءة والمطالعة، وأنْ نستخدم حوافز من شأنها جعل الطفل يرغب فيها، وينشأ على حبّها، والتعلّق بها، "ونكون بهذا الفعل، قد أسدَينا واجباً عظيماً نحو أطفالنا ونحو المجتمع، مِنْ أجل أنْ يكون مجتمعاً سعيداً قارئاً مُثقفاً، خالياً من أمراضِ الجهل والتخلّف والأميّة"... (1)

وعليه فقد شهد ميدان "أدب الطفل وثقافته" تقدّماً وازدهاراً كبيرين ملموسين في العقدين الماضيين، حيث زاد منسوب الوعي

بأهميّة تثقيف الطفل العربي، ليأخذ دوره فوق الأرض وتحت الشّمس، وليقف في القابل من الأيام سدّاً منيعاً ضد المحاولات المُغرِضة، وغير المنتهية، وللغزو الثقافي الغربي الذي لا تنتهي حَمْأة حقده، وسوء نتائجه، والذي يحاول ما وسعه الجهد طمسَ هويتنا العربية، وثقافتنا الرّاسخة، ووجهنا الحضاري، الذي زوّد العالم بأسْرِه بأفكار ونظريات، كانت سبباً رئيسَاً في نهوض الحياة العلمية، التي نراها مجسّدة اليوم في عالم العلوم والتكنولوجيا والمجتمعات المتقدّمة، وهذا ما يقرّه كلّ صاحب ضمير يقظ، وعقل نظيف مستنير، من النّاكرين قبل المؤيّدين...

وهل يغيبنّ عن أذهاننا هنا، أنّ أهم مرحلة من مراحل تعلّم القراءة لدى الأطفال، هي "مرحلة الاستعداد للقراءة"، وعليها في المقام الأول يتوقّف نجاح الطفل في حياته، بالمراحل التي تليها، وما يبديه من استعداد لها، فإمّا أن ينشأ على عادة القراءة، والاستمرار فيها مدى الحياة، وإمّا أن تتولّد لديه كراهية هذه العادة، فتصبح عادة ذميمة، ومرفوضة جملة وتفصيلاً وقولاً واحداً، وهو أمرٌ غير مُعافَى، له تبعاته وخطورته مستقبلاً على حياة الطفل أوّلاً، وعلى المجتمع الذي يعيش بين ظهرانيه ثانياً...

ويعترف الكثيرون، أنّ الكتاب لا يزال حتى اليوم من أبرز وسائل المعرفة وحصادها، على الرّغم من منافسة عدد من الوسائل الأخرى له، في العصر الحديث، مثل (الإذاعة المسموعة، والمرئية، السينما، التلفزيون، الكمبيوتر، الإنترنت، والموبايل...)، إلا أنّ الكتاب لا يزال - حتى وقتنا الرّاهن - يمتاز بطواعيةٍ لا تتوافر لأيٍ من هذه الوسائل المذكورة، وهذا واقع لا يمكن لأحدّ إنكاره..

و"... يستطيع الأفراد في أيّ مكان أو زمان الاتصال بمصادر الفكر والثقافة، والإلمام بنواحٍ مختلفة من المعارف بما يحيط بهم من بيئات، وما جرى في تاريخهم من أحداث وحروب، وما تركه لهم أسلافهم من تراث..". (2)

إن كثيراً من الأطفال في هذا العصر – مثلهم مثل كثيرين من الكبار - لا يزالون يحبّون الكتاب، ولا يزالون يقرؤون ويطالعون لأسباب عدّة، مثل: المتعة، والتعلم، ومحاولة اكتشاف المجهول، وتزجية الوقت بما هو مفيد ومثمر ومُقنع، وبهذا الصّدد، ألمْ يقلِ الشاعر أبو بكر القفّال، وهو يعلي من قيمة الكتاب ومكانته في حياة الأفراد والأمم:

"خليلي كتابي لا يَعافُ وِصَاليا
وَإنْ قلَّ لي مالٌ وَوَلّى جَماليا"
"كتابي جليسٌ لا أخافُ مَلَالَهُ
مُحدِّثُ صِدْقٍ لا يَخافُ مَلاليا"
"إذا زُغْتُ عنْ قَصْدِ السّبيلِ أقامَني
وإنْ ضلَّ ذهني ردّني عنْ ضلاليا"..

ثمّ ألم يقل أمير الشعراء أحمد شوقي يوماً:

"ألا حبّذا صحبةُ المكتبِ
وأحببْ بأيامِهِ أحْبِبِ"؟

(المكتب هنا: يعني الكتاب).

وعلينا أنْ نؤكّد هنا مثل كثير من الأناسِيِّ، بأنّ طفل اليوم ليس مجرد طفل صغير، بعيد عن مسيرة المجتمع والمعرفة والاطلاع، بل عنده من الطاقات والمعلومات ما يعادل ما لدى أبويه أحياناً، وربّما أزيد.. فطفل اليوم لديه المقدرة على أن يدرك ويلتقط ويخزّن بأسرع وأدقّ ممّا نتصوّره ونعرفه عنه، لأنّ طفل العصر الرّاهن ينمو ويشبّ ويكبر مع الاكتشافات الحديثة، ومع آخر ما أفرزه عالم التكنولوجيا من اختراعات وإبداعات علمية متقدّمة، ولا يشعر بأنها خارقة ومدهشة عليه، لأنّها نشأت معه منذ نعومة أظفاره، وعاش في ظلّها وكنفها ومعها..

ويعترف كثير من الدّراسات الاجتماعية والنفسية اليوم، بأنه على الرّغم من كلّ ما أفرزته التكنولوجيا بالنسبة إلى الطفل، فإنَّ الكتاب الجيّد، هو الذي يثير اهتمام الأطفال، ويبعث فيهم دفق الحيوية والنشاط لمعرفة أشياء أخرى..

من هنا، فإنّ المنطق يدعونا إلى أنْ نُشيد بدور الأم الحقيقي والعظيم، الأمّ التي تلازم طفلها منذ بذور نشأته الأولى، فهي المربّي الأوّل، والمعلم الأوّل، والحاضن الأوّل، والموجّه الأوّل، وهي هي التي تقدّم الطفل إلى المدرسة والمجتمع والدولة فرداً صالحاً، وذلك من خلال إطلاعه على القصص والحكايات المسرودة والمواقف الصحيحة والتوجيهات السليمة، والتي هي في مجملها الوسيلة الفعالة في التربية والتهذيب والسلوك الحَسَن...

كذلك خرجت الدراسات الاجتماعية اليوم بنتيجة مهمّة في مجال التربية وعلم النفس، وهي (أنّ حجر الأساس في بناء الإنسان الجديد، يبدأ من الطفل)، لذلك فلقد أخذت الدول المتقدّمة على عاتقها، وضمن سياساتها وبرامجها، ضرورة الاهتمام به، واتجهت اتجاهاً مباشراً نحوه، فوفّرت له الإمكانات لتفجير طاقاته، في الوقت الذي بقي فيه طفلنا العربي - وبكلّ أسف - محروماً من أشياء كثيرة، هي في الأساس من أوليّات وبدهيّات حقوقه على مجتمعه ودولته.

(ولقد جاء "ميثاق جنيف" بتاريخ 20 نوفمبر/تشرين الثاني العام 1959 حيث دوّن حقوق الطفل في النقاط التالية:

1 - يجب حماية الطفل، بغضّ النظر عن اعتبارات الجنس أو القومية أو العقيدة.
2 - يجب أن يُعنَى بالطفل في نطاق العائلة.
3 - يجب أن نوفّر للطفل جميع الوسائل الضرورية لنموّه الطبيعي جسمياً وخلقياً وروحياً.
4 - يجب إطعام الطفل الجائع، والعناية بالطفل المريض، ومساعدة الطفل ذي العاهة الجسمية أو العقلية، وتوجيه الطفل المُنحرف، وإيواء الطفل اليتيم، وابن السّبيل.
5 - يجب أن يكون الطفل أوّل مَنْ يتلقّى المعونة في أيام المِحن.
6 - يجب أن يتمتع الطفل بجميع الفوائد التي تكفلها نُظم الرعاية الاجتماعية، وبرامج الضمان الاجتماعي، ويجب أن

ينال التدريب الذي يساعده في الوقت المناسب على كسب رزقه، كما يجب وقايته من كلّ صور الاستغلال.

7 - يجب أن ينمو الطفل وفي نفسه وعيٌ لوقف مواهبه على خدمة إخوانه في الإنسانية). (3)

ونظرا لأهمية الطفولة، فقد خصّصت "هيئة الأمم المتحدة" يوماً في السنة للاحتفال بـ " يوم الطفولة العالمي"، الذي يصادف الخامس والعشرين من شهر يونيو/حزيران من كلّ عام، لبيان أهميّة الطفل، ووجوب الاعتناء بالأطفال، وحمايتهم، وتقديم كلّ ما يحتاجون إليه.

ولا عجب إذا ما عَرَفنا أنّ أكثر الأدباء والمفكّرين قد تأثّروا بالحكاية التي سمعوها في طفولتهم، فهذا الروائي الكبير "نجيب محفوظ" يتحدّث في مذكراته عن حكايات أمّه التي كانت تُلهب خياله.. وكذلك القاص المصري الكبير "كامل الكيلاني"، والكاتب البريطاني الشهير "تشارلز ديكنز" الذي يقول: ".. إنّ بطلة حكاية (ليلى والذئب) كانت حبّه الأول، وكان يتمنّى الزواج منها".

فالطفل على حدّ تعبير الباحثة الأردنيّة (هيفاء خليل شرايحة)، "يعيش القصة في كلّ أحداثها، ويرحل ويجول مع رحلاتها، وتكون عنده الرّغبة الأكيدة في المعرفة والتعرّف ليوسّع دائرته، ويكتشف مَواطِن الصواب والخطأ في المجتمع، وما فيه من خير وشرّ، حتى يتقبّل الحياة كما هي، ويعيش أبعادها". (4)

عليه، فإنّ الأسلوب الجميل السّلِس في الكتابة، يدعو الأطفال إلى التشبّث بعادة القراءة والمطالعة، لتتّسع آفاق الخيال عندهم، وتنمو لديهم المقدرة على تذوّق الجمال، ومعرفة الحقّ والخير والقيم الفاضلة التي تزْدانُ بها الحياة، وتمييزها عن الأعمال الشرّيرة التي من شأنها تكدير صفو الحياة وبهجتها ورونقها، وحَرْف أطفالنا عن مسيرة الحياة الصحيحة المُعافاة!

ولقد كان أمير الشعراء "أحمد شوقي" بأناشيده وأغنياته وقصصه التي كتبها على لسان الحيوان والطير للأطفال الصغار رائداً في الكتابة لهم، حيث كان أوّل مَنْ قدّم أدباً عربيّاً خاصّاً بالأطفال، يتذوّقونه ويستمتعون بقراءته أيّما استمتاع، وقد وجّه شوقي النّداء تلو النّداء إلى الأدباء العرب من ماء هذا الوطن إلى مائه، من أجل الاهتمام بأدب الأطفال العرب، حتى يكون لهم أدب مكتوب باللغة العربية شعراً ونثراً، يخاطب عقولهم، يتقرّى مشاعرَهم، كما هو الشأن عند أطفال البلدان الأوروبيّة.

يقول شوقي في نشيدٍ له للأطفال:

1 بَـــرَزَ الثّعلـــبُ يومـــا
في ثيـــابِ الواعِظينـــا
2 فمشَـــى في الأرضِ يهـــدي
ويســـبُّ الماكِرينـــا
3 مُخطِـــئ مَـــنْ ظـــنَّ يومـــاً
أنّ للثّعلـــبِ دينَـــا

كذلك لا يزال من بيننا مَنْ يحفظ، أو مَنْ يسمع الأناشيد والأهازيج التي كان يترنّم

بها في مكاتب التعليم ومدارسه وكتاتيبه، آباؤُنا في طفولتهم، مثل أنشودة "العصفور الحبيس" التي يقول فيها أحمد شوقي:

1ـ الحَبْسُ ليسَ مذهَبِي=وليسَ فيهِ أرَبِي

2ـ ولستُ أرْضَى قفصَاً=وإنْ يكنْ من ذَهبِ(5)

وها هو الأديب المصري كامل الكيلاني "رائد أدب الأطفال"، يقول في نشيدٍ للصغار:

1) أنفعُ النّاسَ وَحسْبِي
أنّنِي أحْيَا لأنفَع

2) أنفعُ النَّاسَ ومَا لِي
غيرُ نفعِ النّاسِ مطمَع..

لقد تعهّد الكيلاني بالطفولة، وتربية الناشئة، لأنّ "الطفولة ضعف، والعلم رِفق، وأخلق أن يمرّ بها رفيقاً كمرّ النّسيم بالأزاهير، وأخلق بالعلم الحصِيف أنْ يترفّق بهم، ويتملّق تلك العواطف" (6).

السؤال الكبير، الذي يراود نفوسنا دائماً هو:

"كيف نحبّب القراءة إلى أطفالنا، فلذات الأكباد، حبّات القلوب؟"

في الجواب: إنّ تحبيب الكتاب إلى نفس الطفل، أوّل طريق لتمكينه من القراءة "فالأطفال يريدون الكتاب، ونعني بهذا الكتاب هنا.. القصة"..، ومتى ظفر بهذه الغاية فقد ظفر بالمنظار السّحري الذي يرى فيه صاحبُه كلّ ما يريد أنْ يراه.

تأسيساً على ما وَرَدَ، فإنّ الأسلوب القصصي السّاخر، هو "بساط الرّيح" الذي ينتقل بالطفل القارئ إلى أبعد حدود الآفاق الفكرية، في لحظات يسيرة، ويطير به على أجنحة الخيال البديع، محلقة في سماء الحقيقة، دون أن يلحق به كلل أو ملل، أو أيّ جهد مضاعَف.

أما "التفّاحة الشّافية"، على حدّ تعبير أحدهم، فتتمثّل حقيقةً في ما تتركه القراءة النافعة من آثار نفسية رائعة، تشفي سموم الجهالة، وتبرّئ من النّزعات العارمة التي تعجّل بصاحبها إلى الهلاك، وتقذف به في مهاوِي الضياع والعدم، وفي هذا يقول "الكيلاني" مرّة أخرى:

" لنقف عند الخطوة الأولى: وهي تحبيب القراءة إلى الطفل، وتمكين الفُصحَى من نفسه، وحمايته ممّا يغمره من البيان المُشوَّه المضطرب، وتجنيبه ذلك الشرّ المُسْتطِير من سيل العاميّة الجارف، الذي كاد يغرقنا في مستهلّ نشأتنا الثقافية، ولا يزال يغمر الكثيرين من ناشئة اليوم ــ رجال الغد، فيقضي على مواهبهم الفنيّة، أو يكاد في زمن حداثتهم، ولنهيّئ لهم بياناً عربيّاً خالصاً، يطبعهم على الفصحى منذ طفولتهم الباكرة، حتى إذا كبروا صارت لهم الفُصحَى سليقة وطبعاً، وتخلّصوا من العُجْمَة المُتفشيّة بين شباب العصر وفِتيتِه". (7)

ولو عرّجنا على (كاتب أدب الأطفال) وقصصهم وأناشيدهم وأشعارهم، فإنّ المطلوب منه تقديم الأدب الرّائع المُستحبّ، غير المنفّر، وكلّ ذلك من خلال الأدب

الجميل، وعلى الكاتب ألّا يتلاعب بالألفاظ والكلمات، وألا يجعل كلّ همّه تمييقها، وتزويقها، وزخرفتها، ولكن المطلوب أنْ يقدّم المعانيَ في إطار "السّهل المُمتنع"، كما يُقال.

ولكي ينجح أديب الأطفال، شاعراً كان أم ناثراً، لا بدّ أن يمزج تجربته الكتابية بالمعايشة اللصيقة مع الأطفال، وإنّ "أدب الأطفال" هو مَعِينٌ لا ينضب من التجربة، ومعرفة الأطفال عن كثب، وفي هذا يتحمّل الكاتب مسؤولية كبيرة، وهي تتضاعف كلّما وجّه أدبه للأطفال، ولو كان الشاعر المرحوم (نزار قباني) قد سُئِل: "لماذا لم تكتب للأطفال؟ لكانت إجابته: كيف أكتب لهم وأنا واحدٌ منهم، أكتب بطباشيرهم، وأرسم بأقلامهم، وأحاول أنْ أتحدّث بلغتهم". (8)

ولا يستطيع أيّ كاتب أنْ يستحوذ انتباه الطفل، إلا إذا كان متمكّناً من قيادة لغته، ماسكاً بتلابيب المبادئ الفنيّة لأدب الأطفال، لأنّ (البساطة) هي القانون الأساسيّ لأدب الأطفال، ومن هنا، يراعى توجيه الخطاب إليهم بلغتهم البسيطة، المنمنمة، ولكن يجب ألّا يحول ذلك دون الأدب الرّفيع، وإلا جنح الأدب حينئذ إلى الابتذال والتّشويش والضبابيّة المقيتة!

وفي هذا الإطار يقول الباحث د. عبد الله أبو هيف: "يشكو أدب الأطفال عندنا من فقدان الحساسيّة الطفلية التي تسمو به إلى مصافّ الأدب الرّفيع، فثمّة أكوام من كلمات تخاطب الأطفال دون تألّق، إنه المنزع المدرسي الباهظ الذي يراكم الوعظ والإرشاد، فقد صار الأدب الطفلي إلى تعبيرٍ غير متريّث لتجارب فجّة، غير أصيلة لعددٍ غير قليل، من عديمي المواهب.."(9)

ويقول الكاتب الهندي "راميش كوشيك": "ويتحمّل الكاتب مسؤولية ثقيلة، فالكاتب الحقّ هو مَنْ يجب عليه جعل الناس يعتقدون بأنّ بني البشر كافّة هم من الأصل نفسه".

ويقول في موضع آخر: "وإنها لحقيقة معروفة، أنّه من السّهل أنْ تُشذّب غرسة، على أنْ تُشذّب شجرة، فالأطفال يتشرّبون القيم الإنسانيّة على نحوٍ أسهل من البالغين"..

قصارى القول: فإنّ أوّل ما يجب أنْ يعرفه الكاتب عموماً، هو جمهوره الذي يخاطبه، والذي يكتب له، لأنّ كتابته، في مادّتها وطريقتها وشكلها ومضمونها، تتوقف على نوع هذا الجمهور وخصائصه المعيّنة، وعلى هذا ".. يجب أنْ نحيط علماً بطبائع الأطفال، الذين نكتب لهم، وأن نكون على وعي كامل بمراحل نموّهم، والخصائص السيكولوجيّة التي تميّز كلّ مرحلة، إضافة إلى درجة نموّهم العلمي من ناحية المستوى اللغوي، أو من حيث حصيلتُهم من المعارف ومختلف العلوم".(10)

ختاماً، أسوق بعضاً من كلمات مثمرة موجّهة للأطفال لعددٍ من شعراء العربية، أوّلها للشاعر المصري (محمد الهراوي):

يـــا مَعْهَـــداً علّمَنِـــي

وبالعهـــــد جَمَّلَنِـــي

حلّيتنِـــي مـــنْ صِـــغَرِي ... مَـــنْ كـــانَ يَحيَـــا عالـــةً
بكـــلِّ خُلُـــقٍ حَسَـــنِ ... أوْلَـــى بـــهِ أنْ ينـــدثِر
كـــمْ فيـــكَ مـــنْ معلـــمٍ ... فلتغـــدُ درســـاً للـــوَرَى
بـــرّ كـــثيرِ المِـــنَنِ ... وعِـــبرةً للمُعتَبِـــر
بِعِلمـــهِ زوّدَنِـــي ... أخيراً يقول الشاعر السوري المرحوم (بدوي الجبل):
بِنُصْـــحِهِ أرْشَـــدَنِي

ويقـول الشـاعر التونسـي "مصـطفى عزوز":

إنّ الحياة ملعبٌ يا ويْحَ مَنْ لمْ ينتصرْ
والعـــيشُ فيهـــا ثـــورة
كـــدٌّ جهـــادٌ مُســـتمرّ

1 ويـا ربُّ مِـنْ أجـلِ الطفولـةِ وحـدَهَا
أفِـضْ بَرَكـاتِ السّـلمِ شـرقاً وَمَغْرِبَـا
2 وَصُـنْ ضـحكةَ الأطفـالِ يـاربُّ إنّهـا
إذا غـرَّدَتْ في مُـوْحِشِ الرَّمْـلِ أعشَـبَا

المراجع والإحالات

1) "مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال" ـ مفتاح محمد دياب ـ الطبعة الأولى ـ القاهرة (ص42).
2) مجلة "الكتاب العربي" بحث بعنوان "كتب الأطفال". حسن رشاد، العدد (44) يناير 1969، (ص51).
3) "أدب الأطفال ومكتباتهم" ـ هيفاء خليل شرايحة، مقدمة الطبعة الثالثة، عمّان - الأردن، 1990.
4) المصدر السابق نفسه.
5) "ديوان الأطفال" ـ الجزء الرابع من كتاب (الشوقيّات) ـ أحمد شوقي.
6) "كامل كيلاني ـ الرّائد العربي لأدب الأطفال"، تأليف: عبد الغني بدوي، (ص 24).
7) المصدر السابق نفسه (ص 108).
8) "الوجه الضّائع" دراسات عن الأدب والطفل العربي، د.عبد العزيز المقالح، الطبعة الأولى، 1985، (ص54).
9) "أدب الأطفال" - نظرياً وتطبيقياً، د. عبد الله أبوهيف "دراسة"، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ـ دمشق، (ص31).
10) "أدب الأطفال ـ علم وفن"، أحمد نجيب، "دار الفكر العربي"، الطبعة الأولى 1991، (ص25).

من تجاربهم

من ثمرات الأقلام

أ. سهيل الشعار

من ثمرات الأقلام

أ. سهيل الشعار

إن اكتساب عادة القراءة وإحاطة أنفسنا بالكتب الجيدة، هو بمثابة بناء ملجأ نفسي يحمينا من أغلب مآسي الحياة.

سومرست موم

ـ القراءة والثقافة، هي الوسيلة لخلق الإنسان الجديد المعاصر.

رجاء النقاش

قيل لأرسطو: كيف تحكم على إنسان؟

فأجاب: أسأله كم كتاباً يقرأ، وماذا يقرأ.

ـ إذا شعرت وأنت تقلب الصفحة الأخيرة في الكتاب الذي تقرؤه أنك فقدت صديقاً عزيزاً فاعلم أنك قد قرأت كتاباً رائعاً.

أندر من الكتاب الجيد، القارئ الجيد

بول سويني

ـ هناك دافعان لقراءة كتاب ما:

الأول هو الاستمتاع به، والثاني هو التّباهي بقراءته.

برتراند راسل

الأديب الحق هو الذي يجعلك تدرك عمقاً
جديداً كلما أعدت قراءة الكتاب.

توفيق الحكيم

ـ على الكتاب أن يكون الفأس التي تكسر البحر المتجمّد فينا.

كافكا

ـ الكتاب نافذة نتطلع من خلالها إلى العالم..

مثل صيني

ـ القراءة مثل التّنفس إنها وظيفة حيوية أساسية.

ألبرتو مانغويل

ـ كنت أقول لطلابي:

إذا أقلقكم كتاب، اتركوه، هذا الكتاب لم يكتب لكم، القراءة يجب أن تكون شكلاً من أشكال السعادة.. لا تقرؤوا أي كتاب لأنه مشهور، أو حديث أو قديم، يجب أن تكون القراءة أحد أشكال السعادة الخالصة، اقرأوا من أجل متعتكم، ولأجل أن تسعدوا.

خورخي لويس بورخيس

ـ كلمات مضيئة:

ـ إذا اجتمعت إلى حكيم فانصت إليه، وإذا اجتمعت إلى عاقل فتحدّث معه، وإذا اجتمعت إلى ثرثار فقم عنه وإلاّ قتلك!

ـ رُبّ متكلّم يبدو لك من أحكم الحكماء، فإذا عالج الأمور كان من أسخف السّخفاء.

ـ بين الصّلاح والفساد، يقظة الضمير
وبين الخطأ والصّواب، يقظة العقل

مصطفى السباعي هكذا علمتني الحياة.

ـ الرجل الكبير حقاً هو الرجل المتواضع، فالهضاب والجبال المرتفعة لا تصلح للزراعة، أما الأراضي المنخفضة فهي التي تنتج الأغلال والحبوب لأن مياه الأمطار تتجمّع فيها.

ـ السنابل المليئة بالحبوب رؤوسها دائماً محنية نحو الأرض، أما السنابل الفارغة فرؤوسها دائماً منتصبة، كذلك الرجال الذين امتلأت عقولهم بالحكمة فهم دائماً مطرقو الرؤوس ومتواضعون، أما الجهال والمغرورون فرؤوسهم دائماً شامخة في الهواء.

راما كريشنا الحقائق الروحية الكبرى.

ـ الكلمات أفقر من الموسيقا، ولهذا سيتعذّر عليّ وصف هذه اللحظة، سأدع شوبان وبيتهوفن وفاغنر يقودونني إلى ذلك الماضي الحاضر، فموسيقاهم أقوى من أي حلقة ذهبية.

ـ كل أنواع الحب في العالم كالأنهار الدّافقة إلى البحيرة نفسها، حيث تلتقي وتتحوّل إلى حب أوحد يتحوّل بدوره إلى مطر ويبارك الأرض.

باولو كويلو من رواية ألِف.

ـ إن كلماتي كانت دائماً بحجم عواطفي، ولم أقل أبداً لامرأة "أنتِ حبيبتي" إلاّ إذا كنتُ فعلاً أعني ما أقول.

ـ طريقة عرض العاطفة تهمّني أكثر من العواطف ذاتها، فالحب مهما كان كبيراً، يصبح رخيصاً إذا قُدّم في إطار رخيص.

ـ الشعر عندي هو سفر إلى الآخرين.

ـ السّفر إلى الآخرين هو مهنتي، ويوم أفقد جواز سفري، وحقائبي المليئة بالكلمات، سأتحوّل إلى شجرة لا تسافر.. وأموت.

نزار قباني. قصّتي مع الشعر

ـ إذا استطعت أن تجد الجديد دائماً في كل شيء، كان خيالك أرضاً خصبة تصلح لنمو الفن وازدهاره

ـ يلتقي الناس مصادفة في مفترق الطرق وهم لا يعرفون أن كل حياتهم الماضية إنما كانت تمهيداً لهذا اللقاء.

ـ يعرف جميع الكُتّاب لذّة نشأة فكرة أو صورة جديدة من أعماق الوعي، ثم وميضها في الذهن، فإذا لم تُدوّن على الورق في الحال، اختفت دون أن تترك وراءها أثراً.

للأفكار والصور العقلية ضوء وحركة، ولكنها خدّاعة كالأحلام، فلا يتذكّر المرء مادة الحلم بعد أن يصحو من النوم إلاّ الجزء من الثانية، وبعدها مهما حاول الإنسان واعتصر ذهنه في أن يتذكر الحلم، فلن تُجدي محاولته، وكل ما يتبقّى في مخيّلته هو إحساس برؤية شيء غير عادي وغريب ومبهج.

وعلى ذلك، ينبغي للكاتب أن يتعوّد تدوين أفكاره أولاً بأوّل ـ لأن أقل إرجاء فيه ضياعها إلى ما شاء الله.

ك. بوستوفسكي من كتابه الوردة الذهبية في صياغة الأدب.

ـ كنتُ في طفولتي أتشاجر مع أترابي دفاعاً عن شرف العائلة، ثم كبرت، فصرتُ أقاتل من أجل قريتي، ثم جمهوريتي داغستان، ثم من أجل روسيا الاتحادية كلها.

اليوم أرى نفسي مسؤولاً عن كرتنا الأرضية كلها.

وعن مصير البشرية جمعاء، فالشعر بلا نضال هو شعر بلا حب.

الحب وجمال المرأة لا يستغني عنهما شاعر، على الشعراء أن يكونوا أطباء الحياة، فتكون أغانيهم دواء، وقصائدهم تحمل الشّفاء.

رسول حمزاتوف داغستان بلدي

ـ الفن عموماً لا يهتم كثيراً بالأشياء ولا بالناس، ولكن بأسلوب ظهور هذه الأشياء، وهؤلاء الناس في قصائده، فالفن هو الروح وهي تتكلّم بصورة ملموسة.. مرئياً ومسموعاً ومشموماً، الفنان هو الذي يجعل لكل شيء صوتاً، وضوءاً ورائحة.

إنه كالنحلة، تصنع العسل ولا تتذوّقه، وهي لا تتوقّف عن ذلك، كذلك الفنان لا يكف عن صناعة العسل وعن التّغريد، وأحب أن أقول إن هذا ليس خاصاً بالشعر وحده، وإنما في كل الفنون، والفنون كلها أخوة، كلها أشقاء، كلها أغصان على شجرة واحدة.

أنيس منصور. أوراق على الشجر

ـ الكتاب بالنسبة إلى المؤلّف هو شيء يجب أن يُعاش، إنه تجربة، وليس خطة عمل تُنفّذ وفق قوانين ومواصفات.

ـ هناك كتّابٌ يغنوننا، وآخرون يفقروننا.

هنري ميلر. الكتب في حياتي

ـ ليس بالضرورة أن تكون الأشياء العميقة معقّدة، وليس بالضرورة أن تكون الأشياء البسيطة ساذجة، إن الانحياز الفني الحقيقي هو:

ـ كيف يستطيع الإنسان أن يقول الشيء العميق ببساطة.

غسان كنفاني

ـ ما أشبهك في خير ما تُظهر، وشر ما تُضمر، بالخمرة الطيبة الطعم، والريح المُنقّع فيها السم.

عبدالله بن المقفع. كليلة ودمنة.

ـ عندما تشم رائحة الحريق ولا تنذر من حولك، فأنت بشكل ما ساهمت في إشعال الحريق.

ـ الخروف الذي يفكّر، يصير خطراً على نفسه، وعلى الآخرين.

ـ ثمة عبارات تكشف كل جوانب أرواحنا، وكل الأركان المظلمة، من عبارة واحدة تعرف كل شيء عن الآخر.

أحمد خالد توفيق ـ يوتوبيا

ـ كلما طال الغياب، كان اللقاء أروع وأجمل.

ـ من شابه الآخرين، أصبح لا شيء في النهاية.

واسيني الأعرج. طوق الياسمين

ـ الكراهية تكلّف أكثر من الحب، لأنها إحساس غير طبيعي، إحساس عكسي مثل حركة الأجسام ضدّ جاذبية الأرض، تحتاج إلى قوة إضافية، وتستهلك وقوداً أكثر.

ـ هناك حلٌّ دائماً، هناك مخرجٌ، طالما أنّ هناك إيمان.

ـ الانتصار على الأنانية ليس معركة يوم، وإنّما معركة عمر وحياة، ولكن ثمار المحبة تستحق كفاحِ العمر.

ـ إذا كان الحبّ لم يشفِ أحداً إلى الآن، فلأننا لم نتعلّم بعد كيف نُحبّ!.

مصطفى محمود. في الحب والحياة.

ـ توجد جبال عالية، عالية جداً، لا حدود لها، مليئة بالأديرة، وفي تلك الأديرة يعيش رهبان بأثوابهم الصفراء، إنهم يظلّون جالسين وأرجلهم متصالبة، شهراً، وشهرين، وستة أشهر، ولا يفكّرون إلاّ بشيء واحد وحيد، واحد فقط، أتسمع؟ لا اثنين، بل واحد! إنهم

لا يفكّرون مثلنا بالمرأة، واللينيت[1]، أو بالكتب، إنهم يركّزون نفوسهم على شيء واحد لا غير، ويقومون بالمعجزات.

وهكذا تحدث المعجزات..

هل رأيت يا زوربا؟

عندما تضع زجاجة مكبّرة تحت الشمس وتجمع كل الأشعة على نقطة واحدة، إن هذه النقطة سرعان ما تشتعل، لماذا؟ لأن قوة الشمس لم تتوزّع، لقد اجتمعت كلها على هذه النقطة الواحدة، وكذلك روح الإنسان، إنّنا نقوم بالمعجزات بتركيز روحنا على شيء واحد لا غير، أتفهم يا زوربا؟

نيكوس كازنتزاكي ـ زوربا

ـ الكلام الكثير في الشعر ليس في مصلحة الشعر، والثرثرة كانت دائماً ضد الشخص الثرثار، القصيدة الجيدة لا تُحسب بالفدادين أو بالكيلو مترات، بل بقدرتها على الإضاءة السريعة، كما يُضيء البرق الدنيا بثانية.

ـ إن الشعر يجب أن يبقى واقفاً على قدميه، ويجب أن يستمر في المقاومة، والدفاع عن المثل العليا، لأن الشعر إذا سقط، سقط معه جهاز المناعة في جسد الأمة العربية.

نزار قباني ـ لعبت بإتقان

لقد خلقني شِعري وخلقتُ شِعري، ويموت واحدنا إن مات الآخر، لا نعود في الوجود. لي عضلات ولي عظام لا تستطيع العين المجردة أن ترى العظام في داخل الجسد، وأن تحدّد ما هو سليم وقوي منها، وما هو مكسور ثم جبر، ومع ذلك فهذه أشعة (إكس) تخترق عظامي فإذا كل ما هو مُغطى وكل ما هو سرّي تراه العين.

إن روحي أكثر خفاء في أعماقي، أكثر خفاء من أضلاعي وعمودي الفقري ورئتي، وها هي ذي أشعة الشعر تخترقها وتصبح كل نأمة في روحي معروضة على الناس، روحي على يدي مفتوحة شفّافة، تخترقها أشعة الشعر السّحرية، ويستطيع الناس أن ينظروا خلال نفسي..

رسول حمزاتوف ـ داغستان بلدي

(1) اللينيت: الإنسان المحبوب.

بقعة ضوء

"عروس البحر"

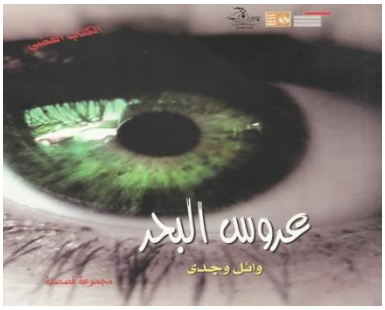
بين حميمية العلاقات وظلالها

أ. محمد عطية محمود

"عروس البحر"

بين حميمية العلاقات وظلالها

أ. محمد عطية محمود



يواصل وائل وجدي في مجموعته القصصية الجديدة "**عروس البحر**"(1) العزف على أوتار النفس الإنسانية وحميميتها المرتبطة، بدقائق الحياة الخاصة والعامة على حد سواء، وذلك بما يملكه من حس قصصي قادر على النفاذ في تلك العلاقات بلغة سهلة يسيرة تبتعد عن التعقيد والتقعر، وربما كان مما يميز هذا التدافع الحميمي لنصوص وائل وجدي بصورة لصيقة هو انشطار نصوصه بين ضميري المخاطب والمتكلم، وإن مال أكثر إلى استخدام ضمير المخاطب، ذاك الضمير المواجه الصادم الكاشف لتداعيات النفس واشتعالها مع ما حولها في ذات الآن، فهو يقتحم مجموعته، بهذا العنوان الكاشف للنص الافتتاحي:

"**لماذا ترتضين الحياة الزائفة؟**"

بهذا السؤال الاستنكاري الذي يدعو إلى المكاشفة والتمرد، والذي يتبعه بعتبة النص هذا السيل من الأسئلة التي تؤطر لحالة من الارتباك والقلق الوجودي للنفس البشرية التي تبحث عن سبل لمصيرها:

"**زخم من الأسئلة، يقتحم رأسك، يكبلك في أخذ قرار.. أتستمسك بالفرصة التي سنحت لك أم تكمل طريقك كما تحب، رغم المغريات.. صهد ينتشر في جسدك كله، جلدك ينضح بعرق لزج، أنفاسك تتثاقل، أطرافك تسري بها برودة غريبة**" ص 7

بذلك المفتتح تبدو العلاقة بين ما يؤرق الذات من الداخل، وما يعتريها من إرهاق وتعب من مظاهر خارجية دالة على هذا التأثر، وهو ما أتت به المفردات الدالة على ذلك من صهد وعرق

(1) عروس البحر ـ مجموعة قصصية ـ وائل وجدي ـ الكتاب الفضي، بالتعاون مع الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ طبعة أولى ـ 2013

وبرودة غريبة في صورة متكاملة تنقل مدى المعاناة وتبرز التوتر النفسي لتلك الشخصية، ذلك الذي قد يميز كتابة القصة القصيرة، والقصيرة جداً لدى وائل وجدي من خلال نماذجها الواقعة في أسر الحالة التي تعمق من وجودها الفاعل في محاولات تقع بين سبر الغور والمزيد من طرح تساؤلات هذا الوجود، مطعمة باللغة الدالة والموحية والمجسدة في كثير من أحوالها لتضرب في أعماق نص لا يجرد القصة القصيرة من سرديتها، ولا يغرق في شاعريتها، فتتزن المعادلة.. فثمة تضافر وتجاور وتكامل بين نوعي القص (القصير والقصير جداً) لإنتاج حالة قصصية تملك القدرة على ذاك التجسيد..

في نص "تحليق" تبدو العلاقة بين المخاطب ومحاولات الانفلات من أسر حالة، يعكسها النص من خلال ضدها، وهو التحليق، أي الاستعداد للانطلاق والتفلت، وهو ما تعبر عنه الحالة النفسية المصاحبة بظواهرها:

"أمواج البحر تعلو، يتأرجح قاربك الصغير، تجدف بقوة لكن الأمواج تزداد، ساعداك لا يقويان على التجديف، الماء يغمر قاربك، تغوص في قاع البحر والظلام سادر" ص75

تبدو هنا الحالة الحلمية لتلقي بظلالها على الحالة النفسية المصاحبة التي تستدعي ردة فعل تعيد للشخصية إتزانها، فمن عمق الأزمة النفسية يلوح الحل من خلال الشرفة التي تمثل انفتاحاً على العالم الخارجي، وتشرف على الفضاء المفتوح الذي يحيل الكابوس إلى أمل في معانقة الحياة ومعاودة التحليق:

"تنتبه على صوت الأمطار، تخربش أصيص الصبار، لصق جدار الشرفة.. تقف تفتح ضلفة الشيش"

فما بين أمواج البحر وهطول المطر تقع تداعيات الحالة التي يكشف عنها النص من خلال الإحالة الضمنية التي تؤسس لما تعانيه النفس وتنشغل به، وذلك هو الأثر الذي تحدثه فيها من خلال عوامل التأثير، وما ترمز إليه تلك العلامات الأخرى التي يتضمنها المشهد كأصيص الصبار الذي يشكل دلالة على مدى الجفاف النفسي الذي تعانى منه الشخصية، وما يحيط بها.. وكل ذلك من سمات القص القصير جداً الذي يتأرجح بين شاعريته كحالة عامة وسرديته على مستوى التفاصيل سواء كانت الواقعية أو المتخيلة التي ترسم ظلال الحالة..

تلك السمة من الكتابة التي تجعل سلسلة النصوص التي يحتويها متن المجموعة على اتصال وثيق وفي حالة من التواشج والتكامل معاً.. فنرى في نص "حضن" هذا الحنين إلى الدفء، واللعب على ظلال الحالة النوستالجية التي يعيشها المخاطب هنا، أيضاً، في خطوطه المتقاطعة مع الحياة وظلال الفقد فيها:

"كل شيء في مكانه الذي ألفته، منذ وعيك إلى الدنيا.. إذن ما هذا الصوت الذي تسمع صداه في أرجاء الشقة ـ الباردة الحوائط رغم قيظ الصيف ـ مع يقينك أنها أسبلت عينيها، وهي تضع رأسها على ذراعك.. أهو حنينك إلى حضن أمك التي فقدتها" ص85

حيث يأتي الاستدعاء هنا للصوت وللحالة الندية التي تحملها ذكرى الأم والتي تعبر عن اجتياح الشعور بالخواء الذي ربما مس أعطاف الشخصية في النص السابق، وهو ما يجعل من

النصوص سلسلة تكاد تكون حلقاتها متوالية، إضافة إلى تيمة التعانق مع المكان والاعتياد عليه، ومحاولات تحويل هذا الخواء إلى ألفة لما يحمله المكان وعلائقه من ذكريات حميمة تستعيض بها الشخصية عن الفقد المادي باستيهام حالة التوحد مع المكان ذاته وظلال الذكريات فيه معاً، وهو ما يستمر به النص نحو إكمال الحالة أو إغلاق دائرة وجودها ومحاولة حبس الذات فيها:

"الخروج من شقتك أمسى عسيراً على روحك.. تعيش كل لحظة باقية لك في الحياة، وأنت تهفو إلى حضن أمك لتتدثر به من صقيع أيامك" ص86

فالمكان هنا يبرز على خلفية الحالة، ولكنه ظهير لها ومؤسس، وهو ما يجسد الحالة إلى حد بعيد، كما أشرنا آنفاً، ويجعل من وحدة النص متكاملة فيما بين التقاطع بين المكان والزمان، والحالة النفسية التي تعاني منها الشخصية التي تتجرد هنا للبوح ومحاولة الانطلاق إلى واقع أفضل أو أكثر اقتراباً من أمان النفس..

ذلك الذي قد يؤدي إلى ضرورة أخرى من ضرورات التعامل مع النص القصير جداً الذي يحتفي به الكاتب، ويحتفي هو ذاته بتلك اللحظات المقتنصة من عمق الحالة الإنسانية في صورتها المتناهية، والمعبرة عن التشتت والتشظي الذي ربما عانى منه العالم بأسره، برغم تقدمه اللافت، وحصره في بؤرة صغيرة قد تجمع كل أطيافه فيه..

شذرات الحنين

الكاتب هنا يعمل على تفتت الصور وتشظيها، وتشذرها وتقديمها لتكون نصوصاً وامضة بالغة الرهافة وعميقة في ذات الوقت، ربما تتفرق ثم تعود لتتجمع، لتصنع حالة نوستالجية تتكئ على مفردات الحنين، وتتغور في إحداث حالة نصية لا تعوزها سمة السردية برغم تشظيها وتفتتها وقصرها الشديد واختزالها، حيث يأتي استخدام الفعل المضارع ـ في الغالب ـ ليمثل حركة آنية/ مشاهدة، يؤكد بها القاص هنا على ذات الروح السارية في تضاعيف الحالة النصية، التي تتجه إلى حد بعيد نحو الظواهر الخارجية التي تشارك الوعي المستبطن للحالة، في صناعة المشهد المتشظي أو المتشذر، الذي يمثل بعضاً من كل، والذي يستدعي مشاهد الطفولة بمراحلها لتمثل سلسلة أخرى من التداعيات التي تجسدها النصوص كمشهد أو شريط سينمائي تتحرك فيه كاميرا القاص لتعلق اللحظات على مشجب الزمن، وتعرضها ليبدو في نص "بيت" ذلك المد من الحنين إلى مكان النشأة والمرح الطفولي، والذي يؤنسنه القاص ليؤكد على علاقته الحميمة به من جهة، ومن جهة أخرى ليلقي بظلال الاغتراب على هذا المشهد العام/ الإطار الخارجي الأكبر/ البيئة المعاشة، الذي تعوزه دائماً رائحة وطعم الذكريات، برغم الرحيل عن المكان:

"نرحل عنك في يوم أمشيري مطير.. حينما توحشني أمر بشارعك، لا أجد سوى شجرتي العجوز وجدران أسمنتية كالحة.." ص89

كما ترتبط الذكريات بالفقد في حالة ذكرى الجد المنقوشة في الذاكرة التي تحمل الكثير، وتنضح به ليكون التعبير عن الحالة من خلال الملامح التي يجسدها القاص للرحيل أيضا، وإن كان هنا رحيلاً مغايراً للسابق، حيث يتجه إلى الخروج من الدنيا بأسرها،

ليكسبه هذه السمة الفعلية أو التجسيدية التي يتراءى من خلالها أثره، ونقشه في الذاكرة الطفولية الصلبة العصية على النسيان كنوع من المقاومة ضد الزمن الذي يمر بسرعة فائقة، وهو تجسيد فلسفي أيضاً ينبع من رؤية للحياة، أو مراقبتها الحثيثة وتتبع دقائقها، كما يقول في نص "رحيل"، أيضا بضمير المخاطب الأثير:

"تناوشك ذاكرتك كل حين بملامح يوم رحيل جدك، رغم صغر عمرك، لتقفز إلى حياتك الأبدية"ص90

من خلال هذه الشذرة الكاملة المجسدة للحالة النفسية المصاحبة للعقل وما يختزن فيه، تقترن الذكرى بمدى العمر لتعبر الزمن برائحة المكان وتفاصيله التي تفرض نفسها من خلال التداعي الذي يظلل مصاحباً للذات المجبولة على العودة دائماً بالحنين إلى ماضيها الذي يمثل ركناً أساسياً، بل ومهرباً من قسوة واقع يفرض تداعياته وجفاءه وقسوته على مشهد متكرر في صيغ متعددة، قد يواجهها كل منا في محيط بيئته المكانية والاجتماعية، وكذا المحيط النفسي الذي يجعل من التمسك بالجذور أمراً بالغ الأهمية وركناً ركيناً من أركان الحياة التي يواجهها السارد بنظرته الفلسفية العميقة المستمدة من أجواء نفسية رافضة لهذا الواقع المحيط الذي لا يتسق مع جماليات تذوقه للحياة.

فنجد هذا التمسك بالجذر/ الأب الذي ربما انتقل من ثنايا العمل الروائي للكاتب "**سبعة أيام فقط**" ليتناثر ذاك الأثر بروح الحميمية والارتباط، كما في شذرة "رحيل" التي يستنسخ فيها السارد سمات من والده، تمتد فيه، وتعمل على التماهي بين الشخصيتين أو ربما حالة التلبس التي تشيع في النص روح الشجن والحميمية الزائدة، الرافضة لما يدور في الإطار الخارجي للباقين على قيد الحياة، وارتباطاً لصيقاً بهذا الأب/ المصدر، الذي يستحضره دوماً من خلال علاقات مادية ومعنوية على حد السواء:

"لا تعرف لماذا يحدوك الشعور كلما رنوت إلى أصابعك، إنها مستنسخة من أصابع أبيك، الذي رحل منذ ثلاث سنوات" ص90

ليتلاقى هذا النص مع نص "حضن" الذي عرضنا له، وتستحضر فيه الشخصية / الذات، الأم، لتكتمل عملية الاستحضار من خلال تتبع هذه المشاعر الحميمية وآثارها وظلالها التي تلقى على كل الأشياء والمدلولات من حولها، ولتكتمل أيضاً أركان عملية الفقد التي احتوت الشخوص الثلاث الأثيرة لدى الذات، أو مثلث الأب/ الجد/ الأم، مع اختلاف توقيتات ظهور كل منها أو دوره من خلال تتابع النصوص التي تلعب على ما تأتي به ظلال تلك العلاقات من حميمية وإثبات للمشاعر الجياشة التي لا تغيرها تحولات الزمن، والتي تجابهها تلك الرغبة في كسر الحاجز النفسي بين الآني/ الحاضر، والماضي/ المتجسد دائماً، مع سديمية الرؤية للمستقبل التي تلوح كدلالة ضمنية من الدلالات التي يمكن أن تطرحها هذه السمة من سمات الكتابة، حيث تعكس القلق والتوتر الذي قد ينتاب تلك الشخصية التي لا تحاول استشراف مستقبلها بقدر ما تمد النظر وتتغور فيه في اتجاه الماضي، أو الحس النوستالجي المقيم في الذات..

نوافذ

• الغفاري يلقي عليك الملام	أ . غادة اليوسف
• وداعاً يا شاعر الخابور	أ . سليمان طاهر خلف
• سِرُّ الهوى	د. أسامة الحمود
• وجهٌ للحب / وجهٌ للغربة	أ. زهير حسن

الغفاري يلقي عليكَ.. الملام

أ. غادة اليوسف

يا أسيرَ الصمتِ والقيدُ شكا
منْ جراحٍ أزمنتْ في معصميكْ
كبّلَتْ روحَكَ،
أوهتْ صبْوةَ الخطوةِ خيباتُ السنينْ
والسكاكينْ...
جاثماتٌ ، كالوحوشِ الضارياتْ
ترصُدُ الصوتَ ومنسوبَ الأنينْ
عندَ بابِ الآهِ .. إنْ حُزَّ الوَتينْ
إنْ صبَتْ دربُكَ توقاً لاحتضانِ الجرحِ يدمى
منْ نزيفِ القدَمَينْ
بينَها والجوعِ في جوفكَ دهرٌ منْ نسَبْ
كيفَ تبقى زارعَ القمحِ
وحَصّادَ السّغَبْ؟
نصْلُها يصْدا ..وكمْ تذرو بهِ
في غُبارِ الريحْ
رقصةُ الطيرِ الذبيحْ
حينَ توريْ جمرةَ الرقصِ بساحاتِ الغضبْ

اصقل القوسَ وأَجّجْ
شهوةَ الإنشادِ في جوفِ الخشبْ
كيف تبقى عازفَ القيثارِ في سمعِ الزمانِ الرّحبِ
محرومَ الطربْ؟!
أَوقد الشّعلةَ..
ما أحلاكَ في عرسِ الشغبْ
حينَ تجلو عنْ جبينِ الصبحِ ليلاً من تعبْ

والكلابْ..
سالَمَتْ كلّ الذئابْ
لابساتٍ بُردةَ الأسدِ لتنقضّ عليكْ
لا تُسالمْ
صخرةُ السيزيفِ ترنو للذرا
ليسَ إلاّ منكبيكْ

أنضَجَتْ كفُّكَ كرْمَ الوقتِ يُهْدى

للبرايا
والصّبايا..
لا كَمُزْنِ الصيفِ، بلْ أندى
منَ الفجرِ الضحوكْ
رافلاتٍ

في غُلالاتِ الأماني
علَّها قد بدّلتْ ثوبَ المنايا
والحبيبه
بينَ أصناف السبايا
تتردّى..
وبَنوكْ

وقتَ تحكيمِ البغايا
أقبلَ السرّاقُ جمعا
في طقوسِ الفسقِ صرعى
في التّكايا
حينَ تقسيمِ العطايا
أبعدوكْ
قمتَ رتّلتَ البراءهْ
في صلاةِ الطهرِ فردا
لطريقِ العشقِ تسعى
نحوَ ربٍّ يتراءى
أنكروكْ

تبقى بكأسٍ فارغٍ مما عصرت
مُتْرعٍ بالهمْ
مرٌّ مذاقُ الظلمِ للمظلوم
والحقُّ كالعلقمْ

ضيّعوكْ
بدّدوا دمّكَ كرمى لعروشٍ
رُصّعَتْ منْ مدمعِ الأمّاتِ
في الفقدِ الطويلْ
قسّموكْ
بينَ قابيلٍ وهابيلٍ قتيلْ
سلبوكَ الحلمَ بعدَ الدّمِّ
ثمّ... قيدوكْ
أتخموكْ
–و مع الجوعِ -أحابيلَ الوصايا
والشّعاراتِ الكذبْ
أولموا للسارقين
وكنتَ الحطبْ
مزّقوكْ
بين تُركٍ ، بينَ رومٍ ، بينَ فرسٍ
بينَ كُردٍ وعربْ
.....

طوعاً لكيما تركُلَكْ

قد أثقلوكَ بوزرهمْ
عبداً برثْبةِ داعرِ

إذْ أنتَ منْ حملَ الأمانةَ موقنا
مَسّاحَ أقذارِ المُسِنِّ الفاجرِ

وأبينَها السبعُ الشدادْ
ناطورَ كرْمِ نبيذهِ المعصورِ منْ دمعِ الثكالى الساهرِ

يا وجهّكَ المَنسيَّ يا وجْهَ البلادْ
كنْ سادِنَ العتْباتِ في القصرِ المُشَيّدِ منْ عظامٍ للشبابِ الحائرِ

طَمَسَتْ ملامحّهُ الحسانَ عواصفُ الزمنِ الوبيلْ
ما بينَ مذهولٍ وبينَ مُضَيّعٍ ومهاجرِ

سدّوا منافذَ للرجاءِ
كنْ كاهنَ القدّاسِ

وأغلقوا بابَ السماءِ
جّلّلْهُ ببخّور الكذبْ

بناظريكْ
"عارٍ هو الملكُ المُتَوّجُ"

سلبوكَ أفراخَ النسورِ
لا تقلْ ،

وهَدّموا شُمَّ الصخورِ
قُلْ: "إنّهُ في بُرْدِهِ المنسوجِ من خيطِ الذهب"

وقصقصوا ريشَ الملائك والصقورِ بجانحيكْ
واسمُلْ عيونَ الطفلِ فيكَ

وتداخلتْ سيماهمُ
ولا تكنْ للطفلِ صوتاً من عجبْ

وتعملقوا..
إذ ألبسوكَ حديدَهمْ ليعملقوكْ

فمُسِخْتَ بالثوبِ الركيكْ
يا صوتَكَ المخنوقَ يا صوتَ البلادْ

فبدّلوكْ
يا صاحبَ الكنزِ الدّفينْ

وغوّلوكْ
ورفيقُكَ الزمنُ الضنينْ

وقوّلوكَ مقالهم أوّانَ غالوا أصغَريكْ:
يا مالكَ اللاشيءَ إلاّ دمعةً حرّاقةً

وشتيمةً مدفونةً

كنْ سارقاً.. كنْ فاسقاً.. كنْ خائناً
في صدركَ الواني العليلْ

بلْ إنْ قدرتَ فشاعراً..
منْ بدّلكْ؟ منْ غوّلَكْ

لعّاقَ أحذيةٍ عليها تنحني
أتراهُ من سُفِكَتْ دماكَ لأجلهِ يبكي

عليكْ؟
ويُسابقُ الناعينَ يمددُ قلبَهُ للنعشِ
كيما يحملكْ؟

لا تنتظرْ حتّى تموتَ لتنتبهْ
ولتعرفَ الجاني مِنَ المجني عليه
وتَعرفَكْ
ومـنِ الـذي نسـلَ الكمنجـةَ مـن حريـرِ مسائها
من رادَ الشقراءَ
عنْ قمحٍ ، وعنْ عسلٍ بتبرِ جرارها
وعن الخمورِ مُعَتّقاتٍ في طهورِ دنانها
عن سرّها المكنونِ في أسمائها
قصّوا ضفائرها ، وقُدَّ رداؤها
مِزَقاً على سرر السفادْ
منْ مزّقَ الثوبَ الجميلَ
مُطرّزاً من كلّ أزهارِ الحقولْ
من مزّق الثوبَ البديعَ مُزركشاً من كلّ أطيارِ الربيعْ

مُنمنماً بتنهّداتِ الخصبِ في رئةِ الفصولْ
ومن الذي نهّشَ الغزالةَ
من دماءِ عذارِها
وُصِمَتْ يداهُ
وضيّعكْ ؟

إمّا تعرّتْ ستّرتْ أشلاءَها
بسوادِ ليليها الوبيلْ
من ثمّ غابتْ في العويلْ
فكَشّفَتْكَ مُمَرّغاً ببغامها المجروحِ
مَدميّ العتبْ
لتسوطَ ذلَّ جبينِكَ المحنيِّ
كيما تنتصبْ
مشفوعةً بالصوتِ يجتازُ الحقبْ
ذاكَ الذي إنْ هبَّ عطرٌ من صداه
عليهِ ألقيتَ السلامْ
شاهراً لكَ صوتَهُ لا ثلمَ فيهْ
بليغةٌ نبراتُهُ ، لا لحنَ فيهْ
فـانهضْ إليهـا ، واسـتعدها فارسـاً شُـدّ العصبْ
قد جاءَ يقرؤكَ الملامْ
فاصغِ إليهْ:

"ألستَ أوانَ سباقِ الخيولِ
وعرسِ الصهيلِ وقرعِ الطبولِ
ووثب الوعولِ
وخفقِ النسورِ ورقصِ الزهورِ
وموجِ البحورِ عتى واصطخبْ
ولمعِ البنودِ وصوتِ الجدودِ
وشمسِ الحكايا ووهجِ الخدودِ

بعرسِ الصبايا
ومَيلِ القدودِ
وقفزِ النهودِ ومَيسِ الخصور
تثنّى ، فجُنَّ حنينُ القصبْ

وشدوِ الطيورِ وعزفِ المزاميرِ
رنِّ الخلاخيلِ ..صدْحِ المواويلِ
كُرمى لكلَّ اخضرارٍ نبيلٍ
زها واشرأبْ
بغامِ الغزالةِ فوقَ الصخورِ
لتوري دماكَ إذِ استصرختْكَ
وكان لإسمكَ سرّ الإلهِ
خفيفاً ، كبرقٍ يُضيءُ السماء
على ذروةٍ من فناء التلاشيَ في العشقِ
فارسَ وقتكَ كُنتَ..وكنتْ؟؟
أراكَ وهنتَ، فماذا دهاكَ ،
تراكَ خُذِلتْ
ذُهِلْتَ سُملتْ؟؟
وترنو بدمعٍ كفيفٍ تُذيبُ المآقي
سواقي حنينٍ
لتسقي نثارَ عظامِ بنيكَ بقلبِ تُرابٍ
عَشقتْ؟
مُكَبَّلَةٌ في انطفاءِ الجمارِ الزنودُ التي
عانقتْكْ

وتلكَ القصائدُ والزغرداتُ لزينِ الشبابِ
علاها ذبولْ
تحزُّ بروحِكَ كالصهصناتِ البغايا
تضجُّ بماخورِ من يتساقى دماكَ ودمعَ البلدْ
رعاةً ، قضاةً زُناةً،
غُزاةً بغاةً
سلاطينَ عرشِ الأبدْ
وذاكَ الغناءُ عويلُ البلادِ المضتْ في الرحيلْ
وتشكو النوارسُ طولَ هجوعِكَ قربَ الشواطي
وما منْ وصولْ
لترشقَ خدّكَ
تغسلُ دمعَكَ بالملحِ منْ ذوبِ موجٍ ذليلْ
ويهوي الحمامُ كسيرَ الجناحِ
إلى صمتِهِ في الصباح
تُراهُ يموتُ الهديلْ؟؟"

فأنصتْ إليهْ
أتاكَ وحيداً فقيراً شريداً بثوبِ الملامْ
ولومُ الأحبّةِ سرُّ الغرامْ
يشقُّ غبارَ الفيافي
ويطوي المنافي
من الرّبَذهْ
حملتَ الأمانةَ ما أثقلتْكَ

فكيف تنوءُ ببعضِ الأذى ؟؟!!
يناديكَ مُستشفعاً بما يملكُ الشعرُ من عنفوانْ
ليوقظَ ما خدّرتْهُ سياطُ الهوانْ
ويبعثَ سرَّ البراكين في الشّريانْ
لينقذَ طيرَ الرمادْ
ويحي ما قد تموّتَ فيكْ
ويحضنَ يُتْمَ البلاد التي يتّمتْكْ

يُناديكَ مُستشفعاً باليمام الذي طيّرتْهُ الأماني الكرامْ
يزّفُّ البشائرَ ورداً وقمحاً
وضحكةَ طفلٍ كوجهِ الإلهِ
كما قد وعدتْ ؟
.....

للصبحِ ناموسُ الطيورْ
وطالَ ليلُكَ يا أسيرْ

قد أُخمِدَتْ نيرانُ روحِكَ
حينَ غامَ الحلمُ في الأفقِ الضرير
وتناهبتْ جمراتِ ريشِ النارِ تيجانُ الفجور
وتئنُّ أضلاعُ القبور
حانَ النشور
مستوحشاً ملَّ القفار
وآنَ يُبعَثَ أُمّةً
ليدقَّ ناقوسَ القيامةِ في المآذنِ
مُشعلاً ضوءَ النهار
وهو السفينُ وقد طمى الطوفانُ والدّمُّ العبيط
حمامةُ البشرى على الجوديّ تنتظرُ الإشارةَ والمدد
سيفُ الغفاريِّ السند
يلوح نورُ النار من زيتونة وأنا البلد
اليومَ إذ لا عرفَ إلاّ سُنّةً
سنَّ الحسامُ ، وسنّها جوعُ الولدْ

وداعاً يا شاعر الخابور

إلى الشاعر الراحل جاك صبري شماس

أ. سليمان طاهر خلف

هل للكرى عَودٌ إلى الأجفانِ؟.
أو لِلأسى أمَلٌ على الهجرانِ؟
ومتى تَؤوبُ إلى السَّكينَةِ مُهجَتي؟
ومتى تُكَفكِفُ دمعَها العَينانِ؟.
ومتى تَنالُ الرّوحُ بَعضَ هُدوئِها.
من بَعدِ فَقدِ الصَّحبِ والخُلَّانِ؟.
وهَل الفُؤادُ - وقد تَحَطَّمَ رُكنُهُ -
سيعودُ يوماً سالِمَ البُنيانِ؟.

رَحَلَ الحبيبُ إلى الفؤادِ فَمُهجَتي
من بعدهِ تشكو لَظى النِّيرانِ....
فَبَكَيتُهُ بِدموعِ حُزنٍ حارِقٍ
حتَّى اكتَوَت بِلَهيبها أجفاني....
قد كان أطيبَ صاحبٍ صاحَبتُهُ
وأحَقَّهُم بالمدحِ والشُّكرانِ..
كان التَّواصُلُ مُستَمِرّاً بَينَنا.
نَسلو بِهِ بَعضاً من الأشجانِ.
وكَأنَّما جَمَعَ التواصلُ بيننا.
شُريانَ خافِقِهِ إلى شُرياني.
ما أضيَقَ الدنيا على مَن لا يرى
فيها لَهُ سَنَداً من الإخوانِ!
أو صاحِباً يَشكو إليهِ مُصابَهُ
فَيرى بِهِ عَوناً على الأحزانِ!
رَحبُ الفَضاءِ أراهُ سِجناً ضَيِّقاً
قَلبي وفِكري فيهِ مَسجونانِ!

يا شاعرَ الخابورِ غِبْتَ وإنَّهُ
من بعدِ فَقدِكَ عابسُ الشُّطآنِ
ومياهُهُ نَضَبَت وأمسى نَبتُهُ
ضَرباً من الأشواكِ والعيدانِ!
حُزناً على مَنْ كان عاشِقَ مائِهِ
ومُصَوِّراً لِجمالهِ الفتَّانِ.
ماذا أعَدِّدُ من فَضائِلِكَ التي
كانت كَعَذْبِ الماءِ لِلظَمآنِ!
يا جاكُ شِعرُكَ مَسحَةٌ من بَلْسَمٍ
تُجلي العمى عن أعيُنِ العُميانِ

نَفَحاتُ شِعرِكَ يا أخي مَوسومَةٌ
بالصِّدقِ والإخلاصِ والتَّحنانِ.
قد كان شعرُكَ رَوضَةً فَوَّاحَةً
بِرَوائِحٍ من عالَمٍ رُوحاني...
آخَيتَ بالأشعارِ بينَ مُناصِرٍ
هَدْيَ المسيحِ ومَنهَجَ القُرآنِ
لَمَّا صَدَحتَ بها لِمَكَّةَ قائلاً
هَل تَقبَلينَ المُسلِمَ النَّصراني؟
فَلَقَد شُغِفتَ - وكان شِعرُكَ شاهِداً -
بِمَكارِمِ الأخلاقِ في الأديانِ.
ناصَرتَ كُلَّ مُعَذَّبٍ مُتَذَمِّرٍ
من بَطشِ أهلِ الظُّلمِ والطُّغيانِ
ولقد وَجَدتُكَ في القصائدِ غاضِباً
مُتَألِّماً من حالةِ العُربانِ.
ومُتَيَّماً بِعُروبَةٍ أودى بها
كَيدُ العَدُوِّ وشَهوَةُ السُّلطانِ
ما رُمْتَ من تلكَ القصائدِ كُلِّها
إلَّا السُمُوَّ لِعَالَمِ الإنسانِ.

كَم من بلادٍ زُرتَها فَتَمَتَّعَت
بِبَيانِكَ المُتَألِّقِ الألوانِ!
ونَثَرتَ في ساحاتِها بِمَحَبَّةٍ
دُرَراً من الإحسانِ والعرفانِ!
كَم نِلتَ جائِزَةً وتَكريماً على
إبداعِكَ المَغمورِ بالإتقانِ!

فَجَوَادُ شِعرِكَ يا فَقيدَ مَشاعِري
أهلٌ لِنَيلِ السَّبْقِ في المَيدانِ.

لِلَّهِ دَرُّكَ يا فقيدَ مَنابِرٍ
كَم سَطَّرَت يُمناكَ من ديوانِ!
ما كَلَّ عَزمُكَ ناظِماً لِقصائِدٍ
كَقَلائِدٍ لِلدُرِّ والمرجانِ!
حتَّى خَتَمتَ سِنيَّ عُمْرِكَ ناشِراً
ديوانَ شِعرٍ دامِيَ العُنوانِ
أسمَيتَهُ (الأقصى الجَريحَ) ولَم تَكُن
يوماً لِأهلِ القُدسِ بالنِّسيانِ...

فَقَدَت مَيادينُ القصائِدِ وَهْجَها
بِرَحيلِ هذا الشاعرِ الإنساني.
ورَحَلْتَ عن هذي الحياةِ مُكَرَّماً
ومُكَلَّلاً بالزَّهرِ والرَّيحانِ.
وتَرَكتَ شعراً بالمَكارِمِ حافِلاً
فيهِ عَزاءُ المُتعَبِ الحَيرانِ.
والشَّارِعَ المَمنوحَ لِاسمِكَ مَعلَماً
يُبقي صَداكَ على مَدى الأزمانِ.
وتَرَكتَني يا (جاكُ) نَهباً لِلأسى
ومُحَطَّماً بالبؤسِ والحِرمانِ!
فَلَقَد أُصِبنا في رَحيلِكَ يا أخي
بِخَسارَةٍ من أعظَمِ الخُسرانِ.....
لَم يَبْقَ لي من بعدِ فَقدِكَ مُؤنِسٌ

يا جاكُ غَيرُ سَحائِبِ الدُّخَّانِ!

ماذا أقولُ؟ وما تَقولُ قصيدَةٌ
عَجِزَت عن التَّعبيرِ والتِّبيانِ؟
لَيتَ القصيدةَ أسعَفَتني بالَّذي
يُذوي لَهيبَ النَّارِ في وجداني.
نا مُتْعَبٌ وقصيدتي تَعِبَت مَعي
أشكو مُعاناتي إلى الرَّحمانِ..

شاءَ الإلَهُ رحيلَهُ وعَزاؤنا
أَنْ كُلُّ مَنْ فَوقَ البَسيطَةِ فانِ
مَهما تَطاوَلَ في الحياةِ وجودُنا
فَمَآلُنا يوماً إلى الأكفانِ.
أدعو الإلهَ لَهُ بوافِرِ رَحمَةٍ
وبأن يُقيمَ بِجَنَّةِ الرِّضوانِ
ولِنَجلِهِ (صَبري) وسائِرِ أهلِهِ
وصِحابِهِ بالصَّبرِ والسُّلوانِ.

أمَّا الفُؤادُ فَما بِوسعي حيلَةٌ
تُقصيهِ عن ألَمٍ وعن أحزانِ..
سَتَظَلُّ في ذِكراهُ تَشكو مُهجَتي
وتَذوقُ من دَمعِ الأسى العَينانِ.
ويَظَلُّ في بَصَري وسَمعي حاضِراً
يُلقي القَريضَ بِصَوتِهِ الرَّنَّانِ.
ويَظَلُّ في الشُّريانِ حَيّاً نابِضاً
حَتَّى يُوَارى بالثَّرى جُثماني.

سِرُّ الهَوَى

د. أسامة الحمود

تعَـــالَي لنُوقِـــدَ شمـــعَ الأمـــاني ونحيـــا هوانـــا لِيَحيـــا هـــواه
تعـــالَي نُـــزَركِشُ قِصَّـــةَ حُلـــمٍ ونَمضِـــي لنَبلُـــغَ يومـــاً مَـــدَاه
نُلملِـــمُ عِطـــراً لِـــذِكرى لِقانـــا نُعِيـــدُ لعَهـــدِ الجُنُـــونِ صِـــباه
ونُخمِـــدُ كـــلَّ ضَـــجِيجِ الحيـــاةِ ونُصـــغِي لعَـــذبِ حَـــدِيثِ الشِّـــفاه
ونُغمِـــضُ عَـــينَ اشـــتِياقٍ تَعـــدَّى حُـــدُودَ الزَّمـــانِ ليُزجِـــي صَـــداه
وننثُـــرُ في رَوضِ هَمـــسٍ أريجـــاً لِيَـــروِي لِـــوَردِ الجِنـــانِ رُؤاه

نُســـافِرُ حتَّـــى تثُـــوهَ جِهـــاتٌ ويُســـرِجَ بَـــوحُ الشُّـــعورِ أنـــاه
وننسَـــى مَـــدائِنَ وَجـــدٍ تَـــوَلَّى وأفنـــى الحَيـــاةَ بِظُلـــمٍ جَنـــاه
وتُزهِـــرَ بالياسَـــمينِ خُطانـــا يُخَضِّـــبُ كـــلَّ الرُّبُـــوعِ شَـــذَاه
تعـــالَي لِنَبنِـــيَ صَـــرحَ اشـــتِهاءٍ لِيَبلُـــغَ سِـــرُّ الهَـــوى مُنتهـــاه

وجهٌ للحب/وجهٌ للغربة

أ. زهير حسن

أنا وأنتِ
وتلك الظلال..
كان الصمت وليد الرغبة ينمو
ينتثر كما الضوء على حزنٍ
حين يفيض نهر الغوى
فنرتقي على بساط الينابيع
وتمد بساطها الأخضر تلك التلال..
هناك.. رأيت الله فسجدتُ
لما خلق فيكِ من وهجٍ
من ثلجٍ
من غيثٍ
فاستفاقت آيات الجمال..
/ / /
وجهان للريح
نسمةٌ تفيق من شقوق الغيم
تنساب حين تصحو عيناكِ
وتزهر كما حكايات الربيع
فيندلق العطر
فاتحاً ذراعيه أنْ: تعال،
وهبوبٌ يجتاح المدى
حاملاً سلال حيرى
يفتش في أقانيم الحياة
يقطف عصف العناقيد
حين الرؤى خضراء
وحين يفتح نبعه الخمر
على شفتيكِ
فتمتلئ تلك السلال..
/ / /
أيُ وجهٍ يفيض بقمحك
المنذور للشمس
أيُّ لونٍ يمدّ جسر البوح عصيًّا

لتزهو به أرياش العصافير
وأيّ وهجٍ يكسر قمقمه
ليصير ماردًا
يحملنا على كفّه الغائم
يدخلنا في شجر الحكايات
في الحقول
في ظلال الحلم
في رماد الوقت
في شجن الغروب
في سرّ الوحدة
في (الحلول)
في متاهات العقول،
فنصير أسئلةً للمدى ؟!

تنطفئ السموات
تشتعل الوجوه
نعبر الدروب كما الأنواء
وهذا الزمن ومض جراحٍ
غابةٌ جرداء!
وبقايا طلول..
تعالي نخرج، تعالي نغنّي
تعالي.....
فما زالت في أكفّنا
بقايا خيوطٍ للعراف
ولنقفْ على صوتٍ من عُلٍّ ينادي
فقد أرهق قلوبنا الترحال...

وجهة نظر

ملامح اللون الآخر في قصيدة
(لا توقظوها.. حالمة)
للشاعر منذر يحيى عيسى

أ. محي الدين محمد

ملامح اللون الآخر في قصيدة (لا توقظوها...حالمة) للشاعر منذر يحيى عيسى

أ. محي الدين محمد

نقد تطبيقي:

ما أود الحديث عنه تحت هذا العنوان الشعري/لا توقظوها حالمة/بطاقته التركيبية هو باختصار ذلك المخزون النفسي الذي رافق حركة الإبداع الفطري في الجنس الأدبي المتنوع ومنه قصيدة النثر في عمقها الفني المختلف عما سواه، وهي القصيدة التي أسهمت في امتلاك القدرة الشعرية عبر الحيوية وإدراك الجزئيات النازلة من علٍ باتجاه الدفء وسفر الرؤيا في ابتكار إبداعي ارتدت فيه الثوب الأبيض لتحمي قامتها الذكية روحياً، وتكون رمزاً للمحبة داخل الرداء الحضاري الإنساني المشترك.

واستطاعت منذ ولادتها أن تحفظ نظامها المحدث لغوياً رغم حرب الألسنة والصراع على الهوية، حيث مالت إلى التخلي عن السلوك الإيقاعي التراثي (العروض) فاتسعت حولها الاتهامات بأنها أداة للغموض، وتجاوز مستوى الخلق الشعري بوظيفة جمالية معلقة على الحدس والنبوءة والخيال والموسيقا، كما أنها نص وافد من الأماكن البعيدة ومنها فرنسا وهجرت في بنائها المحدث نزهة المجازات البلاغية المالكة لثقافة النص التراثي الأصيل بأدواته المعروفة منذ ولادته وحتى اليوم.

بهذا الاستهلال المقاوم لليأس في الجسد الشعري، سنتابع الوقوف على تلك المفارقات التي حملت فكرة المكان في النص الشعري بلونه الريفي المعلق على العلاقات الجماعية، بقوانين فيها انعكاس مختلف بعيداً عن هدوء النعاس كما في المجموعة الشعرية التي حملت عنواناً هو /**لا توقظوها حالمة**/ للشاعر منذر يحيى عيسى الذي عاصر في نصه قرية "دير حباش" بطريقة أخذته فيها المشاعر، فتوضأ بأحلامه، ولهاث يديه واكتملت في ايحاءاته التي لامس فيها كل حسابات الزمان والمكان، وبالوقوف على رمزية الإشعارات على مستوى العلاقة مع الحياة وطريقة الإبداع في المجال الشعري الذي أسهم في وحدة المجتمعات الريفية والبدوية زارت مخيلتي الشاعرة /ميسون بنت بحدل/ زوجة معاوية التي

قد هجرته بعد وقت قصير من زواجها رغم الدلال في قصرها الدمشقي المثير للانتباه بجماله المعاقر للشهوات وعادت إلى حياتها الأولى في البادية لتحمي حياتها النظيفة، التي استنطقها فيها الشعر بعيداً عن الرفاه الملكي والجنون في دمشق وهذا ما نقله نصها الشعري الطويل ومنه هذين البيتين:

لبيـــتٌ تخفـــق الأرواحُ فيـــه أحـــبُّ إلـــي مـــن قصـــرٍ منيـــفِ

ولـــبسُ عبـــاءةٍ وتقـــرَ عـــيني أحـــب إلـــي مـــن لـــبسِ الشّـــفوف

لم يستطع المال السلطوي والجاه الملكي أن يبعد ميسون عن مكان ولادتها حفاظاً على منطوياتها النفسية في حريقها الداخلي تجاه المكان وتركت دمشق دون محاباة كاذبة للقصر الملكي في عالمها الآخر.

معاشرة أكبر، وحلم أوسع.

بالعودة إلى النص الشعري /لا توقظوها حالمة/ داخل فضائه المفتوح على طبيعته الريفية الأكثر عمقاً بتواصلها القروي، وقد أفاقت من نومها الجبال والوديان والأنهار ومناجل الحصاد، وحراس الينابيع، وعتمات الليالي الباردة دون أن ينسى الشاعر رقصة الانتماء للتبريكات الوطنية كما في هذا المقطع:

كعادته يهلّ الصباحُ على شرفاتِ قريتي
وعلى منكبيهِ معطفانِ من ضياءْ
يخضلُ حائراً وفي الجيب نافورتان
يجيءُ متكئاً على عصاهُ
يهشُ بها على قطيع الليلِ
ويرتعُ في حقول الرجاءْ
حاملاً معاجزهُ
مردداً نشيد القيامةِ
يصافحُ وجهها مرتين
وهي تجدد ذاكرتها
خارجة من ضياعها
وفي خوابيها قليل من الملح
ونصف شوق للدّنان.

لقد نقل النص باعتماد نواميس التشخيص التي جددت فيه القرية ذاكرتها الحاضنة للبشرى بامتلاك الدروب التي تمشي بين سكانها وارتدى الأمام المفتوح بما سرّته للجدران، وبؤر المياه وبقايا الطين والملح، والأناشيد في تنوع الذوق واتساع المخيلة.

وقد لبست فيها القصيدة ثوبها المخملي الأزرق بتجليات مستقبلية، تلاحقها الامتدادات الروحية العاشقة لدنان الملح في حياة المعوزين والمحرومين منها لقلتها أحياناً، وأجاب النص على كل الأسئلة ومنها احتمالات العمر في وجدان الشاعر كم يتبقى؟! وكم سيأتي؟! ولكن من تشظيات الخفاء...

إيقاعات الحياة الريفية

في مفاتيح اللغة الشعرية، وما يتعهده ألق التجديد في السيطرة على منطقة الرؤيا، باستهلال مشوق، ومثير للنص في هزاته الداخلية، نتابع الحالات الفنية التي استولدتها الصور الشعرية في الإحساس المنبعث من العلاقة الوجدانية التي يكشف من خلالها الشاعر انفعالاته الذاتية في قريته التي بدت تلائم طبعه الهادئ معتمداً الوثبة اللغوية بثرائها الجمالي القادر على تلبية النداءات فيها عبر توليدات استعارية حملتها عتبة المخيلة الطافحة بالعلاقات الغامقة أو المنّدات باليقظة التي لامست فيها مشاعر الريفيين ، والذين مشوا بجواره، وعاشوا الواقع عينه وإذا كان الشاعر كما يقول النقد:

هو الحادي الذي يعرف مسار قافلته في أبعادها ، ويحتكم فيه إلى سياقاته بانتظام داخلي، وقد تركت لغته المعلقة على توليداتها البلاغية أثرها في الوجدان كما في هذا المقطع:

يوقظ الصباح قريتي
مشرداً أحلامها في براري النّوايا
وإرث الوفاء
معرّجاً بطيور وقتها
إلى سدرة التشاؤم
فتفتح الأسئلة أصابعها
لتبدأ العدّ في ابتهالها وتسأل:
أين العصافير التي كانت تداعب ظلّها في ارتعاش
كي تصلي حالمة؟!
وتخرج من معطف بكارتها
ابتهالاً مشحوناً بالصمت
وقداس الهديْل
وترسم للنور مساراتهِ البكرِ في فضاءات يوم
ضيعّ في بدايته الدليل.

لقد أكد النص في معانيه على وحدة الاندماج بين أهلْ دير حباش لتكون مرجعاً سلطانياً يعجن فيه الناس الطحين ويخيطونه بإبر التعب، والتشاؤم حتى في ارتعاش العقد داخل الصلوات التي تتابع فيها العصافير بزقزقاتها فوق الأسطحة تداعيات الشغب التي تنطلق معها هدهدات الحنين للغناء.. وفي دثار الشاعر الريفي المشبع باللون الذي تصعد معه المناجاة ويعلو فأل الشعر بأبعاد متنوعة ذاتياً عبر امتدادات روحية صادقة كما في هذا المشهد:

هل ضيعت ذاكرتها القرية يا أهلها!
وما تّدعيه وحيدةً
وقد أبدعت خيوط التلاقي في الأمام
تسأل أين الصّبية الراقدون في حضن ليلهم والمتاهات الأخيرة؟!
الهائمون بوجه أضاعوه
يشعل في القلوب حكاية أسيرةْ

ما حملته القلوب في مظلتها الريفية لتحمي بتبجحاتها الذاتية، وتسامر أطيافها الثابتة في مدارجها باستقرار نفسي وروحي نقلته الاستعارة المكنية التي شبه فيها القرية بإنسانة ريفية ضيعت ذاكرتها فحذف المشبه وكنى عنه بشيء من لوازمه وهو حالة الضياع وصلته بالقرية وما زال الصّبية نائمين على أسرّتهم بتنوع حياتي فيزيائي داخل التقنيات الريفية المتنوعة. ولا سيما الصبية الصغار الذين يغرق فيهم النوم أكثر وتطول بهم المنامات.

وهذا ما ذكرني بتفسير منامات المعري من خلال رسالة الغفران، التي منحت المعري وساماً إضافياً لما قدمه من ثنائيات متصارعة في جسد الخيال الذي أكسب المعاني هذه القدرة على مزج الألوان في دلالتها بين النوم للصغار واليقظة المبكرة لمن حولهم من خلال حالة التشابه بين الموروث الثقافي عبر عملية محرّضة على التوريث الدائم في حياة أهل الريف داخل عالم الأرض، والسماء.

وبالانتقال إلى التشخيص في سياقه الدلالي الاستعاري الذي آنس فيه النص أشياءه بسلوك يغتسل معه الشعر بالخواتم الانتقائية والتي قد تكون أكثر تأثيراً في الوجدان العام، وانفتاح الصورة، والحركة على الأفاق الأبعد ولديّ قناعة.. بأن النص الجيد هو الذي يفرض نفسه رغم كل الانقسامات الفنية والرؤيوية كما هو حال قصيدة النثر في هذه الأيام التي ضربت فيها المعاجم دون التخلي عن الأنا الفردية.

اليد الثالثة:

ما من ريب بأن العصر الذي يعيش فيه الشاعر ما يزال يبحث فيه المثقفون عن البارقات الصغيرة، دائماً والتي قد تلوح هنا وهناك، ومعها تضحك بعض أسارير الشاعر قليلاً، وذلك حين يغامز كفاه القلق الذي تجسده الأسرار في وجع القصيدة وحين يمسك

بالقلم وتسيل منه مشاعر اللغة، وعندها سوف يبحث عن قارئ..... يقف على معانيه التي استنبطت كائناته الشعرية في شقائه المعنوي على الصعيد الجمعي، وقد تربحه بعدها كشوفه عن مخابئ معاناته والتي قد يكون بعضها صدامياً لا يهادن فيه أحداً كشاعر يمضي وراء أفقه البعيد. وبالتدليل على التأثير الذي تركته قراءة النص بانشطارات بعضها درامي تصعد منه رائحة الموهبة بمراجعها السائدة في القرية وحتى على مائدة الطعام كما في هذا المقطع:

يجيء الصّباحُ
كمسافر يؤوب
متدثراً بوهج شوقهِ
يبحث عن البياض
في أدراجِ ماضيهِ
وعن غلالة شفيفة
تستر عريه
يحاول استعادة الحكاياتِ إلى حضن ليلهِ
ويقرعُ أصابعاً
تنذرُ الفوانيسَ بنضوبِ زيتها
والقصائد بهروب الكلمات المضيئة
رغم تشابكِ الحروفِ
وانكسار رعشتها الأليفةْ.

إنها المصفاة التي تصعد منها رائحة اللغة، وكأنها تفاحة شويت بفرن ناري فطاف بخورها لينعش الحواس كلّها، ولا سيما الذوق الذي ارتهن في تكوينه الدلالي ماهيات النص من خلال إشاراته على الأسئلة الناجمة عن التقاط المعاني أو نضوب زيت القصائد في تشابك حروفها حرصاً على تفاسيرها الباطنية والتي قد يذكر بعضها بسلوك بعض الحكام كما في هذه الحكمة (الملوك حكام)على الناس، والعلماء حكام على الملوك.

وتحت هذا القول نقرأ بعض المحاولات الفنية لاستعادة اللياقة عبر التصالح بين الناس وفضح المكبوت وتقرير المقموع، وتعرية الهواجس المتناقضة وراء حجب الظلام، وصلابة الواقع، وسطوع الوعي رغم كل القفزات العالقة وماء الجدران البعيدة، والقريبة على حد سواء، وفي مدارات الصباح المكررة في النص داخل ترانيم طقسية المكان وهو هنا القريةُ "دير حباش" والتي قد تقوى على اختراقها العواصف المفاجئة لأن أهلها يعرفون الحالات التي يجب أن يرتبوا فيها حياتهم ضد الفوضى والمخاطر الخارجية عمادها التعاون

والمشاركة في السلوك الآني، والبعيد، وقراءة التشخيص للجمادات التي قد تؤذي حياتهم الدائمة.. كما في هذا المقطع:

يجيءُ الصباحُ
ليحرس قامة الزمان وطهرَ المكان
مرتدياً معطف إيمانها
وليونة سرها الكوني
في مهرجان سمرتها الصافيةْ
يقبلُ الصباحُ
منتشياً بيقظتهِ
فتفاجئه علاماتُ الشرودِ
على ملامحها الوادعةْ
والتجاعيد المعرّشة
على أهدابها وأحلامها الهاربةْ
فيلقي نصائحه على طيف البيادرِ
ويمضي ناشراً جلاله وأسئلته الحائرة...

ومع هذه اليد التي قد تفاجئ موعد المجيء للصباح في القرية، لا بّد من فهم أصحاب تلك اليد من خلال موهبة القدرة، عند الأهالي على سبر كنهِ أهداف ذلك المجيء المفاجئ، لتتم بعدها حماية العفوية والبراءة بقريتهم ذات الامتداد بعلامات الجسد الأسمر الذي هو علامتهم الواضحة. والحفاظ على احترام التآلف الشامل بعلامته الحضارية مع تلك الشجرة وسرائرها النقية في اختبار دائم للسلالات التي تشارك في امتدادها الكوني البعيد.

وبالختام لا بدّ من التأكيد على أن قصيدة النثر ليست تمرداً على النص الشعري التراثي كما يزعم بعض النقاد والمدّعين بل يمكن القول: إنها نص جديد يلبّي حاجة العربية بإعجازها الفني المحدث من خلال تفاعل الألفاظ التي تستولد الموسيقا وتخدم المعنى في موقفه اللغوي من المصير الغامض في التفاسير التي تنتظر النص في موازين الضبط عند اختلاط الأشياء.

لا توقظوها حالمة... مجموعة شعرية صادرة عن اتحاد الكتاب العرب عام 2017 وتقع في 222 صفحة من القطع المتوسط.

كاتب... وكتاب

صبح الأعشى في صناعة الإنشا

بقلم: د. عبد الرحيم الشمخي

صبح الأعشى في صناعة الإنشا

د. عبد الرحيم الشمخي

ظهرت البدايات الأولى لنمط التأليف الموسوعي منذ القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي بفضل التفوق الثقافي الذي شهده العراق في العصر العباسي على أيدي كبار العلماء المسلمين الذين شاركوا في إذكاء هذا التيار، ونتيجة لحركة الترجمة من اللغات اليونانية والسريانية والسنسكريتية التي ازدهرت على الأخص في زمن خلافة المأمون العباسي.

وتمثل مؤلفات الجاحظ وابن قتيبة وأبي الفرج الأصفهاني نمط التأليف الموسوعي القديم، ويبدو هذا النمط أكثر وضوحاً في كتابي "الحيوان" للجاحظ و"عيون الأخبار" لابن قتيبة، كما أن مؤلفات مثل "الأنساب" للسمعاني و"معجم البلدان" لياقوت الحموي تمثل مرحلة "تالية" من هذا التأليف الموسوعي.

ومع قيام دولة المماليك في مصر في منتصف القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي وسقوط الخلافة العباسية في بغداد سنة 656هـ/ 1258م ثم انتقالها إلى مصر في زمن السلطان المملوكي الظاهر بيبرس، تحول الثقل السياسي والثقافي والحضاري إلى القاهرة حيث انتقل إليها عدد غير قليل من علماء المشرق الإسلامي بعد اجتياح المغول للعراق، ساعد على ازدهار مناخ علمي أنتج العديد من المؤلفات في فنون كثيرة.

وحقيقة الأمر أن العدد الأكبر من المصنفات التي كتبت في هذا العصر كانت مؤلفات نقلية مثل "الشامل في الطب" لابن النفيس، والقليل منها يمثل أصالة في موضوعه، واشتهر القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي بما ألف فيه من موسوعات بداية بموسوعة "مباهج الفكر ومناهج العبر" لابن الوطواط الكتبي وانتهاء بموسوعة "صبح الأعشى في صناعة الإنشا" للقلقشندي، التي تعد خير ما أنتجه هذا العصر.

فقد أسفر النشاط الهائل لعلماء المسلمين على مدى ستة قرون عن تأليف عدد ضخم من الكتب في كل حقل من حقول المعرفة، بحيث أن عمر العالم المختص لم يكن يكفي لقراءة كل ما كتب في ميدانه، ناهيك عن دراسته، ومن هنا كانت الحاجة إلى طلب الكتب الموسوعية المختصرة، وإن عارض ابن خلدون في "مقدمته" الشهيرة هذه الظاهرة واعتبرها دليلاً على التدهور الذي وصلت إليه الحياة العلمية في عصره.

وظهرت كل هذه الموسوعات في مصر والشام، كتبها عمال وعلماء حكومة سلاطين المماليك بغرض خدمة كتبة الدواوين للاستفادة بها في مجال عملهم.

ولكن واقع الأمر أنها أفادت جمهوراً أعظم من المثقفين لأنها عالجت مسائل أعم وأكثر شمولاً في جميع فروع العلم التي يريد المؤلف أن يعرف بها.

والظاهرة اللافتة للنظر أن مؤلفي هذه الموسوعات لم يروا في أنفسهم علماء، بل كانوا في حقيقة الأمر كتاباً نابهي الشأن في ديوان الإنشاء المملوكي واكتسبوا خبرة كبيرة في هذا المجال، وأدت وحدة الوسط الذي نشأت فيه هذه الموسوعات إلى تشابهها في الترتيب، وهو ترتيب يعكس أحياناً بوضوح تام أثر التدريب الصارم في الشؤون الديوانية، ويبدو هذا واضحاً أكثر ما يكون في موسوعة القلقشندي "صبح الأعشى في صناعة الإنشا".

وأول موسوعات عصر المماليك كتاب "مباهج الفكر ومناهج العبر" لجمال الدين محمد بن إبراهيم بن يحيى الكتبي الوراق المعروف بالوطواط، المتوفى سنة 718ه/ 1318م، ولم يكن الوطواط من عمال الحكومة الذين مارسوا العمل في دواوينها، بل كان، كما يدل على ذلك لقبه، من المشتغلين بتجارة الكتب وأعمال الوراقة، يقول الصفدي: "له معرفة بالكتب وقيمها.. وملكت بخطه تاريخ ابن الأثير المسمى بالكامل وقد ناقش المصنف في حواشيه وغلطه وواخذه (الوافي بالوفيات).

وكتاب "مباهج الفكر" موسوعة في العلوم الطبيعية والجغرافيا معروضة بأسلوب أدبي وموضحة بالشواهد من شعر ونثر، وتنقسم إلى أربعة فنون الأول: في الفلك والأجرام السماوية، والثاني: في الجغرافيا والأجناس، والثالث: في الحيوان، والرابع: في النبات، وأهم فنون هذه الموسوعة الفن الثاني الخاص بالجغرافيا والذي أمدنا فيه ابن الوطواط بمعلومات كبيرة القيمة عن نظام الزراعة والتقسيم الجغرافي للقطر المصري وعلى الأخص في العصر المملوكي الأول.

ولعب مصنف الوطواط دوراً كبيراً في تطوير نمط التأليف الموسوعي في العصر المملوكي فقد نقل عنه مراراً معاصره شهاب الدين النويري في كتابه "نهاية الأرب"

واستعار منه طريقة التبويب إلى فنون محتفظاً أحياناً بمحتويات كتابه وخاصة في القسم الخاص بالنبات.

وكتاب "نهاية الأرب في فنون الأدب" موسوعة ألفها شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب البكري النويري، المتوفى سنة 732ه/ 1332م، ويعد النويري خير ممثل للوسط الذي عملت فيه ومن أجله موسوعات عصر المماليك، وقسم النويري موسوعته إلى الفنون الأربعة نفسها التي قسم إليها الوطواط كتابه وأضاف إليها قسماً خامساً عن "التاريخ" يعد أكبر أقسام الكتاب قيمة سواء بالنسبة للفترة التي عاصرها، أو للفترات السابقة عليه بفضل اعتماده على مؤرخين فقدت اليوم مؤلفاتهم التي حفظ لنا النويري نقولاً مطولة منها.

وتعد موسوعة "مسالك الأبصار في ممالك الأمصار" لشهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله العمري، المتوفى سنة 749ه/ 1349م من أهم ما أنتجه عصر سلاطين المماليك ووصفها الصفدي معاصر ابن فضل الله العمري بأنها "كتاب حافل ما يعلم أن لأحد مثله".

وتقتصر مادة كتاب "مسالك الأبصار" على الجغرافيا والتاريخ فقط كما يدل على ذلك عنوانها بعكس موسوعتي الوطواط والنويري اللتين عالجتا فنوناً أخرى غيرهما، وتبدو ثقافة ابن فضل الله العمري أكثر وضوحاً في موسوعته عن الوطواط والنويري اللذين تمثل موسوعتاهما مؤلفين نقليين بمعنى الكلمة، فكتاب "مسالك الأبصار" يعد من أهم آثار عهده بالنسبة لنظم الدولة سلاطين المماليك ورسومها ووصف قلعة الجبل وآثارها، واعتمد عليه كثير من مؤرخي القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي مثل القلقشندي وابن شاهين الظاهري والسيوطي ونسبوا إليه ما نقلوه عنه، أما شيخ مؤرخي مصر الإسلامية تقي الدين أحمد بن علي المقريزي، المتوفى سنة 845ه/ 1442م، فقد اعتمد عليه كثيراً في كتابه "المواعظ والاعتبار" المعروف بالخطط ونقل عنه أكثر معلوماته عن عصور سلاطين المماليك السابقة عليه، وأكثر عباراته وضوحاً في وصف قلعة الجبل.

وموسوعة ابن فضل الله العمري مصدر من الدرجة الأولى لدراسة عصر سلاطين المماليك، وعلى الأخص في فترة السلطنة الثالثة للسلطان الناصر محمد بن قلاوون (309- 741ه/ 1309- 1341م)، ودراسة البلاد التي كانت تربطها صلات دبلوماسية منتظمة أو متقطعة بدولة المماليك، فقد هيأ له عمله الحكومي في ديوان الإنشاء الاطلاع على الوثائق الرسمية ولقاء الكثير من الرجال والسفراء، كما أن مصادر أخباره ومعلوماته متعددة للغاية مما مكنه من إخراج لوحة مفصلة في وصف العالم المعاصر له.

أما كتاب "صبح الأعشى في صناعة الإنشا" لشهاب الدين أبي العباس أحمد بن علي الفزاري القلقشندي، المتوفى سنة 821ه/ 1418م، فيعد آخر موسوعة كبرى لعصر سلاطين المماليك، وموضوع هذه الموسوعة الرئيسي كما يبدو من عنوانها هو الكتابة الديوانية، وقد بدأ القلقشندي في تصنيف هذا الكتاب الضخم فور التحاقه بالعمل ديوان الإنشاء المملوكي سنة 791ه/ 1389م (صبح الأعشى 1:8) وانتهى من تأليفه في شوال سنة 814/ه 1411م (نفسه 14: 404)، ولكنه ظل يزيد عليه إلى حين وفاته سنة 821ه/ 1418م.

مهنة الكتابة

وينقسم "صبح الأعشى" إلى مقدمة وعشر مقالات، وخاتمة، في المقدمة حلل القلقشندي مهنة الكتابة وفضلها في المجتمع البشري، وفي المقالة الأولى (الأجزاء من الأول إلى الثالث من طبعة دار الكتب المصرية) عالج المؤلف الكلام فيما يحتاج الكاتب إلى معرفته من المعلومات المتعلقة بالخط واللغة والنحو والبلاغة ومختلف العلوم ذات الفائدة العلمية بالنسبة له.

وأفرد المقالة الثانية (بقية الجزء الثالث إلى الجزء الخامس) للحديث عن الجغرافيا وتاريخ ممالك الإسلام، وتتميز هذه المقالة التي تناول فيها القلقشندي ذكر عواصم مصر الإسلامية منذ الفسطاط وحتى قلعة الجبل وترتيب الدولة الفاطمية ونظام ورسوم الدولة الأيوبية ودولة المماليك البحرية في مصر، بتنوع وغنى المصادر التي اعتمد عليها في كتابة هذه المقالة، وبينها مصادر كثيرة فقدت اليوم مثل مؤلفات: القضاعي وابن المتوج وابن الطوير والمسبحي وعلي بن خلف.

أما المقالة الثالثة (الجزءان الخامس والسادس) فتعالج المسائل العامة التي تشترك فيها كل المكاتبات والولايات، حيث يعرض للناحية الشكلية المتعلقة بنوع الورق المستخدم والأقلام التي يكتب بها ونوع الخط، كما يبحث في الأسماء والكنى والألقاب ومواضع ذكرها واستعمال الصيغ في المكاتبات والمخاطبات.

الاستشهاد بأسلوب الكتاب

وتناول في المقالة الرابعة (الأجزاء من السادس إلى التاسع) المكاتبات وأنواعها ومصطلحها مع إيراد عدد كبير من الوثائق الرسمية برمتها للاستشهاد بأسلوب الكتاب وطرق المخاطبة، وتمثل هذه الوثائق سواء في هذا القسم أو في الأقسام الأخرى عنصراً جوهرياً في أهمية هذا المصنف، فقد أتاح له عمله بديوان الإنشاء والمكاتبات الاطلاع على العديد من السجلات والمناشير والمخاطبات الرسمية الصادرة عن الخلفاء والسلاطين

والوزراء وكبار الكتاب، مما يمثل لنا في غياب أرشيف لوثائق هذه العصور مادة لا نظير لها لدراسة مختلف جوانب نظام الدواوين والإدارة وتولي المناصب وواجباتها في مصر الإسلامية وتقدم المقالة الخامسة (الأجزاء من التاسع إلى الثاني عشر) لنا بعض المعلومات النظرية ونماذج لكتب الولايات والعهود والبعثات وطريقة تفويضها، وتحتل هذه المقالة مكانة هامة في الكتاب لأنها تلقى ضوءاً على النظام الإداري المعقد الذي ساد في دولة المماليك، والنماذج التي أوردها في هذه المقالة حافلة بالكثير من المعلومات بشكل غير مسبوق.

أما بقية مقالات الكتاب فإنها صغيرة الحجم بمقارنتها بالمقالات السابقة، فالمقالة السادسة (الجزء الثالث عشر) تقدم صوراً من المكاتبات مما لا يخضع للتصنيف، وتحلل المقالة السابعة (من الجزء نفسه) الوثائق المتعلقة بالإقطاعات، وتبحث المقالة الثامنة (في نفس الجزء أيضاً) في الأيمان وصور الأقسام (جمع قسم) المختلفة واليمين، بينما تتحدث المقالة التاسعة (الجزءان الثالث عشر والرابع عشر) عن عقود الهدنة بين المسلمين والكفار، وتتناول المقالة العاشرة والأخيرة (الجزء الرابع عشر) فنوناً من الكتابة تختلف باختلاف الظروف الداعية لها.

أما خاتمة الكتاب فتحتوي على أبواب تبحث أساساً في وسائل النقل والمواصلات والبريد وعلى الأخص في عصر المماليك.

ونظراً لأن مصنف القلقشندي يمثل مصنفاً فقد ضم بين دفتيه مادة ضخمة جعلت منه مصنفاً فريداً في نوعه، خاصة بالنسبة للمقالة الرابعة (الأجزاء من السادس إلى التاسع) التي اشتملت على نماذج للمكاتبات الدبلوماسية المتبادلة بين سلاطين مصر وملوك الدول الأخرى المعاصرة، وقرارات تعيين الممثلين الرسميين، ولم يكتف القلقشندي بإيراد هذه المكاتبات في صيغها الكتابية الخاصة، بل أورد نماذج من الوثائق الأصلية المحفوظة في ديوان الإنشاء الأمر الذي يجعل من كتابه مصدراً أساسياً بالنسبة للتاريخ والإدارة والحياة الاجتماعية والاقتصادية للعالم الإسلامي مع وضع مكانة خاصة لمصر والأقطار المتصلة به طوال أربعة قرون من القرن الخامس وحتى أوائل القرن التاسع للهجرة.

وأمام طول هذا الكتاب وغزارة المادة التي احتوى عليها، رأى القلقشندي أن يقوم بنفسه باختصار موسوعته في مجلد وأحد سماه "ضوء الصبح المسفر وجنى الدوح المثمر" طبع في مصر سنة 1906.

مضبوطة صحية

وبفضل جهود العالم المحقق الشيخ أحمد زكي باشا (1867- 1934م) الذي كان دائم السفر إلى أوروبا وتركيا بحثاً عن المخطوطات النادرة، وفر لدار الكتب المصرية في مطلع القرن العشرين نسخة كاملة من هذا الكتاب من مكتبات استانبول، فأخرجت لنا في باكورة منشوراتها نشرة مضبوطة صحيحة لكتاب "صبح الأعشى" صدرت في أربعة عشر جزءاً بين سنتي 1913 و1919، وأعيد طبع بعض أجزائها في عام 1938، كما نشرتها وزارة الثقافة بالتصوير في عام 1965، ومنذ صدور الطبعة الأولى للكتاب توفر على دراسته عدد كبير من العلماء وظهرت أول دراسة جادة لمحتويات هذا الكتاب عام 1928 حيث كتب المستشرق الألماني بيوركمان كتابه المهم عن تطور النثر الدواويني في مصر الإسلامية.

وبمناسبة مرور ٥٥٠ عاماً على وفاة القلقشندي عقدت الجمعية المصرية للدراسات التاريخية سنة 1968 ندوة علمية في القاهرة لدراسة شخصية القلقشندي وإسهاماته العلمية والثقافية شارك فيها عشرة من كبار أساتذة التاريخ والجغرافيا والأدب، نشرت أبحاثها في مجلد بعنوان "أبو العباس القلقشندي وكتابه "صبح الأعشى" صدر في القاهرة عن الهيئة العامة للكتاب سنة 1974.

كذلك قام الأستاذ محمد قنديل البقلي بوضع فهارس متنوعة للكتاب بأجزائه الأربعة عشر صدرت عن مكتبة عالم الكتب سنة 1972 يسرت الاستفادة من معلومات الكتاب الغزيرة، وإن كانت في حاجة إلى مزيد من العناية والتدقيق، ثم أصدر في عام 1984 دراسة مفيدة عن "مصطلحات كتاب "صبح الأعشى".

رجع الصدى

- جماليات قصيدة الومضة في الصوت النسائي — د . أحمد زياد محبك
- مجموعة "للبحر نوافذ" أنموذجاً — أ . غسان كامل ونوس
- قراءة في "الأرملة" رواية قيس محمد حسين — أ . محمد رستم
- رواية "إعلان مقتل الدكتور علي" للكاتب نزيه بدور
- تألق سردي ينحو جهة الواقعية السحرية

جماليات قصيدة الومضة في الصوت النسائي
مجموعة "للبحر نوافذ" أنموذجاً

د. أحمد زياد محبك

هل تمتلك قصيدة الومضة عند المرأة خصوصيّة تميّزها؟ وهل مرجع هذا التميُّز إلى البناء أم هل مرجعه إلى التجربة؟ وما سرُّ إقبال المرأة على كتابة قصيدة النثر، ولا سيَّما قصيدة الومضة؟ ستحاول هذه المقالة الإجابة عن بعض هذه الأسئلة من خلال مراجعة نقدية لقصائد الومضة في مجموعة شعرية عنوانها: "للبحر نوافذ"، للأديبة جمانة طه، صدرت في دمشق عن دار كنانة عام 2023، وقد تضمَّنت قسطًا وافرًا من قصائد النثر وقصائد الومضة.

تعريف بالمجموعة

"للبحر نوافذ" هو العنوان الرئيس للمجموعة، وتحت العنوان الرئيس عنوان فرعي: "نصوص وشذَرات"، ويحقّ للمؤلف أن يحدِّد النوع الذي يصنِّف تحته ما يكتب، ولكن للناقد أيضًا الحقّ في التصنيف، وما تتضمنه صفحات الكتاب ينتمي أكثره إلى قصيدة النثر، وينتمي بعضُه إلى قصيدة الومضة، والمؤلفة لم تصنِّف كتابتها تحت أيٍّ من هذين النوعين، إما لأنها ترفض هذين النوعين من الأدب، أو لأنها لا تريد أن يُقَيَّم كتابُها وفق مفهوم قصيدة النثر أو قصيدة الومضة.

ولفظ "نصوص" في العنوان الفرعي لا يحمل غير معناه العام، وهو "الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي"(1)، ويُراد منه التحرُّر من أي تسمية اصطلاحية أخرى، وهو نوع من الهرب من الأعراف والمصطلحات الأدبية والنقدية أو التمرُّد عليها، كذلك لا تحمل كلمة "شذرات" غير دلالتها اللغوية العامة، بمعنى النصوص المتفرقة غير المنتظمة.

دلالات العنوان: نوافذ للبحر

وعنوان المجموعة هو "للبحر نوافذ"، والنافذة هي فتحة في جدار يمكن من خلالها الإطلالُ على العالم والنفاذ إليه والتواصل معه ومعرفته، ولذلك سُمِّيت نافذة، أي إن البصر ينفذ من خلالها، ويرى، وحين يرى البصر تتحقق المعرفة، وتتحقق الحرية، والخروج من بين الجدران، فالنافذة هي انفتاح على العالم ومعرفة وتواصل. وفي المجموعة قصيدة نثرية طويلة بعنوان "بحر"، وهي تتعلق بالبحر، وفي المجموعة أيضًا مجموعة ومضات تحت عنوان "نوافذ"، مستوحاة من الواقع الاجتماعي، ولا سيما ما يتعلق بشقاء الأطفال وتشردهم، وقهر المرأة وحرمانها. ويوحي عنوان المجموعة أن المواد المكتوبة هي محاولة للولوج عبْرَ نوافذ متعدِّدة إلى البحر، وهذه النوافذ يمتلكها البحر، بدليل وجود لام التملك: "للبحر"، وفي العنوان إيحاء وجاذبية وتشويق.

محتويات المجموعة

وليس للمجموعة قائمة بالمحتويات، وهي تتضمن أربعة نصوص أساسية، يتصدَّرها إهداء، (ص 5 -6)، ونص قصير بعنوان رغبات في صفحة واحدة (ص 7)، ونص مطوّل بعنوان أربيسك وطني (ص 8 - 63) ويتألف من 71 وحدة، ونص مطوَّل بعنوان "حب" (ص 64 – 115) ويتألف من 78 وحدة، ونص مطوَّل بعنوان "بحر" (ص 116 - 130) ويتضمن 20 وحدة، ونص مطوَّل أخير بعنوان "نوافذ" (ص 131 – 147) ويتضمن 40 وحدة، والوحدات في كل نص تحمل أرقامًا متسلسلة، وليس لها عناوين جزئية.

والإهداء قصيدة نثر بعنوان: "شجيرة آس"، وهو إلى ابن الكاتبة إياد هشام طهماز، والقصيدة رثاء له، وفيها تعبِّر عن حزنها وألمها، وتصوِّر شجيرة آس تنمو فوق قبره، ثم تنبئه أن اجتماعها به لم يعد بعيدًا، والنص ينضح بمشاعر الأمومة، ويعبِّر عن لوعة وألم.

ويلي الإهداء نص قصير في صفحة واحدة عنوانه "رغبات"، وكأنه مدخل إلى المجموعة، وهو ملتحم بالإهداء، وتعبِّر فيه الكاتبة عن رغبتها في ألَّا تقام لها مراسم التأبين بعد موتها، وتوصي أحبتها: "كلّ ما أريده منكم أن تقرؤوا كتبي، وتكتبوا عنها، فلعل فيها ما يغفر لي"، والنص يعبر عن شعور ديني، وإحساس بأن الحياة مجرد إثم، وأن في الكتابة ما يغفر ذلك الإثم، وتتمنى بصورة غير مباشرة الرغبة في الخلود، وهذه هي رغبة أكثر الأدباء، ولا سيَّما الذين لم يحظَوا بما يظنون أنهم يستحقونه في حياتهم، ويتمنَّون أن يحظوا بالتقدير بعد الوفاة، وهذا شأن معظم الأدباء العرب لأن مجتمعاتهم لا تقدر الأديب في حياته، وبصورة عامة يطمح كل إنسان إلى تخليد اسمه، بولد يرثه، أو علم ينفع به الناس، أو أثر صالح يتركه.

ونص "رغبات" يعبِّر عن دافعين، دافع الموت ودافع الحياة، أما دافع الموت فيتمثل في انتظار الكاتبة الموت، وهي تتوقعه، أما دافع الحياة فيتمثل في رجائها بأن تظل تحيا في كتبها، وفي الناس يقرؤون كتبها، ويكتبون عنها، وهذا هو الخلود الذي يتطلع إليه معظم الكتاب.

ويلي الإهداء، وما سميناه مدخلًا أربعة نصوص طويلة، تتوهج فيها العاطفة، وتتألّق فيها الصور، ولكنها نصوص واضحة، تعالج موضوعات محددة، هي الوطن، ومشكلة الحرب والدمار، في النص الأول، وعنوانه "أربيسك وطني"، ومشكلة الحب في النص الثاني، وعنوانه "حب"، والشوق إلى البحر والبلد في النص الثالث، وعنوانه "بحر"، ويمكن تصنيف النصوص الثلاثة الأولى في قصيدة النثر، ولكنها طويلة جدًا، ومن المعتاد أن تكون قصيدة النثر قصيرة.

أما النص الرابع، فهو مجموعة ومضات شعرية، تحمل أرقامًا متسلسلة، تبلغ الأربعين، قوامها التأمل في مشاهد جزئية في المجتمع وفي الطبيعة، بقدر عالٍ من رهافة الحس، والمعاناة الفردية والاجتماعية، والتأمل الحسي الجمالي في بعض الأحيان، ويغلب عليها الوصف، ويكاد يغيب عنها الإدهاش، وتعتمد على الإيجاز، فهي لا تزيد في أكثر الأحيان عن أربعة أسطر، في أقل من عشر كلمات، إلا ما ندر، وهي أشبه بقصائد الهايكو اليابانية، وتقوم على التقاط مشهد جزئي، لِمَا فيه من ألم ومعاناة، أو ما فيه من سحر، أو ما يستدعيه من وقفة تأمل، وعند هذا النص الأخير بومضاته الأربعين ستقف هذه المراجعة النقدية.

الفقر وشقاء الأطفال

تحفل الومضات بمشاهد فقر الأطفال وبؤسهم وشقائهم، ومنها: "أعيش الألم/ أطفال حفاة/ يسابقون الريح/ إلى سيارة/ توقفت عند الإشارة" (ص 133)، والومضة اجتماعية، فيها حركة، وتدل على فقر الأطفال وبؤسهم، وعملهم في مسح زجاج السيارات والتسول، وكان من الممكن الاكتفاء بالتصوير، فهو أكثر إيحاء، وليس ثمة ضرورة للتصريح في البدء بالقول: أعيش الألم.

وتنجو الومضة التالية من المباشرة، وتحقّق الموضوعية، وتترك للقارئ حرية الانفعال، وتعبِّر عن حالة شبيهة إذ تقول: "نهارٌ شمسُه تعوي/ وامرأة/ تجرّ ذيل فقرها/ وثلاثة أطفال"(ص 136)، والومضة لوحة مكثفة معبّرة، بعيدة عن المباشرة، وغنية بالإيحاء، وتدل على الفقر والشقاء، من خلال مشهد حيٍّ.

ومثلها أيضًا في دقة التصوير وحسن التقاط المشهد، ولعل هذه الومضة أكثر جمالًا وأشدَّ إيلامًا: "أطفال/ يسابقون الجوع إلى الموت/ بأقدام/ فقدتْ نعالها"(ص

137) فالومضة تلمِّح ولا تصرِّح، وتصوِّر ولا تقرِّر، وتجعل المتلقي يعاين المشهد، وينفعل به.

ومن الومضات الجميلة والموحية في السياق نفسه الومضة الآتية: "بركة ماء/ وقدما طفل" (ص 140)، وهذه الومضة من أكثر الومضات تكثيفًا، وأشدّها إيحاء، وإن كانت واضحة، وقوامها الوصف، وهي خلو من الحركة، ولكنها تدل على قسوة المعاناة.

وتبدو معايير قصيدة الهايكو مناسبة لقصيدة الومضة، ويتكلم الدكتور شاكر مُطْلَق عليها فيقول: "إن الهايكو بالتحديد هي القصيدة ذات الأسطر الثلاثة، والمقاطع ... التي تحتوي على صور من الطبيعة أو انطباعات عنها في المركز الأول، وبذلك فإن موضوعها محصور بدقة في الطبيعة...ولا يُطلب هنا من الشاعر أن يعرض عواطفه، وانفعالاته الشخصية، وإن كان يمكنه من خلال صور الطبيعة أن يرمز إليها".(2)

قهر المرأة وحرمانها

ومن الومضات ما هو ذاتي، يعبر عن شعور خاص، قوامه نكران الرجل حب المرأة، ومنها الومضة الآتية: "فتح درفتيّ/ حدق إلى البعيد/ وبحسرة راح يردد/ قلب حبيبتي/ بلا نوافذ" (ص 138) وتدلُّ الومضة على إحساس المرأة بالقهر، لأن الرجل لا يرى إلّا الظاهر، ويحدّق في البعيد، ولا يرى عن قرب، ولا يقدِّر المرأة التي هي بجواره، وهي أقرب ما تكون إليه، بل ينفي أن يكون لها قلب، وهو إحساس مؤلم جدًّا، وفي الومضة حركة، وصوت، من جهة الرجل، وصمت حزين من جهة المرأة، وتحقق الومضة بنيتها الفنية المكثفة.

وتعبِّر إحدى الومضات عن إحساس المرأة بالوَحدة، وشعورها بالألم، فتقول: "يمام/ زار شرفتي/ ليته/ لم يكن طيرًا" (ص 145)، فالمرأة هنا تفرح بيمام ذكر يحطُّ على شرفتها، ولكن تأسى وتتألم، لأنه طير، سوف يتركها ويطير، وهذه الزيارة العابرة لن تدوم، وهذه هي مشاعر المرأة الحق، إذ تريد للحب دوامه واستمراره، والومضة تبعث الخيال في النهاية، وتنفتح على تأويلات غنية، وتمتاز بالتكثيف وقوة الإيحاء.

ومن الومضات الجميلة المبنية على صور مدهشة ولقطات فنية الومضة التالية: "ثلج يغطي إفريزي/ أنفاسي الحارة/ غبش يغطي الزجاج/ ولا أحد/ يكتب عليه كلمة حب "(ص 146) والومضة تعتمد على الصورة الطفلية، فالصغار دائمًا يرغبون في أن يكتبوا على الزجاج كلمات، ولكن كم هو صعب عندما يتقدم المرء في العمر، ويحس بالوحدة، ولا يجد مَن يكتب له كلمة، وعلى الرغم من جمال هذه الومضة، فقد انتهت بالتقرير المباشر، ولو

أنها اكتفت بالقول: ولا أحد يكتب عليها كلمة، من غير تخصيص الكلمة بكلمة حب، لكانت أكثر إيحاء بالوحدة والألم.

ومن التقرير والمباشرة الومضة الآتية: "على مدى بصري/ نافذة مكبَّلة بالحديد/ أحسست بتوقها إلى الحرية/ فحزنت (ص 147)، ولو أن الومضة انتهت عند: مكبَّلة بالحديد، لكانت شديدة الإيحاء، ولكنها أضافت: أحسست بتوقها إلى الحرية/ فحزنتُ، ففي هاتين الجملتين تحديدٌ للشعور، وتسميةٌ له، وتعليقٌ عليه، ولم تترك الومضة للقارئ أن يتخيَّل، وأن يكمل اللوحة بنفسه، فلعله يلعنُ السجان، أو صانعَ الحديد، أو يقول سأكسر الحديد، لقد انتهت اللوحة بما هو محدَّد، وغابت عنها حرية التخيل.

لقد بنيت بعض الومضات السابقة على التعبير الصريح، وتحديد الشعور وتسميته، وكان الأحرى أن يظل الشعور مخفيًّا تحت المشهد، وعندئذ يفسح المجال للمتلقي لكي يفهم اللوحة كما يشاء، ويعلق هو على اللوحة، ويقول ما يريد.

ويؤكد الدكتور شاكر مطلق أهمية اختفاء الفكرة تحت المشهد من دون تصريح بها فيقول(3): "على قصيدة الهايكو الجيدة، غالبًا، أن تقدم إلى جانب الصورة المثيرة الظاهرة للعيان، معنى خفيًّا عميقًا أو أكثر، وراء السطور".

وليست القيمة في الفن للفكرة، إنما القيمة للتعبير الذي يعبر عن الفكرة بصورة غير مباشرة، يقول سانتيانا(4):" ليس الموضوع هنا هو الذي يخلع قيمة على الانطباع الحسي، بل الانطباع الحسي هو الذي يخلع قيمة على الموضوع".

وبعض الومضات تعتمد على المباشرة والتقرير، وعمادها اللغة العادية، ومن ذلك: "روحي معذّبة/ مجبرة/ أن ترى ما لا تحب" (ص 146) وهذه هي حقيقة الاغتراب، إذ يشعر المرء بأن ما حوله لا يتفق وذوقه أو رأيه أو قِيَمَه، والومضة بوحٌ مباشر، واعتراف، تسمِّي الأشياء بأسمائها، وتحدد الانفعال، وتسميه، فهي معذبة، ولا تدل عليه بصورة حسية.

ويؤكد والتر ستيس أهمية اندماج الفكرة في النص، لا أن تطفو على السطح، فيقول(5): "نجد أن التصوُّر العقلي لا بد أن يذوب في الإدراك الحسي، بطريقة خاصة، وأنه لا بد أن يختفي فيه، ولكي يظهر الجمال لا بد أن تكون العلاقة بين هذين الجانبين علاقة عضوية...التجريدات الخالصة ليست جميلة".

ومن الومضات الذاتية المؤلمة: "شجرة/ تناظرني/ خريفها/ غطاني" (ص 144) وهنا يبدو تأثر المرأة بالطبيعة، وهي ترى في الطبيعة، على طريقة الرومنسيين، ما يعبر عن ذاتها الحزينة، ولكنها لو قالت: غطَّانا

معًا، لكان تعبيرها أكثر جمالًا، لأنه يدل على حالة مشاركة مع الطبيعة وتوحُّد، وما الشجرة المذكورة في بدء الومضة في الحقيقة إلا معادل موضوعي للمرأة نفسها.

وعن المعادل الموضوعي "The Objective Correlative" يقول إليوت(6): "إن السبيل الوحيد للتعبير عن الوجدان في الفن هو إيجاد معادل موضوعي، أو بعبارة أخرى: إيجاد مجموعة أشياء، أو موقف، أو سلسلة من الأحداث لتصبح قاعدة لهذا الوجدان، بنوع خاص، حتى إذا ما اكتملت الحقائق الخارجية التي لا بد وأن تنتهي إلى خبرة حسية، تحقق الوجدان المراد إثارته".

الطبيعة وحرية الخيال

وقد حقَّقت بعض الومضات السحر، وأطلقت للمتلقي حرية التخيل والتعليق، ليفهم من اللوحة ما يريد، ولا سيما الومضات التي تعلقت بالحس الجمالي في الطبيعة، وكانت مكثفة جدًّا، لا تزيد عن أربع كلمات، أو ست، وهي هنا أشبه بقصائد الهايكو اليابانية، ومنها: "شجرة ليلك/ وضوء/ في السماء" (ص 149) فالومضة هنا ترسم لوحة مصغرة مختزلة، وتمنح المتلقي حرية الانفعال والتواصل مع النص، والإحساس المحض بالجمال.

ومن الوَمَضات المتألقة: "غيوم في السماء/ مظلة مطر/ وعصفور"(ص 141) وعلى الفور يدخل المتلقي في جو الومضة، ويكاد يحس برعشة العصفور، ونداوة المطر، ويحس المتلقي بالجمال، وتطمئن نفسه، ويشعر بالانسجام والألفة والبهجة.

ومن ومضات الطبيعة الساحرة: "أمطار/ براعم/ فوق الشجر" (ص 141) وهذه هي الومضة الحق، تضع المتلقي في قلب الطبيعة، وتتركه يتأمل بهدوء، ولا تقول شيئًا فكريًّا محدَّدًا، ولكنها جماليًّا تقول كل شيء، وليس من الضروري تأويلها بالأمل والتفاؤل والمستقبل، والأجمل أن يتعامل المتلقي مع اللوحة بالحدس والحس لا بالعقل والتفكير.

ومنها أيضاً: "خريف / وأشجار تتعرى" (ص 143) ثلاث كلمات، خلقت مناخًا متكاملًا، يعيش فيه المتلقي، وما عليه إلا التأمل، وعيش اللحظة بكل ما فيها من عمق وجمال، وفي الومضة حركة مستمرة في الفعل تتعرى، وله إيحاءات تنبئ بالتحول والتغيير وانفتاح على المستقبل.

ومنها أيضاً: "ريح /كنست الأوراق/ الأشجار / بكت" (ص 139) ففي هذه الومضة الأخيرة إيحاء إنساني مؤلم، فكأن الأوراق هي بنات الشجرة، والريح تكنسها إلى القبر، وكم تودّ الشجرة لو أن بناتها الوريقات يظلَلْنَ قريبات منها، تحنو عليهن بالظلال، لذلك تبدو الغابات أجمل من الحدائق، لأن أوراق الأشجار تظل فوق الأرض تحت ظلال الأشجار ما بين خضراء وصفراء وحمراء وسوداء محترقة،

وما أجملها، في حين تبدو الحدائق عارية مكنوسة، تتدخل فيها يد البشر.

ومن الومضات الموحية: "وحشة المساء/ ذئب يعوي/ والليل طويل" (ص 139) وعواء الذئب من بعيد يدلّ لا شعوريًّا على ضجيج الرغبة في وجود الآخر، وتعبير عن الإحساس الصعب بالوحدة، وإشارة خفية غير مباشرة إلى حاجة المرأة إلى الرجل، وحاجة الرجل إلى المرأة، وبالأحرى حاجة الإنسان إلى الإنسان، ليكسر وحدته، وينفي عن نفسه الخوف، ويحس مع الآخر بالأمان والاطمئنان، ولكن الليل طويل، والوحدة قاسية، لقد قدمت الومضة مشاهد حسية، تدل على حالات وجدانية، وكانت بعيدة عن التصريح والمباشرة، وهذه هي حقيقة الشعر، يقدم الفكرة والحالة والشعور من خلال الحس المادي، ولا يشرحه، إنما يتركه خفيًّا في الأعماق، ليستكشفه القارئ بنفسه.

ومن أجمل الومضات ومضة عن معاناة المرأة في المجتمع المتخلّف، ولا سيما معاناة المرأة الواعية المتطلعة إلى آفاق واسعة وبعيدة، في مجتمع مغلق، فتقول: مأساتي/ أني نافذة/ في بيت/ لا يفتح نوافذه (ص135)، ويحمل لفظ بيت بصيغة التنكير إيحاءات أوسع من دلالة البيت، الذي هو بيت الأسرة، فقد يعني المجتمع كلّه، مثلما يعني أيضًا الأسرة، وهي الوحدة الأولى في المجتمع التي منها يتكوَّن المجتمع كله، ومن المؤلم أن في هذا المجتمع نوافذ، أي طاقات وإمكانات يمكن من خلالها الإطلال على المستقبل، ولكن هذه النوافذ بكل إيحاءاتها مغلقة، وهنا يبدو التوتر حادًّا بين امرأة تفتح نوافذها، ومجتمع يغلق نوافذه، فهو دليل تناقض كبير بين الفرد والمجتمع، ودليل صراع، وقد تكون نتيجته مأسوية، لأن فردًا واحدًا لا يستطيع فعل شيء، كما أن نافذة واحدة لا تكفي، وتبدو هذه الومضة غنية بالقدرة على الإيحاء، وهي بعيدة عن المباشرة والتقرير.

وعن وحدة المرأة وإحساسها بالغربة يقول زكريا إبراهيم(7): "وليس أقسى على نفس المرأة مِنْ أنْ تشعر بأنها زهرة لا يشتهيها أحد، أو عطر لا يرغب في تنسُّمه أحد، أو كنز لا يطمع في امتلاكه مخلوق، وإلا فلماذا عسى أن تكون تلك الثروة التي لا تغني صاحبها والتي لا يطمع في الظفر بها إنسان".

ومن الجميل أن تبوح المرأة بحاجتها إلى الحب، فقد شهد الشعر العربي على مر العصور عددًا كبيرًا من النساء الشواعر، ولكن شعرهن كان في معظمه تقليدًا لشعر الرجل، والقليلات جدًّا هن اللواتي تحدثن عن الحب، والحب في الواقع موضوع يشغل كلًّا من الرجل والمرأة، ولكن الخجل يمنع المرأة من البوح، يؤكد ذلك جورج سانتيانا في قوله(8): "إن المرأة

هي أجمل موضوع في نظر الرجل، وإن الرجل هو أكثر الموضوعات إثارة لاهتمام المرأة، وإن كان ما في المرأة من حياء يمنعها من الاعتراف".

إن الومضات الجميلة هي تلك التي تركتها الكاتبة من غير تعليق ولا تفسير ولا تحديد حس أو شعور أو انطباع، وللمتلقي أن يفهم منها ما يريد، أو أن يحس بما تثيره في نفسه من شعور، على طريقة الهايكو، وهي الأقل عددًا، ولكنها الأكثر فنيَّةً وجمالًا.

ولكن المشكلة في القارئ العربي الذي اعتاد على الشعر الذي يقول فكرة أو حكمة أو يقدم موعظة، وقد لا يشغله في القصيدة سوى بيت مفرد فيه فكرة مباشرة، ولم يعتد القارئ العربي على الشعر الذي يصوِّر مشهدًا، أو يعبِّر عن حالة، واعتاد المبدع العربي أن يسعى إلى توضيح كل شيء للمتلقي، فكلاهما ينفران من الغامض والساحر، ويلجآن إلى الواضح والقريب.

ومن الومضات الموحية الومضة التالية: "بتلات وردة/ نملة/ حملتها/ غذاء لأطفالها" (ص 142 – 143) فالومضة تقدم لوحة، وتجعل المتلقي يحار في اختيار موقفه، هل يتعاطف مع الوردة، التي فقدت بتلاتها، أم هل يتعاطف مع النملة التي تريد تغذية أطفالها، ولعل الومضة تشير إلى التكامل والتوازن في الكون.

خصائص قصيدة الومضة

وقصيدة الومضة قصيرة لا بعدد أسطُرها وقلة كلماتها فحسب، وهي قصيدة ومضة لا بالموقف الجزئي الصغير الذي تعبِّر عنه فحسب، أو بالحالة المحدودة التي تصورها، وإنما هي قصيدة ومضة بمشهدها الحسيِّ المكثف، الذي يخفي في أعماقها قيمة أو فكرة أو حالة، من غير تحديد أو توضيح، فالوضوح المباشر لا يثير الخيال، ولا يحرِّض العقل على التفكير، ولا يثير العواطف، يقول إدموند بيرك: "إن الوضوح الكبير لا يساعدنا إلا قليلًا في التأثير على العواطف، على اعتباره إلى حدٍّ ما عدوًّا لكل حماسة"(9).

إن قصيدة الومضة تثير فينا الإعجاب، ونحس بها بما فيها من لطف ونعومة ورقّة ورشاقة، وهي قيم جمالية على النقيض من قيم الجليل والرائع والعظيم، فما نخضع له، نحس نحوه بالجلال والعظمة، وما يخضع لنا، لصغر حجمه، نحس نحوه بالجمال واللطف، ولذلك يمكن أن نقول عن الومضات إنها لطيفة، ولا يمكن أن نقول عن المعلقات إلا أنها جليلة وعظيمة، يقول إدموند بيرك: "فنحن نخضع لما نُعْجَبُ به، ولكننا نُحِب ما يَخْضَع لنا... وإذا نظرنا إلى الكمية قلنا إن الأشياء الجميلة تكون صغيرة نسبيا"(10)، ثم يذكر إدموند بيرك الزهور فيقول: "إن الجميل يكون من أنواع

الزهـــر المشـــهور بضـــعفه وعمـــره القصير"(11)، ويتكلم على جمال المرأة فيقول: "إن جمال النساء يُعْزَى إلى ضعفهن أو كياستهن، ومما يزيدهن جمالًا خجلهن"(12)، ويمكن أن نفهم من كلام إدموند بيرك أنه يقصد بالضعف الرقة واللين واللطف، لا الضعف مقابل القوة، وواضح من كلامه أن قيمة الخجل قيمة اجتماعية قديمة في المجتمعات الإنسانية، وليست خاصة بالمجتمع العربي.

وغلبت على الومضات أيضًا البساطة والعفوية والسهولة والوضوح، وغلبت عليها الجمل الاسمية، وكثرت فيها الأسماء والمصادر وأسماء المعاني، وقلَّتْ فيها الجُمل الفعلية والأفعال، يقول الدكتور عيسى برهومة: "تستخدم المرأة الأسماء أكثر من استخدام الأفعال، فيما يميل الذكور إلى استخدام الأفعال بكثرة، ويعلل بعض الدارسين أن التفاوت في استخدام الأفعال والأسماء مآله إلى طبيعة الجنس، فالتعبير بالأحداث يفضي إلى سيطرة فاعلة، أما التعبير بالأسماء فيعني قبولًا والتزامًا"(13)، ويبدو مثل القول مقبولًا على التغليب والترجيح، لا على التعميم والتأكيد، ولعل هذه البساطة والسهولة والعفوية في الومَضات راجعة إلى طبيعة قصيدة الومضة، ولعلها راجعة أيضًا إلى طبيعة تفكير المرأة، وهي بصورة عامة لا تميل إلى التعقيد والغموض كميل الرجل.

وقد سميت هذه الومضات في المجموعة "نوافذ" وهي حقيقة نوافذ على المجتمع، ولا سيما على حالات البؤس والفقر وتشرد الأطفال، وعلى الحياة الداخلية للمرأة، ولا سيما إحساسها بغياب الحب.

ولا نزعم أن الومضات تعبير عن ذات كاتبتها، وأنها تصوير لتجربة ذاتية مباشرة، بل نذهب إلى القول إلى أنها تعبير عن حالة إنسانية، ووضع اجتماعي، فالأديب حين يكتب إنما يمثل ظاهرة، ويعبر عن حالة، ولو استعمل ضمير المتكلم، وليس من الضروري أن يكون الشاعر قد مرَّ بالتجربة نفسها التي يصورها.

تعليق النقاد

وتتضمن المجموعة في الختام كلمتين للشاعر شاهر خضرة، والأديب محمد كمال، وكلمة الأستاذ شاهر خضرة طويلة في صفحتين ونصف الصفحة، وهي تحت عنوان: "انطباعات"، ويُعرب الأستاذ شاهر عن عدم إعجابه بقصيدة مطولة في المجموعة عنوانها "الوطن"، ويقول: "وعلى الرغم من سمُوّ الموضوع وشرف الاسم الوطن فالشعر مرَّ في القسم الأول وكأنه ضيف بلا ثياب، ثم يستثني شذرات، ويقتبسها، وليدل على ما فيها من شعرية، وتبدو نظرته إلى الكتاب نظرة تجزيئية، تقوم على الإعجاب بلمحات، من دون تقدير للكتاب في مجمله.

أما كلمة الأستاذ محمد كمال فقد كانت تحت عنوان: "تعليق"، جاءت مختصرة في تسعة أسطر، وقوام التعليق الانطباع واللغة الشعرية، وعماده التقريظ، وليس من النقد في شيء.

ويحمل الغلاف الأخير للمجموعة تعليقاً نقديًّا مطوَّلا للناقد عدنان كزارة، وفي هذا التعليق تحليل مطوَّل ومعمق وذكي لتناص ورد في المجموعة مع عصا موسى، حيث تقول الكاتبة في أحد نصوصها: "أتوكأ على عصا تفاؤلي/ وأهشُّ بها/ على قطيع الوجع"، ويبدع الناقد في تحليل هذا التناص، ولكن التعليق طويل، ولا يحقق مفهوم كلمة غلاف، وكان حريًّا بهذا التعليق أن يوضع في نهاية الكتاب.

وتدل الكمات الثلاث على حاجة الإبداع إلى النقد، وضرورة النقد للإبداع، وكان حريًّا بالكاتبة أن تعرِّف بالأدباء الثلاثة، فهم معروفون لبعض الأدباء، ولكنهم غير معروفين لأكثر القراء، مع التقدير لشخصهم وآرائهم.

مشكلات قصيدة النثر

لقد حققت قصيدة النثر في الواقع الأدبي حضورها، وقصيدة الومضة جزء منها، وتوافرت في الساحة الأدبية مساحات واسعة من هذين النوعين، قد يكون أكثرها ضعيفاً، ولكن فيها ما هو جيد وجدير بالتقدير، ومن المؤسف أن كثيرًا من المثقفين ينكرون هذا الجديد، وقد يقرّ بعضهم بالنماذج الجيدة، ولكنهم ينكرون التسمية، ويبحثون عن أسماء أخرى، ويزعمون أن في التسمية "قصيدة النثر" تناقضًا، وغاب عن أذهانهم أنه مصطلح، وقد اتفق النقاد والمبدعون على دلالته، وهذه هي حقيقة المصطلح، أي ما تم الاتفاق على دلالته الجديدة، وهو لا يدل على قصيدة وعلى نثر، وإنما يدل على معنى جديد متولد من هذا التركيب الإضافي، وهو يحمل من كل جزء بعض دلالاته، ومن خلال التفاعل بين دلالات الجزأين تتوالد دلالة جديدة، هي قصيدة النثر، وليست قصيدة النثر هي ما ظهر من قبل من مثل: الشعر المنثور، أو النثر الشعري، هي جنس أدبي جديد، أو نوع من أنواع الشعر جديد.

ويذهب بعض المثقفين إلى أن هذا الجديد مولود غير شرعي للشعر القديم، وهذا الحكم انفعالي، وقوامه التشبيه والاستعارة، وليس بحجة، إن قصيدة النثر هي استجابة فنية للتطور في الواقع على المستويات الثقافية والاجتماعية، وهي أيضًا نتيجة التأثر بالثقافة العالمية، سواء في ذلك الشعر المترجم، وقصيدة الهايكو، وقصيدة النثر، ولم يكن نتيجة مباشرة لكتاب سوزان برنار، وعنوانه: قصيدة النثر(14)، فقد بدأت قصيدة النثر بالظهور في العربية في الستينيات من القرن العشرين، قبل صدور كتاب سوزان برنار بالفرنسية عام 1978.

ويرى بعض المثقفين أن انتشار قصيدة النثر هو نتيجة لسهولة كتابتها، وهم يحتجون لذلك بأمثلة من قصائد نثرية لا تنتمي إلى قصيدة النثر في شيء، وكتابة قصيدة النثر ليست بالسهلة، فهي تحتاج إلى تركيز وتكثيف، وقدرة على الإثارة والتشويق، وإيجاد إيقاع لغوي خاص، وبناء تركيب في العرض، ينتهي بما هو مدهش ومفاجئ، وتحقيق التصوير والبعد عن المباشرة، ويرى بعض المثقفين أيضًا ضرورة أن يتقن كاتبُ قصيدة النثر كتابةَ قصيدة البحر أولًا، وليس هذا بشرط ملزم، بل لعله من الأفضل لكاتب قصيدة النثر ألا يكون من شعراء البحر، حتى لا يظهر في كتابته قصيدة النثر بقية من القافية أو السجع، أو اصطناع الوزن.

خاتمة

ومهما يكن من أمر، فإن مجموعة "للبحر نوافذ" هي مجموعة شعرية، تنتمي إلى قصيدة النثر وإلى قصيدة الومضة، في بساطة لغتها، وعفويتها، وجمالها الهادئ، وفي تأملاتها في المجتمع والحياة والطبيعة، وفي بوحها الأنثوي وكلامها على قهر المرأة وإحساسها بالغربة، هي مجموعة شعرية، مع أن الكاتبة وصفتها بأنها "نصوص وشذرات"، ربما من قبيل التواضع واللطف، وفي الحالات كلها تظل مجموعة "للبحر نوافذ" جديرة بالقراءة.

المصادر والمراجع

-إبراهيم، زكريا، **مشكلة الحب**، مكتبة مصر، القاهرة، ط. ثالثة، لاتا.

-برنار، سوزان، **قصيدة النثر**، تر. د. زهير مجيد مغامس، مر.د. علي جواد الطاهر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط. ثانية، 1996، الطبعة العربية الأولى: دار المأمون، بغداد، 1993، وصدر أول مرة بالفرنسة عام 1978.

-برهومة، د. عيسى، **اللغة والجنس**، دار الشروق، عمان، الأردن، 2002.

-بيرك، إدموند، **الجليل والجميل**، تر. حنا عبود، دار الحوار، اللاذقية، 2017.

-سانتيانا، جورج، **الإحساس بالجمال**، تر، محمد مصطفى بدوي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2001.

-ستيس، والتر، **معنى الجمال، نظرية في الإستطيقا**، تر. إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.

-طه، جمانة، **للبحر نوافذ**، دار كنانة، دمشق، 2023.

-متى، د. فائق، **إليوت**، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1966.

-مطلق، د. شاكر، **فصول السنة اليابانية، شعر من اليابان على نمط الهايكو والتانكا**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990.

-وهبة، مجدي، المهندس، كامل، **معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، 1979.

الهوامش:

(1) وهبة، مجدي، المهندس، كامل، **معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، 1979، ص 226

(2) مطلق، د. شاكر، **فصول السنة اليابانية، شعر من اليابان على نمط الهايكو والتانكا**، اتحاد الكتاب لعرب، دمشق، 1990، ص 23

(3) المرجع السابق، ص 23.

(4) سانتيانا، جورج، **الإحساس بالجمال**، تر، محمد مصطفى بدوي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2001، ص 127

(5) ستيس، والتر، **معنى الجمال، نظرية في الإستطيقا**، تر. إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص 66.

(6) متى، د. فائق، **إليوت**، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1966، ص 29

(7) إبراهيم، زكريا، **مشكلة الحب**، مكتبة مصر، القاهرة، ط. ثالثة، لاتا، ص 213

(8) سانتيانا، **جورج، الإحساس بالجمال**، ص 106، 107.

(9) بيرك، إدموند، **الجليل والجميل**، تر. حنا عبود، دار الحوار، اللاذقية، 2017، ص 65.

(10) المرجع السابق، ص 126

(11) المصدر السابق، ص 129

(12) المصدر السابق، ص 133

(13) برهومة، د. عيسى، **اللغة والجنس**، دار الشروق، عمان، الأردن، 2002، ص 128.

(14) برنار، سوزان، **قصيدة النثر**، تر. د. زهير مجيد مغامس، مر.د. علي جواد الطاهر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط.ثانية، 1996، الطبعة العربية الأولى: دار المأمون، بغداد، 1993، وصدر أول مرة بالفرنسة عام 1978.

قراءة في "الأرملة"*
رواية قيس محمد حسين

أ. غسان كامل ونوس

تنتمي الرواية: "الأرملة"؛ للأديب قيس محمد حسين؛ بجدارة إلى أدب الحرب، أو أدب الحرب العدوانيّة على سوريّة تحديداً؛ لأنّها اتّخذت من زمن الحرب وما قبلها بقليل، زمنها، واعتمدت إحدى البلدات، التي شهدت الحرب، المسرح الأهمّ لأحداثها، وتفاعلاتها، وتطوّراتها، وتقلّدت مجتمع تلك الضاحية- من دون أن تسمّيها- بعناصره المتعدّدة، المنسجمة والمتنافرة، مركبها المتحرّك بين الأمواج الناريّة؛ بفعل العواصف المدمّرة، القادمة من جهات الشرّ المتحكّمة مادّيّاً وتقنيّاً وعقائديّاً، وبعضٍ من ركّابها، الذين يسهمون في إضرام النيران في مكنوناتها بجهالة وقصر نَظر؛ فماذا ستكون حال المتنوّرين من أبنائها؛ على قلّتهم؛ هم الذين لم يسلَموا، قبل الاشتعال، من الظلم والتضييق؛ كما عانت البلاد من فساد وممارسات شاذّة، وأفكار قدريّة؛ "الله وحده يصلح الأمور، لا أنا ولا أنت" ص(7)، ولم يمنعهم هذا من الرؤيا السليمة والقراءة الصحيحة لِما جرى ويجري؛ "لو كان ربيعاً لتحمّستُ له، أخشى أنّه ربيع الضياع العربيّ" ص(36)، "مظاهرات، ثورات، لا قيادة ولا أهداف، فقط "حرّيّة، حرّيّة" الشعارات الفضفاضة يطلقها الذين لا خطّة لديهم" ص(36)، ولم ينجهم هذا من الأتون، الذي أتى على كلّ شيء.

لقد اختار الروائيّ غالبيّة شخوص الرواية، من بيئة واحدة، وتركهم يتحاورون على تناقضاتهم، ويتحرّكون، ويتعالقون وفق مستوياتهم الفكريّة والاجتماعيّة؛ من الأستاذ نعيم المدرّس الكاتب سجين الرأي السابق، والعامل في حانوت صديقه أبي مصطفى، والمحاميّة راما، التي "لم تقرأ خارج كتب الحقوق"،

وعانت من اضطهاد أسرتها لتجرّئها على حبّ مختلف، أوصل حدّ السكّين إلى رقبتها، بيد أخيها صافي المتعهّد، وحالَ تدخّل الأمّ دون إعمال الحزّ؛ فيما أختها رؤى، ترتع في جهلها مع زوجها محمود أخي نعيم الصغير؛ هو الذي كان يعمل في إحدى ورشات صافي صهر الشيخ أبي رائد، وهو المنقاد بأفكاره وسلوكه إلى ذلك الشيخ المتنفّذ الدينيّ البارز في المنطقة.

وعلى الرغم من شبه الحبّ الذي يسم العلاقة بين نعيم المثقّف، وراما التي تتقارب منه بكتبه وأحاديثهما بشأنها، فإنّ تألّمه منها كان أكبر من أوجاعه من وصايا المقرّبين الآخرين، في أعقاب أشهر السجن؛ "حين دخل السجن، لم يشعر بسقوط ولا خيبة أمل؛ بل فقط بألم يساوره أملٌ واعتزاز؛ أمّا وقت خروجه، فقد شعر بسقوطه مدوّياً، بعد أن تتالت عليه الطعنات، ممّن ظنّهم سيكبرونه ويبجّلونه" ص(9). لكنّ الأمور بينهما سارت في الاتّجاه المأمول؛ بتأثير أختها وأمّه، وعدم ممانعة صافي، الذي سعى؛ بحضور عمّه الشيخ، إلى مصالحة نعيم مع المسؤول الفاسد أديب، بعد مقال نشره نعيم حول صفقة أبقت سدّ ديركوش بلا استثمار حوالي عقد من الزمن. وقد أظهرت لقاءات عدّة لأعضاء هذه المجموعة، تنافراً بيّناً، ومحاولات عقيمة لرأب الصدوع المتجذّرة بينهم؛ تلك الصدوع التي تحوّلت إلى شقوق وفوالق مع ابتداء المظاهرات المريبة، التي كان يحرّكها الشيخ، بتمويل من ابنه صفوان المغترب في الخليج، وبقيادة ميدانيّة من محمود؛ بمساعدة هشام وبسام وآخرين...

ووقف نعيم منذ البداية ضدّ ما يجري، وقاوم دعواتهم له للانخراط فيها؛ موضّحاً أنّ موقديها وداعميها لا يمكن أن يكونوا خيّرين، والقائمين بها لا يمكن أن يكونوا ثوّاراً؛ "**لكنْ (الشيخ) أبو رائد، أبو رائد يصبح ثائراً!! سيحرّر المجتمع من ماذا؟! مِن مَن؟! إذا أصبح المتخلّف والانتهازيّ ثائرين فضدّ من ستكون الثورة؟!!**" ص(70).

وقد انساقت زوجته راما مع الموجة، واختلفا في التقييم؛ " - **من يسمع كلامَكَ لا يصدّق أنّك من سجناء الرأي.**

- **لأنّي من سجناء الرأي أعلم ذلك**"ص(70).

لكنّها عادت إلى رشدها، واقتنعت برؤيته، وألحّت عليه أن يخرجا من البلدة، بعد أن هيمن أصحاب التحرّكات على المنطقة، وسيطروا على الموارد والمعونات، وغيّروا مناهج التعليم، وازدادت الجرائم؛ ولا سيّما جريمة قتل أبي خالد عزام وأطفاله الثلاثة، وتحويل زوجته عنوة إلى مجاهدة نكاح. وحين وافق نعيم بعد حين، على الخروج من البلدة، وتوسّطا لدى أخيه محمود القائد الثوريّ؛ للمساعدة في الخروج، أبلغه أنّ هناك أوامر بمنع خروج

العَلمانيّين من المنطقة؛ كما ضعفت شوكة الشيخ أبي رائد، بعد وصول المفتي الجديد الغريب أبي ذبّاح الضبعان، واعترف أبو رائد دامعاً لنعيم بهذا، وتبادلا الاتّهام في الوصول إلى ما يجري، والموقف منه. وبعد أن سعت راما، التي ظهرت عليها عصبيّة غريبة، لدى محمود للخروج؛ مهدِّدة، وتدرّبت على استعمال السلاح، غُيّب نعيم، واتُّهم محمود الدولة باختطافه؛ وتحوّل انفعالها المتأجّج غضباً ضدّ الدولة وحاجزها القريب، وطالبت محمود بمساعدتها على القيام بعمليّة فدائيّة؛ حيث تفجّر نفسها فيه، وفي أيّ كائن حيّ هناك، وبعد أن توفّيت الوالدة حزناً على نعيم، وحين لم تلمس الزوجة المنكوبة تجاوباً من محمود، توجّهت إلى هشام القائد الآخر للمجموعات المسلّحة عن طريق زوجته، ونجحت في استدراج هشام، الذي يشتهيها منذ أن رافعت له في إحدى القضايا، واتّفقا على المغادرة معاً بتمويهٍ محكم، عبر حاجز الجيش، وتعرّفت إلى سالم أحد عناصر الحاجز، وكانا يتهاتفان يوميّاً؛ ما أزعج هشام وجعله يتساءل إن كانت قد أحبّته، وهذا لا يتناسب ما يضمره في نفسه للظفر بها، وليس في صالح ما يعمل وإيّاها عليه، بعد أن يكملا عمليّة التجسس على الحاجز، وجمع معلومات، تضاف إلى ما يرصده هشام، من البيت، الذي استأجراه في مكان قريب مطلّ على الحاجز الواقع على الحدود، بين الجيش والعصابات المسلّحة، وتتّفق راما مع سالم على عمليّة معاكسة ضدّ المسلّحين، فتدعوه إلى البيت، قبل يوم من موعد الهجوم المفترض من قبل هشام والمسلّحين على الحاجز، وتمثّل أنّها قتلته انتقاماً لنعيم؛ "أخرجت مسدّسها، وعاجلته بطلقة خلّبيّة" ص(149)، فيحتجّ هشام؛ ويصرّح بأن لا علاقة لسالم، ولا للجيش بمقتل نعيم؛ فمحمود وأخوه أحمد وآخرون هم من قاموا بهذا، بعد أن صدر قرار من المفتي الضبعان بالتخلّص منه. فيعودان إلى المنطقة، وتطلب راما من هشام أن يستدرج محمود لتنتقم منه، فيتمّ لها ذلك رمياً بالرصاص؛ لأنّ ذلك أشفى لغليلها من السمّ، الذي كانت قد أعدّته له، وغدا من نصيب هشام.

تذهب إلى دمشق، وبالتعاون مع أخيها صافي، صار مكتبها في المحاماة مشهوراً، تعرّفت من خلاله على كثيرين؛ منهم نضال، الذي أقام لها عرساً فاخراً، لكنّه قتل في حادث سير على اتوستراد طرطوس؛ فعادت للتواصل مع حبيبها القديم، تمام، الذي كادت تُذبح من أجله، بعد سنوات ستّ من الخدمة الاحتياطيّة، وقد نجا من مخاطر الحرب المتنوّعة، والتقيا في المقهى، الذي كانا يجلسان فيه منذ عشر سنوات، وتعهّدت بأنّها ستحارب الدنيا من أجله، وحين ذكّرها بتراجعها عن عهدها السابق، أكّدت له: "**كنت ساذجة أسير**

وفق كلام الآخرين، راما، التي أمامك الآن تغيّرت، تعلّمت كيف تنفّذ ما تريد." ص170.

لقد وُفّق الروائيّ في اختيار الشخصيّات؛ ولا سيّما نعيم المدرّس المثقّف سجين الرأي، بفضحه للثورة المدّعاة، وأفكاره، التي تربط التاريخ بالحاضر، وكتاباته المواكبة، وعدم موافقته على الانضمام للتحرّكات؛ مع عدم مواجهتها مباشرة، وتردّده في الخروج من المنطقة، مع مرضه وخمره وخيبته؛ ومن ثمّ اختطافه، ومقتله على أيدي المقرّبين؛ إضافة إلى انسياق شرائح متعدّدة مع التحرّكات المأجورة؛ الشيخ أبي رائد، الذي يمثّل رجال الدين الأدعياء المصلحيّين، وابنه المموّل المغترب صفوان، ومحمود التابع المتعصّب من دون تفكير، وزوجته رؤى، وهشام، وبسام... من الشريحة ناقصة التعلّم والوعي.. مع عرض أفكارهم وفضح ممارساتهم أيضاً، ومن ثمّ انكسارهم أمام الأغراب المرسلين من الخارج، والمكلّفين بأدوار محدّدة؛ كالمفتي الفتيّ أبي ذبّاح الضبعان وسواه؛ أمّا راما، التي أشار إليها العنوان ووسمها بالأرملة، فقد تحمّلت العبء الأكبر من المسؤوليّة، في الرواية، قبل الترمّل وبعده، وقد مثّلت الشريحة المتعلّمة غير الواعية بما يكفي؛ للتفكير والتفسير، وشكّلت رمزاً للضياع والصراع الداخليّ وتغيّر الأفكار والمواقف حتّى اتّضحت أمامها الرؤية، وبانت خلفيّات الأمور وحقيقتها، فاتّخذت الموقف المطلوب، وانخرطت في الأحداث القارسة، التي صقلت شخصيّتها، وأعادتها بعد عذاب ومرار إلى حبيبها الأوّل مختلف الانتماء العقائديّ عنها؛ تمام، في آخر الرواية، وقد غدت امرأة مختلفة؛ كما صرّحت له؛ كما كان للضحايا عزام أبي خالد وأولاده وزوجته، الذين قضوا؛ لأنّهم أصرّوا على التعلّم وعدم الارتهان لسطوة الظلاميّين، موقع في جانب تأكيد الوعي الفطريّ للناس.

واعتمد الكاتب في صياغته لمضامين روايته "الأرملة" على لغة فصيحة معبّرة حيويّة، تميل إلى الجفاف أحياناً، مع المعلومات، التي تعرضها، والسرد العاديّ للأحداث، وجاء السرد رشيقاً مقتصداً، سعى من خلاله إلى حشد ما يتطلّبه حدث بحجم الحرب العدوانيّة على سوريّة، في نصّ قصير نسبيّاً، من وقائع وارتدادات ومواقف وأقوال، ويتخصّب النصّ بأفكار ومعلومات، وتلوينات أحياناً؛ "**قلّصت شفتيها المطليّتين بأحمر شفاه غامق، ومطّت شفتها السفلى قليلاً، فبدا ثغرها كحبّة لوز كبيرة محمّصة**" ص(22) - "**الدول الاستعماريّة تدعم هذه الثورات، الثعلب لا يساعدك على قفل القنّ، إن لم يكن يمتلك نسخة عن المفتاح**" ص(37).

كما شغل الحوار حيّزاً مهمّاً من الصفحات؛ حوار خارجيّ صريح وجريء

ومثير وقصير، وحاذق يسير بين الأشواك على حواف الجروف والانهدامات؛ ولا سيّما حين يكون بين شخصيّات متنافرة، تحاول إرجاء الخلاف أو تزيينه؛ كما في سهرات الخميس قبل حصول الكارثة، بين العَلمانيّ والمتديّن والمتعهّد والتابع والفاسد... "**الأوربيّون يعملون على "حيونتنا"؛ لهذا أنكروا فضلنا، ثمّ أطلقوا شعار (العَلمانيّة كفر)، أطلقوه لنا وأخذنا به، صرنا نعرّف العلمانيّة أنّها تعني الإلحاد والفساد الأخلاقيّ، إن كانت العَلمانيّة كفراً فهذا يعني أنّ الجهالة هي الإيمان؛ هل يستقيم هذا يا شيخ؟!**" ص(36)؛ وحوار داخليّ، تهجس به الشخصيّات، وتبوح بمكنوناتها، التي قد تعكس صراعاً داخليّاً، وانفعالات مشبوبة؛ يفكّر في سرّه (...) ص(15)، "ويكرّر وصاياه لنفسه" ص(50).

وفيما بدا الوصف، الذي لجأ إليه المؤلّف، عاديّاً خارجيّاً أحياناً؛ كوصفه لنعيم، وسوى ذلك، اتّسم هذا الركن من المدوّنة بالحيويّة والغنى أحياناً أخرى... "**هي ذكيّة يمكن أن تعذّبه في تودّدها له، وغبيّة لا تفهم معنى أن يعالج الإنسان ما يقتنع به، أن يمرّر آراءه في مبزلة، أن يرمي الجزء المعطوب من تفّاحة يقينه.**" ص(13).

وأشارت الرواية بجلاء إلى العلاقة المتجذّرة بين السلطة الحاكمة والسلطة الدينيّة؛ إضافة إلى النفوذ الاقتصاديّ من أصحاب الأموال والأعمال؛ ما يجمع رجل الدين أبا رائد، وابنه صفوان، وصهره المتعهّد صافي، والمسؤول الفاسد أديب؛ يقول الشيخ أبو رائد: "لا تكن متعِباً يا أستاذ أرجوك، كلمة "رأيُنا" هذه كلمة مطّاطة، التعبير عن الرأي بدعة، قد توقعنا في الضلال" ص(8).

وأظهرت الرواية ثقافة متنوّعة؛ معلومات تاريخيّة، وعرض جرائم بحقّ الإنسانيّة، قديمة ومعاصرة، وكتابات حول اللغة العربيّة، ومقولات حول سرقة الصهاينة لتراثنا الثقافيّ ص(26)، وغيرها؛ مثل: "**أخبرها بما كانت تقوم به النسوة الجزائريّات حين يهجم الجنود الفرنسيّون، قال لها إنّهنّ كنّ يسرعن إلى الحظائر، ويدهنّ وجوههنّ وأجسادهنّ بروث الحيوانات؛ لتنفير الجنود الفرنسيّين ومنعهم من اغتصابهنّ**" ص(19).

كما حفلت الرواية بالأفكار المتنوّعة المناحي والمعاني، التي أغنتها؛ ومنها: "**سيشتغل على فنّ المسافات، يجب أن يضع مسافة مناسبة لكلّ شخص، المسافة فلسفة كبرى، إن تغيّرت المسافة بين الشمس والأرض، تنتهي الحياة**" ص(14).

"لم **يعد المظلومون غير مذنبين في نظره؛ فلولا العبوديّة المخبّأة خلف طلاء الكبرياء، لما تجرّأ الظالمون**" ص(12).

"**ثمّة مزاح أعمق جدّاً من الجدّ**" ص(17).

"**أنا لست حيّاً بما يكفي؛ لأخاف من الموت**" ص(12).

"**تمسيح الجوخ يفتح الطرقات؛ أمّا قول الحقيقة فيغلقها**" ص(31).

"دائماً أعواد الدبق تصطاد العصافير؛ واضعاً يده على صدره، أمّا الصقور فهي تسحق أعواد الدبق، بل وتمزّق الشباك بمناقيرها" ص(32).

"**حين يتجاوز الإنسان عقدة توقه لأن يكون مهمّاً، تهنأ روحه**" ص (110).

"**لا غرابة أنّ المتطرّف في وضاعته، يغدو متطرّفاً في تكبّره، إن تغيّرت الظروف**" ص (111).

وحملت الرواية جرأة في طرح الآراء والمقولات، في مجالات مهمّة: "لدينا من هم أكْفاء، يستطيعون الاختراع، لكنّا نفضّل الاستيراد؛ لأنّ المسؤولين والتجّار يربحون منه؛ لذا نحارب من لديهم القدرة على الإنجاز؛ قديماً حاربنا مفكّرينا أيضاً" ص(35).

"**الصراعات الدينيّة أسّس لها رجال السياسة، إنّها مشروع ضخم للسيطرة والاستغلال، خوزقنا الأتراك باسم الدين، فجاء الغرب وأمسك خيوط اللعبة**، "ص(47).

"**أتراني غير واعٍ؟! ألا يكفينا كمّاً للأفواه؟! منع الإنسان عن التعبير عن رأيه يعتبر عنفاً وإرهاباً**" ص(42).

وكشفت الرواية الصراعات التي سبّبتها الأحداث في النفوس؛ كتناقضات راما وتغيّر مواقفها مع مرور الأحداث وضراوتها؛ وأبانت الانشقاقات بين أقرب الناس؛ حيث خطف نعيم وقتل على أيدي إخوته.

كما كان للأمثال الشعبيّة حضور في الرواية؛ "**فخّار يكسّر بعضه**"، و"**ما زمّر بنيّك**" ص(146)؛ أمّا الحضور الوافر فكان للنصوص الشعريّة؛ وهي من تأليف الروائيّ غالباً؛ فهو شاعر أيضاً، وجاءت في أمكنة مناسبة من نسيجها في الغالب؛ على الرغم من طولها الزائد حيناً، وعامّيتها حيناً آخر؛ "**عشقي مفتاح سحريّ/حلّ الألغاز بإنساني/ فرأيت بأنّي قد أغدو/ في بعض أثيري ربّاني**" ص(44).

ويمثّل لقاء راما وتمام في آخر الرواية، إشارة مهمّة إلى ضرورة أن يعود الحبّ الأصيل، الذي عانيا من تبعاته الذاتيّة والموضوعيّة؛ بفعل الأحداث العاصفة، التي جرت في البلاد؛ وإلى أمل أن ينتش جيلاً وأجيالاً جديدة أكثر وعياً واهتماماً ومسؤوليّة.

الملاحظات السلبيّة:

- عمد الكاتب في تمريره للزمن أو حذف بعضه، والانتقال من مرحلة إلى مرحلة، إلى استخدامه عبارات تشير إلى ذلك صراحة؛ إضافة إلى وضع نقاط دقيقة عديدة في سطر، والبدء في الكتابة بعدها؛ ربّما كان من المناسب أكثر، أو اللائق إخراجاً على الأقلّ، أن توضع فواصل

واضحة، وتقسيم النصّ؛ على الرغم من عدم طوله، إلى أجزاء أو فصول.

- غياب شخصيّة المسؤول الفاسد أديب عن الأحداث بعد تصاعدها، وعدم الإشارة إلى شرائح شعبيّة أخرى مقاومة بالفطرة والوعي.
- التخلّص القدريّ من الزوج نضال، في حادث سيّارة.
- تسارع السرد في الصفحات الأخيرة؛ ما أظهر رغبة الكاتب في الوصول السريع إلى النهاية، وقلّل من الجاذبيّة والمتعة.
- إقحام بعض الأفكار الذاتيّة الخارجة عن السياق؛ كالحديث عن الشعر غير المفهوم، ورأي صاحبه به؛ ص(37).
- بعض التكرار في الأفكار والأقوال؛ كالحديث عمّا يريده الغرباء القادمون من الخارج ممّن في الداخل، وقتل الحكّام والسلاطين الأتراك لأقربائهم؛ للتفرّد بالحكم، وسرقة الصهاينة لتراثنا.
- الأخطاء اللغويّة: هي ما ينغّص حقّاً، وإذا كان الكاتب يتحمّل مسؤوليّته الأكيدة في ذلك؛ فإنّ مسؤوليّة كبرى تقع على عاتق الجهة الناشرة "اتّحاد الكتّاب العرب"؛

قلّصت شفتيها **المطليّتان**... ص(22) - لكنت **أهبلاً** ص (54) - إذ ليس لديه **خطّةً ولا مالاً ولا سلاحاً** ص(84) - كانت **تأنّ** مسترخية ص(94) - حتّى أبا لهب لا يرضى ص(106) - وقيل بأنّ لهم ثأرٌ مع الضبعان ص(108)...

وهناك أخطاء في الصياغات؛ هكذا مواقف ص33 - أنّ راما لمّا تخبر أهلها بعد - نفس الوقت...

وفي النصّ بعض الأخطاء المطبعيّة.

رواية /إعلان مقتل الدكتور علي/ للكاتب نزيه بدور

تألّق سردي ينحو جهة الواقعية السحرية

أ. محمد رستم

كحسناء لعوب مخاتلة ومحيّرة تجيد فنّ الغواية هكذا بدت لي رواية /إعلان مقتل الدكتور علي/، وبخبرة الملاوعة وفنّ الإغراء، كانت تكشف لي بعضاً من أسرار فتنتها فتثير رغبتي الجانحة في كشف ما خفي من مضامينها وكلّما ساورني الإحباط أنعشتني بنفَسٍ من أوكسجين وضوحها ورمت بكفّي شيئاً من بهيّ عطرها. أخيراً وبعد لأيٍ كشفت لي عن أسرار غموضها، فمضيت أبحث في /إعلان مقتل الدكتور علي/.

العنونة هي العتبة الأولى للمنجز والبوّابة له، لأنها المعنى الدلالي المكثّف والمفتاحي للمنجز كلّه. وللوهلة الأولى تبدو كأنها مجرّد إعلان صحفيّ إخباريّ ينأى عن العنونات ذات البعد التخييلي الرامز، لكنّ الكاتب وبيد خبيرة أدخلها عالم الرمز حين استخدم المصدر الميميّ لفعل /قتل/ أي /مقتل/ ولم يستخدم الكلمة الدالّة /موت/، فكلمة مقتل تشير إلى أن هناك قاتلاً مع أنّ الدكتور علي مات دهساً ليشير وبشكل خفيّ إلى أنّ بطله مات قتلاً قبل أن يموت دهساً بسيارة تقودها امرأة مخمورة ومستهترة في ليبيا. مات قتلاً حين لم يجد في وطنه المردود المادّي الذي يكفل له العيش بكرامة. بل هو مات قتلاً منذ نعومة أحلامه حين تعرّض للقتل البطيء كشخص ذي كرامة، ذلك حين كان يعاقب في المدرسة عقوبة جماعية وهو المميز بأخلاقه وذكائه وتفوّقه على أقرانه.

مات الدكتور علي قتلاً تحت ثقل الإحساس بدونيّة مكانته وقيمته، وعدم أهمّيته مع أنه متوج برتبة دكتور في مجال العلم، فهو متخصص في مجال المعلوماتية

عصب الحضارة الحديثة المسماة بالثورة الرقمية (الثورة الصناعية الثالثة).

من الرواية: (أحسّ أنّني بلا قيمة ككرة شوك خفيفة تعبث بها الريح).

ومات الدكتور علي قتلاً حين طحنته صخرة الانكسارات وخيبة الآمال والاستخفاف بالمراجعين وهو منهم على أبواب السفارات والمراكز الحدوديّة ومقابلته بالاحتقار والتهميش.

ومات الدكتور علي قتلاً حين واجهته الصعوبات والروتين البغيض، وهو يسعى للحصول على موافقات الإعارة.

ومات الدكتور علي قتلاً حين صدمه الفارق الماراثوني الكبير بين الطموح والأحلام والواقع بمحدوديّة مردوده المادّي، مما يجعل المثقّف وأرباب الشهادات العلميّة العالية يعيشون في حالة غربة نفسية أو يهجرون الوطن إلى بلاد الاغتراب، فيخسر الوطن العقول التي عليها وحدها يعوّل اللحاق بركب الحضارة.

ومات الدكتور علي قتلاً حين بات يستجدي العمل المدرّ للمال الكافي في أيّ مكان من هذا الوطن المسمّى عربياً حتى ولو في بطن الصحراء حيث الحرارة الحارقة والعقارب المميتة.

لقد قتل الدكتور علي مراراً ومراراً حتى بعد موته حين قضى بهذا الشكل المجاني الرخيص وحين نقلت جثّته على ظهر سيّارة قام معارفه بجمع المال لتسديد الأجرة لسائقها، وبشكل مزرٍ دون مراسيمَ تليق بمكانته العلمية. ورد في الصفحة 208: (لكنّه نعى نفسه في مذكراته الشخصيّة منذ وقت طويل. كان يعتقد أنه يعيش في حالة احتضار، تعرّض للقتل البطيء كشخص ذي كرامة).

ومات الدكتور علي قتلاً حين ظلّ دمه ينزف ولم يسعفه أحد، ولو أسعفَ لكان له مصيرٌ آخر.

ومات الدكتور علي قتلاً حين لم يحظ بتحقيق عادل يُدين الفاعلة وينصف الضحيّة ممّا تسبّب في ضياع حقوق ورثته في ديّة دمه. وكان الدكتور علي يموت قتلاً كلّما قارن بين كرامة المواطن في بلدان الاغتراب وبلدان ما تسمّى بالعربيّة.

ومات الدكتور علي قتلاً حين تأكد أن ما جناه في بحار غربته مقمّطٌ بالشوك وحين لم يجد أيّة معالم فرح في تجاعيد الوطن.

يعلن ذلك بصريح العبارة في ص 208: (وموت الدكتور علي تمّ دون ضجّة أو إعلان)، لتتصدّر العنونة كلمة إعلان كردّ فعل على التهميش وعدم الاكتراث.

وما السيّارة وسائقتها المستهترة إلا المجتمع الذي دهس الدكتور علي وقتله دون أيّ اكتراث، حين تجاهل كلّ حقوقه في عيش كريم يليق به.

وموجز المرويّة: والده "سعيد" ولد

يتيماً وعاش في كنف جدّه "صالح النمور" وهو فلاح من قرية عين فيت في الجولان، فأعطاه الجدّ اسم الأب ليصبح " سعيد سعيد". بيته لم يصمد أمام غضب الطبيعة فأخشاب سقفه منخورة بالسوس فانهار وماتت الأم. غادر سعيد القرية وتطوع بالجيش فتجمعه خيمة واحدة مع الأستاذ إبراهيم كما تجمع الصداقة وتقارب الأفكار بين إبراهيم وسعيد الذي يتزوّج من خديجة أخت إبراهيم وينجبان عليّ المميز بذكائه، ويستقران في مدينة حمص في حيّ النازحين. يكبر عليّ ويذهب في بعثة إلى روسيا حيث يصادف "ناتاشا" ويتزوجان وينجبان "ماشا". وحين يعود إلى الوطن تسدّ في وجهه السبل فيسافر في (إعارة) إلى جامعة في مدينة سبها الصحراوية في ليبيا، لكن وجود العقارب السامّة جعله يهرب وأسرته إلى العاصمة في الشمال. وبينما كان يبحث عن جامعة تقبل به دهسته سيارة امرأة مستهترة. وتأتي خيانة الدكتور السوري وتآمره مع الجانية طمعاً بمصلحة ماديّة فيضيع دم الدكتور عليّ هدراً. إذ لا قيمة لهذه القامة العلمية في ليبيا كما في الأقطار العربية كلّها.

لم يدرِ الدكتور علي أنّ نهايته ستكون على هذه الشاكلة فحين قصد الإعارة وفي جعبته ألف كيلٍ وكيل من الأوجاع، أراد أن يحرف دفّة العَوَز والحاجة نحو برّ الكفاية والفرح علّه يتخلّص من أرجوحة الألم وذلّ الحاجة فهو يعرف أنّ الحياة تحت كابوس الحاجة هي حياة منقوصة النبض.

لعلّ أهمّ ما يلاحظ على الرواية هو الاستعراض البانورامي للعلاقات الاجتماعية وتفاعلها مع القضايا السياسية في حقبة من الزمن بكاميرا ثلاثية الأبعاد تمتدّ على مدى أربعة أجيال في وطننا سورية، عرضها الكاتب ضمن سياقات سرديّة يطفح منها الدفء والحميميّة والجمال: جيل الجدّ صالح النمّور، جيل الابن العسكري سعيد سعيد، وجيل بطل الرواية الدكتور علي، وأخيراً جيل الحفيدة ماشا. يذكرنا ذلك برواية "مئة عام من العزلة" لماركيز حيث استعرض سيرة ستة أجيال في أمريكا اللاتينية.

ومع أنّ الرواية تأخذ شكل السيرة الذاتية للدكتور علي، إلّا أنّها تنضوي تحت خيمة ما يسمّى بأدب الواقعيّة الاجتماعيّة، لكنّ طموح الكاتب وعمق ثقافته وامتلاء مخزونه، أدخلها باب ما يسمّى بأدب الواقعية السحرية حين استهلّها بقوله: (هل روى لكم ميتٌ آخر حلم رآه؟ أنا سأفعل... إذاً أنا حيٌّ وصاحٍ أتنفّس وأرى). يذكّرنا هذا برواية "قواعد العشق الأربعون - إليف شافاك"، حيث يظلّ التبريزي بعد موته يرى ويسمع ويتكلّم. وفي رواية "كافكا على الشاطئ" لهاروكي موكورامي، حيث تحدث ظواهر خيالية. ففي هذا النوع من الأعمال الأدبية يتشابك الخيال مع الأسطورة مع الواقع.

هـذا وقـد بـدأ الكاتـب روايتـه مـن نهايتهـا معتمـداً تقنيـة الخطـف خلفـاً: الدكتور علي بعد أن دهسته السيارة ونزف دمه، نُقل إلى المستشفى ومات هناك. ليعود ويروي قصة حياته عن طريق الذكريات، وهنا قام الكاتب بهدم الجدار بين الواقع والخيال وقوّض الحاجز بين الموت والحياة. فالبطل يقف على برزخ بينهما، بل نجده يتجول بين العالمين بيسر ويروي حكايته، فيخبرنـا بنهايتـه كضـحية في محكمـة فقـدت قـوس عـدالتها، فـلا تـأثُرَ لحادثـة الـدهس ولا اهتمـامَ بتحقيـق ولا احـترامَ لجثمانه، مع ضياع أبسط حقوقه.

وتظهـر براعـة الكاتـب في غـرس نبتـة اللهفـة السـحريّة لـدى المتلقّـي حـين جـذبنا مباشـرة دون تمهيـد إلى رصـيف الحـدث المؤلم. لتمتلكَ قبضة سرده بإحكام خيوط انتباهنـا فيزجّنـا منـذ الصـفحات الأولى في بؤرة الحدث الصاعق، حيث يضعنا أمام المـارد الأكثـر رعبـاً للإنسـان (المـوت) للشخصـية الرئيسـية في المرويـة الـدكتور علي الذي كان فائق الذكاء والتحصيل، شـاباً خجـولاً صـامتاً، فضّـل الإيفـاد إلى الاتحـاد السـوفييتي علـى دول الغـرب مـع أنّ الأخيرة أكثر فائدة ماديّة ولم يأخذ معه أيّـة مـواد ذات صـفة تجاريّـة، أي رفـض أن يكـون "تـاجر شـنتة" كمـا العديـد مـن الموفدين. وهذا ما يؤكّد نظافة يده وميله إلى الفكر الاشتراكي. لقد كان نبيلاً لا يعـرف منطـق الأزقّـة الملتويـة، لأنّـه مقمّـط بالوطنية، معجون بطهارة القلب والفكر، ولعلّه ورث عـزة الـنفس عـن أبيـه الـذي لم يغيّـر مهنتـه كسـائق شـاحنة عسـكرية كبيرة مـع أنّـه كـان يسـتطيع التحـوّل إلى العمل السهل في المكاتب.

ولطبيعة نبله قدّم عليّ مساعدة كبيرة أثنـاء دراسـته في روسـيا عنـد مقتـل أحـد زملائه علـى يـد المافيـا وسـاهم في نقلـه إلى العاصمة موسكو فدمشق.

ونلحـظ كيـف أبـدعت الروايـة في اسـتدعاء مفهـوم البطـل الضـحيّة وخلـق الفضـاء المحايـث لـه، فبـدا الـدكتور علي يعوم في بحر من السدى واللاجدوى مهزوماً أمام جبروت الواقع القائم على الاعتبارات الماديّة لا القيمة العلمية والثقافية. ولعلّ حياة الريف الهادئة البسيطة سـاهمت في تكـوين شخصيّته فجعلت منه إنساناً هادئ الطباع، مسالماً لا يجادل كثيراً.. فغدا ذا سلوكيّة استسلاميّة. رأى أن مواجهة الواقع الصعب تكون بالجدّ واستثمار إمكانياته العقلية لكنـه أصيب بالإحبـاط حـين وقـع ضـحية دوّامة مرعبة من التجاهل وحين لم ينل لدى عودته من الإيفاد ما يقيم أوده وأود أسـرته، وهـا هـو يلقـي محاضـرته الأولى في الجامعـة وهـو ينتعل حذاء مثقوباً لم يمنـع مـاء المطـر علـى قارعـة الطريـق مـن التسـلل إلى قدميـه وجواربه.

لقد أجاد الكاتب في تسليط الضوء على شخصيّة الدكتور علي فبدت واضحة في كلّ مشاعرها ورغباتها وأعماقها النفسية. وكذا كلّ الشخصيات الثانوية التي بدت مكشوفة واضحة المعالم.

لقد شكّلت الحالة الاجتماعيّة والسياسية والحربُ الخلفيةَ الواضحةَ للصور التي رسمتها الرواية، فاستعرض الواقع السياسي (الأحزاب، البعث والقومي السوري والتيارات الدينية.. إلخ) كما بيّن الاهتمام بالقضية القومية الأساسيّة فلسطين، وقدّم إطلالة على تاريخ الجولان ملوّحاً بالتعاون والإخاء بين الإثنيّات فيه.

وتصلح الرواية لأن تكون سجلّاً توثيقيّاً لمرحلة من مراحل مجتمعنا فقد نقل الكاتب وبشكل جميل ودافئ وبصورة دقيقة مظاهر من لوحة الماضي الجميل: (فرد الفلّين، النمليّة، الجرة الفخاريّة، في الباص على حمص راكب واحد.. إلخ).

استطاعت الرواية أن تدغدغ فينا حسّ التعاطف مع الدكتور علي وتثير الغضب على مجتمعه لأنّها سقتنا الحكاية من كأس الوجع ومرارة العيش، والدكتور في موته يستحضر الوطن بوابلٍ من صور الألم، فرسول الفرح لديه يشاكس الوقت، لأنّ واقعه مغسول من عوامل الاكتفاء المادي، ملغّم بالفقر والفاقة، وفي مجتمع كهذا يسدّد المثقّف فاتورة مسبّقة الدفع لأنه يحمل في فكره عبئاً وحمولة زائدة. فكيف له أن يحظى بفرصة مقمّرة بنكهة الفرح؟ ذلك لأنّ الأديب نزيه بدور قد ذخّر قلمه بحبر الضوء ورهجة الجمال، إذ شكّلت المرويّة إدانة صارخة لواقع راهن، لكن بمخاتلة أدبية وبشكل موارب غير مباشر.

هذا وقد حرص الكاتب على واقعيّة روايته من خلال ذكر أسماءَ كثيرةٍ وأحداثٍ وتواريخَ واقعيةٍ: (زعورة، عين فيت، القنيطرة، ثكنة هنانو.. إلخ) ومع أنّ أيّ منجز أدبيّ حين يقترب بتفصيلاته من الواقع فإنّ منسوب هالة التشويق يخفت، فالواقع فجّ، ومع ذلك فقد تخلّص الكاتب هنا ببراعة حبكته وسلامة سرده من الوقوع في مطبّ المباشرة المملّة والواقعيّة السطحيّة والفجّة، ولعلّ الكاتب حين ردّد على لسان الطفلة ماشا أنشودة (سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر) أراد التذكير ببيت الجدّ الذي انهار على الجدّة فماتت. أو أنّه يحلم ببيت حديث لأسرته، بل لعلّه يحلم بوطن مسوّر بالقلاع، ومحميّ بسقف من حديد وهو يرى الأعداء يتكاثرون عليه.

هذا وقد أكّدت الرواية أن الثقافة العربيّة تكمّل الثقافات التي سبقتها (كنعانية، فينيقيّة، آراميّة، بابلية) مبيّناً أن تاريخنا يمتدّ لآلاف السنين.

عمد الكاتب إلى تقسيم روايته إلى مقاطع مرقّمة ليسهل عليه الانتقال في المكان والزمان، أو الاستدارة لوصف حالة ما.

ولمّا كان الأدب يقوم على التلازم بين الشكل والمضمون أي الفنّي والفكريّ في وحدة عضويّة، فقد قدّم لنا الأديب نزيه بدور روايته بتألّق سرديّ ينحو جهة الشعريّة والخيال الجميل كما في الصفحة 66 إذ نراه يتعمق في وصف جزئيات دقيقة بسردية انسيابية معطرة بعذوبة أغنيات فيروز. ومن اللافت في السرديّة تعدّد الأصوات السرديّة فيها وهو ما يسمّى في السرد (البولي فونيه -Polyphony) فهناك السارد العليم وحديث السارد مع ذاته بتنوّع الشخوص وبحوارات متعدّدة.

وتأخذ الرواية مصيرها الدرامي من خلال تجاهل المكانة الحقيقية للشهادات العلمية العالية وعدم تأمين الكفاية المادية لحامليها فيحدث ما حدث وسيحدث. في مدن الشمس العتيقة وعلى مدى مدن الشرق النائم على حلم يقظة حضارية ما تزال بعيدة المنال، لأننا ما نزال محشورين في عنق الزجاجة حيث انسداد آفاق التطور واللحاق بركب الحضارة في مجتمعاتنا العربية، فنحن لم نعرف بعد كيف نولم ما يلزم من أسس وعواملَ تحتاجها الحضارة، فقدّمت الرواية مقتل الدكتور علي كنموذج لانسداد آفاق الحل، فبدا وكأنه يجلس على رصيف الغربة والعجز مذ كان طفلاً وازدادت غربته بعد عودته إلى الوطن متوجاً بشهادة دكتوراه، لكنه لم يتذوق قطرة من عسل السعادة إذا استثنينا زواجه الموفق من ناتاشا الروسية ولحظة رزق بابنته ماشا والذي تمّ في الغربة.

ويتصاعد التفاعل الدرامي ويغدو طاغياً في نهاية المنجز إذ يجعلك تنزف الدمع رغم مكابرتك، كلّ ذلك بحبكة فنيّة متراصّة لم تترك خيوطا متفلّتة.

وبالتأكيد فإن مقولة المنجز الأدبي أهمّ ما فيه لأنّها تجسّد المسوّغ الأساس لابتكار الكلام الذي غايته إيصالُ رسالة إلى الآخر. فالعمل الأدبي مهما كان نوعه لا يعدو كونه رسالة يجهد الكاتب لإيصالها بعيداً عن المباشرة الفجّة والخطابيّة الجافّة. فالشخصية مجرد كناية ورمز وما يقع لها وما تقوم به تورية ومواربات يستخلص منها المتلقّي مضمون الرسالة وهو ما نسمّيه الهدفَ الإشاريَّ أو الإرشاديّ أو مقولةَ الرواية. لذا فإنّ قيمة هذه التجربة الإبداعيّة هي في مخزونها الرؤيوي والجمالي والثقافيّ وبخاصة أنّها استوفت شرطها الفنّي دون إرباك، حين حقّقت أهمّ ما في العمل الروائي والذي يسبغ عليه أبعاداً فنية متماسكة، وذلك بإيجاد منطق داخلي يحكم سرديّتها ويرتّب حبكتها وفق بناء معماريّ دقيق وحبك دراميّ مؤثّر وهذا ما يدخل القارئ في حالة ما يسمّى الإيهام الفنّي وهو مقياس تألّق الرواية ومدى تأثيرها على المتلقّي حيث تحقّق الإرضاء الجمالي لدى القارئ.

وقد نخمّن أنّ الكاتب استقى أحداث روايته من الواقع ولعلّه أخذ الهيكل البسيط ثمّ كساه من خياله فالحدّوتة الأساس صغيرة: (عليّ الذكي - ينال شهادة دكتوراه - يعود إلى وطنه ولا ينال ما يناسبه فيقصد الإعارة في ليبيا وينتهي بأن تدهسه سيارة) /لكنّ الأدباء يجعلون من الحبّة قبّة/ فالرواية هذه تتألّق في حقيقتها لا من أحداثها الصادمة بل من الإحالات الرمزيّة التي افتعلها الكاتب أو كما تبدو لنا.

لقد صاغ الأديب نزيه من الألم والفقر والموت بهائيّة جماليّة مؤثّرة. وقد جاء وصف الكاتب للعلاقات الحميميّة بين عليّ وحبيبته ناتاشا تلميحاً وبمقاربة ذكيّة اعتمدت المواربة إذ اكتفى بالقول: (قفزت ناتاشا من السرير مذعورة، وأخذت تفتّش عن ثيابها المتناثرة، وفتح عليّ عينيه بصعوبة...) أي أن الكاتب لم يعتمد العلاقات الحميميّة كجزرة غواية للقارئ.

كما نلحظ كيف استثمر الأديب في الأسماء لتأتيَ دالّة على الشخصيّة أو معاكسة لها: فالدكتور اسمه عليّ لأنه عال بأخلاقه السامية ووطنيّته الشفّافة وذكائه وشهادته العالية، ووالده "سعيد سعيد" الذي لم يرَ إلّا التعاسة المغمّسة بالألم هو بالواقع /تعيس تعيس/ وماشا هي ماريّا – مريم مثال الطهر والبراءة والخلق الجديد.

ومع هذا الألم كلّه يفتح الأديب نزيه بدور لنا باب الأمل، فماشا ابنة الدكتور عليّ بعد موت أمّها ناتاشا بالسرطان تغدو يتيمة الأبوين ومع ذلك تبقى نبتة الحياة المنتشية بروح الحيويّةِ فهي تشكّل جسر عبور نحو الغد حيث الأمل الواعد بحياة ملؤها السعادةُ إذ تنتهي الرواية مع صدى آخر نغمة تعزفها ماشا على البيانو، فالموسيقى بحد ذاتها نبض الحياة في شريان الزمن لأنّها شهقة الفرح وطاقة الانطلاق.

كلمات ملوَّنة

(عاصفة الجمال)
والنزوع الجمالي

أ. علوان السلمان

(عاصفة الجمال) والنزوع الجمالي

أ. علي السلمان
باحث وناقد عراقي

الكتابة الشعرية... فعل يعلن عن موقف فيسجل حضوره المتجاوز للمألوف بتعبيره عن حالة نفسية انفعالية مشحونة بشحنة إبداعية واعية عبر خيال ولغة تقرر الانتماء إلى مساحة الإبداع المتسائلة..

وباستحضار المجموعة الشعرية(عاصفة الجمال) التي نسجت عوالمها النصية أنامل منتجتها الشاعرة نجاح إبراهيم وأسهمت دار المؤلف بنشرها وانتشارها /2019.. كون الخطاب الشعري الناسج لعوالمها الشعرية ينزع منزعاً وجدانياً داخلياً من خلال سرد شعري متباين بصوره التي أخذت منزعها النفسي بتداولها الأحوال الوجدانية كمادة للتجسيد الإيحائي.. ابتداء من العلامة الأيقونية العنوانية المستلة من بين العنونة النصية الداخلية بفونيميها الدالين على جملة اسمية مضافة مكتنزة بحركتها الجمالية.. مع إهداء (إليك.. لطالما هناك صلة قرابة بين ذرى قاسيون وكتفيك) وثلاثة اعترافات صورية مستفزة ومحركة للذاكرة: الأول منها: واللّه ما رأيت وجهك/أو سمعت حرفك/إلا وقايضني العطش بالرواء/وقوافل الضر بالسراء..ص7..

الثاني منها: ما طالت عتمة/إلا وغرتك/تحرض الصبح/على المثول..ص8..

الثالث منها: أراك فأرى الشام/ترتل عطر جمالك/في مراياها.. ص9.. مع قراءة نقدية فاحصة لنصوص المجموعة دونتها أنامل الناقد الدكتور سلمان الكاصد منها (نجاح إبراهيم في ديوانها (عاصفة الجمال) ..هي شاعرة استثنائية في مزج التصويرية الاستعارية بالسردية الكتابية..).. ص13..وقد شكلوا نصوصاً موازية للمتون النصية المركبة تركيباً إضافياً او وصفياً من جهة.. والمنفردة من جهة أخرى..

من تراك تكون؟

وهل غيري يعلم

كيف يستقيم نخلك في وريدي؟

فأغدو امرأة من سالف العشق

قادمة من هواك...

من يراك؟

إن أنت هدأت الخد الأعزل من الصبر

وأوقدت على سفحه فراشات أناملك

ومن غيري تهب مساكب الورد

وتهدي الشذى عرفانا

لما صنعته يداك /ص26ـ ص27

فالنص يقوم على الصورة الشعرية التي تظهر فيها المرأة بتجليها الأنثوي حاضرة على امتداد عتباته.. حتى إنها شكلت بؤرته المركزية من خلال تركيز الجملة الخطابية المكتنزة بعوالمها داخل عوالم البناء المتدفق شعورياً بوحدة موضوعية وفكرية يحلق حولها المعنى الذي تخلقه المنتجة(الشاعرة) عبر لغة تعبيرية متميزة بأبعادها الإنسانية ودخولها القلب دون استئذان من جهة واستفزاز الذاكرة وتحريكها من جهة أخرى.. فضلاً عن توظيفها الفنون الحسية والبصرية والمكانية لخلق عوالمها الشعرية فهي توظف سيميائية التنقيط التي تحيل إلى علامة من علامات الترقيم(دلالة الحذف) التي تشكل(نصاً صامتاً تتعطل فيه دلالة القول).. والتي تضفي بعداً تشكيلياً وتفتح باب التأويل فتستدعي المتلقي لفك مغاليق النص وإسهامه في ملء فراغاته.. وهناك أسلوب التكرار الدال على التوكيد والذي يُعدّ ظاهرة فنيّة تحفيزية تثري دلالات النص.. وتزيد الخطاب جمالاً وائتلافاً نسقياً.. إضافة إلى أنه أسلوب تعبيري يصوّر انفعالات النفس وخلجاتها.. لاتّصاله الوثيق بالوجدان.. إذ أنه يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق.. فضلاً عن أنه يُعدّ وسيلة من وسائل تشكيل الموسيقي الداخلية التي تضفي جمالاً فنيّاً وثراءً دلاليّاً.. وإيقاعاً ترنمياً على جسد النص.. إضافة إلى ذلك توظيفها للرمز الذي هو (أداة فكرية للتعبير عن قيم غامضة.. لغرض تصعيد التكنيك الشعري)..اذ فيه ترتفع التجربة الشعرية الى حالة من الشمول والصورة فيه تتحول إلى رؤيا..

مثل بجع غريب مطعون في القلب

لملمت الجراح والدموع

ومذ الرحيل نوت

نصب ابن زريق خيامه

ليشعل دمها..

فإن استودع الله

قمراً له في بغداد

ففي كل سماء ترى قمرها

فهل كشفت سرها؟ ص66

فالنص يقوم على مجموعة من العتبات التي تقدم نفسها بفقرات تقتسمه إلى مجموعات دلالية متكافئة وهي تسبح في بنيتين اساسيتين: اولهما البنية اللغوية.. وثانيهما البنية المعرفية.. فضلاً عن تجلي إبداع المنتجة (الشاعرة) في توظيف التناص شعرياً من أجل خلق انفعال جمالي يعمل على تحريك الخزانة الفكرية للمستهلك (المتلقي) وتوليد الأفكار والكشف عن دلالاتها.. إضافة إلى اعتمادها تقنية السرد لبناء نص شعري مؤثث بالتداعيات التي يضخها زمن خارج الذاكرة.. متخطية الحسيات إلى أفق الرؤيا بمخاطبة الوجود والأشياء بلغة الفكر.. من أجل خلق عوالم تتناغم فيها الرؤى وتتفاعل مع أنساق مكتظة بالحيوية والدينامية..

أمطرني بضوء من قمر لياليك

فكل ما مر ظلام.. في ظلام

أمطرني بمزن ما فيك من جمال

فصلاتي القائمة عافت التيمم

وروحي العابدة آلت إلا أن تغنيك /ص89

فالنص يقوم على أساس جمالي قوامه اللمحة الفكرية التي تكشف عن حالة نفسية تعاني وحدتها فتتأمل وجودها القائم على المتضادات وتشكيلاتها في بناء عوالمها الشعرية بلغة تشكل وسيلة تبليغ وغاية في حد ذاتها والتي تعمل الشاعرة على تفجير قدرتها

الإيحائية والانزياحية كي تكشف عن وظيفتها الجمالية.. مع قدرة في توظيف الطاقة اللغوية الكاشفة عن قدرتها في الترميز وشحن ألفاظها بدلالات غير مألوفة من أجل التحليق في أفق الصورة الشعرية عبر بنية نصية تعتمد التكثيف والإيحاء..

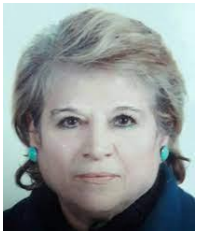
وبذلك قدمت المنتجة (الشاعرة) نصوصاً تكشف بقاسمها المشترك عن قدرة في الصياغة التي ترقى إلى حجم الحدث والموقف.. فتعبر عن هم إنساني بمخيلة متدفقة تحول الفكرة إلى صورة بتشكلات متميزة حققت اكتنازه الشعري وسياقه الدرامي المستند على تصادم المتناقضات الثنائية مع غوص في إعماق الذات لتفجير اللفظ وتشكيل الصور الشعرية التي هي وسيلة المنتج (الشاعر) لإنجاز وظائف نفسية وتأثيرية وتخييلية..كونها فعالية تقوم على التشبيه والمجاز والاستعارة.. والتي تكشف عن عمق تعبيري صانع لجمالية النص المنساقة مع بعض وجوه الطبيعة..

قامة سنديان

عبد الرحيم محمود

إرادة الحياة، وخلود الموت

أ. فلك حصرية



عبد الرحيم محمود
إرادة الحياة، وخلود الموت

أ. فلك حصرية

نعم... نحب الحياة، ولكنَّا لا نكره الموت، نسعى إليها ونطلبها بإرادة الوجود، ولكن إن اقتضى طريق الموت تجاوز تفاصيلها فيكون عشقنا له أشد وقعاً، وأكثر إيقاعاً.

العمر نعشقه، وكلنا نبذر مساكب الغياب والرحيل قمحاً ووروداً، إذا ما أرادت مواسم التجذر ذلك، ورغبت فيه ونسعى إليه سبيلاً..

نرغب البقاء بشدة وإن قررت أرواحنا اعتصار الرحيل خوابي نبيذ، تسكبه أوردتنا خيوط فجر، فسَعَينا إلى الخلود وقبضنا على فضاءات الآفاق تراتيل صلوات، وأجراس كنائس من جذور الزمن، وأناشيد التاريخ، وإيقاع الصحو ورعشات الأرواح، من حنجرة التحدي، علا الصوت قوياً، عالياً، متحدياً، مقاتلاً بعنفوان الدم الحار، القاني، الصاخب، المفجِّر المتفجِّر، جاء هديراً عاصفاً، صاعقاً، مرعداً مزمجراً، يزأر بالحق، ويعلن القرار، قراراً لا رجعة فيه ولا نكوص.

سأحمل روحي على راحتي ... وألقي بها في مهاوي الرَّدى
فإما حياة تسر الصديق ... وإما ممات يغيظ العدا
ونفس الشريف لها غايتان ... ورود المنايا ونيلُ المنى
لعمرك إني أرى مصرعي ... ولكن أَغُذُّ إليه الخطى
أرى مصرعي دون حقي السليب ... ودون بلادي هو المبتغى

عبد الرحيم محمود، الشاعر الخالد الذي كتب فلسطين قصيدة خالدة مُخلَّدة بالدم الأحمر القاني، وهي الوجه الأنقى، والميثاق الأقوى المُصُرُّ على تعبيد درب التضحية والفداء، بثمن، الروح ليست أقله، فهي باب الولوج إلى الحق والنور، الضياء والسمو بلا حدود.

أبصر شاعرنا الشهيد النور في قرية "عنبتا" في العام 1913، بقضاء طولكرم بفلسطين، والده الشيخ "محمود العنبتاوي" المعروف من شعراء الشيوخ النافذين الطرفاء، وصل حتى الصف الخامس في بلدته، لينتقل بعدها إلى مدرسة الفاضلية في طولكرم "وبين 1928 ـ 1932" تلقى تعليمه الثانوي في مدرسة "النجاح الوطنية" في نابلس (جامعة النجاح حالياً)، وقد تعرّف ـ هناك ـ الشاعر الفلسطيني الكبير (إبراهيم طوقان) إذ كان واحداً من أساتذته لتنشأ بينهما علاقة صداقة وزمالة، تميزت بالشفافية والعمق والصفاء.

درَّس الشاعر الشهيد "عبد الرحيم محمود" الأدب العربي في مدرسة النجاح الوطنية، حتى إذا ما بدأت شرارة الثورة الكبرى العام 1936، تقوى وتشتعل بادرها منضماً إلى صفوف المقاتلين في جبل النار، تاركاً خلفه استقالته من وظيفته، وقد طاردته قوات الاحتلال البريطاني بعد توقف الثورة، فما كان أمامه إلا الهجرة إلى العراق ليقضي ثلاث سنوات هناك منضوياً تحت لواء الكلية الحربية العراقية، ويتخرَّج فيها برتبة ملازم، ومن ثم عمل كذلك مدرساً للغة العربية ببغداد، ومديراً لمدرسة ابتدائية في البصرة، كما شارك مع المجاهدين العرب في ثورة "رشيد عالي الكيلاني" في العراق.

عاد عبد الرحيم إلى وطنه فلسطين واستأنف العمل في سلك التعليم بمدرسة النجاح الوطنية بنابلس، وبعد اشتعال الثورة الفلسطينية من جديد قرر الانضمام إلى جيش الإنقاذ، ودخل إلى منطقة "بلعا" بفلسطين، واشترك في معركة "رأس العين" وفي نيسان 1948 عين آمراً للانضباط في طولكرم، ثم مساعداً لآمر الفوج في الناصرة.

في الثالث عشر من يوليو/ تموز 1948 استشهد الشاعر العربي الفلسطيني في قرية "الشجرة" عن عمر خمسة وثلاثين عاماً، بعدما أصابته قذيفة في عنقه، وكان يتمتم، وهو محمول على أكتاف أحبابه وأصدقائه، معيداً ومستعيداً بيقين، ورغبة، وجموح نحو ملاقاة قدره، ومواجهته المصير الذي اختاره وآمن به، وها هو يلقاه بشجاعة الفارس، ويقين الإيمان بالوطن، مرحباً به، يتهلل لقدومه وبقدومه:

احملـــــــوني احملـــــــوني واحـــذروا أن تتركـــوني

وخـــــــذوني ولا تخـــــــافوا وإذا مـــــــتُّ ادفنـــــــوني

وبعد، ما الذي لم يقله يقين الفداء، ونبض التضحية، وإقدام الفداء وسمو الكفاح الحقيقي.

ومما لا يُنسى، ما جاء عن أنه أثناء زيارة الملك سعود (ولي العهد وقتها) إلى فلسطين والقدس (1354 ـ 1925)، لقرية (عنبتا) التابعة لطولكرم (بلد شاعرنا الشهيد) حيث ألقى هذه القصيدة التي حذّر ونبّه فيها لسقوط القدس بأيدي (الشرذمة اليهودية) قبل قيام الكيان بثلاث عشرة سنة وقبل سقوط القدس بـ ثلاثة عقود:

نجمُ السّعود وفي جبينك مطلعه
أنى توجَّه ركب عزِّك يتبعه
سهلاً وطئت ولو نزلت بمَحْمَل
يوماً لأمرعَ من نزولِكَ بَلقَعُه
والقومُ قومك يا أميرُ إذا النَوَى
فَرَقَتهُ آمالُ العروبَةِ تَجْمعَه

ويضيف:

يا ذا الأمير أَمام عينك شاعر

ضُمَّت على الشكوى المريرة أَصلُهُ

المسجد الأقصى أجئت تزورُهُ

أم جئت من قبل الضياع تودعه

حرم تُبَاح لكل أولعَ آبق

ولكل آفاقٍ شرير أربعه

إنها الكلمة، الشعر الرصاصة، الموقف السامي الذي يستحضره طوفان الأقصى وزلزلة الانبعاث الحقيقي للتحرير القادم على أيدي عمالقة الفداء وفرسان العزة والخلاص.

في رحاب القصة

• الرسم	أ . رياض طبرة
• حارس الأمنيات	أ . رجاء علي
• الغارس	أ . فائزة داود

الرسم

أ. رياض طبرة

كان ولم يكن، كان هناك رسم في بقعة من بقاع الله الواسعة، ولم يكن لدى أهله من وعي أو تبصر بهذا الرسم...

الرسم في أم الضباع ليس ريشة وألواناً زاهية، ليس فناً يمكن للمرء أن يتعلم قواعده إن لم يكن موهوباً، الرسم مكان حددته الألسن والحكايات الموارثة جيلاً عن جيل، وسورته بألف ليلة رعب وليلة، هناك أجل من زمن بعيد بعيد قررت رسم حدوده فكان الجزء الشمالي الشرقي من أم الضباع.

لكن الرسم احتل عقول وقلوب الأجيال، صار موطناً للأشباح، وكم وكم امتلأت مخيلة الأطفال بصور الغول أو الغولة، حتى تعارف الناس هناك على رسم يقال إنه كان ذات عصر من العصور مورداً ومسكناً لكل كائن غير مرئي، لا يعيش ولا يحيى إلا في الظلام . تمدد الرسم إلى الجنوب الغربي ثم صارت أم الضباع موطناً مختاراً له، وصارت تعرف به ويعرف بها.

مع توالد الخوف والرعب صارت الشجاعة حلماً، وشيئاً فشيئاً ركنت جموع الأهالي إلى سوالف وحكايات الجدات وكبار المحدثين ، وهم يتحلقون حول مدافئ الحطب وقد اسود وجهها وكثيراً ما احمرت خجلاً ممن لا تأتيه الشجاعة إلا وهو حولها، وعلى من تنهض هذه الشجاعة يا حزركم؟

على المرأة وعلى طفل لا يكفيه حكايات الغول والغولة وهو يمانع مثانته أن تنداح في ليل بهيم يتربص به ألف ضبع وضبعة، أما إن جاء ذكر الرسم فلك أن تتخيل مقدار الرهبة.

واحد ممن هزه حال أم الضباع أراد أن يفك لغز هذا الرسم...

لكنه واحد ومهما امتلك من فتوة وشباب واعتزاز بالنفس يظل واحداً، والهدف الكبير يحتاج إلى مجموع كبير، وإلى قلوب حاضرة...

صار يعرض الأمر على من يتوسم فيه البطولة والشهامة والإباء فلا يجد غير إعراض وصد.

لاذ بالقائمين على حراسة اللّه في المعابد فزجروه قائلين لا تفتح علينا أبواب جهنم...

استنجد بالأمهات علهن يسعفنه بحليب يبعث على الشجاعة ويقوي من عزيمة الأجيال، قلن له باختصار اذهب أنت وعقلك الخرف لأننا لن نضحي بفلذات قلوبنا من أجل فك طلاسم الحكاية ونحن خير من يعرفها...

عجب أبو معروف وهو مدد اللّه الحارثي من قدرة النساء على تصديق أنفسهن...

قرر وفي ليلة ظلماء باردة موحشة أن يقتحم الرسم...

حار في أمر السلاح الذي عليه أن يحمله، هل يلجأ إلى الرصاص وكان لديه بندقية يتمنى كل من في أم الضياع أن يتباهى بها...

بندقية أبو معروف لها وقع خاص في نفوس الناس إنها تذكرهم بأفراحهم التليدة ولياليهم المليحة حين جاء أجدادهم إلى هذا الموطن الممتد من الشرق إلى الغرب ومن الجنوب إلى الشمال حدائق رتبتها الطبيعة بسخاء فانتشرت ونمت وتكاثرت دون ترتيب أو تصنع أو ما يحد من جمالها الأخاذ.

بعد استعراض خيارات عدة أخذ أبو معروف فأسه وانطلق من الحارة التي لم تلوث كثيراً بحكايات الفزع والرعب.

انطلق إلى الرسم أجل إلى الرسم الذي لم يجرؤ أحد على مجرد التفكير بالنظر إليه.

اقتحمه مع الفجر وقد بدأت خطوط الضوء تتسرب من بين أصابع العتم وبدا لأبي معروف أن الرسم مكان كباقي أمكنة هذه الأرض الواسعة .

راح أبو معروف يردد في كل يوم جملة ، وربما يكتبها على جدار المعبد حتى رموه بالجنون...

لم يأبه لذلك بل صار يرتل ما يريد من كلماته على مسامع الأطفال قبل الشيوخ، على مسامع الفتيات قبل العجائز، لكن الجنون صار صفة ملاصقة لأبي معروف في أم الضباع...

بعد ألف عام كتب أحدهم قصة أبي معروف ... كتب عن مكرمة لرجل بسيط لم يدرس في جامعات وطنه لا العامة ولا الخاصة، درس وتعلم وترعرع في أحضان المعرفة حيث العقل.

نقل صفحات من كتاب أبي معروف وقيل إنها ظلت عالقة في أزقة وحارات أم الضباع تناشد من يسمعها أن يعمل بها أو يعلمها لعل جيلاً من الأجيال يقوى على الغول والغولة:

-لاتدع أمن بيتك في يد جارك

-لا تتوان عن زراعة حقلك بيديك

-تعلم كيف تصنع ملابسك

- إن كنت على سفر فقل ما أنت عليه أو اصمت فليس أعظم من الصمت ستاراً

- قل الحقيقة حين لا تجرح أحداً

-الفرسان وحدهم من تكتب لهم الحياة لأنهم نذروا أنفسهم للسماء

- الله في قلوب الأنقياء نعمة يراها أهل البصيرة والبصر

-العرس الذي تحضره مناسبة كي تعمم الفرح

-الدموع التي تتهاطل في شتاء العمر ربما تسعفنا حين خريف

-القوم الذين لم يتركوا لأبنائهم حراسة حقوقهم تفرقوا وتشتت جمعهم...

ويكتب في آخر سطر من مدونته:

كان يا مكان ولم يكن هناك رسم وهناك أم الضباع

كان هناك حكاية اسمها حكاية الغول

لا إنها حكاية الغولة

سنظل نتبادل الآراء ونختلف وربما نقتتل هل هو غول؟ أم غولة؟

حارسُ الأمنيات

أ. رجاء علي

في لحظةِ طفولةٍ مجنونةٍ مضيتُ إلى منزلِ صديقتي المطل على نهر بردى.. طرقتُ بابَها بلهفةٍ أستعجلها.. لاحظتْ ما في عيوني من بريقٍ، وما في حركاتي من ضجيجٍ.. سألتْ: ما القصة؟ وهي تقدمُ لي القهوة.. بدأتُ أقصُّ عليها حلماً داعبني هذا الصباح، وقد سكنني بكلِّ ما فيه، وجئتُ إليها أبحثُ عن مكانٍ يناسبُ مكان الحلم علَّ الأمور تمضي بخيرٍ، وتبدأ انفراجات قلبي..

- ومنذ متى كانتْ الأحلامُ تهيئُ لنا الفرصَ؟! استدركتْ وهي تشربُ قهوتَها..

- دعيني أقصُّ عليكِ الحلمَ، ثم نمضي إلى بردى.. وضعتْ فنجانَ قهوتِها جانباً، واستنكرتْ فكرةَ الذهاب إلى النهرِ، فهي لا تحبُّ السواقي والأنهار والبحيرات، ولم تكن يوماً راضية عن السكن بجوار بردى..

- ولكنْ زورقُ أحلامي يريدُ الانطلاق بعيداً مع أمنياتي ولا بدَّ من أنّ هناك من ينتظرهُ ليحققها لي.. هكذا قال لي الحلم..

- ونجلاء قباني قارئة الأبراج ماذا قالت أيضاً لك؟ قالت جملتها بتهكمٍ واضحٍ..

- مابكِ؟ هل تحبطينَ شعاعَ النورِ الذي اشتعلَ في قلبي، وأنتِ تعلمين أني بحاجةٍ لمعجزةٍ تنتشلُ قلبي من الحنين والغياب؟

عادَ الهدوءُ إلى صديقتي، وأردفت: سأعيدُ صنعَ القهوةَ.. نعم، قلبي حزينٌ يمتلئُ بالحنين إليه ، أنتظرُ الصباحَ والليلَ والنهارَ والعصرَ، قد يعودُ بغصنِ زيتونٍ حاملاً لقلبي ارتواء لا ينتهي من ظمأ الأيام البخيلة بكلِّ شيءٍ.. ضاقتِ الجدرانُ بي، وأنا أخوضُ في حقلِ التجاربِ التعيسةِ، ومن كلِّ تجربةٍ أخرجُ بجرحٍ جديدٍ يُعكّرُ صفو ابتسامات عمري.. ماعدتُ أرغبُ بالخروج من غرفتي، صارتِ الناسُ دمى تتحرك أمامي خاليةً من إحساسٍ وحب.. عصفَ اللونُ الأسودُ بداخلي، ماعدتُ رأيت من زهورِ الدنيا، إلا الحزنَ والخوف والغربة، سأصنعُ زوقي الورقي، وأمضي إلى النهرِ، أرسلهُ ليعبرُ الضفافَ، وأتلو صلاتي.. لا بدَّ أنَّ اللّهُ ربي سيستجيبُ، ويعبرُ إلى حارسِ الأمنيات، وقد أرى أمنياتي تتحقق، وحياتي

تتجدد كالربيع، وعمري يصيرُ زهرةَ حبقٍ خضراء تبوحُ بعطرِها.. لم يكن عليَّ طلب المساعدة من صديقتي.. النهرُ قريبٌ، سأمضي إليه، وكلي جنونٌ، وكلي إيمانٌ.. أغلقتُ البابَ خلفي، ومضيتُ دون أن ألقي عليها تحيةَ الوداع، كانَ الشارعُ مزدحماً بالعابرين، وأصوات الحافلات، وهناكَ كانَ بردى يعبرُ بهدوءٍ بين المنازلِ والأشجار.. اتخذتُ مقعدي قرب النافذةِ المطلةِ عليه في مقهى يمتدُّ على ضفافه، وبدأتُ أبحثُ عن مكانٍ أستطيعُ أن أصلَ منه إلى الضفةِ.. عندما جاء النادل سألته: كيف أصل إلى مياه النهر ؟.. قالَ: تستطعينَ من جانبِ تلك الصخرةِ التي تتكئُ على حافته، وأشار إلى المكان... شكرتُه، ومضيتُ باتجاهِ المكان طالبةً منه أن يحضرَ لي القهوةَ، فلن أتأخر... وهناكَ بدا المكانُ قريباً جداً من انسيابِ الماء؛ عشبٌ كثيفٌ، وصخرةٌ تتكئُ مرتاحةً تُعانقُ العشبَ والنهر. حاولتُ أن أقتربَ فوقَ العشبِ، لكن الأرضَ بدتْ تحتي هشةً، شعرتُ بالخوفِ، ولكنني لم أوقفْ زورقي الورقي الذي ينتظرُ الإبحار، ولا بدَّ من المغامرة، هبطتْ قدمي اليمنى كثيراً في الأرض، وعندما أردتُ بقوةٍ انتشالها اختلّ توازني، تمسكتُ بالصخرة، ولم أعدْ أعرف ماذا أفعل.. حاولتُ اقتلاعَ قدمي، لم أفلح.. كانتِ الأرضُ موحلةً، والعشبُ رطباً.. بدا لي المكانُ موحشاً كقبرٍ.. النهرُ أمامي، والصخرةُ وجسدي العاجز عن الحركة.. لا أنا أستطيعُ التقدمَ، ولا أستطيعُ العودةَ... قدمي عالقةٌ، وتنفسي بدأَ يضيقُ، ولا أحد من حولي يمكن أن أطلبَ منه مساعدةً.. تمضي الحافلاتُ مسرعةً بالقرب مني، وأنا وحدي أقاومُ.. يا اللّه، ازدادَ خوفي، وكلما حاولتُ اقتلاعَ قدمي أفقدُ توازني.. هل سأموتُ هنا؟ أنا التي جاءت طالبةً العونَ من زورقٍ ورقي، ونهرٍ يفيضُ بالحبِّ والأمنيات؟! كيف أصلُ إلى هاتفي لا أعرف، فإن سحبتُ يدي التي أستندُ بها على حافة الصخرة، قد ينحرفُ جسدي، وأقعُ على الأرض.. قدمي اليسرى تتحركُ بسهولةٍ.. دفعتُ بها قليلاً ربما أستطيعُ أن أمنح قدمي اليمنى بعضَ القوة، لكن الطينَ الكثيف، أحاطَ بها، وعطّلَ حركتها، وعطّلَ حركةَ قلبي وجسدي.. بدأتُ أبكي، وأخاطب النهرَ؛ أهذا أنت الذي جئتُ لاهثةً إليك لتكونَ مبعثَ النور، فإذا أنتَ تفترسني، وتحاولُ تقديمي أضحيةً.. يا إلهي؛ سهمٌ أصابَ شغافَ قلبي.. ماذا لو لم ينتبه أحدٌ لي؟! سأموتُ هنا، وبهدوءٍ قاتلٍ أعانقُ ملاكَ الموت.. أيُّ موتٍ سأعيشهُ، وأيُّ مصيرٍ أواجههُ؟!.. يا اللّه؛ صرختُ من قلبي، بدأتُ أحركُ قدمي، أقاتلُ الطينَ.. اهتزَّ جسدي، تمزقَ إحساسي، تعالى صوتُ الموت بجوانبي، بدأتُ أستسلم والدمعُ يملأُ عيوني.. بدأتُ أرى عوالمَ لا أعرفها، وأسمع أصواتاً لا أعرفُ مصدرها.. كلُّ شيءٍ انتهى.. خارت قواي، وها هو الموتُ يخطفُ مني روحي التي جاءتْ بفرحِ العالم تطلبُ النجدةَ من زورقٍ صغير!!

عندما استيقظتُ في المساء كانتِ الأضواءُ حولي خافتةً، والمكانُ غريباً، أدرتُ وجهي أكتشفُ المكانَ ثمةَ باقةُ وردٍ زرقاء وبيضاء، وسقفٌ أبيض.. تذكرتُ قدمي، حركتُها بسهولةٍ، انتفضتْ جالسةً.. ثمةَ أصواتٌ تصلني.. إذن أنا لم أمت، مازلتُ أتنفس الحياة .. صرختُ بصوتٍ مرهقٍ، وبكلماتٍ متعبةٍ.. أقبلتِ الممرضةُ بثوبها الأبيض، ووجهها الذي لم يكن كما تذكرهُ لنا الحكايات.. كان جامداً عابساً.. سألتُها من أحضرني إلى هنا؟.. ردّتْ بلا اهتمامٍ؛ لا أعرف، تفقدتْ حرارتي وغادرت.. كم رسموا لكِ صوراً جميلةً في أعماقنا يا ملاك المشفى!!.. لا يهم المهم أنني على قيدِ الحياة، أزحتُ الغطاءَ الأبيض عن قدمي، لمستُها بحبٍّ وحنان، ابتسمتُ لها معتذرةً عن الألم الذي سببتُه لها، وعدتُ أستلقي بارتياحٍ على وسائدِ السرير.. أنا بخيرٍ، يجب أن أخرجَ الآن، وأعودَ إلى منزلي، ولا بدَّ من أن إدارة المشفى قد سجلتْ عنوانَ من أحضرني، سأشكرهُ حتى يضجرَ من شكري.. قرعٌ خفيفٌ على الباب، كانت صديقتي، صوتُها ملأَ الغرفةَ بالصخب..

- أبحرَ زورقُكِ الورقيُّ بعيداً، وها أنتِ هنا، تفكرينَ في كلِّ شيءٍ إلا به.. ضمتني بلهفةٍ، وهي تضحك، قالت لقد لحقتْ بي إلى النهر، ولكنها لم تجدني، ولم تكن هي من قدمت المساعدة لي، ولكنَ المنقذ اتصلَ بآخر رقمٍ على هاتفي، وكان رقمها حيث أخبرها بما حدث، تنهدَ قلبي بعمقٍ..

- تصوري ذهبتُ وكلّي فرح وتمسك بالحياة، فإذا بي أعيشُ الموتَ وعثراته.. ضمتني إليها..

- دعيني أساعدكِ على ارتداءِ ملابسكِ، السيارةُ تنتظرُ خارجاً.. مضى على الحادث أكثرُ من عامٍ، ومازالتْ تخنقني الغصةُ، ومازالتْ الرغبةُ تعتصرني أن أصنعَ زورقي الورقي، وألقيه هناك في النهرِ، حيث ينتظرهُ على الجانبِ الآخر من النهر حارسُ الأمنيات..

الغارس

أ. فائزة داود

كان شريف يتواصل مع أهالي قريته(الجنينة) وفق مبدأ (لا يفنى الديب ولا يموت الغنم) لكنه يمضي معظم وقته ينعم بفتنة المكان ومباهج الذاكرة ومتعة قراءة الكتب التي كانت تضطره للخروج قليلاً من عزلته الخضراء كما كان يسميها إلى عالم الضرورة بمقدار يسمح له بالبحث عن كتب جديدة وقديمة ينضدها على رفوف خشبية كان قد صنعها من أغصان أشجار البلوط والسنديان المحيطة بمنزله الريفي كي يقوم بعد ذلك بقراءتها وفق ترتيب يخضع في العادة لمزاجه الخاص.

يؤكد شريف دائماً على حبه للمكان الذي يصفه بالعشيق الأول والأبدي للإنسان، وذلك لأنَّه أول لوحة تراها العينان وأول أرضٍ تلامسها القدمان، كما أنَّ فضاءه المفتوح يعلم الإنسان أول دروس الحرية، وهو أول ناطق على الأرض، ولكن ليس بلغة أهل الأرض.

ذات فجرٍ خيل لشريف أنَّه سمع همهماتٍ قادمة من الأرض (البور) المحيطة بحواكيره وأخبر مريم أنه جمعها وترجمها ثمَّ حولها إلى جملة مفيدة وقرأها: (حبذا لو تستر عريي).

استجاب شريف لهمهمات الأرض وبدأ على الفور بغرس أشجار البلوط والسنديان على أرض الفضاء المرئي لبيته وحواكيره والذي يسمى (أملاك عامة) وبعد مرور أربعة أعوام على الغرس صارت العين تشح ماءها في أوائل الخريف لكنها لا تجف أبداً مهما أمسكت السماء المطر كما كان عليه الحال قبل زراعة أشجار البلوط والسنديان، وقدَّر أنه سيأتي خريف لا تشح فيه العين أبداً، وذلك بعد أن تكبر الأشجار وتتعانق أغصانها ببعضها وتستر عري الأرض تماماً، ولذلك كان يقول إنه يتمنى بعد موته أن يولد عدة مرات في هذا المكان كي يمضي فيه عشرات الحيوات.

كان شريف واثقاً من أنَّه سعيد أكثر من الملوك أنفسهم، وذلك لأنَّه بنى بيتاً صغيراً واستصلح ثلاث حواكير يجري على أطرافها نبع ماءٍ يروي مزروعاته ويؤمن له حاجة بيته من الخضار والفواكه. أما زوجته مريم فهو راض تماماً بها فهي جميلة بمقدار يسعده ويجعله يراها أجمل امرأة في العالم، وهو لم يسبق له أن فكر بغيرها لأنَّه يرى أنَّ امرأة واحدة تجعل الرجل عاشقاً دائماً للنساء، وكان يردد بينه وبين نفسه: المرأة مثل الكتاب يجد فيه القارئ بعد كل قراءة أفكاراً جديدة، كذلك هي المرأة تكشف دائماً عن جمالٍ آخر حين تتكلم وتصمت أو تضحك أو ترتدي ثوباً جديداً أو حتى حين تغضب فثمة جمال لم يكن مرئياً يظهر بدون قصد منها. ولذلك فإن التفكير بامرأة أخرى يحتاج من الرجل إلى حياةٍ ثانية. وبما يخص الأبناء فكان يقول إنّ الأعمال هي أبناء كذلك.

يستيقظ شريف قبل شروق الشمس، ينهي أعمال الزراعة اليومية في حواكيره المحيطة بالبيت، يتناول طعام الفطور مع مريم، ثمَّ يجلس مع كتبه ويقول عن الخروج من عالمه الأخضر إنه مضيعة للوقت فحسب، ذلك أنَّ العالم الذي يحبه بين يديه فما حاجته لعالمٍ مليءٍ بالجشع والخبث والشر؟.

اكتفى شريف بجبران جليساً له يزوره في أوقاتٍ متباعدة لأنَّه كان يخشى أن يفقد القدرة على تحويل الحياة والكتب إلى جملٍ معبرة ومترابطة إن هو اكتفى بالقراءة وأعمال الزراعة المتنوعة فحسب. وهذا ما حدث معه ذات مرة حيث وجد صعوبة في التعبير عن رأيه بكتابٍ كان قد قرأه.

حدث ذلك في مكتبة(الحلاج) المختصة ببيع الكتب الأدبية والفكرية، وفي الوقت الذي كان يقرأ فيه عناوين الكتب المعروضة رأى فتاةً تمسك بكتاب(الخيال وبناته) حتى إذا أخبرها أنه قرأ الكتاب الذي بين يديها منذ شهرٍ تقريباً. سألته عن رأيه به. هزَّ رأسه، وقال: جيد جيد. لكن الفتاة أرادت أن تعرف السبب الذي يجعل الكتاب جيداً كي تشتريه. تلعثم شريف وراح يحثُّ لسانه على تحويل الأفكار التي تتشابك في رأسه إلى كلمات معبرة، لكن بلا جدوى. عندئذٍ قال لها بنبرة يائسة: جيد وحسب.

كان ذلك محبطاً في الحقيقة. وقد عزا عجزه هذا إلى استغراقه في عزلته الخضراء وامتناعه عن التحدث إلى الناس حول أفكار الكتب التي يقرؤها وأمور الحياة العامة ودرجة التأثير المتبادل بينهما، ومنذ ذلك اليوم صار شريف يتواصل مع من حوله بمقدار يساعده في التعبير عن الحياة والكتب.

قصد جبران على غير العادة جليسه الذي كان يلقبه بالحراشي القارئ في يوم كان قد مرَّ على الاحتفال بعيد الصليب ثلاثة أيام فحسب، وقد أشار شريف إلى ذلك التاريخ

حين علق حذاء جبران بنبتة الصليب التي كانت تملأ الأرض بخضرتها الندية. وعلم الضيف أنه سيصمت طويلاً لحديث يتناول فيه شريف أسطورة تلك النبتة التي تعلن عن بداية فصل الخريف، وسبب ربطها بعيد الصليب الذي تحتفل به بعض الطوائف المسيحية على نطاقٍ ضيق. فأخبر شريفاً على الفور أنَّ هناك كتاباً يتحدث عن ولي صالح سيأتي كي يعيد العدل إلى الأرض بعد أن امتلأت ظلماً وفساداً، وقال إن الإشارات التي تنبئ بقرب ظهوره بدأت بالانكشاف للعامة بعد أن كانت منكشفة للخاصة فحسب. وكان ردُّ شريفٍ بأنَّ هذا الكلام قديم ويعود تاريخه إلى بداية الحياة على الأرض، وقد سمعه أبوه من جده والأخير سمعه من جديه وجداه سمعاه من أجدادهما القدماء. وخلص شريف إلى القول إنَّ كلاماً كهذا لا يعدو عن كونه خرافة تتناقلها العامة، فالحياة تصلحها جماعة وليس فرداً بعينه حتى لو كان ذلك الفرد ولياً صالحا. لكن جبران الذي كتم غضبه بسبب ما قاله شريف أكد وجود ذلك الكتاب بصوت كاد يمزق طبلتي أذني شريف اللتين اعتادتا على زقزقة العصافير ورقرقة ماء العين وكذلك حفيف أوراق الأشجار. عندئذٍ سأله شريف عن اسم الكتاب، فقال أنَّ اسمه (أخبار الزمان عما قد يكون وما كان).

سأله شريف كذلك عن التاريخ الميلادي أو الهجري الذي سيأتي فيه هذا الولي. فقال: ليس هناك تاريخ بل زمانٌ.

وما علاماته؟. سأل شريفٌ.

انتشار الكذب والغش والرشوة والزنا والنفاق وقلة الخير وكثرة الظلم.

إنها علامات مطاطة. ردَّ شريف، وقال إنَّ الحياة قائمة بالأساس على فكرة عطب الوجود والصراع بين الخير والشر وهو لا يعتقد أنَّه مرَّ زمنٌ كان خيراً بالكامل، ولا شراً بالكامل.

لكن جبران أخبر شريفاً أنَّ صاحب الكتاب يسكن جبل الضباب، وقال إنه لا يخرجه من بيته أبداً بل يسمح لمن يرغب من زواره بقراءته في غرفةٍ خالية من الأبواب والنوافذ، وذلك لأنَّ حروف الكتاب كتبت بحبرٍ من نور. ضحك شريف وقال إنه يسمع هذه العبارة كثيراً من الآخرين يقولونها بصوت مبحوح مليء بالرهبة والخشوع لقوةٍ مجهولة، وقد اكتشف زيفها بعد عدة مرات أخبر فيها عن وجود كتابٍ أو مخطوط يحتوي على معلومات تتحدث عن أمورٍ غيبية تخص ماضي ومستقبل مجموعة بشرية بعينها، لكنه في كلِّ مرةٍ يذهب للبحث عن ذلك الكتاب أو المخطوط يكتشف أنَّ ما روج له مجرد ترهات قام بنشرها بعض المسوسين الخبثاء بهدف ابتزاز الناس البسطاء وتخويفهم ليس إلا.

لكن الرجل الذي كان يطفح فرحاً بسبب نجاحه في جعل مضيفه ينسى نبتة الصليب أكد لشريفٍ وجود ذلك الكتاب، وقال إنه رآه في مكتبةٍ جدارية مع كتبٍ صفراء في بيت شيخ الضباب.

إن تخفي الرجل وراء لقبٍ له علاقة بالمكان الذي يعيش فيه يجعلني أجزم بأن ما ذكرته مجرد ترهات، وهذا يدفعني للتساؤل عما إذا كانت حروف الكتاب ضبابية هي الأخرى. قال شريف بسخرية لاذعة.

- إنَّ كتبك اللعينة انتزعت من قلبك الإيمان وجعلتك تفتقر للكياسة والذوق أيها الحراشي القارئ، والآن فقط علمت لم أنت منبوذ من الجميع. قال جبران وهو يبعد الكرسي الخشبي من طريقه، ليترك بعد ذلك مضيفه خوفاً من ردة فعل قد يقوم بها، مع أنَّ الأخير أدار ظهره لضيفه وعاد إلى عزلته الخضراء، لكنه بدأ يشعر بحكة في رأسه يسببها له (نمَّال) عنيد، وأخبر مريم أنَّه في بعض الأحيان يسمع همهمة تحثه على ضرورة التحقق مما قاله جبران. عندئذٍ نصحته مريم بالاستجابة لطلب ذلك الصوت، لكن شريفاً قال لها إنه ليس غبياً حتى يضيع لحظة من عمره في البحث عن ترهاتٍ توجد فقط في رأس جبران والممسوسين الخبثاء أمثاله.

- إذن سيظل النمال يسبب لك حكة في رأسك، وكذلك الصوت لن يتوقف عن الهمهمة في أذنيك أنا أعرفك. قالت مريم.

قاوم شريف إغواء التحقق من وجود ذلك الكتاب بضعة أيام وبدت عليه مظاهر الانهيار في اليوم العاشر، حيث صار مشحوناً برغبة الخروج إلى جبل الضباب بعد أن كان مشحوناً بقراءة الكتب وحب العمل في حواكيره وتشجير أراضي البور ومراقبة الماء التي بدأت تنز من بعض الينابيع التي كانت قد جفت منذ أكثر من عشرين سنة. وقبل أن يبدأ رحلة البحث عن الكتاب سمعته مريم يطلب من الأشجار أن تشبك أغصانها ببعضها، ثمَّ يحذر العصافير من التوقف عن الغناء، أما العين فوعدها بالعودة إلى عزلته الخضراء قبل نهاية شهرٍ أيلول على الأكثر.

لم يكن جبل الضباب بعيداً لو كان له درب يوصل إليه، لكن الشجر الحراجي وتوت العليق البري والعوسج والجربان غطت كل الدروب التي تؤدي إليه، ما جعل الجبل الأبيض بعيداً كحلم يحتاج الوصول إليه بسرعة إلى جناحين، أما الوصول إليه بعد يومين أو ثلاثة أيام فيحتاج إلى قدمين قويتين وساقين مرنتين وليس إلى رجلين اعتادتا السير على أرضٍ خالية من الأشجار الشوكية.

حمل شريف عدة السفر من ماءٍ وطعام يكفيه لأكثر من أسبوعين، ولم ينسَ المنجل، وكان يتساءل في كلِّ مرةٍ يجد نفسه فيها أمام كتلة عليق متشابكة ما إذا كان ما تحدث به جبران حقيقة أم وهمّاً. حتى إذا رجحت كفة الحقيقة في نفسه على كفة الوهم راح يقطع أغصان العليق المتشابكة بمنجله الحاد كي يشق لنفسه (شريكاً) يوصله إلى جبل الضباب. وبعد كدٍ وتعب وصل إليه والتقى بعجوزٍ ترعى الدجاج عند مدخل الجبل، فعلم منها أن شيخ الضباب مات منذ ثلاثة أشهر، وقد أخذ كتبه الشيخ (حمدان الغريب) الذي يسكن في قرية برج الحمام. وحين سألها عن النبوءة التي تتحدث عن قرب ظهور ولي صالح. قالت بصوت مرتجف إنها سمعت بوجود كتاب يتحدث عن شيءٍ كهذا لكنها لم تره في حياتها التي تجاوزت ثمانين عاماً.

-إذن جبران لا يكذب، لقد رأى الكتاب، ومن يدري ربما يكون قد قرأه. قال شريف وهو يفرش زاده على ظلال شجرة سنديان معمرة، حتى إذا انتهى من تناول الطعام راح يتساءل عن شكل ذلك الولي، وما إذا كان يشبه الرجال العاديين، أم تراه يختلف عنهم بصفاتٍ أخرى. إلا أنَّ السؤال الذي شغله أكثر من غيره يتعلق بحجة ذلك الولي وما إذا كان فعلاً سيقضي على شرور البشر وآثامها، ولكن كيف؟.

كان شريف يرى في الكلمة المكتوبة حقيقة لا جدال في حضورها، أما المنقولة فوهم ليس إلا لذلك جعل وجهته حين كان قلبه يقفز فرحاً بين أضلعه قرية برج الحمام.

كانت مشيته واثقة ليس لأن الدروب الشائكة والوعرة جعلت ساقيه قويتين ومرنتين بل كذلك لأنه تخلص من الشك الذي كان يثبط همته في لحظات وهنه، كما أنَّ منجله الذي قطع مئات الأذرع الشوكية أصبح بتاراً في الحقيقة، وكأن نصله قد تم جلخه لتوه، مشى شريف على حافة الأنهار، قطع الوديان، كان يقف أحياناً لا ليستريح بل ليتخيل (كاريزما) معينة لذلك الولي الصالح، نعم تخيله معتدل القامة يفُّر النور من وجهه، عيناه واسعتان وعميقتان تساعدانه على رؤية العالم المرئي والمحتجب. وبدا واثقاً من أنه سيلتقي به، بل قرر أن يدعوه للإقامة معه في عزلته الخضراء لزمن غير محدد.

وصل شريف إلى ضيعة برج الحمام وحين التقى فتىً لم يتجاوز السادسة عشرة من عمره سأله عن بيت (حمدان الغريب). أجابه الفتى بأنه لا يعرف أحداً يحمل هذا الاسم.

-كان علي ألا أسأله، فالأحداث يعرفون فحسب الفتيان والفتيات في مثل أعمارهم. قال شريف حين كان يدخل زاروباً يقسم حارةً قديمة إلى قسمين حتى إذا التقى رجلاً كان يقود قطيع ماعز توقف كي يسأله عن بيت حمدان الغريب.

-ماذا تريد منه؟. سأل الرجل وهو يضرب معزاةً قضمت على غفلةٍ منه غصن زيتونٍ .

-كتاباً، أريد كتاباً.

-لا أفهم كيف يقصد أحدهم بيت حمدان الغريب من أجل كتاب!

أشار الرجل بعد ذلك إلى جدارٍ متهالك، وقال لشريف: ستجده في البيت.

توجه شريف إلى بيت حمدان الغريب وقلبه يضج فرحاً إذ قدر أن يعود إلى عزلته الخضراء قبل غياب شمس هذا اليوم وبيده الكتاب، أما إذا امتنع حمدان الغريب عن التفريط به فسيضطر إلى البقاء في ضيافته حتى الانتهاء من قراءته. لكن ما سمعه شريف من حمدان الغريب كان صادماً في الحقيقة ليس فحسب لأنه سيجعل رحلة بحثه عن الكتاب متعددة المسالك ومبهمة الاتجاهات بل كذلك لأنه جعل مريم تمضي ما تبقى لها من حياة على الأرض بانتظار عودته، وفي أواخر أيامها كانت ترى الناس جماعاتٍ وأفراداً يمضون نهاراتهم الحارة في عالم شريف الأخضر يفيئون ظلال الأشجار التي زرعها ويشربون من ماء الينابيع التي لم تعد تجف أو تشح، وكانت تستمع إليهم وهم يتحدثون عن وليٍ صالح حلت بركاته على ذلك المكان وجعلت الينابيع تتفجر والأشجار تتعملق وتتشابك ببعضها بعد مرور عامٍ واحد على زراعتها.

دفنت مريم في تربة أرض شريف الخضراء دون أن تعلم أن حمدان الغريب أخبر زوجها أنَّه قام بتوزيع كتب شيخ الضباب على عابرين كان قد التقى بهم على الدروب الترابية والشائكة التي تصل جبل الضباب بالقرى المحيطة به، وحين سأله شريف عن كتاب(أخبار الزمان ما قد يكون وما كان). أجاب حمدان الغريب أنَّه كان سيعرف ما إذا كان شيئاً كهذا موجود بين كتب شيخ الضباب لو أنَّ والديه علماه في مدرسة القرية أو أرسلاه إلى بيت شيخ الكتاب الذي يتوسط قرية برج الحمام.

حروف ملونة

في البدء كانت الكلمة

أ. لينا حمدان

في البدء كانت الكلمة

أ. لينا حمدان

ولأنّ الحياة موقف يعني لنا الكثير اختيار الكلمة المناسبة في الوقت والموقف المناسب". سلطان الكلمة "للأستاذ الأديب مالك صقور الأخ الأديب الأستاذ مالك غنيّ عن التعريف.. ربما تعرفونه جميعاً مثلي وأكثر .. الخير – العطاء – الثقافة – الوعي – القيم – الأخلاق – والوفاء.. ومن هنا أبدأ: الوفاء – هي المفردة المنسجمة تماماً مع افتتاحية الكلام.. فها هو يهدي كتابه (سلطان الكلمة) فيقول إلى: /أبي وأمي/ أظن المفردات هنا تغني عن الشرح أو السرد الطويل– . بصراحة جاء اختيار للكتاب ليكون مادة للقراءة اليوم بمحض الصدفة.. فأنا كنت قد وقفت على عدد من القصص للأستاذ مالك ولفت نظري أنها تستحقّ الاهتمام. وصادف عندما استشرته أن اقترح عنوان هذا الكتاب الذي بين يدي /سلطان الكلمة/ وما كنتُ قد اطلعتُ عليه قبلُ – ولم يكن لديه هو أية نسخة زيادة ليعيرني إياه.. فاستعاره من صديق مشترك لأقرأه.. وهنا.. وجدتني أسرّح الخطا عبر صفحاته الغنية.. وتنساب بين يدي السطور متدفقة فكرةً فكرة وبالتالي.. كان القرار النهائي بالوقوف عنده.. وإمعان النظر فيما يمرّ فيه من فكر غنيّ.. وقيم أدبية هامة ** .أول ما لفت نظري البدء بالسؤال: "وهنا التشويق– :"سلطان الكلمة أم كلمة السلطان..!؟ أيهما أسبق.. أيهما أقوى.. أيهما أبقى؟! يقول الأديب مالك: (للكلمة فعل السُّم – للكلمة فعل (البلسم) والسؤال بالتالي: - أيةُ كلمة؟ !!كمة السلطان /والكلام للأستاذ مالك/: – الخضوع الانصياع– سلطان الكلمة: كسر عصا الطاعة – التمرد – التنوير – بمعنى– :كلمة السلطان: مرض –سلطان الكلمة: رفض إذن: (الشاعر أو الأديب أبقى من السياسي) وبالتالي الخلاصة (كلمة السلطان فانية – بينما سلطان الكلمة هو الباقي الخالد) ويستشهد الأديب على ما سبق بقوله– :إن الإنسان اختصّ عن الحيوان بـ–1 :الحكمة - 2- العفّة - 3- العقل - 4- العدل– فالعلم والأدب من

باب الحكمة –الحلم والصبر والوقار من باب العقل –الحياء والكرم والتهذيب من باب العفّة –الصدق والإحسان من باب العدل /طبعاً .. وقد استشهد الكاتب على هذه الخلاصات من خلال حكايات قديمة/ وبالتالي جاءت الإضاءة على دور الكاتب أو الشاعر أو الفيلسوف في نقل مطالب الشعب والتعبير عن روحه.. بالتأكيد على أنّ القصبة: رمز القلم والفكر – بينما السيف: رمز القوة والعنف ما لفت نظري وساهم في انجذابي للقراءة هنا البدء المباشر وطرق الموضوع بلا مقدمات .. إضافة للجرأة في الطرح .. يستذكر الأديب مالك قول بشار بن برد :إذا الملك الجبّار صعّر خدّه مشينا إليه بالسيوف نُعاتبه وقُبل بشار الشاعر.. لكن بقيت كلماته تجلجل وذلك الملك أو الأمير صار نسياً منسيّاً ** . يقول الكسندر بوشكين" :لن أموتَ أبداً.. روحي قيثارتي الحبيبة.. رُفاتي ستتبعث من تحت الرّماد .. وسأظلّ مُمجداً في هذا العالم وحيّاً ولو بقي مغنٍّ واحد ."طبعاً سيلفت نظرنا هنا إعجاب الأستاذ مالك بالأدب الروسي وتأثره به عامة.. وبالكسندر بوشكين خاصة ومن مقولة بوشكين السابقة سننتبه للانقلاب الحاصل والصراع ما بين السيدة العظيمة: في الثقافة /الخادمة: هي الساسية والخادم: وهو الاقتصاد - /الكلام للأستاذ مالك" ./اللغة العربية والتحدّيات الراهنة– "اللغة هي الحضارة – وبالتالي هم يحاربون حضارتنا بتشويه اللغة ما أمكن – بالغزو الثقافي –ولأن: اللغة = الهوية هم يروّجون إلى أن : اللغة العربية: قديمة اللغة العربية: لا تلبي حاجات العصر اللغة العربية صعبة (النحو والإملاء (وبالتالي لا بدّ أن نلحظ ونتأكّد هنا: أنّ– :من الأهداف السامية: إضافة لتحرير اللغة من جحودها تحرير العقل من سلبية الموروثات . وننتبه إلى طموحات الغرب بإلغاء كلمة /اليهود/ من اللغة العربية واستبدالها (بالساميين) وهي اللفظة الأكثر قبولاً لدى الشعب العربي ** . وقد سبق التأكيد على أنّ الإنسان يتميّز عن بقية المخلوقات بـ: 1- العقل - 2- النطق . وبهما يتطور إذن .. التطور أمر طبيعي في اللغة لأنها كائن حيّ:)– تموت كلمات وتولد أخرى (وقديماً كان الشاعر هو لسان القبيلة والجماعة يعني)–: أشبه بوزارة إعلام– (وحديثاً: وسائل الإعلام من شروطها إتقان اللغة والمشكلة الآن: في شيوع اللهجة العاميّة في وسائل الإعلام وأحياناً اللغة المحلية لكلّ منطقة .اللهجة –ويّنبّه الأستاذ مالك: إلى أنّ– :بعد انتشار وسائل التواصل الاجتماعي دخلنا في متاهة وعشوائية الألفاظ: /أون لاين – لايك – مَسِج.. وبالنسبة للخطاب السياسي: الشعب العربي: الشعوب العربية – الوطن العربي: العالم العربي– الثورة الفلسطينية: السلطة الفلسطينية – التحرر: التطبيع – المقاومة: الإرهاب .. ويورد مؤلف الكتاب أن– :

في الحرب العالمية الثانية: كان هتلر يطلب 1- رأس ستالين 2-رأس رئيس أركان الجيش الأحمر 3-رأس المذيع "الروسي" الذي كان يُلقي الرعب في قلوب الألمان وقلب هتلر تحديداً بصوته: "هنا موسكو ."يقول الدكتور: عثمان أمين" :مَنْ لم ينشأ على أن يُحبّ لغةَ قومه استخفّ بتراث أمته واستهان بخصائص قوميته-**" وينتقل الأستاذ مالك إلى النّص المسرحي الحديث: فسورية مهد الديانات والحضارة ففي كتاب: "تاريخ سوريا للمؤرخ: فيليب حتّي ص 31:- السوريون سبقوا اليونان بالمسرح والشواهد والآثار باقية.. وشاهدة على ذلك- وبالتالي- كان من أهداف الحرب: مسح الحضارة وسرقة الآثار وإلغاء الذاكرة وينطلق بنا الأديب إلى تألّق المسرح في العصر الحديث وأهميته- :المسرح القومي: تأسس عام 1959م/ ألف وتسعمئة وتسعة وخمسين .انطلقت الحركة المسرحية وتمّ تعزيزها بإنشاء المعهد العالي للفنون المسرحية- .الستينات والسبعينات اشتهرت بالعروض المسرحية- .ولمهرجان دمشق الدولي السبق في هذا المجال – نتذكّر الرحابنة .. – والسؤال الآن: - لماذا انفضّ الجمهور عن المسرح؟! ويحاول المؤلف ان يُفسر فيرى أن: الظروف العامّة طغيان السينما (ثم نسيانها) أيضاً.. التلفزيون – المسلسلات ويمرّ في الخاطر سؤال طرحه المبدع /فرحان بلبل- :/هل الجمهور فَقَد الأمل؟؟؟- !وهذا ما استدعى فكرة: أن المسرح صار (للنخبة) بعدما كان للجماهير- . وفي هذا التأكيد على علاقة المسرح بالجمهور- .ويستعرض الأديب مالك صقور بعض النصوص المسرحية السياسية – التاريخية والاجتماعية- .سعد اللّه ونّوس: اسم كبير وغنيّ عن التعريف ومسرحيته: (حفلة سمر من أجل /5/ حزيران) وهي مسرحية في قلب مسرحية بحيث تبدو (وكأنها مرتجلة) هنا.. الجغرافيا مرسومة على الورق.. والورق يتمزّق- . يدين سعد اللّه ونوس السلطات الحاكمة ثم يعتبر أن المسؤولية للجميع وعلى الجميع (الحكومة والشعب(-والسؤال الآن عن: مدى صلاحية هذه المسرحية حالياً؟؟ والجواب: لطالما الظروف لم تتغير إذن ما زالت صالحة- .والكلام للأديب مالك – أي حسب رؤيته- .ممدوح عدوان: في مسرحيته: "محاكمة الرجل الذي لم يحارب- ."الفكرة: (هزيمة حزيران) وهو هنا: يمثل الشعب المهزوم- .مسرحية (المهرج) –لمحمد الماغوط :موجزها: أن صقر قريش (الذي فتح الأندلس) يعود ليسأل عن إنجازات أحفاده فيكاد لا يصدق أن كل البقاع التي يسأل عنها قد اغتصبت وما عادت للعرب.. من لواء إسكندرون إلى سيناء على فلسطين وجبل الشيخ.. وأن الأحفاد قد باعوها وباعوا تاريخهم- .مسرحية (الممثلون يتراشقون الحجارة) – لـ (فرحان بلبل) "هي إعادة كتابة التاريخ والإفادة من الحادثة التاريخية وتوظيفها من أجل

خدمة الواقع الراهن من وجهة نظر معاصرة تقدمية – نضالية ."الخلاصة: التأكيد على أن: (ما أُخذ بالقوة لا يُستردُّ إلا بالقوة.– علي عقلة عرسان: في مسرحيته: (عراضة الخصوم): الإشارة لمعاهدات الاستسلام والتطبيع مع الكيان الصهيوني رغم غليان وتململ المزاج الشعبي العربي– .إشارة إلى أن (عندما يصمت الأحياء – أو يخونون الأوطان ينهض الموتى والشهداء يحملون قبورهم على اكتابهم يُلقّنون الأحياء الدرس في الوطنية وفي الأخلاق– .(ويمرّ المؤلف على /وليد إخلاصي/ وشخصية أوديب في مسرحية سوفوكليس– . فالابن يقتل الأب يعني: يقتل الماضي– . أما أوديب وليد إخلاصي: فأوديب يقتل الابن يعني يقتل المستقبل . وهنا. يختتم الأستاذ مالك صقور بمقولة شكسبير: "هذا العالم مجرد مسرح" "هذه الدنيا خشبة مسرح" وجميع الرجال والنساء مجرّد ممثلين– . ويصل الكاتب إلى مسرحية بوشكين" :موزارت وساليري– "موجزها: أن ساليري شعر بالغيرة من موزارت والحسد فدسّ له السّم فقتله وهذا يمثل الصراع الأبدي ما بين الخير والشّر– .يقول بوشكين – وهو شاعر الحرية: "أريد أن أغنيّ الحريّة.. وأفضح الشّر المتربع على العروش– ."والفكرة هنا: أن العبقرية والشّر لا يجتمعان سيفرح ساليري بموت موزارت لاعتقاده بأن الساحة قد خلت له.. لكن موزارت سيعود حيّاً إلى أصدقائه وستبقى موسيقاه خالدة في روح الحياة والناس – كما بوشكين الذي قال: (لن أموت أبداً ما دامت روحي في قيثارتي الحبيبة – وستُبعث رفاتي من تحت الرماد سأظلّ ممجّداً في هذا العالم – ما دام عليها مُغنٍّ واحد– .(ويتساءل الكاتب: - بماذا يُقاس رقيّ الأمم- هل يُقاس بعدد جحافلها؟ أو بعدد دباباتها وصواريخها وحاملات طائراتها وبعدد آلات دمارها؟.. أم يُقاس بعدد مبدعيها: شعرائها وكتّابها ومثقفيها وفنّانيها؟؟ وبالتالي السؤال الآن– :ما دور الثقافة؟ وهل الثقافة تؤثّر في تربية (العقل الاستعماري) هل تجعله يقبل الحوار بدلاً من النزاع والصدام وتهذيبه؟ والحرب المدمّرة..؟– !وهل من مكان لحوار الحضارات عوضاً عن الصراع والصدام؟ –هل يأتي زمن تكون فيه الكلمة (للعقل) الذي ينتصر على الغريزة..؟– !هل يأتي زمن يحلُّ فيه التنافس الشريف بين الأمم عن طريق الرياضة – الآداب: الشعر / الرواية/ المسرح/ القصة.. والفنون العامة!؟ وهنا.. يستعرض الكاتب فكرة حوار الثقافات والتنوّع الثقافي .. ويصل إلى تأثير الثقافة العربية والإسلامية في الأدب الروسي– .وهنا.. نعود للتأكيد على تأثر الكاتب بالأدب الروسي وإعجابه الشديد به ويستطرد الأستاذ مالك يقول "وِل ديورانت: "أما العالم الإسلامي فقد كان له في العالم المسيحي أثرٌ بالغٌ في مختلف الأنواع: - العديد من الصناعات والتشريعات

والأساليب البحرية وبعض الأسماء وبعض الآلات الموسيقية وتمّت الإشارة إلى كتاب المستشرقة الألمانية ": (زيغردِ هونكه): (شمس العرب يسطع على الغرب) حيث تقول: "أردتُ أن أُقدّم الشكر للعرب على فضلهم الذي حرمهم من سماعه طويلاً تعصّبٌ أعمى وجهلٌ مطبق" وتقول الكاتبة زيغرد هونكه" : لم يبدأ ازدهار الغرب ونهضته إلا حين بدأ احتكاكه بالعرب سياسياً وعلماً وتجارياً .. واستيقظ الفكر الأوروبي على قدوم العلوم والآداب والفنون العربية- ."وللأسف .. هذا ما أنكره مستشرقون كثيرون آخرون- .. وللأسف .. لم يحافظ العرب على هذا الإرث ولم يُطوّروه وكان قد قرأ /غوته/ الألماني: "ألف ليلة وليلة" وأُعجب بـ "شهرزاد" – وأعجب كثيراً بما رآه من الانسجام بين الروح والكلمة والخطّ.. فيما قرأ وكذلك قرأ: المتنبي – والشيرازي – وحاتم الطائي.. ودرس المعلّقات .. وكذلك استلهم من القرآن الكريم بعض تعبيره في (ديوانه الشرقي – الغربي): مثل: "ربّ اشرح لي صدري – ويسّر لي أمري".. إلخ . وقد درس المستشرقون الأوروبيون الأدب العربي وكان لحكايات /ألف ليلة وليلة/ أثرها الواضح في الأدب الأوروبي عامة.. والفرنسي خاصّة .وقد اعترف "فولتير" أنه لم يبدأ كتابة القصة إلا بعد أن قرأ ألف ليلة وليلة – وأعادها مراتٍ ومرات وكذلك (فيكتور هيجو): وقد تعلّق بسحر الشرق.. وقد أيقظت حكايات (ألف ليلة وليلة) مخيلة الطفل فكان ديوانه (الديوان الشرقي أو الشرقيات). وأما (لامارتين): فقد دافع عن الإسلام وكان معجباً بشخصية نبي الإسلام محمد (ص) إذ رآه: "فيلسوفاً وخطيباً وقائداً مشرّعاً وفاتح فكر وناشر عقيدة ومُنشئ دولة في الأرض ودولة في السماء ."أما /رسالة الغفران/ لأبي العلاء المعرّي: فتقابلها "الكوميديا الإلهية" لدانتي. ويوجد تشابه ولا يوجد تطابق – لأنه تأثّر واضح: بالعودة إلى (الأدب المقارن) ورغم أن البعض حاول أن ينفي هذا التأثر لكن قصة (الإسراء والمعراج) كانت أساساً واضحاً لهذا التأثّر.. فدانتي لا يعرف اللغة العربية لكن اطّلع على الثقافة الإسلامية – رغم أنه بقي العدو اللدود للإسلام – وكان أبو العلاء المعري نفسه قد تأثر عند كتابته رسالة الغفران بقصة الإسراء والمعراج- . ويستعرض الكاتب تأثير الثقافة العربية – الإسلامية في الأدب الروسي – ولا سيما إبداع /بوشكين- :/كراتشوفسكي: 1- أحبّ اللغة العربية حتى العشق -2-.حافظ على المخطوطات العربية عندما حاصر النازيون (لينغراد) لقد زار كراتشوفسكي سورية ولبنان ومصر وفلسطين وعقد صداقة مع /أمين الريحاني/ ميخائيل نعيمة/ جرجي زيدان ومحمد كرد علي ./واهتم باللقاء مع عامّة الناس ليتعمق في فهم اللغة العربية مثل: نواطير الكروم – وماسحيّ الأحذية. واعترافاً بفضله وتقديراً لمكانته القلمية وقد انتُخب (كراتشوفسكي) عضواً في أكاديمية العلوم

السوفيتية كما اعترف له العرب بفضله فانتُخب عضواً في المجمّع العلمي العربي بدمشق آنذاك .وكان قد نشر بحوثاً عن عددٍ من الشعراء العربي مثل: ألف ليلة وليلة / كليلة ودمنة/ الأيام – لطه حسين وقد كتب كراتشوفسكي كتاباً عن الشيخ (محمد الطهطاوي) الذي رحل من مصر إلى مدينة /بطرسبرغ/ ليشغل الكرسي الخالي للغة العربية في معهد اللغات الشرقية التابعة لوزارة الخارجية .والسؤال الآن: (هل يمكن أن تقارن بين "الأجنبي" كراتشوفسكي الغيور على الثقافة العربية/ الإسلامية- وعلى المخطوطات الثمينة – وبين مَنْ يُسمون أنفسهم عرباً ومسلمين – أولئك الذي مرّوا فنهبوا وباعوا هذه المخطوطات للعدو الصهيوني؟!

Enter

لقد أرسلت

"–طبعاً السؤال للمؤلف الأستاذ "مالك صقور" "الذاكرة الوطنية والوجدان السوري" يتساءل الأستاذ مالك صقور– :هل كان علينا أن ننتظر هذي السنوات ونكون شهوداً على التراجيديا السورية بكل ما تعنيه كلمة – تراجيديا- من معنى لندرك أن هذه الحرب العالمية الظالمة القذرة من تدبير مدبّر وأن المخطط قد رُسم قبل سنوات طويلة.. لتدمير هذه المنطقة برمتها.. ومن ثمّ تهويدها وجعلها عجينة ليّنة بيد الصهاينة من أجل تأسس الإمبراطورية التلمودية اليهودية على أشلاء دويلات وشبه دويلات وكنتونات طائفية وإثنيّة – قبلية وعشائرية.. "مشيخانية" كي يتحقق الحلم الصهيوني اليهودي؟ !المثقفون العلمانيون وليس شذاذ الآفاق ولا المُغلقة عقولهم بالجهل والتخلّف .ويُعرج المؤلف على كتاب الأديبة الوطنية الكبيرة: ناديا خوست "أوراق من سنوات الحرب على سوريا" وهي تتساءل: "هل يستحقّ السوريون الذين وهبتهم الحضارة التنوع الديني والمذهبي والاثني والتسامح وأناقة المعشر.. هذا الخراب وهذه الأوجاع؟ "..! يقول الأستاذ مالك صقور: "الوطن عند ناديا خوست يبدأ من عتبة بيتها مروراً بالآثار والأوابد العظيمة – والعادات الخالدة التي تحتفظ بذاكرة الوطن وهويته ."ويطرح السؤال التالي: /الوطن.. ما هو الوطن؟.. من أين يبدأ الوطن..؟ /!!ويجيب (الأستاذ مالك): يبدأ الوطن برغيف الخبز ونظافة الشارع والطريق والشجرة المعمّرة والشجرة الغضة الفتية وسنبلة القمح.. وقلم المعلم – وخوذة الجندي المحارب – ومن الشهيد وأم الشهيد ودم الشهيد– .الوطن هو التاريخ والجغرافيا .. وعند ناديا خوست: هو "قلب وروح ودم وعظم وذاكرة حيّة.. وهوية وضمير نقيّ ووجدان يقظ "فالوطن أمانة .. أمانة في أعناق الجميع .ويتذكر الكاتب كيف

تزامن وجع ناديا خوست وحزنها على ما حلّ بسوريا باكتشاف مرض زوجها شريك عمرها وقد فتك بجسده سرطان مفاجئ .. ومن هنا.. وببراعة الروائية وأسلوب الأدبية ووجع الوطنية دبّجت صفحات تمزج فيها الوجع الذاتي بوجع الوطن ولا تنسى المؤلفة انهيار الاتحاد السوفيتي .. وكيف أصبح الأطفال دون مأوى وكيف صار المسنّون يبيعون أوسمتهم بعد الانهيار الكبير .. ويمرّ الذكر على حادثة البرجين المصطنعة (برجي التجارة العالمية) بحيث صنعت أمريكا عدوّاً جديداً هو الإسلام والإرهاب وبدأت تقضم أفغانستان والعراق .. وليبيا ثم تونس.. حتى استقرت كرة النار في سورية .. التي صمدت .. وأدهشت العالم بقدرتها على الصبر والصمود بلا حدود ..وكم يوجع الأديبة ناديا خوست "بوجعنا" أن العرب الذين أنشدنا لهم "بلاد العرب أوطاني" سكتوا أو تواطؤوا على قتلنا !..وفي: (أوراق من سنوات الحرب على سوريا) لناديا خوست لهذه الأوراث ثلاثة خطوط متوازية :

1- الخط الأول: السرد الحزين الأدبي الروائي الذي نخصُّ مرض زوجها رفيق العمر ومهارة الجمع بينه وبين ما يحدث في سورية من ويلات ودمار وخراب 2- الواقع الراهن: وفيه عرض للمخطط المسبق لاغتيال الوطن وتمزيقه.. ومَنْ خطّط وموّل وسلّح ودرّب ونفذ.. وبالتالي تقطيع أوصال البلاد والتلاعب بلقمة العباد.. وكيف تمّ الاختراق الثقافي أو المذهبي أو الديني على الصعيدين العربي والعالمي 3- الثقافة الوطنية: بمعنى الربط ما بين الثقافة وحب الوطن لمحاربة الفساد والمفسدين الذين تطاولوا على الثقافة فهرّبوا الآثار وهدّموا ما استطاعوا منها.. ليساهموا بأن يمحوا ذاكرة وطن ويطمسوا هويته). أوراق من سنوات الحرب على سورية (لناديا خوست) كتاب يوصّف ويُشخص أسباب الحرب على سورية ويُجسّد معاناة الشعب السوري والعقوبات التي فُرضت عليه وهو لا يستحقّها – وهو الذي كان مضرب المثل في التعايش المشترك والتسامح قديماً وحديثاً – والصداقات المتأصّلة بين كلّ أطياف الشعب- .وترى الكاتبة – أن هذه الحرب قد امتحنت الجميع.. امتحنت البنية الفكرية والروحية والصلابة الأخلاقية وكانت الكاتبة جريئة في طرحها.. جريئة في نقدها للأحوال السياسية والاقتصادية . فهي لم تجامل ولم تُهادن ولم تستسلم .. بل بقيت صابرة صامدة مع أغلبية الشعب السوري الذي أنجب الجيش الأسطوري وسانده ودعمه.. وقدّم آلاف الشهداء لإنقاذ الوطن .وتحت عنوان – يا أمةٌ ضحكت من جهلها الأمم – يُذكر أن رئيس فرنسا ديغول بعد هزيمة العرب في حزيران استقبل وفداً صهيونياً من الكيان الغاصب وطرح سؤالاً :.. ويحكم إذا ما أصبح العربُ قوةً اقتصادية وعسكرية وثقافية .. عندئذ: (ماذا تفعلون؟) ..(!وهنا.. ليس المهم ما أجاب به الوفد.. لكن الواضح أنّ اليهود لم ينسوا سؤال ديغول الذي يتضمن الجواب النصيحة معاً) الكلام طبعاً للأستاذ

مالك صقور- .وبالتالي.. عمل الصهاينة على ما يضمن مصالحهم- : جعل العرب أمّة مشتتة متخلّفة .. ممزّقة وها هي الهرولة نحو التطبيع مع الكيان الصهيوني سرّاً وعلانيّةً . وإذا كان الضمير العالمي قد تكلّس ومات اتجاه ما حدث ويحدث في العراق وسورية وليبيا.. فماذا عن الضمير العربي؟!! والسؤال للأستاذ مالك صقور ويُذكّر الكاتب (مالك صقور) بما صرّحت به إذاعة "البي بي سي" البريطانية من لندن إثر الانقلاب الفظيع المنظّم الذي انطلى على شعوب الاتحاد السوفيتي وأدى إلى تفكيكه: (لقد زال العدو الشيوعي الأول .. وبقي الإسلام – العدو الثاني- .(طبعاً.. فهم القارئ كاف: .. لقراءة ما يجري الآن – واستيعاب الدرس الصعب – الكلام للأستاذ مالك =ولو انتبهنا إلى الواقع الجغرافي للأمة العربية المسيّجة بالمحيطات وفيها الأنهار: دجلة والفرات والنيل .. وكل هذي الثروات – لو استثمرت لصالح شعوبها.. لكانت كافية للعودة إلى الحياة ..في يوم اللغة العربية الأول من آذار: اللغة العربية هي الحامل المتين لثقافتنا وهي الجسر لنقل المعرفة والهوية- . فماذا عن الاحتفال بها كلّ عام..؟- !وهنا يُبدي الأديب مالك صقور خشيته من أن تصبح مجرد طقوسٍ لإلقاء الكلمات واحتفالٍ يتغنى باللغة وعراقتها والتصفيق وبالتالي.. انتهاء كل شيء .الغزو الثقافي: على أمتنا واضح وقوي .. ومن هنا.. ولهذا تشكّلت لجنة تمكين اللغة العربية وبالتالي – أتساءل (أنا هنا) ماذا قدّمت وتقدم لجان التمكين للغة العربية وما هي آلية عملها ومدى فاعليتها فعلاً في تحصيل الهدف الذي نشأت من أجله؟! ويرى الدكتور: عبد السلام المسدي: أنّ العداء المتسلّط على اللغة العربية لم يَدْعُ العربَ لترك لغتهم والانخراط في اللغات الأجنبية لكن.. دعاهم إلى ترك الفصحى وتبني العامية باعتبار الفصحى مستعصية في ذاتها.. وستبقى عائقاً في درب التقدم والحضارة.. وهنا ننتبه من جديد إلى الخطر على اللغة التي هي ثقافتنا وهويتنا .والغزو الداخلي هو الأخطر – بحيث يتمّ تعميم العاميّة على البرامج الإعلامية والدعايات والمقابلات.. وصولاً للمدارس وبين الأساتذة وطلابهم- . إنّ طرح الغرب الإمبريالي لمشروع: (الشرق الأوسط الجديد ومن ثمّ الشرق الأوسط الكبير وبعدَه "الفوضى الخلاقة") ثم إعداد مئات الدراسات بعد حادثة برجيّ التجارة العالمية في 11 أيلول 2002. فهناك عدة خطوات يتبعها الغرب ويسعى إليها.. لغويون وسياسيون وعلماء اجتماع وربما من أخطرها إلغاء كلمة (اليهود) من اللغة العربية لتحلّ محلّها كلمة (الساميّون) لما ارتبطت به لفظة اليهود لدى العرب من الرفض والعداء بينما (الساميون) مقبولة معقولة جداً لدى العرب .اللاّمنتمي- ..بعد الحرب العالميّتين .. تمّ زرع خليّة سرطانيّة في جسد الأمّة العربيّة .. فكانت فلسطين – حيث ساد جوّ من التشاؤم وفقدان الأمل المفعم بالإحساس البائس وانعدام الرؤية .. وظهر كتاب /كولن ولسون/ :

"اللامنتمي" ويُعَدُّ هذا الكتاب دراسة تحليلية لأمراض النفس البشريّة في القرن العشرين . فاللامنتمي .. ذلك الإنسان الذي لا ينتمي إلى حزب ولا ينتمي لعقيدة ما يقارب به إلى العدمية أحياناً ..ولربما هذا اللاانتماء يؤدي إلى الجنون أو الانتحار .وعند الأستاذ مالك صقور أنه يريد من هذه اللفظة: اللاوطني- .فالانتماء للوطن: ليس بالضرورة الانتماء لحزب أو عقيدة معينة وهنا (والتساؤل للأستاذ مالك- :(هل يتساوى البطل المحارب المقاتل والشهيد مع الذي فرّ وهرب أو خان..!؟ ويؤكّد الأستاذ مالك أن الانتماء للوطن يبدأ من الطفولة من البيت والمدرسة.. وبالتالي العمل – ويؤكّدان: من هرّب أمواله أو أولاده خارج الوطن هو لا منتمي.. فالحفاظ على قانون السير: انتماء – وكذلك الحفاظ على نظافة الشارع وزهر الحدائق.. فالانتماء للوطن بالعقل وليس بالقول والأمثلة كثيرة – والسؤال لأن: هل تحبّ وطنك..؟! إذن أنت مُنتمٍ .من نكسة (حزيران) أو "هزيمة العرب الكبرى" ..إلى الربيع العربي.. "وحسب تسميتهم "نكسة حزيران التي قضت على الحلم العربي بعدما كان: (بلاد العرب أوطاني .(ثم جحيم هذا الربيع "المزعوم" ليكتمل مشروع طمس الهوية العربية وتهديم الحضارة وعدوان السعودية على اليمن بكل هذي الشراسة .وقد بدأ يحلّ محلّ الوطن العربي مشروعُ: الشرق الأوسط الجديد فإسرائيل لا تريد سلاماً بل استسلاماً .وهنا يستذكر الأستاذ مالك صقور ما جاء عند الأديب الأستاذ /أحمد يوسف داوود/ في كتابه: "رقصة الشيطان" حيث يكتب تحت عنوان: العُجّة التلموديّة والبيض الفاسد: "الجانب المأساوي في السياسة يشبه ما هو في المطبخ.. فإنه من السهل كسر البيض لإعداد العجّة.. إلا أنه يستحيل تحويل العجّة إلى بيض من جديد .."ويورد الكاتب الأستاذ مالك قول الإمام الخميني" :لو أنّ كل عربي ومسلم صبّ دَلواً من الماء باتجاه فلسطين لما بقيت إسرائيل .."وهنا أتساءل أنا: "لو أن كل ما قُدّم لسورية من سلاح وتحريض وتدمير اتجه إلى إسرائيل.. أما كانت اليوم نسياً منسيّاً؟ !!!مُجرّد أسئلة : يتساءل الكاتب عن أشياء كثيرة عبر هذه الحرب وانعكاسها في صفحات الكتّاب والشعراء .ويحاول أن يُجيب عن أهمية دور الكلمة هنا.. في هذا البحر من الدّم وعبر هذا الغرق في موت إثر موت.. إثر موت؟! وبالتالي.. يتساءل أيضاً.. عن مسؤولية المثقّف عامّةً والكاتب الأديب أو الشاعر خاصّة..؟! ويتطرّق إلى الفوضى الإنسانية والاجتماعية التي أصابت سورية بالضياع والمتاهة في القيم.. ما بين مصلحة ماديّة أو هروب .. وخرافة "الثورة" العمياء.. وآثارها المدّمرة .الحرب والسلم –التاريخ يُعيد نفسه من قتل قابيل لأخيه هابيل ابتكار واختراع أساليب الحرب علمياً.. (وانعكاس كلّ ما مَرّ بالعالم من حروب على

صفحات الكتّاب والمؤلفين وصف كتاب تولستوي (الحرب والسلم) بأنه الإلياذة الروسيّة – فهو رواية تاريخية واقعية .. وتحتمل الكثير من القراءة الواعية لظروف الحرب والصراع بين الخير والشّر أو أطماع العالم واختلاف وجهات النظر كلٌّ من موقعه.. لكن السؤال الذي يبقى معلقاً عنده– :ما القوة التي تُحرّك الشعوب؟ !وإن حاول أن يُجيب بطريقة ما بأنها الفطرة البدائية كشريعة الغاب (الحيوان) "قانون الحتميّة" أولاً "والحتمية التاريخية" ثانياً .ويتساءل الأديب مالك صقور عن: /الفرق بين المؤرّخ والفنان/ .. فيرى– :المؤرخ: يهتمّ بنتائج الحدث– .الفنان: يهتم بالحدث نفسه .ملاحظة: "إن الكذب شيء محتوم في الأوصاف الحربية التي يستخدمها المؤرخون ."وكما قيل: (التاريخ يكتبه المنتصرون (لو عدنا للسؤال السابق: "ما القوة التي تحرك الشعوب؟" ونتذكر أن السؤال: - كيف يسير القطار – الفلاح البسيط: الشيطان يُسيّر القاطرة –آخر: السير بسبب دوران العجلات- آخر: سبب الحركة الدخان الذي تحمله الريح. ويبقى السؤال معلقاً.. "ما سبب الأحداث التاريخية؟– "هل هي السلطة.. وما هي السلطة؟ هل هي إرادة شعب.. تنتقل إلى شخصية واحدة وقيادية؟– !المقارنة بين الحرب التي فُرضَتْ على سورية بالحرب التي فُرضت على روسيا وشغلت ليوتولستوي في روايته –السؤال الذي يطرح نفسه" :كل هذا من أجل ماذا؟" وبالتالي– :التأكيد على "همجيّة الحرب" كما في عالم الحيوان –أي منطق القوة لا قوة المنطق وهنا.. الغاية تبرر الوسيلة .. ويؤكّد تولوستوي على أنه: "لا شيء ثابت في السياسة " "لا تستمر عداوة ولا يستمر الرضا".. وخير مثال: مشيراً إلى لقاء مودة ومصالحة ما بين: "نابليون فرنسا – وألكسندر الأول روسيا .يُعَرّج تولستوي في روايته على موضوع انتشار الماسونية في روسيا ويستعرض المؤلف تفاصيل جاءت عن أسباب حرب نابليون وهجومه على روسيا رغم صلح كان قد تمّ سابقاً واتفاق مع ألكسندر على السلام .ويُشير كيف يُفكّر كبار القادة في العالم بتوزيع أراضي الشعوب المستضعفة وكأنه يُقسم أملاكه الخاصة– .أهمية الرواية أنها تُعَدُّ: (مدوّنة تاريخية واجتماعية ونفسيّة وفلسفيّة وحربيّة)

Enter

لقد أرسلت

–تولستوي /لا يُعوّل كثيراً على أفعال العظماء والأفراد والقادة.. وإنما يردّ ذلك للشعب /ويبقى السؤال الذي يطرحه تولستوي ويتبناه الأستاذ (مالك صقور): كل هذا من أجل ماذا؟ !ويحضره هنا قول الشاعر زهير بن أبي سلمى: في وصف الحرب :وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجّم متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضر إذا

ضرّيتموها فتضرم. والآن نحن(بانتظار صحوة ثقافية) وبالتالي.. يُشيد الأستاذ مالك بمجلة: (الموقف الأدبي) التي تابعت صدورها رغم سنوات الحرب الكارثية.. وكل ما رافقها من تردّي في الأساليب المتبعة.. من مخدرات وقتل وخطب.. إلخ ..ويُشيد بالتالي بصمود الشعب السوري رغم كل ما سبق من تحدّيات إلى جانب الصحو الأسطوري لجيشنا الباسل . ويؤكّد الكاتب ضرورة الاعتراف بوجود مسافة كبيرة ما بين الطموح والواقع ..الطموح في أن تكون التغطية الأدبية على مستوى الحدث .. تمتلك نضج الرؤية ووضوحها.. ولا سيما في حرب كان للإعلام فيها الدور الرئيسيّ في احتلال العقول والتأثير على النفوس والأفكار ..إذن.. لا بدّ من (صحوة ثقافية) لخلق الوعي الثقافي المنسجم (والخوف .. كل الخوف أن تصبح الخيانة وجهة نظر حسب مقولة غسان كنفاني .(فالغزو الثقافي أشرس وأخطر أنواع الغزو.. وهنا يشير إلى الغزو الإسلامي الريديكالي الذي أنتج الإرهاب الذي بدوره شوّه الإسلام وأعاد البلاد إلى ما قبل العصر الحجري .ملاحظة: الريديكالية: تغيير البُنى الاجتماعية باتباع أساليب ثوريّة وطبعاً.. لا يخفى على أحد أنْ كل ما سبق يصبّ في مصلحة المشروع الصهيوني ..فالغزو الثقافي هنا يوازي الغزو العسكري بل ربما يزيد لأنه يتغلغل في العقول والنفوس.. وهذا لا يقاوم إلا بحملة /تنوير/ حقيقية.. وتتم الإشارة هنا أن اتحاد الكتاب قد تبنّى هذا .مرور سريع على كتاب "غاية الحق" للمؤلف: /فرنسيس فتح الله المراش/ قبل مئة وخمسين عاماً – يعني "أيام الحكم العثماني ."فهو دليل عمل ووثيقة تعتمد ما يجب أن يكون عليه رجل الدين أو السياسة أو الدولة.. والمثقفون عموماً –غاية الحق تتضمن شريعة الغاب– .الثورة الصناعية في أوروبا– .قيام العالم الجديد /أميريكا /وبالتالي انقسام العالم إلى شرق وغرب إلى عقل وعلم. ويتمّ استعراض مزايا السلم بالخير والرخاء والأمان.. ومساوئ الحرب التي تهدم الحياة بكل تفاصيلها .. –ويحدّد (الناموس) الذي يرشد الإنسان إلى الحياة الكريمة والمبنيّة على: - تهذيب السياسة – تثقيف العقل – تحسين العادات والأخلاق – صحة المدنية والمحبة .وبالتالي: يُحدّد مواصفات رجل السياسة– :أن يكون ذا أصل كريم وتربية صالحة– .أن يكون ذات صفات حميدة وأخلاق أصيلة –أن يكون مثقفاً بالعلوم والشرائع والأدب والمعرفة –أن يكون فطناً –أن يكون عادلاً .. مُهاباً .. محبوباً– .ألا يكون سكيّرا– .أن يكون شجاعاً – وألاّ يكون مازحاً ساخراً ويرى فرنسيس فتح الله المراش أنّ منزلة السياسة في الهيئة الاجتماعية هي "كمنزلة الدم من الجسد– "ويرى فرنسيس المراش: أن الإنسان لا يمكن أن يتخلّص من التوحش ويدخل دائرة التمدّن إلا بالعقل.. والعقل يعني الثقافة وبقية

العلوم– ..ويُعرّج فرنسيس على "الأخلاق".. فهي الدعائم الأساسية في التحضر والتمدّن .. ومن هنا يصل إلى (قيمة المرأة) وحسن التعامل معها فهي سمة تحضّر وتمدّن.. فالحفاظ على كرامة المرأة من كرامة المجتمع ويضيف أنّ (صحة المدينة) هي صحة المجتمع بما في ذلك نظافتها .. طرقاتها .. أبنيتها .. ويضيف الكاتب أن (المحبة) أساس قوي وهام في صحة الحياة .. والمجتمع) .. الإنسان موقف .. والكتابة مسؤولية (لـ /محمود أمين العالم/: يقول" :الإنسان موقف وبالتالي.. الكاتب موقف". والموقف مسؤولية.. إلا الخيانة – لا يمكن أن تكون وجهة نظر – وبالتالي الكتابة مبدأ – موقف ومسؤولية والسؤال الآن – وبصوت الأستاذ مالك– –أيها الكاتب: ماذا تكتب بعد كل ما جرى خلال هذي السنوات؟ !وهنا يعتب الكاتب على بعض الأدباء والكتّاب ومنهم من هو عضو في اتحاد الكتاب (للأسف) ما زال يتجاهل شراسة هذه الحرب وما زال يظنّ أو يتبنى أن ما حصل هو "ثورة" - أليس الذي يجري في الوطن العربي /الآن: هو خدمة للكيان الصهيوني الغاصب المغتصب؟! وماذا تريد إسرائيل أكثر من ذلك؟!!! ولأن الإنسان موقف والكتابة مسؤولية.. لا بدّ من الثقة بأن الكتابة التزام والمثقف ملتزم بموقف. وهنا - لي أنا- الحرية اختيار والاختيار مسؤولية والتزام (قبسات من ميخائيل نعيمة) أكثر من شيء يجمع الكاتب والأديب مالك صقور – مع ميخائيل نعيمة.. ربما الروح الإنسانية – ربما النظر للحياة والمسؤولية اتجاهها – ربما الدراسة في روسيا – سمة مشتركة والاطلاع القوي على الأدب الروسي والتأثّر به – تماماً.. كما ميخائيل نعيمة كان معجباً بجبران خليل جبران ومعجباً بثورته على الظلم .وكان قد أسس ميخائيل نعيمة مع جبران وإيليا أبي ماضي وغيرهما (الرابطة القلمية) وكان أمين سرّها وكان يفتخر بأنه سوري .أما عن أمين الريحاني فقد كتب عن خصاله الكثير وحفظ عنه– : أن الإنسان ما خلق إلا ليكون حُرّاً وبالتالي يصرخ: (كفانا خدمة للموت أيها الناس.. وقد حان الزمان الذي فيه يليق بنا أن نخدم الحياة). بهذه العبارة أنهى الأستاذ مالك صفحات كتابه وكأني به يتبنى تماماً هذه العبارة وما جاء فيها ..هو يريد أن يقول: "كفانا موتاً"...

ضيف العدد

الناقد الأدبي المميز

د. عادل الفريجات

أ. حسين علي الهنداوي

حوار مع الناقد الأدبي
د. عادل الفريجات

أ. حسين علي الهنداوي
ناقد وشاعر

النقد الأدبي رؤية واعدة تتمثل في تحليل عناصر النص الأدبي وكشف عناصر الإبداع فيه، إضافة إلى تحليل شخصية صاحب النص، وكشف كل النقاط الغامضة في شخصيته، وتأصيل الظواهر الأدبية، إضافة إلى التأريخ للحركة الأدبية والنقدية في مختلف الأجناس الأدبية.

وحوارنا اليوم مع الناقد الأدبي د. عادل الفريجات

■ هل لك أن تستفتح حوارنا هذا بالتعريف بشخصيتك الأدبية والنقدية وبواعث التطور فيها ؟

■■ أشكرك صديقي. حسين . وأبدأ بالإجابة: فأنا العبد الفقير د . عادل الفريجات من مواليد قرية خبب بحوران في العام ١٩٤٩ ، وحائز شهادة الدكتوراه في الأدب الجاهلي، ودرست العربية سنوات كثيرات لطلبة جامعة دمشق، وانتخبت مقررا لجمعية النقد الأدبي باتحاد الكتاب العرب لأربع سنوات مُتتالية (٢٠٠١ - ٢٠٤)،وشاركت في أكثر من عشرين مؤتمرا أدبيًا ونقديا في سورية. والوطن العربي ، ونشرت الكثير من المقالات والدراسات في الدوريات السورية والعربية العادية والمحكمة. وبلغ مجموع كتبي المطبوعة حتى اليوم ٢٤ كتاباً توزعتها ميادين التراث والمعاصرة والثقافة العامة .

ومن حسن الطالع أن كتابي " الشعراء الجاهليون الأوائل " (بيروت ، دار المشرق ١٩٩٤) هو مقرر جامعي على طلبة الأدب العربي بجامعة ليل في فرنسا ، وعلى طلبة الدراسات العليا في الجامعة المستنصرية ببغداد ، وفي جامعات أخرى . وكان آخر خبر علمي وصلني منذ أسابيع هو إدراج

اسمي بين أسماء أعضاء هيئة التحرير في مجلة " المورد " العراقية الرفيعة المستوى، والمعنية بالتراث العربي خاصة .

وكذلك الشأن بخصوص كتبي المتصلة بالسرد العربي ، وهي أربعة كتب ، فقد أوصى كثير من أساتذة الجامعات العربية. طلبتهم بالعودة إليها والإفادة منها. أمَّا كتابي "النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سورية " فقد ترجمته الطالبة الايرانية (هرشته) إلى الفارسية ، ونالت بترجمتها له درجة الماجستير بجامعة إيرانية في طهران .ونقل لي أستاذها المشرف هذه المعلومة في العام٢٠١٢ بدمشق .

■ ما هو مفهومك للنقد الأدبي ، وما هي أبرز عناصر النقد ؟

■■ الإجابة عن هذا السؤال قد تستغرق كتاباً قائماً برأسه ، بل مؤلفات كثيرة . ولكن وبإيجاز مخل طبعاً ، لا بد من تعريف النقد بوصفه جناحاً لا يحلق الأدب دونه. وهو نشاط فكري تحليلي يتعاطى مع الآثار الفنية بتنوعاتها الكثيرة تحليلاً وتقويماً. وينقسم إلى قسمين عريضين هما : نقد تطبيقي، ونقد تنظيري.

ومن شروط العاملين في ميدانه التمتع بثقافة عالية وشاملة ، فهو محصلة ثقافات . ربما لا يكفينا القول إنه ذو صلة بطبيعة الإبداع. وتاريخ الأدب ، والفنون الجميلة ، والفلسفة ، وعلم النفس وعلم الاجتماع...إلخ. ومن الطريف أن الناقد الكبير المرحوم (محمد النويهي) قد طالب الناقد أن يكون على بينة، حتى من المعارف البيولوجية. في كتابه " ثقافة الناقد الأدبي ".

أما عناصر النقد ، فهي كل ما يحتكم إليه ويحكم به الناقد الأدبي. وهذا شأن فسيح الأرجاء، ويختلف باختلاف الآثار الفنية التي يتم نقدها ...

ومراجع النقد الأدبي والمؤلفات فيه أكثر من أن تحصى. ومنها على سبيل المثال لا الحصر :كتب لسيد قطب ولمحمد مندور وأحمد أمين وصلاح فضل وجابر عصفور...إلخ.

ومما ترجم في هذا الباب. كتاب "مبادئ النقد الادب " ل أ. إ . ريتشاردز وكتاب " أسس النقد الأدبي " لستانلي هايمن، "ومقالة في النقد "لغراهام هو . وهذه. نماذج. قليلة جداً من فيض كتب النقد الأدبي وقضاياه .

ومن المفيد الإشارة إلى أن أحد المتابعين لهذا الموضوع قد وصف القرن. العشرين. بأنه. (قرن النقد الأدبي) فتصوّر يا رعاك الله.

■ كثيرا ما يتصادم الأدباء والنقاد في تصوير جمالية النص الأدبي. ما سبب التصادم ؟

■■ الاختلاف في وجهات النظر، وفي تقييم الآثار الفنية قديم قدم الإبداع ذاته. ولو تلبثنا قليلاً عن شاعر العربية الأكبر (المتنبي) لوجدنا نقاداً صنّفوا مثالب في شعره، فالصاحب بن عباد (٣٨٥هـ) له كتاب بعنوان " مساوئ شعر المتنبي " في حين ألف المعري كتاباً بعنوان "معجز أحمد" ويقصد بأحمد هنا (المتنبي). في حين نجد القاضي الجرجاني يتوسط بين الأنصار

والخصوم، فيؤلف كتاباً عنوانه "الوساطة بين المتنبي وخصومه ". وفي عصرنا وجدنا العقاد يهاجم امير الشعراء (أحمد شوقي) في كتابه " الديوان" الذي اصدره مع المازني وعبد الرحمن شكري قبل قرن من الزمان .

وعلى الرغم مما يشبه الإجماع على مكانة القاص السوري (زكريا تامر) طالعنا ناقد أدبي يقول ما مؤداه : تامر ليس بقاص مميز .

وسمعت يوماً الناقد الفلسطيني (يوسف اليوسف) يقدح بشاعرية الشاعر الفلسطيني (محمود درويش) .

وهكذا يبدو بجلاء أن الإبداع الأدبي، شعراً كان أم سرداً أو حتى مسرحا ، هو مظنة الاختلاف. ويبقى المعيار هنا هو قدرة الناقد على إقناع القارئ في ما يذهب إليه من مدح أو قدح ...

ولا ريب أن ناقداً لا يرى إلا المثالب والمزالق هو ناقد غير موضوعي، فليس من العدل أن يرى المرء بعين واحدة، فإذاك سيكون بعيداً عن النزاهة والموضوعية.

وطبعاً مرت في عصور الأدب تيارات أيديولوجية كانت تعلي شأن الأثر الفني الذي يوافق هوى أنصارها ، وتطيح بما ومن يخالفهم. فالنقد الماركسي مثلاً يكاد يخرج ثلاثة أرباع الأدب من دائرته، لأنه يتحرك في مناخات وأجواء وشروط أي أثر فني لا تلائم منطلقاته، ونقاد هذا التيار يركزون على المضمون، ويهملون الشكل، غافلين عن أن إصدار الأحكام من خلال ثقب ضيق وانحياز ممجوج يطيح بمفهوم النزاهة والحيدة والموضوعية .

وأحياناً قد يقع الاختلاف بين النقاد باختلاف أذواقهم، دون موقف إيديولوجي محدد.

■ ما هي أهم الفنون الأدبية من وجهة نظرك كناقد أدبي، ولِمَ؟

■■ يحيلني سؤالك هذا إلى بحث نشرته في كتابي " بحوث. ورؤى في النقد والأدب " ووسمته ب "الأجناس الأدبية : تخوم أم لا تخوم ". وفيه رصدت حالات من اختراق حدود جنس فن ادبي في زمن، ومزج سمات جنس آخر بسماته المعروفة المستتبة . وهذا شأن يجعل المفاضلة بين الأجناس محيرة. ومربكة، مع الإشارة إلى ازدهار فن أدبي في زمن. وازدهار غيره في زمن مختلف ، فالعرب كانوا أمّة الشعر وكان الشعر يكاد ينشال على كل لسان في الجاهلية وصدر الإسلام. وإذا انتقلنا إلى زماننا. وقعنا على رأي يفيد أننا في. زمن الرواية لا في زمن الشعر .

والمفاضلة بين الأنواع الأدبية شأن شائك، بمعنى أن ما يحوزه الشعر من طاقة إبداعية قد لا تحوزه القصة ، وما تنفتح عليه الرواية من أجناس أخرى قد لا يمتلكه الشعر . وفي زماننا يقرأ المرء في بعض الروايات شعراً ويطالع بعض المشاهد المسرحية ، وتلفت انتباهه بعض الأفكار الفلسفية المنحلة في مواقف وتصرفات شخوص الرواية ... إلخ .

وقد نصادف في زماننا أنواعاً أدبية لا عهد للقدماء بها ، فمنتجات الثورة الصناعية (السينما والتلفاز) مثلا أفرزت نوعا أدبياً جديدا هو فن السناريو . وصار لهذا الفن أعلامه أمثال هاني السعدي وممدوح عدوان وحسن.م. يوسف . وصدرت عن وزارة الثقافة. كتب كاملة تحمل عنوان سيناريو الفلم الفلاني. وهذا كله فن جديد ومبتكر .

ونشأ نوع آخر يجمع في ثناياه خصائص مختلفة. وهو ما يقع تحت مصطلح (النص). ونشر(البياتي) كتابا بعنوان "نصوص شرقية". وهو فن قد يمتلك قبساً من توهج الشعر وقبساً من الأقصوصة . وأمثل على ذلك بنص لعادل محمود في مجموعته "صفاته من حجر" وقد فصلت القول فيه في كتابي "بحوث ورؤى في النقد والأدب، ص٤٤ ".

وظهرت أيضا الرواية المصورة بمعنى تلك التي تحوي سرداً مضافاً إليه صور تناسب مضمونه . وصدر منها نماذج في جمهورية مصر العربية .

■ هل ترى أن النقد الأدبي خطوة متقدمة على فنون الأدب ، أم هو خطوة تابعة له ؟

■■ النقد التطبيقي المكرس لأثر فني بعينه هو تابع له زمنياً ، وليس تابعاً له في كل شيء، فهو يضيء ويحلل ويفسر ويقارن. وقد يرى الناقد في الأثر الفني ذاته غير ما قصد إليه صاحبه . وقد مر بي أن ناقداً قال للأديب النوبلي (غارسيا ماركيز). أنت تميت في رواياتك شخصاً ليحيا بعده شخص آخر مختلف ... فرد (ماركيز) : لم يخطر ببالي هذا البتة .

ولا يصح أن ننسى قولة المتنبي التالية "ابن جني أعلم بشعري مني " . وهذا كله يعطي للنقد ميزة الإضافة والإحاطة بكل ما يوحيه الأثر الفني .

وواضح جداً أن النقد ، وأخص النقد التنظيري، ربما يفتح آفاقاً جديدة للمبدع ويوحي له بنماذج ما كانت تخطر بباله ، قبل قراءته لنظريات النقد ومفاهيمه. فالناقد لا يمكن أن يكون تابعاً دوماً، بل هو مكتشف وموجه وراصد جيد لمسيرة الأدب. وقد يضفي على مبدع معين هالة مضيئة، فيعلو كعبه ويسطع نجمه، وقد يفعل العكس، فيدفع بكاتب إلى ترك القلم ...

والنقد في تياراته المتعددة وأعلامه الكبار شق طريقه. ليكون فعالية مستقلة. عن الإبداع. وإن كانت ترتكز عليه بداية . ومن هنا رحنا نقرأ آثاراً نقدية ذات. صبغة شمولية ، مثل : فن الشعر، وفن الرواية، وفن القصة. وانتهى بنا المطاف إلى كتب تتناول الجنس الأدبي. بوصفه موضوعاً عابراً لحدوده المعروفة، مثل الشعر والفنون الأخرى، والى كتب عديدة عنوانها: " نظرية الأدب" ومن أمثلتها كتاب بهذا العنوان لاوستن وارين وزميله ، الذي ترجمه محي الدين صبحي في سبعينيات القرن الماضي. وفي محيطنا العربي تطالعنا مؤلفات أو بحوث تسعى لتأسيس نظرية عربية للأدب عامة، أو الشعر خاصة أو القصة ... الخ. وكل ما سبق يجتهد لينتهي من مجموعة جزئيات إلى بنية متكاملة تسبق الإبداع

الأدبي ، وتمد في آفاقه ، وتؤثر في عطاءات مبدعي الأدب عامة.

■ متى يكون الأديب شخصية متميزة في عالم الأدب ؟ وكيف يحقق هذا الأديب التميز في ساحته ؟

■■ يمكننا أن نشبه النتاج الأدبي في زمن من الأزمان بجبل شاهق له قمة وسفح وقاعدة ، أو إن شئت يمكنك تشبيه مجموع المبدعين بسرب من الطيور المحلقة . وعليه قد يحتل كاتب قمة الجبل، ويبقى غيره في السفح ، أو عند القاعدة ...

وفي التشبيه الثاني قد يخرج طائر (أو مبدع) عن السرب، ويعود وحيداً بنغم مطرب وبديع . وعليه فالأديب هو من يحتل القمة، أو يغرد خارج السرب ، ولا يضيع صوته بين الأصوات.

وعلى سبيل المثال. أحصى الباحث ياسر درويش أكثر من ١٣٠٠ شاعر جاهلي ، ولكن المتميزين من هؤلاء قلة ، اختار منهم ابن سلام الجمحي عشرات فقط، هم فحول الشعر الجاهلي في نظره ووزعهم على طبقات في كل طبقة أربعة شعراء ،وسمى كتابه "طبقات فحول الشعراء". وكان في طبقته الأولى: امرؤ القيس وزهير والنابغة والأعشى.

وهذا شأن ينطبق على كثير من العصور، ولدى النقاد ما يشبه الإجماع على أن شاعر العربية الأكبر، هو (المتنبي). ومن هنا ألف (شفيق جبري) كتابه "المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس" مثلاً . وفي ميدان النثر العربي القديم يتربع (الجاحظ) على قمة كتّاب عربيتنا .

وفي زماننا يمكن أن نشير إلى الشاعر السوري (نزار قباني) بوصفه شاعراً غرد خارج السرب، وعزف على وتر الغزل بطريقة مبتكرة لم يسبقه أحد إليها .

وممن برزوا شعراء أصلاء عظاماً في زمان الناس هذا يمكن أن نشير إلى الجواهري في العراق والأخطل الصغير في لبنان واحمد شوقي في مصر ومثله حافظ إبراهيم، ومن شعراء المهجر كان أبرز المجددين جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي.

وعلى صعيد الرواية يتربع حنا مينه على عرش الرواية السورية دون منازع، كماً وكيفاً.

والحق أن المبتكر من القول نادر جداً. وهو يحتاج إلى عبقرية فذة لتبدعه، وبسالة لتدافع عنه. وفي العصر العباسي. قيل لأبي تمام : لم. تقول ما لا يفهم ؟ فأجاب أبو تمام سائله: ولم لا تفهم ما يقال؟

وبإيجاز نقول: إن الابتكار على غير مثال. هو سبيل التميز على أن يكون الخرق للمستتب وللسائد الممجوج مشروطاً بمولود ساحر ورائق وجميل.

■ متى يكون النص الأدبي خالدا من وجهة نظر النقد الأدبي، ومسجلاً في لائحة النصوص المميزة ؟

■■ سؤال كبير فسيح الجنبات ورغم ذلك نقول بإيجاز مخل : خلود النصوص الأدبية ربما يتمثل بمخاطبتها المشاعر الإنسانية الخالدة التي يشترك فيها كل الناس ، وفي اكتنازها بلاغة تطرب البشر

جيلاً بعد جيل، وتعجبهم. وفي أدبنا العربي. ربما كانت بعض نصوص المتنبي نماذج لتلك الآثار الفنية الخالدة ، ولهذا حفظها العرب ورددوها في مجالسهم قديما وحديثاً، إن مر بهم ظرف ينطبق عليه قول المتنبي . ونسوق منها على سبيل المثال قول المتنبي:

تريدين لقيان المعالي رخيصة ، ، ، لا بد للشهد من إبر النحل

ومنها:

لا خيل عندك تهديها ولا مال
فليسعد النطق إن لم يسعد الحال

ومنها :

وكل امرئ يولي الجميل محبب
وكل مكان ينبت العز طيب

وعلى مر عصور يستطيع المرء أن يقع على آثار فنية لها سمة الديمومة وفعل السحر والفعالية في النفوس، لأن وهجها لا يخبو، فكثير من العشاق يتذكرون أشعار مجنون ليلى والعرجي وابن أبي ربيعة وأشعار العباس بن الأحنف الذي وصفه البحتري بأنه أغزل الناس، والذي قال في حبيبته:

١ –ما أسمج الناس في عيني وأقبحهم ، ، ،
إذا نظرت فلم أبصرك في الناس

٢ –حتى متى كبدي حرَّى معطشة، ، ،
ولا يلين لشيء قلبك القاسي؟

وفي الآداب الغربية نجد ما يشبه الإجماع على عبقرية الروائي الفرنسي (فيكتور هيجو) وعلى رائعته رواية "البؤساء" التي عدت من أشهر روايات القرن التاسع عشر ، وقد ترجمت إلى كل لغات العالم تقريباً.

وفي الأدب الروسي هناك آثار سردية خالدة مثل رواية "الجريمة والعقاب" لديستيوفسكي، و"الحرب والسلم" لتولستوي. و"الأم" لمكسيم غوركي.

وتطول قائمة الروائع في الآداب العالمية مما لا يتسع المجال لإحصائها ، خاصة إذا طولبنا بالنظرة الكاملة والشاملة.

■ما موقفك من النقد الأدبي القديم والحديث؟ وكيف نؤسس لنقد أدبي موضوعي؟

■■ موقفي من النقد القديم والنقد الحديث هو موقف طالب العلم الذي يروم معرفة الكثير من هذا وذاك، ويرصد التطور والتباين والجدة في كلا النقدين. وإن وجد ربطاً بينهما يربط، وإن وجد افتراقاً يرصد، مع ملاحظة أن لكل زمن نقاداً. يتباينون في مستوياتهم. ومناهجهم كما توجد مصطلحات ومناهج مختلفة.

وطبعا قد تتخلق مبدعات جديدة. تستدعي نقداً جديداً، فنقد الرواية مثلاً ما كان له وجود البتة قبل استواء الرواية على سوقها منذ اكثر من قرنين بقليل ، وهي فن أدبي لم يمارسه كتاب في الغرب والشرق في الأزمنة الغابرة. والأمر ذاته ينطبق على القصة والمسرح، وحتى في الجنس الأدبي الواحد ثمة تنويعات تتطور ويتخذ لتقويمهاونقدها مناهج ومصطلحات جديدة. ففي مجال الشعر مثلاً برز لدينا نوعان جديدان، هما عدا شعر الشطرين: شعر التفعيلة ، وقصيدة النثر. وصار لكل منهما نقاد ومناهج ومصطلحات. وهنا لا بد من وقفة موجزة عند مؤثرات النقد الغربي في

نقدنا العربي المعاصر. ومعروف مثلاً أن كتاب سوزان برنار حول قصيدة النثر أثر كثيراً في شعراء قصيدة النثر، وخاصة في شعراء مجلة شعر اللبنانية . وقد رصد ذلك في رسائل علمية معروفة.

أما الموضوعية في النقد ، فهي الاتجاه الذي أميل إليه وأعمل في هديه، بمعنى لا يصح لنا أن نكيل المدح الكثير لأثر فني، لأنه فقط يوافق (أيديولوجيا) نؤمن بها ، دون العناية بمستواه الفني، ومدى توفر الإدهاش فيه، وبالمقابل لا يجوز أن نغض الطرف عن مظاهر الجدة والإتقان والبلاغة في أثر فني نلحظ فيه ما لا يوافق هوانا. ولا يتفق مع رؤانا السياسية أو الاجتماعية ، فالعدل أن ننظر بتجرد ، وأن نحلل بنزاهة ... وقد شبه الناقد الموضوعي بالعنقاء التي تحترق بعد كل تجربة نقدية، ثم تنبعث من رمادها خلقاً جديداً متخلصاً من الماضي وبريئاً من حمولات الأفكار المسبقة والعقائد المتزمتة، وإذاك تكون أنا الناقد مبرأة من أي كبل يكبلها أو قيد يقيدها، أو غشاوات تحول دون النظر بعدل وإنصاف للأثر الفني الذي يكون موضوعاً للنقد .

■ ما رأيك بالمسابقات الأدبية المعاصرة؟ وهل ترى فيها انحيازا غير موضوعي عن مهمة النقد ؟

■■ المسابقات الأدبية والبحثية نهج سار في أزمان متعددة وأماكن مختلفة. وهي متنوعة تنوع الأجناس الأدبية والمؤلفات الفكرية والبحثية، فهي حتى هذه اللحظة لا تحمل انحيازاً بعينه. ولكن إن كنت تسأل عن تقويمها ومنح الجوائز لفرد دون غيره، فنحن هنا إزاء حالة مختلفة ذات صلة بموضوعية المحكمين. ومعروف أن بعض القيمين على المسابقات يطلبون من المحكمين مثلاً أن تكون الجائزة من نصيب مواطني دولة بعينها، عملاً بتوزيع ما تسميه عدالة الفوز بين الأقطار العربية مثلاً. وهنا قد يقع ظلم على كاتب. دون غيره، فهو ربما الأحق بالفوز، لكنه لا يفوز لأن الحظ (الدور) ليس مقرراً لبلده!!!

وفي هذا الباب وفي نطاقه أروي لك حالة غريبة: فقد كنت محكماً مع اثنين غيري لمسابقة تختص بالمجموعات القصصية، وبلغ عدد المجموعات نحو عشرين مجموعة ، قرأتها كلها. وكتبت تقويماً لكل مجموعة، مع علامة تقديرية. وحين اجتمعنا نحن المحكمين الثلاثة فوجئنا. بأحدنا - وكان ذا نفوذ - يريد منح الجائزة لصاحبة مجموعة متواضعة جداً، ولا تستحقها البتة. عارضت ذلك بقوة، وبعد التدقيق تبين أن وراء الأكمة ما وراءها، والمحكم المذكور ليس نزيها البتة. والأمر من ذلك أن بعض المحكمين لا يقرؤون أبداً النصوص المشاركة في المسابقة، ثم يدلون بآرائهم فيها، وفي أحقية شخص بعينه بالجائزة !!!! فتأمّل يا رعاك الله .

وربما يكون عدم نشر مسوغات الفوز واحداً من أسباب غياب العدل في منح الجائزة لمبدع أو كاتب دون غيره.

ولولا خدش المشاعر. وإثارة المشكلات، لذكرت لك أسماء بعض

المحكمين الذين منحوا جوائز لآثار فنية هابطة، دون احتكام لمبدأ العدل والإنصاف. وعليه ليست كل جائزة تمنح لأثر فني شهادة موضوعية لعلو كعب صاحبه، أو لملكاته الفذة، أو لإبداعه المتميز.

ولا بد من الإشارة إلى ظاهرة أخرى مختلفة، وتتمثل برفض الجائزة من كتاب لأسباب تتصل بموقف الجهة المانحة. ومن الأمثلة على ذلك رفض (صنع الله إبراهيم) جائزة الرواية التي منحت له في مصر احتجاجا على موقف حكومته. (زمن حسني مبارك) من قضايا سياسية بعينها. ولموقف (صنع الله ابراهيم) نظائر متعددة. حيال. جوائز مختلفة.

■ حدد لنا شروط الناقد الموضوعي، وبين لنا أهم نقاد العصر القديم والحديث

■■ مرت بنا شروط الناقد الموضوعي من قبل، وهو الذي شبهته بالعنقاء التي تبعث من رمادها بعد احتراقها. لتتخلص من كل ما يعوق العدالة والإنصاف في تقويم الأثر الفني موضوع النقد.

وفي تراثنا وجد نقاد لامسوا هذه المسألة كابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء" والجرجاني في "الوساطة" ومن النقاد الكبار في تراثنا. حازم القرطاحني في كتابه "منهاج البغاء وسراج الأدباء".

وفي. زماننا. أيضاً صدرت كتب كثيرة في هذا الباب منها كتاب "المتنبي بين ناقديه في القديم. والحديث" لمحمد عبد الرحمن شعيب (القاهرة ١٩٦٤).

وهناك نقاد وباحثون موضوعيون كشفوا زيف شهرة شعراء معروفين ، كما فعل الناقد كاظم جهاد في كتابه " أدونيس منتحلا ". وهذه أمثلة قليلة جدا ، والتوسع في هذا الباب. يقتضي تسويد صفحات كثيرات .

أما أهم نقاد العصر القديم والحديث، فهذا شأن خلافي، فمن يعجبني قد لا يعجب غيري.

ومن جهتي أنا أرى أن الناقد المصري (محمد النويهي) قد كان علامة فارقة في جهوده النقدية. وخاصة في كتابه " الشعر الجاهلي - منهج في دراسته وتقييمه" وفي كتبه الأخرى مثل " قضية الشعر الجديد" و"نفسية أبي نواس" "وثقافة الناقد الأدبي". ومن النقاد الكبار في. زماننا جابر عصفور وصلاح فضل وغالي شكري وأحمد درويش ومحمد صابر عبيد. وعبدالله الغذامي ومحي الدين صبحي وإحسان عباس وحسام الخطيب وكثيرون غيرهم من العسير استقصاؤهم في حيِّز ضيق كالحيِّز الذي نحن فيه.

ضفاف

غربة الكاتب

أ. خليل البيطار

غربة الكاتب

أ. خليل البيطار

إحساس الكاتب بغربته في المكان شديد الإيلام، وهو لا يدري أيّ الأسباب أكثر توليداً لهذا الإحساس: أهو حضوره القويّ برغم سعي قوى نافذة إلى تغييبه؟ أم هو امتلاكه لرؤية مستقلّة ونفس حرة تواجه أشكال التضييق والحصار العلنية والخفية المضروبة حوله؟ أم هو تمكّنه من أدواته الفنيّة وتجديدها، مما يجعله غير مفهوم ومثيراً للسجالات والحوارات النقدية؟ وأرى أن غربة الكاتب ضريبة الإبداع الحقيقي!

وفي جولة على مبدعين رحلوا وهم يحسّون غربة موجعة، ومن بينهم: أبو حيّان التوحيدي، ويوسف إدريس، وسعد الله ونّوس، وسميح القاسم وعزيز نيسين، كانوا يسقطون الأقنعة عن الكتابة الهشة، ويصارعون الظلم والتضييق والتهميش في كل خطوة، وكل صفحة أو شذرة أو إشارة، وكانوا مثل طيور النار أو طيور الفينيق أو طيور الرعد، يقضّ مضاجعهم مشروع وطن لا متّسع فيه لابتسامة أو لتعبير ساخر.

فهذا التوحيدي يشير إلى محنته وغربته المركّبة، وغربة الكاتب الحقيقي، ويقول: الغريب من إذا ذُكِر الحق هُجِر، وإذا دعا إلى الحق زُجِر، الغريب إذا أسنَد كُذّب، وإذا تظاهر عُذّب، وإذا امتار لم يُمَر، وإذا قعد لم يُزَر، يا رحمتا للغريب! طال سفره من غير قدوم، وطال بلاؤه من غير ذنب، واشتدّ بلاؤه من غير تقصير، وعظم عناؤه من غير جدوى. الإشارات الإلهية ص84.

وغربة القاص والمسرحي المصري يوسف إدريس هي الأقسى، لأنه استشعر تخلّعاً مزمناً وإرثاً من الخنوع والتبلّد فرضته حِقب سوداء، حاولت تشويه الثقافة ، وطمس معالم الشخصية العربية والمشرقيّة، ورأى أن محاولة الكاتب إحياء هذه السمات الإنسانية للشخصية المصرية، تُدخِل الكاتب في حقل ألغام، وأن أي اقتراب للكاتب من القاع

الشعبيّ، والكشف عن كنوز ثقافته، أو تشوّهات وعيه، هما أقرب إلى لائحة اتّهام تُوجّه لا للسلطات المستقوية وحدها، بل للقرن العشرين كله، على حدّ تعبير الروائيّ الأميركي جون كنيدي تول في روايته (تحالف الأغبياء).

وفي قصة يوسف إدريس (الغريب) ما يستحق التأمل والدراسة المتأنية لمعرفة غربة الكاتب القاسية، وهي القصة الأخيرة في مجموعته القصصية (آخر الدنيا)، واللافت فيها أن الغريب أبا محمد شخصيّة قوية الحضور وملهمة، ومزعجة للسلطات، ولكنها غامضة وغير مرئيّة، وهي مثل الحقيقة قريبة وبعيدة.

الشوربجي زميل الراوي العليم في الدراسة، قصّ على زميله حكاية الغريب، ، والعم خليل علّمه كتابة القصص، ولكنه لم يكتبها، لأن حديثه كان أجمل حين يقصّ حكاياته. الغريب أبو محمد ابن الليل دوّخ المأمور، وكان المأمور معروفاً بأنه يقتل السجناء الخطرين، كي يوفّر على نفسه العناء، وكي يوفّر على السلطة التكفّل بإطعامهم.

اختار الغريب أن يكون مختلفاً عن المزاج الخانع، وشُغِل بمواجهة السلطة المستقوية المستبدة، وعلق الشوربجيّ قائلاً: سيظل هناك أولاد ليل ما دام هناك ليل، ومنذ الأزل كان الغرباء، وإلى الأبد سيظلّون، ومنذ الأزل وأشدّ العقاب ينزل بهم، ورغم العقاب يعودون يوجدون، ويضيف: ربما لو عرف الناس بعضهم بعضاً معرفة وثيقة، ما جرؤ أحد على قتل أحد، وما خاف أحد من أحد.ص544

والشوربجي المراهق اهتدى إلى مكان الغريب، وطلب منه أن يعلّمه القتل، لأنه يريد ان يقتل أحداً، أي أحد، لا لشيء إلا لأن شيئاً مبهماً يدفعه إلى ذلك، والأقدر على تعليمه هو الذي تعجز السلطات عن الإمساك به، وهو مطلوب بجريمة قتل المأمور، كما قتل شلبي المؤتمن على أسراره، بعد أن اكتشف خيانته له، بوجود الشوربجي، وبنيّته خطف زوجة الغريب وردة.

ملازمة الشوربجي للغريب لم تعلّمه القتل الذي يريده، ولكنها علمته شيئاً آخر هو الشعور الإنساني المتجذّر في المنظومة الأخلاقية الشعبية، والشعور الجمعي بقيمة الإنسان وحقه في الحياة والعمل والابتسام، وحين طلب الشوربجي الشاب من الغريب أن يعلّمه القتل، وأداته جاهزة في يده، قال له الغريب: طيّب، هيّا اقتل أول قادم على الجسر، وإذا لم تفعل قتلتك، وحين قدم فلّاح على دابّته يغنّي في الليل، وأنغام أغنيته لامست شغاف الغريب والفتى، لم يجسر الشوربجي على إطلاق النار، وبعد ابتعاد الفلاح قال الغريب للفتى: لو قتلته لقتلتك، اذهب إلى أهلك، فهم أحقّ بأن تكون قريباً إليهم مني.

وهذا عزيز نيسين القاص والروائي التركي 1915 – 1995 غاص بقصصه ورواياته الساخرة في قاع بلاده، وسخر من الطبقة السياسية الفاسدة، وعانى سوء الفهم والتضييق والملاحقة والمنع من النشر، وتوقيف صحف أسّسها، ومنعاً لتوزيع كتبه. نراه يصوّر غربته في رسالة وجّهها إلى زائره الافتراضيّ الأخير (الموت) عام 1974 ، وحاوره كندّ، وسخر منه، ومن كثيرين يغارون من نجاحه وشهرة أعماله ورواجها، ويشتهون بسبب ذلك موته، يقول لزائره الثقيل:

إنك واحد من أكثر حقائق الحياة حدّة وحتميّة، ولا مجال معك لأيّ نوع من المداورة والمناورة، أنت تعرف أنني لم أشعر بالغيرة من أيّ من الذين عاصروني في حياتي كلها، لا لأنني طيّب القلب، بل لأنني لم أر أحداً أكبر مني. وتعرف أيضاً أنني كثير الاعتزاز بما فعلت، وبما خطّطت له ولم أستطع تحقيقه، فإذا أخفقت في إنجاز المشاريع التي خطّطت لها خلال الفترة التي أمهلتّني فيها، فإن الذنب في ذلك لا يقع على أحد سواي، أنا هو المذنب الوحيد.. هذه العقوبة تكفيني، إنها أثقل العقوبات لدى الذين يحسّون مرارتها.

حياتي كلها أمضيتها وأنا في صراع معك ندّاً لندّ، كثيرة هي المرات التي انتصرتُ فيها، وكثيرة أيضاً المرات التي تلقّيت الهزيمة.. إنني لا أريد أن أستسلم.. أريد أن أقدم لك روحي، كما لو كنت أقدّم هديّة تذكاريّة.

أريد أن أكون جديراً بالموت مثلما كنت جديراً بالحياة.. اعترف لي بهذا الحق.. إنني بذلت ما استطعت من جهد لأضيف ألواناً من الجمال إلى هذا العالم الملآن بعدد لا حصر له من آيات الجمال.. تسألني ماذا فعلت؟ إليك جوابي:

سيميائيو العصور الوسطى عجزوا عن تحويل الحجر إلى ذهب، أما أنا فسيميائي، نجحت في تحويل دموعي إلى ضحكات قدّمتها للعالم!

وغربة سعد الله ونّوس طائر الفينيق السوري، وسميح القاسم طائر الرعد الفلسطيني كانت الأسى في زمن التشوه والأقنعة المتراكبة والسمسرة والبلاهة القطيعية والجحود، إذ دخل الموت بأدواته كلها على خطّ حصارهما، وأدخلهما في سباق لا يعرف الرحمة مع الزمن، لكنهما لم يقعا تحت تأثير الهلع مع اقتراب نهاية رحلتهما الحياتية والتنويرية، فأهديا القراء مسرحيات من بينها (رأس المملوك جابر) و(طقوس الإشارات والتحولات) و(الأيام المخمورة) لونّوس، وقصائد تحولت إلى أناشيد وأغنيات متجذّرة في الذاكرة الشعبية وفي رحم الأرض، مثل قصائد(قميصنا البالي)، و(سقوط الأقنعة)، و(طائر الرعد)، و(قرآن الموت والياسمين). ومن االقصيدة الأخيرة التي صدّر بها الروائي إميل حبيبي روايته الساخرة (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل)، نقتطف:

أنتم أيها الرجال/ وأنتن أيتها النساء/ أنتم أيها الشيوخ والحاخامون والكرادلة/ لقد انتظرتم طويلاً/ ولم يقرع سعاة البريد أبوابكم/ حاملين إليكم الرسائل التي تشتهون/ عبر الأسيجة البائسة/ أنتم أيها الرجال/ وأنتن أيتها النساء/ لا تنتظروا بعد، لا تنتظروا/ اخلعوا ثياب نومكم/ واكتبوا إلى أنفسكم/ رسائلكم التي تشتهون!

المعرفة جرح كما عبّر سعدالله ونوس، والكتابة الإبداعية خشبة إنقاذ، وغربة الكاتب ستطول وتتناسل، ما دامت الكتابة فعل مواجهة مع التهميش والظلم وتغييب العدالة، ومع النازية والظلامية العائدتين، ومع الاستقواء الأجوف. وهي إضافة جماليّة إلى عالم تضيق فيه فسحة الأمل، وهي قدرة سيميائية فريدة على تحويل المعاناة والألم والخيبات والدموع إلى ضحكات وآمال.

مسك الختام

درعيات المعري "رُؤَيَوِيّاً"

أ . د. محمد علي محمد

درعيات المعري

" رُؤيَوِيّاً "

أ. د. أحمد علي محمد

الدّرعياتُ في شعر المعري شذرةٌ من القصائد قد تجوز ثلاثين قصيدةً، وصف فيها الدّروع، وتغنّى بها في أيام عزلته التي نافت عن أربعين عاماً من (400- 449هـ)، وقد افتن الدارسون في تأوّل هذا الموضوع من جهة الصلة بين المعري والحروب والأسلحة والدروع، وبثوا الأسئلة حول بواعثه، فإذا بتلك الدوافع عندهم تشتجرُ وتكثر عروقُها وأفنانُها وأوراقها، وما تلك إلا من أوهامهم وبنات أفكارهم ؛ لأنَّ المعري كما بدا لي في النّص الذي سيرد لاحقاً، ولا اجتهاد بعد النّص، بريئاً من تلك الأسباب، وعليٌّ على الدوافع التي تخيلها الباحثون، وفي مقدمته هؤلاء عميدُ الأدب العربي الذي أنجز دراسة عن المعري في سجنه(**مع أبي العلاء في سجنه**)، لا تبزُّها سوى ما ألفه العلامة محمد سليم الجندي حول " **الجامع في آثار أبي العلاء**"، وحين كنتُ في ربّان الحداثة، ونضار الصِّبا، قرأتُ ما كتبه العميدُ طه حسين حول الدرعيات، فإذا به يُرجعها كلّها إلى المحاكاة، وإلى رغبة المعري في مقارعة أساليب فحول الشّعر العربي، بعد أن قُرئت عليه أشعارُ السلف في صفة الدروع، فأراد مضاهاتها في شعره، فنظم على منوالها في الدروع ما نظم، وتعجبتُ يومها مما قاله العميدُ، وكنت قد اطلعتُ على ما جمعه الجندي عن أبي العلاء، فإذا بي أقف على السبب الحقيقي في نظمها، وقد جاء ذلك على لسان المعري نفسه، فيما أورده الجندي من أخباره، وفي نصٍّ كُتب عنه إملاءً بطريق أحد طلابه وأظنُّه التبريزي نفسه.

تلك الرسالة التي جاءت على لسان المعري، لم يطّلع عليها عميدُ الأدب العربي، ولم يطلع عليها المختصون في الأدب العباسي، لا بل لم يطلع عليه الكثرة الساحقة ممن كتب عن المعري؛ لأن واحداً من هؤلاء لم يُشر إليها، مع أنّها مخبوءةٌ في كتاب الجامع للجندي رحمه الله وجزاه عن قراء العربية كلّ خير، ففي تلك الرسالة يعتذر المعري عن ملاقاة أحدٍ من أهله أو أبناء بلده، وفيها إعلانُه الشهيرُ عن العزلة الرهيبة التي قضاها في بيته، لا يكلّم أحداً سوى الطلاب، وقال قائلٌ بل خرج في أثناء العزلة مرة واحدةً ليتوسط عند حكام حلب من بني مرداس لأهل المعرة، وغير هذا لم أقع على إشارة تثبت خروجه من منزلة، ومع هذا فالرسالة كما قدمتُ فيها ذكر سبب انقضابه وعزلته وهو كما قال:"

بسم الله الرحمن الرحيم

هذا كتابٌ إلى السكن المقيم بالمعرة، شملهم الله بالسعادة، من أحمد بن عبد الله بن سليمان، خصّ به من عرفه وداناه، سلّم الله الجماعة ولا أسلمها ولمّ شعثها ولا آلمها ... فوجدت أوفق ما أصنعه في أيام الحياة عزلةً تجعلني من الناس كبارح الأروى من سانح النعام، وما ألوت نصيحة لنفسي، ولا قصرت في اجتذاب المنفعة إلى حيزي، فأجمعت على ذلك واستخرت الله فيه، بعد جلائه على نفر يوثق بخصائلهم، فكلهم رآه حزماً، وعده إذا تمّ رشداً، وهو أمر أسري عليه بليل قضى برقُهُ، وخبت به النعامة، ليس بنتيج الساعة، ولا ربيب الشهر والسنة، ولكنّه غذيُّ الحقب المتقادمة وسليل الفكر الطويل ... وبادرت بإعلامهم ذلك مخافة أن يتفضل علي متفضل بالنهوض إلى المنزل الجارية عادتي بسكناه، ليلقاني فيه فيتعذر ذلك عليه، فأكون قد جمعت بين سمجين : سوء الأدب، وسوء القطيعة، ورب ملوم لا ذنب له، والمثل السائر يقول : خلِّ امرأً وما اختار... وما سمحت القرون بالإياب حتى وعدتها أشياء ثلاثة : نبذةً كنبذة فتيق النجوم، وانقضاباً كانقباض القائبة من القوب، وثباتاً في البلد إنْ جلا أهله عنه من خوف الروم...".

وأختم بالوقوف عند الأسباب الثلاثة التي ذكرها، وفيها الدوافعُ التي حملته على العزلة، أولها قوله:" **نبذة كنبذة فتيق النجوم**"، فالنبذ في اللغة ضد الجذب، وفتيق النجوم : الفرجة والمسافة والمباعدة بينها، والمعنى واضح وهو أنه يريد أن يبتعد عند الناس ويلزم بيته، ويكون ذلك بمنزلة النبذ لا الجذب، والثاني قوله :" **وانقضاباً**

كانقباض القائبة من القوب"، فالانقباض ضد الانبساط ويقصد ما يعنيه النفسانيون اليوم بقولهم الانطواء والعزلة، والقائبة : هي البيضة، والقوب هو الفرخ ، ويقصد أنه يريد أن ينطوي على نفسه كانطواء الفرخ في البيضة، قبل أن يخرج منها، والثالث قوله :" **وثباتاً في البلد إن جلا أهله عنه خوف الروم** " وفيه السبب الذي نظم من أجله الدرعيات.

إنّ المتأمل أحوال المرحلة التاريخية التي عاش فيها المعري، يجد أن وتيرة الصراع بين العرب والروم قد هدأت، ويحسنُ وصفُها بحال " اللاحرب" و "اللاسلم"، وفي ضوء هذه الظروف أحسَّ العرب ومنهم أهل المعرة ببلهنيةٍ، وشيء من الدّعة والاستقرار، فاطمأنوا إلى حياة السلم، ولم تكن هنالك أسباب لديهم للاحتفاظ بالسلاح وخاصة الدروع، وقد لا حظ المعري أنّ النّاس في عصره فعلاً كانوا يبيعون السلاح لقضاء حوائجهم، فدعاهم في درعياته إلى الاحتفاظ على الأقل بالدروع ؛ لأنّها رمزُ الدفاع، لكنهم لم يستجيبوا إلى دعوة الشيخ، وبعد وفاة المعري بنصف قرن تقريباً أي في بداية القرن السادس الهجري، بدأت أولى الحملات الصليبية على الشرق، فهُرع الناس إلى مستودعاتهم لإخراج السلاح، لكنهم لم يجدوا سوى درعيات المعري، وهنا مكمن الرؤيا وموضع الاستشراف.