الموقف الأدبي

مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب
في سورية
العدد /634/ شباط /2024 /
السنة الثالثة والخمسون

المدير المسؤول
رئيس اتحاد الكتاب العرب
د. محمد الحوراني

رئيس التحرير — فلك حصرية
مدير التحرير — د. أحمد علي محمد

هيئة التحرير

أ.صقر عليشي — أ.طالب هماش
د. عاطف البطرس — أ. غسان كامل ونوس
أ. نهلة السوسو — د. ناديا خوست

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	أسس التجديد الثقافي (من ثقافة النخبة السلبيّة إلى ثقافة الجماهير)	د. عدنان عويّد
	نوافذ	
13	صورة الأمّ في الشعر المهجري	أ . إلياس قطريب
19	قراءة في ديوان (كالنون حزنك) للشاعر جودي العربيد	أ . محمد رجب رجب
27	العولمة والحداثة: التلاقح والتصادم في الواقع الموضوعي	أ . فاضل الكعبي
	بقعة ضوء	
39	نقطة... أول السطر	أ . فلك حصرية
	سحر البيان	
43	في براري الغمامِ	أ . ياسين عزيز حمود
44	سميع بعد الاستعانة بسماعة أذن	أ . رضوان الحزواني
46	بطاقات ملونة	أ . ريما خضر
49	طقس آخر	أ . سعد محمود مخلوف
50	زغاريد النصر	أ . محمد عبدو الحدو
	رجع الصدى	
55	مصطلحات من بحر غزة (الحرب الكاشفة)	أ.د. عصام درار الكوسى
61	الانزياح في المستوى التركيبي عند أبي نواس	أ . فاطمة حيدر العطاالله
66	قراءة في ديوان (صهيل في مرابع الدم) للشاعر فرحان الخطيب	أ . محمد شريم
73	دراسة نقدية في سيكولوجية المرأة	د. عائدة محمد الفهد
	قامة سنديان	
81	الدكتور مصطفى جواد المبدع العراقي والعلامة	أ . حسين مهدي أبو الوفا

	من الأدب الساخر	
87	قصيدة (أمام المرآة) لسعيد قندقجي نموذجاً	أ . د. عبد الفتاح محمد
	حروف وظلال	
99	ماذا تركْتِ لنَا؟؟؟ قطرة من بحار دمشق	د. علي سعيد
102	لا صبحَ في المرآة	أ. عبد المنعم حمندي
	في رحاب القصة	
107	عودة البلشون	أ . نجاح إبراهيم
112	ليل وأسى	أ . هدى وسوف
116	فتنة	أ . محمد الحفري
120	أبو الحظوظ	أ . فراس فائق دياب
123	أوَّاه يا أبتي	أ . بسام الحافظ
	ضيف العدد	
127	الأديب الدكتور محمد عامر المارديني وزير التربية	أ . محمد خالد الخضر
	قوس قزح	
133	الحب والجمال في محاورة فايدروس	أ . رضوان السح
	مسك الختام	
141	جماليات المكان: أنسنتُهُ	أ . د. محمد علي محمد

لوحة الغلاف للفنان
August Wilhelm Leu
(1897-1818)

رسام ألماني من رواد المدرسة الرومنسية، برع في تصوير المشاهد الطبيعية ضمن لوحات كبيرة الحجم، يصوّر في معظمها طبيعة النرويج وجبال الألب.

عاش في النرويج ما بين عامي 1843 و1847، فتأثر بسحر طبيعتها، وترجم شغفه بها عبر مجموعة من اللوحات التي عرّفت ألمانيا، وربما الغرب بأسره، بتفاصيل الحياة الطبيعية في النرويج، بما فيها من الجبال الشاهقة، والأودية العميقة، والأنهار الجليدية الساحرة، والقوارب المُعانقة للشواطئ الرملية البيضاء والمياه الزرقاء الصافية.

برع في التقاط الجماليات الضوئية في الطبيعة، لا سيما تغلغل أشعة الشمس في المياه الصافية أو عبر السُحب.

يشكل أسلوبه وخياراته اللونية مدرسة حقيقية، وتُعد لوحاته شاهداً على تجربة فنان تناول الطبيعة برؤية خاصة وحساسية استثنائية.

إعداد وترجمة: ميرنا أوغلانيان

أسس التجديد الثقافي

(من ثقافة النخبة السليبّة إلى ثقافة الجماهير)

د. عدنان عويّد

كاتب وباحث من سورية

في المفهوم:

أمامنا في هذا الموضوع عنوان يحمل مفهومين على درجة من الأهميّة هما: الثقافة والنخبة:

فإذا كان المقصود بـ **(الثقافة)** هنا، كل ما قام الإنسان (الفرد والمجتمع) بإنتاجه ماديّاً وروحيّاً عبر علاقاته التاريخيّة مع الطبيعة والمجتمع الإنساني ذاته، يضاف إلى ذلك ما حاز عليه هذا الإنسان أو اكتسبه من مهارات وخبرات وقدرات عضليّة وعقليّة ومواقف داخليّة نشطة تعبر عن تكوينه النفسي وميوله الأخلاقيّة، وحتى حالة نسب فعالية غرائزه أثناء نشاطه المادي والروحي.

فإن المقصود بمفهوم **(النخبة)** في هذا المقال، هو ليس مثقفي السلطة، وتجار الكلمة، ومهاتري وأدعياء الثقافة، وإنما النخبة الممثلة بالأنتلجنسيا المختصة بأنساق محددة من المعرفة الإيجابيّة. أي المهتمون بشؤون المعرفة العلميّة من أطباء ومحامين ورجال قانون ومهندسين وكل من يقع نشاطه المعرفي في مضمار البحث المتخصص والمتعلق في تنمية الدولة والمجتمع. ويأتي في مقدمة هذه النخب الإيجابيّة أيضاً، من يشتغل على قضايا الأدب والفن والفكر بأنساقه السياسيّة والسوسيولوجيّة، والأبستمولوجيّة، وغير ذلك من قضايا الثقافة الإبداعيّة التي تختص في تنمية الوعي الفردي والمجتمعي وتغييرهما، ومحاربة الظلم والاستبداد والتخلف والفساد بكل أشكاله، وعلى رأس كل هؤلاء يأتي المثقف (الطليعي) أو ما يسمى بالمثقف العضوي على حد تعبير غرامشي.

على العموم إن الثقافة في سياقها العام، تظل مرتبطةً في ظهورها أو إنتاجها عبر سيرورتها وصيرورتها التاريخيتين بحاجات الإنسان الماديّة والروحيّة من جهة، وبطبيعة نشاط هذا الإنسان العملي من جهة ثانية، وبالشرط التاريخي الذي يحدد طبيعة وسمات وخصائص وأهداف هذا النشاط وحوامله الاجتماعيّة من جهة ثالثة.

الثقافة حالة تاريخيّة:

إن الثقافة تبدأ تاريخيّاً مع استخدام أول وسيلة عمل من قبل الإنسان بوعي حر وإرادة حرّة، وهي (الحجر أو العصا)، فمع هذا الاستخدام راح لإنسان في كل مرة يستخدم فيها وسائل إنتاجه، يعمل عبر هذا الاستخدام على تطويرها، وإعادة تشكيل حياته ذاتها وتطويرها بإرادته أيضاً، أي يعيد خلق نفسه ذاتها من جديد. أي الخلق الذي يتمثل في تطوير وعيه ومهاراته وأسلوب حياته من طعام ولباس ومسكن وعلاقات اجتماعيّة وروحيّة وغير ذلك بشكل مستمر.

وإذا كانت الثقافة في بدايتها عند المجتمعات البدائيّة تعني الزراعة والحرفة، فهي في المجتمعات وعبر سيرورتها التاريخيّة اللاحقة التي ازداد فيها النشاط الإنساني في المجالين المادي والفكري / الروحي، أصبحت أكثر شموليّةً واتساعاً في حياة الإنسان، حيث أخذت تتطور في دلالاتها لتعبر بالضرورة كما بينا في تعريفها عن الحياة الفكريّة والسلوكيّة للفرد والمجتمع، مع كل المهارات والمواقف الداخليّة النشطة التي تجذرت في بنيته النفسيّة والأخلاقيّة.

الثقافة هويّة:

إن الثقافة وفق هذه التحولات العميقة في شكلها ومضمونها ودلالاتها، أخذت تشكل **هوية الفرد**، كفرد يشعر بذاته ومكانته الاجتماعيّة ودوره في المجتمع من جهة، مثلما أصبحت تشكل **هويّة المجتمع** بمجموع أفراده، لتخلق منهم مكونات اجتماعيّة متعددة الانتماءات أو الهويات، عرقيّة كانت، أو دينيّة أو طائفيّة أو مذهبيّة أو قبليّة أو حزبيّة. هذا وتأتي في أعلى مستويات هذا التشكل الثقافي هويّة الأمّة من جهة ثانية. وهذا التمايز في الهويّة بين الجماعات يؤدي في أعلى درجات تطور الثقافة وتداخلها في حياة المجتمعات وحضاراتها إلى اعتبارها شرطاً ضروريّاً لتحقيق استقلال هذه المجتمعات وحضاراتها عند بعض المكونات العرقيّة او الدينيّة، كما هي الحال عند الكيان الصهيوني على سبيل المثال لا الحصر، الذي يدعي بأن العامل الثقافي (الدين اليهودي) كافٍ وحده لخلق تمايزه واستقلاله، وتكوين أمّة قائمة بذاتها، هي الأمّة اليهوديّة.

بناءً على ذلك، نستطيع القول في عصرنا الحالي، عصر التخصص في مجالي العمل العضلي والفكري، بان الثقافة أخذت تُختزل عند الكثيرين على أنها النشاط ذهني الذي يمارس في الأدب والفن والفلسفة وعلم الأخلاق وغير ذلك من أنواع النسق الفكري والأبستمولوجي.

آلية ضبط النشاط الثقافي التنويري:

على العموم، يظل **العقل النقدي**، **وضبط** مصالح الجماهير وعدالتها بكل المستويات الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة والثقافيّة، هما الحكم في ضبط آليّة عمل الثقافة الملتزمة، أو ما يسمى الثقافة التنويريّة العقلانيّة، وأن كل خروج للنشاط الثقافي عن حكم العقل النقدي وتحقيق التوازن بين مصالح المجتمع، سيؤدي حتماً إلى وقوع الحامل الاجتماعي لهذه الثقافة في مسارات المصالح الأنانيّة الضيقة، فرديّة كانت أو طبقيّة أو فئويّة. **فالعقل النقدي وتوازن المصالح** وحدهما إذن من يشكل الضابط للعمل الثقافي التنويري العقلاني الملتزم بالحقيقة، والقادر على قبض الواقع وتحليل مكوناته وتبيان ما هي المعوقات التي تحول دون تحقيق تقدم المجتمع ورقيه، وبالتالي تحديد الوسائل والأساليب التي يمكن لهذه الثقافة في شقيها المادي والفكري أن تتكئ عليها من أجل تحقيق هذا التقدم والرقي.

الثقافة التنويريّة فعل جماهيري أيضاً:

إن الثقافة في نسقها الفكري، وفي أعلى درجات مهامها أو وظائفها بعد اكتمال بنيتها وتبلور حواملها الاجتماعيّة، **أي بعد وصولها إلى مرحلة النظريّة الثوريّة**، هي من يعيد طرح التساؤلات الكبرى، والكشف عن الكثير من المسائل الملحة المتعلقة بحياة الإنسان المعيشيّة والروحيّة بكل مستوياتهما. ومع ذلك لا يمكننا أن نعتبر الثقافة وفق هذا التحديد فعلاً نخبويّاً فحسب، بالرغم من ارتباطها بالنخب منذ أن أخذ التقسيم الاجتماعي الكبير للعمل يظهر على ساحة الوجود الاجتماعي ما بين العمل العضلي والعمل الفكري كما بينا قبل قليل، بل هي في نهاية المطاف وفي مفهومها الشامل الذي جئنا عليه في عرضنا لمفهوم الثقافة، فعل شعبي أو جماهيري يمارسها الفرد والمجتمع في حياتهما اليوميّة المباشرة، ويعملان على اختزالها وتكثيفها غالباً في حكم وأمثال شعبيّة ومقولات فقهيّة وفلسفيّة، تفرض نفسها على سلوك الفرد والمجتمع في حياتهما بشكل فاعل.

علاقة النخب الثقافيّة بالدولة أو السلطات الحاكمة:

إن نخبويّة الثقافة في توجهاتها (السلبية) المعاديّة للجماهير ومصالحها التي راحت تتجلى – أي السلبيات - في حياة المجتمعات تاريخيّاً، ساهم في ظهورها وتبلورها إلى حد كبير، التقسيم الاجتماعي الكبير للعمل بين العمل العضلي والعمل الفكري أولاً، حيث أن تلك المهارات الفكريّة الفرديّة الإبداعيّة، التي تجلت بداية في النسق الفكري الديني بشكل عام، والدور السلبي الذي مارسته هذه النخب الدينيّة في السيطرة على حياة الفرد والمجتمع الماديّة والفكريّة. وثانياً، في تشكل أو ظهور الدولة والسلطة التي راحت منذ بداية تشكلها، توظف الدين لمصلحة الحاكم بغية إخضاع رعيته لسلطته. وثالثاً، دور المهارات الفرديّة الخاصة التي ساهمت كثيراً في خلق كل ما هو جديد ومؤثر وإبداعي في حياة الفرد والمجتمع، وأعطت للفرد المبدع مكانته الاجتماعيّة المتميزة كمنتج في مجالات الأدب والفن والنثر وكل مجالات النشاط العلمي والتكنولوجي.

لقد كان للدين خصوصيته في المجال الثقافي الذهني التخصصي النخبوي منذ بداية ظهوره، حيث كان للدين الأهميّة البالغة في ظهور النخب الدينيّة، مثلما كان له الدور البارز ولم يزل في خلق المكانة العالية والمتميزة لمن يشتغل عليه. بل نستطيع القول إن النشاط الديني تحول عبر نخبه إلى وسيلة استطاعت القوى الحاكمة تاريخيّاً الاتكاء عليها وتسخيرها لتحقيق مصالحها التي يأتي في مقدمتها منح هذه القوى الحاكمة سلطات سياسيّة واسعة بعد أن شرعنتها، ليس لها حدود. لقد أعطت بعض هذه النخب السلطات الحاكمة حالة من التقديس وصلت في مراحل معينة من التاريخ البشري إلى حالة الألوهيّة، كما هو الحال عند الفراعنة والسومريين والبابليين.

أما القوى الحاكمة أو السلطة، فلها دورها الكبير في تشكيل ثقافة النخبة والعمل على تنميتها أو الحد منها، وكذلك تحديد أهدافها وطريقة عملها، وعلى هذا الأساس يمكننا القول: منذ أن بدأت الدولة تظهر على الوجود، ظهرت معها نخبها المثقفة، التي التحمت مع القوى الحاكمة، وأصبحت إما خادمة لها في تحقيق مصالح الدولة والمجتمع إيجابيّاً، أو عاملة على شرعنة وتبرير قهر الفرد والمجتمع وظلمهما عبر الدولة، مستخدمة كما أشرنا نصوص الدين المقدسة بعد تفسيرها وتأويلها وتزوير الحقائق وفقاً لمصلحة الحاكم، أو قدسنة أيديولوجيات الأحزاب الحاكمة وفرضها بقوة الحديد والنار على الفرد والمجتمع من خلال سلطات الدولة، وبالتالي في كلا

الاتجاهين الديني والوضعي، تتم عملية تجويد صورة السلطة وتبرير أفعالها. وعند هذا المستوى من الترابط بين هذه النخب الفاسدة (الدينيّة والمدنيّة) مع السلطات الاستبداديّة بشكل خاص، يغيب العقل النقدي، مثلما يغيب كذلك تحقيق التوازن الفكري والقيمي في الدولة والمجتمع معاً، وبالتالي تتحول الثقافة إلى وسيلة بيد السلطة لتهجين المجتمع ونمذجته وإخضاع حياته الفكريّة والسلوكيّة لرغبات السلطة ومصالح حواملها الاجتماعيين، بدلاً من تنمية الفرد والمجتمع سلوكيّاً وفكريّا من خلال تربية المواطنة وتجذريها.

سمات وخصائص ثقافة التجهيل والتهجين:

إن من أبرز سمات ثقافة التهجين والتجهيل للجماهير هو زرع روح الامتثال والرضى لكل ما هو قائم، والتسليم والرضوخ لكل ما هو غيبي وغير عقلاني، إضافة لتغييب مسألة الانتماء الحقيقي للوطن وتبديله بانتماءات ثانويّة، تتمثل بالانتماء للعقيدة أو للحزب أو للطائفة أو القبيلة أو للبطل الديني أو السياسي أو الاجتماعي كشيخ العشيرة والقبيلة والطائفة والمذهب والطريقة الصوفيّة. وهذا ما يجعل حياة الفرد والمجتمع في كل مفرداتهما، عبر سيرورتهما وصيرورتهما منمذجة بشكل مسبق، ومحددة بقوالب جامدة وكأنها قدر لا مناص للخلاص منه. وعلى هذا الأساس لا تعود الثقافة نشاطاً عقلانيّاً يتفاعل مع السياسة على اعتبارها فعلاً جماهيريّاً تلعب فيه – أي الثقافة - دور الموجه لسياسة الدولة بما يخدم مصالح الدولة والمجتمع ككل، بل تصبح فعلاً نخبويّاً انتهازيّاً تغرد فيه النخب المثقفة من تجار الكلمة بكل اتجاهاتها دينيّة كانت أو وضعيّة عبر وسائل الإعلام ودور الثقافة والعبادة، لمصلحتها ومصلحة السلطة الحاكمة فقط. أو بتعبير آخر، يلتقي في مثل هذه الحالة ما هو سياسي مستبد ومتفرد بالسلطة، مع ما هو ثقافي نخبوي انتهازي على مساحة ضيقة لا يُمارس النشاط السياسي والثقافي فيها إلا فئة صغيرة من المجتمع هي وحدها من يقرر طبيعة النشاط الثقافي ودوره وأهدافه، انطلاقاً من الموقف السياسي الذي تتمتع به هذه الفئة الضيقة ومصالحها ومصالح أسيادها كما أشرنا أعلاه.

إن مصالح المجتمع وطموحاته وتعبيراته الثقافيّة والسياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة، تقررها إذن، القوى الحاكمة المنفردة بالسلطة، يساعدها نخب دينيّة أو علمانيّة مشوهة تعمل على تزوير الحقائق وتعميتها إما باسم المقدس بالنسبة لرجال الدين، أو باسم العلمانيّة. وهذا ما يقصي الفعل الثقافي الإيجابي في المحصلة بعد

التحامه بالسياسي المستبد والأناني عن كونه فعلاً عقلانيّاً نقديّاً وموقفاً إنسانيّاً، طموحاً يهدف إلى تطوير الفرد والدولة والمجتمع ودفعهم نحو تحقيق علاقات اجتماعيّة واقتصاديّة واجتماعيّة وثقافيّة أفضل رقيّاً وتقدماً.

ملاك القول:

من هذا المنطلق تأتي الدعوة إلى عقلنة الثقافة وشعبنتها. أي تحويل الثقافة إلى فعل أو نشاط جماهيري إيجابي، بعد إسقاطها أو تجريدها من لبوس عالم السياسة وسلطاتها المقدسة وانتهازية نخبها المثقفة. كما تأتي الدعوة إلى جعل الثقافة فعلاً ثوريّاً يجعل من التاريخ والتراث نفسيهما ثقافة عقلانيّة نقديّة، أي ثقافة (مواطنة) بدلاً من كونهما ثقافة عشيرة وقبيلة ودين ومذهب وطائفة وحزب وملك وأمير وبطل. وبذلك لا يعود التاريخ ومكوناته التراثيّة كموقف ثقافي منطلقاً لصراعات ماديّة أو فكريّة بين مكونات الشعب، أو بين الشعب والسلطة الحاكمة، بل جعلهما - التاريخ والتراث - قوةً حيويّةً يبرز فيهما كل ما هو عقلاني يدعو إلى التقدم وتحقيق إنسانيّة الإنسان.

إن الثقافة في هذا السياق العقلاني النقدي والتنويري، تتحول إلى ثورة حقيقيّة تعمل على تحويل إنتاج المعرفة من المنطق الصوري التجريدي والبراغماتي والفقهي السلفي الجمودي التكفيري ممثلاً بفرقته الناجية، أو بالتوجه الديني الإيهامي وطبله ومزماره الرافض للتجديد، أو بعقلية النخب الثقافيّة الوضعيّة الانتهازيّة التبريريّة، إضافة إلى كل ما تبشر به السلطات الاستبداديّة من ثقافة الامتثال والتجهيل وتسطيح العقل والوعظ والذاتية والارتجال والثرثرة الثوريّة، إلى ثقافة المنطق البرهاني الاستكشافي القائم على التجربة والمنطق والتحليل والاستقراء والاستنتاج والاختبار والشك والجدل، وكل ما يعطي الفرد والجماهير دورهما في ممارسة حقهما الطبيعي في الحياة. وبذلك تكون الثقافة قادرة على تحطيم سلطة الحاكم المستبد ونخبه الثقافيّة، مثلما تكون قادرة عبر حواملها الثوريين العقلانيين على نزع قدسيّة الأشخاص والتراث وأفكار سلطة السلف الجموديّة الجبريّة منها، وكل من لم يزل يعيش على إعادة إنتاجها خدمة لمصالحه الأنانيّة الضيقة مهما كانت طبيعتها.

نوافذ

• صورة الأمّ في الشعر المهجري	أ . إلياس قطريب
• قراءة في ديوان (كالنون حزنك) للشاعر جودي العربيد	أ . محمد رجب رجب
• العولمة والحداثة: التلاقح والتصادم في الواقع الموضوعي	أ . فاضل الكعبي

صورة الأمّ في الشعر المهجري

أ. الياس قطريب

إنّ حياة الاغتراب، بما تنطوي عليه من أسى ومرارة وشقاء، أوحتْ إلى أدباء المهجر أروعَ عبر الحنين، وأصدقه تجربة وتعبيراً. فحين هاجر هؤلاء تركوا في بلادهم أبعاضاً من نفوسهم، وفلذات من أكبادهم، أهلاً وأحبّة وأصحاباً. وما إنْ وطئتْ أقدامهم أرض المهجر حتى بدأ الألم يعتصر قلوبهم، وأخذ الندم ينهش أرواحهم، وشرع الحنين يقضُّ مضاجعهم، وراحت ألسنتهم تلهج بالدعاء إلى الله أنْ يمنَّ عليهم بالعودة إلى أوطانهم. فالشاعر عقل الجرّ يتوجّه بدعائه إلى الله راجياً منه أنْ يعيده إلى وطنه لبنان:

أعدني إلى الأرز يا خالقي
فليستْ بلاديَ هذي البلادْ
أعدني فإنّيَ في مهجري
غريبُ اللسان غريبُ الفؤادْ

وما يميّز شعر الحنين لدى أدباء المهجر أنّه مترعٌ بالعاطفة والصدق والتوهّج، وأنّه وليد تجربة طويلة من المعاناة والوحشة واليأس، ولم يكنْ حنيناً خاصّاً بشاعر أو عدّة شعراء، وإنّما كان حنيناً عامّاً شمل أدباء المهجر جميعهم، ولم يكن حنيناً مؤقتاً أو عابراً، وإنّما كان حنيناً متواصلاً لم تخبُ ناره، ولم ينطفئ أواره على امتداد سنوات أعمارهم التي قضوها في الغربة.

وإذا كان الحنين - عامة - من الموضوعات البارزة في الشعر المهجري، فإنّ الحنين إلى الأمّ - خاصة - يشغل مساحة كبيرة منه، ذلك أنّ كلّ الأهل والأحبّة ما كانوا يُدانون في منزلتهم منزلة الأمّ، ومن هنا كان لها هذا الحضور المميّز والباهر في شعرهم، ومن هنا أيضاً تعدّدت الصور التي رسمها شعراء المهجر للأمّ. وهي صور تكشف عن تعلّقهم الشديد بها، وعن إحساسهم الفاجع بالفقد لبعدهم عنها. وقد حاولنا في هذه المقالة رصد بعض هذه الصور، ومنها:

الأمّ الحزينة

إذا كان فراق الأبناء لأهاليهم قاسياً ومؤلماً عليهم، فإنّ وقعه على الأهل، ولا سيّما الأمّ، أشدّ قسوة وأكثر إيلاماً. فكيف سيكون حال هذه الأمّ وهي ترى فلذات أكبادها يرحلون إلى بلاد قصيّة لا يعرفون عنها شيئاً؟ وأنّى لها أنْ تصبر على فراقهم وهي لا تعلم إنْ كانت ستراهم مرّة أخرى؟

ففي اللحظة التي استقلّ بها هؤلاء المهاجرون سفن الغربة، وتأكدت حقيقة السفر، بدأت معاناة الأمّ في تجرّع غصص الوحشة ومرارة اللوعة، وراح الحزن ينشر ظلاله السوداء على حياتها. فالشاعر شفيق المعروف يستعيد تلك اللحظات التي غادر فيها وطنه، فيرسم مشهداً مؤثّراً، تبدو فيه الأمُّ حزينة، تنهمر منها الدموع الغزيرة دون انقطاع، وكأنّها موصولة بعرق من البحر:

وغادرَ عند صخر الشطّ أمّاً
تذوبُ إليه تحناناً وشوقا
فما نضبتْ لمقلتها دموعٌ
كأنّ لعينها في البحر عرقا

وفي مشهد آخر يرسم الشاعر القرويّ صورة للأمّ الحزينة الباكية، وهي تتردّد على الموانئ عند غروب الشمس، وتقف أمام البحر حائرة قلقة، تسرح بنظرها نحو البعيد، تستطلع الآفاق القصيّة، لعلّ سفينة قادمة تقلُّ أبناءها، وقد غلبها الأسى، وامتلأت عيناها بالدموع، يقول مخاطباً القمر:

وإنْ شمتَ أمّيَ عند المغيب
توجّه للبحر عنّي سؤالا
تؤمُّ الموانئ بعديَ تبغي
بمدمعها - لا بهنّ - اغتسالا

لقد كانت صورة الأمّ الحزينة تلحُّ على أدباء المهجر إلحاحاً جعلهم يتخيّلون أمّهاتهم - رغم طول العهد وبعد المسافات - ساهرات، لا يُغمض لهنّ جفن، يرعين النجوم، وقد انطوين على أنفسهنّ يتجرّعن مرارة الحزن وحرقة البكاء. فها هو ذا الشاعر الياس عبد الله طعمة يصوّر دموع أمّه عن بُعد، ويصف حالها وهي تسهر الليالي تخاطب النجوم وترعاها:

وأقتلُ ما ألقى من البين أنّ لي
هنالك أمّاً ضائعٌ دمعها الغالي
أمام نجوم الليل تقرعُ صدرها
وللموج في الظلماء رنّة إعوال
أتبكي لأجلي بنتُ أشرف قومها
وتضحكُ منّي في النوى بنتُ زيّال

الأمّ المنتظرة

منذ أنْ فارق أدباء المهجر أرض الوطن، متوجّهين إلى تلك الأصقاع النازحة دون أدنى معرفة أو علم بها، سوى أنها بلاد

الخير ومصدر الرزق، يحدوهم الأمل في تحقيق الجاه والغنى، وتأمين حياة أفضل، منذ ذلك الحين لم ينقطع أمل الأمّ في عودة أبنائها إلى حضن الوطن، فكانت تعيش أيامها في حالة ترقّب وانتظار، ولا رجاء لها في الحياة إلّا أنْ تكتحل عيناها برؤية أبنائها قبل أن يدركها الموت، وعند ذلك تطمئنُّ نفسها، ويهدأ بالها. فالشاعر الياس فرحات يصف حال أمّه البائسة التي قضت معظم عمرها تعيش على الانتظار والأمل بعودة أبنائها:

أنفقتِ عمرك ترقبين رجوعنا
وتجوسُ كلّ سفينة عيناكِ
أشقى النساء على الثرى أمٌّ قضتْ
أيّامها في وحدة النسّاك
ترنو إلى الأفق البعيد بمقلة
تبغي اختراق دوامس الأحلاك
وتسائلُ الأقمار أين مكانهم
ومتى يكون من الأسار فكاكي
وقضت ملوّعة الفؤاد وعينها
تجتالُ بين الباب والشباك

ولا شيء كان ينعش قلب الأمّ ويثلج صدرها إلاّ وصول رسالة من أحد أبنائها، فكانت أيّة رسالة تصلها تشكّل مصدر فرح وسعادة لها، وتفتح نافذة أمل واطمئنان. فما إن يطلُّ ساعي البريد حتّى تنفرج أسارير الأمّ، فتهرع إليه تتلقّف منه الرسالة، وتضمّها إلى صدرها، وكأنّها ابنٌ من أبنائها. وقد أجاد الشاعر شفيق معلوف في تصوير هذا المشهد. يقول مخاطباً ساعي البريد:

كم وجه أمٍّ عجوز إنْ برزتَ له
لم تُبقِ من أثر فيه لتجعيد
تُلقي إليه كتاباً إنْ يُصبْ يدها
شدّتهُ باليد بين النحر والجيد
كأنّ كلّ غلافٍ منكَ ملتحفٌ
بابنٍ إلى صدر تلك الأمّ مردود

ولم تكن تلك الرسائل تحمل إلاّ الأخبار الطيّبة والسّارّة التي تُريح الأمّ، وتبعث في نفسها الاطمئنان والفرح. أمّا إن كان ثمّة أخبار سيئة فكانوا يكتمونها ولا يذكرونها في رسائلهم، إشفاقاً منهم على أمّهاتهم، ممّا قد تسبّبه مثل تلك الأخبار من آلام وأحزان تضاعف ما هنّ عليه من آلام وأحزان، وقد تودي بحياتهنّ. فحين مات الشاعر شكر الجرّ، رثاه أخوه عقل الجرّ، وظلّ يكتم عن أمّه خبر وفاته إلى أن أدركها الموت، وهو في رثائه لأخيه يرثي تلك الأمّ التي ترقب عودة ولدها، وهي لا تعلم بموته:

ماذا أقولُ لقلب أمّي الواله المتوحّد
ما انفكّ طيفكَ نصب عينيها يروح ويغتدي
وتكادُ تسمعُ وشوشاتكَ في الصدى المتردّد

ما زلتُ أكذبها بأنّكَ في نعيمٍ أرغد
سأعلّها وأعلّها بالعود والعيش الندي
وأعلّها حتّى يُكحّلها الحِمامُ بمرود
الأمّ الحنون

كثيراً ما كان أدباء المهجر حين يغلبهم الشوق، ويستبدّ بهم الحنين - وما أكثر ما يستبدّ - يعودون بخيالهم إلى عالم الطفولة البهيج، فيتدفّق تيار الذكريات الممتع، حاملاً صوراً مشرقة وضيئة تنبض بالجمال والرقّة والحبّ والسعادة. ومن خلال هذه الذكريات الحلوة تتراءى صورة الأمّ الحنون التي يفيض قلبها بمشاعر الحنان والعطف على أبنائها، وتغدو لهم مصدر الشعور بالأمان. ومن ذلك قصيدة للشاعر عقل الجرّ يتذكر فيها طفولته، فيستحضر صورة أمّه ْ مصوّراً حنانها وتضحياتها:

ذكرتُ ولكنْ كحلم الكرى
أموراً تقضّتْ زمانَ الصغرْ
أتعتعُ لا مُفصحاً كلمةً
فتحسبُ أمّي كلامي دررْ
وأبكي فيضجرُ بي والدي
وليس يلمّ بأمّي الضجرْ
فتلهبُ خدّيَ في لثمها
وتمسحُ من مدمعي ما انتثرْ
ويومَ مرضتُ فجُنّتْ وراحتْ
ترودُ الكنائس قبل السحرْ
تودُّ لو أنَّ الفدا ممكنٌ
فتفدي حياتي بنور البصرْ
أئنُّ فتشعرُ في صدرها
كأنَّ أنيني وخزُ الإبرْ

وها هو ذا الشاعر رشيد أيوب يرى الثلج، فتتمثّل له طفولته في بيت أهله القابع على الجبل، تحنو عليه أمّه، وتشمله بعطفها ودفئها في ليلة ثلج:

يا ثلجُ قد ذكرتني أمّي
أيامَ تقضي الليل في همّي
مشغوفة وتحارُ في ضمّي
تحنو عليّ مخافة البرد

ولعلّ قسوة الحياة في الغربة. وما خلّفَت في نفوسهم من وحشة ولوعة زادت من لهفتهم إلى حضن الأمّ الذي يمثّل لهم الملاذ الوحيد للشعور بالدفء والراحة والأمان، فهو النعيم الذي ما بعده نعيم. وفي ذلك يقول الشاعر القروي من قصيدة بعنوان حضن الأمّ:

أتيتكَ راجياً نقلي لحضنٍ
أحبُّ إليَّ من نفسي وأكرمْ
لحضنٍ طالما قد نمتُ فيه
قريرَ العين بين الضمّ والشمْ
أما ألقيتَ رأسكَ فوق صدرٍ
حنونٍ خافقٍ بمحبّة الأمْ

فـدعني مـن نعـيم الخلـد إنّـي
نعيمـي بـين ذاك الصـدر والضـمْ

الأمّ الراعية

ترتبط صورة الأمّ الراعية بصورة الأمُ الحنـون، ولا تكـاد تنفصـل عنهـا. فحنـان الأمّ لا يقتصـر علـى مـنح أبنائهـا الحـبّ والعطف فحسب، وإنّما يشمل تربيتهم تربية صـالحة، فيكـون لهـا التـأثير الأكـبر في حيـاة الأبنـاء، وهـي صـاحبة الفضـل الأول والأكثـر أهميـة. وقـد رسـم شـعراء المهجـر صـورة لـلأمّ الراعيـة مـن خـلال إبـراز الـدور التربويّ في تنشئة أبنائها، فهي لا تكفّ عن تقـديم النصـائح لهـم وإلقـاء العظـات، بغيـة تـوجيههم والأخـذ بهـم إلى طريـق الخـير والصلاحْ وقد تلجأ إلى القسوة أحياناً، إنْ بدر من أحدهم خطأ ما. يقول الشاعر عقل الجر:

ولّـــا يفعـــتُ وشـــقَّ الصِّـــبا
كمامي كما انشقَّ كمُّ الزهرْ
لقيـــتُ بـــأمّي منـــار الهـــدى
وحـرزاً حريـزاً يقـيني الخطـرْ
تُســـدّدُ خطـــوي وتلقـــي علـــيَّ
دروسَ الحيـــاة ووعـــيَ العـــبرْ

ويتحـدّث الشـاعر القـرويّ عـن أمّـه، مصوّراً اهتمامها الكبير بأبنائها ورعايتها لهـم، انطلاقـاً مـن إحساسـها بالمسـؤولية الملقاة على عاتقها في التنشئة والتربية، ومن حبّها الكبير لهم:

إلى إخـــوةٍ كفـــراخ القطـــا
وأمٍّ علـــى أمـــرهم قائمـــهْ
إذا عـــبس الـــدهرُ في وجههـــا
تظـــلُّ لهـــم أبـــداً باسمـــهْ

الأمّ العظيمة

قـدّم شـعراء المهجـر صـورة بهيّـة لـلأمّ، تحفّهـا هالـة مـن التمجيـد والإجـلال، حيـث ترتفـع الأمّ - في نظـرهم- إلى مرتبـة القداسـة، فـلا مكانـة تعلـو مكانتهـا، ولا مخلوق يوازيها سموّاً ورفعة مهما علا شأنه وعظم أمره. وهذا في الحقيقة عرفان بالجميل وإقرار بالفضل، من قبل شعراء المهجر، لمن وفّـت وأعطـت، وكانـت صـاحبة الفضـل الأول، إلى جانب ما يكنّه هؤلاء لأمّهاتهم من حبّ كبير لهنّ، نشـأ وكبر في طفولتهم، ومن ثَمَّ حملوه معهم في غربتهم، وظلّ ينمو ويكبر، يضاف إلى ذلك إحساسهم العميق بالحاجـة إلـيهنّ لمواسـاتهم ومؤانسـتهم في غـربتهم، وهـم يعيشـون ظروفـاً قاسـية وأيامـاً عصيبة. يقول الشاعر رياض المعروف:

قدّســـتُ اسمـــكِ يـــا أمّـــي
يـــا مـــن حملـــتِ العمـــرَ همّـــي
كـــلُّ العواطـــف دون عطفـــك
كلُّهـــــا وهـــــمٌّ بـــــوهم

إلاّ عواطفـــــك النبيلـــــة

نُزّهـــتْ عـــن كـــلّ ذمّ

وإذا تعلّمـــــتُ الحقيقـــــة

بالحقيقـــة منـــكِ علمـــي

ويخاطب الشاعر القرويّ القمر، طالباً منه أنْ يقف بخشوع مثل ابن بارّ وهو في حضرة والدَيه، وأنْ يقبّل جبين أمّه ليزداد عظمة وإجلالاً:

فقـفْ خاشـعاً وقفـة الولـد البرّ

بالوالـــدين وخـــذني مثـــالا

فقبّـــلْ بنـــورك ذاك الجـــبين

ليـــزداد نـــورُكَ منـــه جـــلالا

أمّا الشاعر الياس فرحات، فيرى أنّ سبب ما يعانيه من صنوف العذاب هو بعده عن أمّه، ولو كانت قربه لما شعر بأيّ لون من ألوان العذاب، ويبالغ في إسباغ صفات التمجيد والتبجيل على أمّه ْ ولكنها مبالغة تستسيغها النفس، ويتقبّلها الوجدان لصدورها عن عاطفة نبيلة تبرز ما للأمّ من منزلة رفيعة ومكانة سامية:

قالـتْ وأمُّـكَ قلـتُ آهٍ لـو أنّهـا

قربـي لمـا كنـتُ العـذاب أذوقُ

لـو أنّني في القبر كنتُ وسلّمتْ

لشـقـقتُ منـه البـاب وهـو صـفيقُ

إنْ سـلّمتْ أمٌّ علـى عظـم ابنهـا

فالصـمتُ عـن ردّ السـلام عقـوقُ

هذه بعض الصور التي رسمها شعراء المهجر للأمّ، وهي صور توضّح مكانتها السامية في نفوسهم، ومدى تعلّقهم الكبير بها، كما تكشف عن عمق الإحساس بالفقد الذي كانوا يشعرون به في بعدهم عنها. ولعلّ عامل الغربة كان له التأثير الأكبر في جعل أدباء المهجر يلوذون بالأمّ، معبّرين عن نزوع نفوسهم المعذّبة القلقة إلى الراحة والطمأنينة.

الهوامش

–أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، جورج صيدح، دار العلم للملايين، الطبعة الثالثة، دمشق ١٩٥٤.

ـ ديوان الشاعر القرويّ. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق١٩٨٣.

- الربيع، الياس فرحات، مطبعة صفدي التجارية، سان باولو، البرازيل ١٩٥٤.

- شعراء العصبة الأندلسية في المهجر، د. عمر الدقاق، دار الشروق. بيروت، الطبعة الثانية ١٩٧٨.

قراءة في ديوان (كالنون حزنك) للشاعر جودي العربيد

أ. محمد رجب رجب

تقديم:

يرى كثيرٌ من الباحثين إنَّ الطاقة الإبداعيةَ الأولى عند العربي هي الطاقةُ الشعرية وأن اللغة العربية لغة وميضٍ وبصيرةٍ وامتدادٍ انسيابيٍ لسحر الطبيعة وأسوارِها، والشعر إنما يكتسبُ قيمته الأخيرة من داخله ومن غنى تجربةَ الشاعر وتعبيره عما في نفسه، وبقدر ما يحيا الإنسانُ بعمقٍ يتألم ويغتبط بعمق.

ولعل أولَ ناقدٍ عربي يربطُ بينَ الشعر وحركات النفس كباعثٍ أول هو (حازم القرطاجي) في كتابه (مناهج البُلغاء)، ثم يأتي (الباقلاني) في كتابه (إعجاز القرآن) ليؤكد أن الشعر مُنزَعٌ ذاتي لتخييل وتصوير ما في النفس من المنازع والمشاعر والأغراض مميزاً في ذلك مصطلحين:

الأول: البراعةُ أي الحذقُ بطريقة الكلام.

الثاني: الفصاحةُ وتعني الإبانة عن المعاني الكامنة في النفوس.

وفي عصرنا الحديث وضمن هذا المنحى يرى الشاعر (أدونيس) أن في اللغة طاقاتٍ كبرى يجب تفجيرُها أيّ تطويرُ صيغةِ العلاقة الفنية معها بأن نجعلها أكثر حيوية ولا يبتعدُ الناقد (محمد عابد الجابري) في كتابه /التراث والحداثة/ عن هذا المسار إنما من زاوية أنه لا بد للإنسان - إيما إنسان - من رؤيا، وهو بغيرها يصبح خارجَ التاريخ وفي الشعر يصبح الأمر أكثر أهمية وإثارة، إذ ليس ممكناً فصل الشعر عن الحياة.

ومن بين سطور هذه العُجالة يطلُ علينا الشاعرُ الجميلُ جودي العربيد في ديوانه: (كالنونِ حزنكِ) ليوقظ فينا سؤالاً وجيهاً:

أين شعراؤنا اليوم من هذه المفاهيم والرؤى؟

بدايةً لا بد من التنويه أن في الإجابة شوكَ القَتَاد، ذلك أن المناخَ الثقافي - المعاصر - سيما العربي منه مشوش الرؤيا فيما يخصّ الشعر بمنحييه التراثي والحداثي، والشاعر كما هو معلوم - لا يجسد في نتاجه اللغة العربية، فهي أوسع منه، لكنه مطالب أمام ذلك بخلق شكل علاقةٍ إبداعية مع إمكاناتها وطاقاتها.

ومنذ البدء يلفت نظرنا الشاعرُ جودي إلى مقولةٍ فلسفيةٍ لجلال الدين الرومي صاحب قواعد العشق الأربعين صدّر بها ديوانه بأن: "لا قيمة للحياة من دون عشقٍ، فالعشقُ ماء الحياة، وهو روحٌ من نار، والكون يصبح مختلفاً عندما تعشق النارُ الماء) /ص 5/.

فهل أراد الشاعرُ العربيد، وهو يستحضر هذه المقولة لذاك الشاعر الصوفي الكبير جعلَها سبيلاً لمنهج رؤيوي في قصائده السِّتّ والثلاثين التي انتظمها دفتا الديوان؟ وهل من نافلة القول أن عناوين ثلاث عشرة قصيدة منها جاءت لمواكبةِ مفردات المقولة أو ما يدور في فلكها؟ (كالنقر فوق الماء - كأسٌ - صاحبة الماء - في يدي شتاء - سلّم من ماء - عشقٌ - السماء تمطر شعراً - في الطوفان - بُروق - نحلة الحب - رياح - بردى العذب وشتاء في بابها؟).

في الإجابة علينا أن نقر أن الشاعر هو ابن الحياة، وهو غير منفصل عن قضايا الإنسان الكبرى يجسّد مشاعرَ الآخرين في أمكنتهم وفقرهم ومسرّاتهم وقلقهم ومقاومتهم، والعالم يصبح أعمى دون الشعراء - كما يقول الشاعر السوفييتي ثورفينج حيث الشاعر في ألمه وسروره (ربما كان الأقدر على أن ينفث الحياة في قصيدة).

في رحلتنا مع ديوان الشاعر تطالعنا أولى قصائده (كالنقر فوق الماء) بأول ما يمكن أن يختزنه الشاعر في ذاكرته البدئيةِ الشفيفة:

(وتقادم العهد البهيّ
وكان يمرح بالعرائشِ
والندى
كنا نفسِّر فيه لوز الحب
بالنار الدفيئة في العروق
فيكبر الغرس الطري على الأصابع
ناعماً
وبرغم أوحال الزمان).

غير أن الزمن لا يدوم على حال والشاعر سجلٌ لانعطافاته الكبرى: يتابع

(عاد الأسى يراجع الأيام
ما بين الغمام
وخربشات الظلّ
في ذلك الطريق
فما تلمَّسَ غير أطلال المكان)

وإذا كانت الحياةُ مليئة بالتفاصيل تصبح مهمةُ الشاعر أن يُعيد مَوضَعة تلك

التفاصيل على أرضية فنيةٍ تبعث فيها الفرحَ والدفء الروحي:

أغمضت عيني كي أرى
دفء الهوى
لا تبعدي في الريح..
يا سلوة تمشي على ريف الندى
هلا صحوتِ لرشفةِ الوادي
بأهداب الزهور؟
فقد نأى الصيف الحزينُ
وراحت الأوراق تؤذنُ
عن مساءات الخريفُ
ما عدتُ أسأل عن مرور العُمرِ
بين أصابعي
كم كنتُ يوماً صادياً في وحدتي
فلكم سئمت جحيمها..
أغمضت قلبي كي أراكِ
فهل ترين الجمر في الكانون
قد أوهى الجذوعَ
فتسهر الأيام نحلم
بالغطون؟
(من على الضفاف)

الشاعر يرى ما لا يراهُ غيره، يظلّ الأقدرَ على أن يقدمَ معرفةً عن العالم محاولاً تغييره.

(من دمي تتثالُ يا دهرُ
وروحي
وأنا لاهٍ أرودُ النجمَ
كيف لا أدري بأن الطيرَ
في صدري أضناني
ولم أحمل سوى مليح المسيحْ؟
من دمي تتثال
يا جُرحَ المغاني
كالجداريّاتِ أصبحنا شهوداً
كلنّا جُرحٌ
كما ضوءِ الفراشاتِ أمانينا
وأحلى أغنيات الورد فينا
وحدَهُ آدمُ تموزاً
بأرض الرّيح يبقى
دمُه يجري كنهر
في فضولٍ من رمالِ
وعلى مُسلّم دَمْعِ الشام
هذا الأحمرُ الغاني سيرثى (ق. سلّم من ماء)

ولعلّ المعنى الأعمقَ للشاعر أن يجدَ الحقيقة فيكافحَ باتجاهها محبّذاً الآخرين في سبيلها؟

(الطريق يضيء اسوداداً
نجومٌ على حِجرِها ساهده
لن أضيئكِ
أغنّيك علّي أرى
خضرة في يديّ
فتُقبلُ أنغامُ روحي كماء المحالْ

فهل أبصرُ السّرْدَ في أرضِكِ
الحالمه
يا غِناء المحبين
تولد في أفقنا المشتهى
نجمةٍ
قد أراها.. وقد لا أراها
وتشعلُ غفوتَها
الجاثمه.
(أغنيك كالسرو)

الشعر هو البحث عن السعادة كما يراه الشاعر السوفييتيّ (كوكولينيوف) والشاعر مساق للارتباط بكل أنواع النشاط الإنساني، متغلغلاً في جوهر وجوده الذّاتي وصولاً إلى نهايته المحتومة:

(قريباً.. تشُدّ الخيولُ الرّحيلا
فلا تجزعي،
تُرانا زرعنا كثيراً... زرعنا قليلا
ومن سوف يُحصي إذا ما ذهبنا
الحقولا
فهيّا اسكبي ما تبقى من الرّاحِ
ليس علينا سوى أن نضيء
القلوبَ
هيا لنملأ هذي الربوع نُجوماً
ونركضَ حيث السّويعاتُ مثلُ نَداها
على قبلات الشفاهِ
ارتكي بَعْضَ أحمالك الموهناتِ
فعمر البنفسج لحظَةُ برقٍ
تمر مرور النسيم بثغر الزهور
وكل القوافل تمضي
ويبقى على المنحنى زهرةٌ
قد توشوش أخرى:
هنا ذات ليل كوانا هوانا
ونام هلالٌ بلحظة عشقٍ
ففاضت بلادُ السواد
نخيلا (ق. ذات رحيل)

يقول الباحث محمد علاء الدين عبد المولى في كتابه (وهم الحداثة):

(لا يُمنعُ من افتراض ضرورة توظيف الآداب القديمة في تجربتنا الجديدة لما لبعضها من سِحْرٍ وعَفَوية واقتراب من رُوح الجماعة ووجدانها).

وشاعرنا جودي لم يخطّ هذا المنحى وببصيرته الثاقبة اختار من الأدب الأيرلندي رواية الكاتب جيمس جويس (عودة عوليس أو بوليسيس) المأخوذة عن الأوديسة اليونانية للشاعر هوميروس اختارها رمزاً لتلاقح الأفكار وتشابه الرؤى مستعيناً بقبس من الشاعر الهندي طاغور في قوله: (حين غادر المحاربون قصر مولاهم شربوا الكؤوس).

يخاطب الشاعر جودي بَطَل الرواية (عوليس) متقمصاً شخصيته غارساً جذوره في تاريخ الشآم:

(وحيداً كصوب البحار
وحولك خيل الزمانِ
وموجُ الرياح حيالَكَ
لا بارقاتٌ عَدُّ انتظاركَ
قلتَ: على كل أمسيةٍ
ستضيء بلاداً
وما كان إلا الرّمادُ وكُحلُ الظلامِ
العميقْ
وغنّيت ترجُمُ أنّ البلادَ
التي عِشْتها في الصميم
ستبقى لعينيكَ لحناً قراحاً
ولكن لماذا وقربُكَ هذي المياهُ
نعاني جفافاً يصمتِ الغريقْ
وضاعت أمانيكَ الخُضُر
في مشتهى الظلماتِ
تُبصرُ بعض اخضرار
ويا سخريات الفصول الكليلةِ
قد هطلتْ أنجُماً هامداتٍ
كأن الشتاء على رأسه
معطفٌ من حريقْ
تذكرْ بأنكَ طينٌ
وعَشْبُ الخلودِ رهينُ ثرانا
وماءِ الشآم
فلا تَدفننّ صباحَ المدينةِ
عدْ للحياةِ
أثبنا تناديك
هل من بروقْ (ق. عودة عوليس)

كل إنسان لا يملك فهماً واضحاً لرسالته لا يمكن أن يكون شاعراً .

ولعلّ الشاعر جودي وعى هذه المسألة مبكراً ، فها هو يعلنُ عن ذاته في كلماته الرافضة التي وضعها عنواناً لقصيدته (كلمات).

(كلماتي شهقة البَحرِ
وأحلام رياحهْ
ترقبُ الليلَ لينشقّ عن الورد
بفستان صباحهْ
مؤمن في كلماتي
أنّ حُلمَ الشجرِ الأخضر
أن يرقى إلى هام الثّريّا
مؤمنٌ أنّ ثرانا يطرح الأزهارَ
من حزن دجاهُ
وبألوان الهَوى الصديانِ
يسمو في جراحِهْ
كلماتٌ
إن كنت ترى جَمْراتِها
هيّا انتظرني، وحدَّ الليل خطانا
ووعودُ اللّيل لا تأتي بأحلامِ دُجانا
كلماتٌ ماؤها مرٌّ
ويا للمُرّ داء وشِفاء (ق. كلمات).

الشعر موقف، وموقف عقلاني، لا بد للشاعر الشاعرِ من اتخاذه تعاطياً مع ما يحيطه وإلا تحوَّلَ شعرهُ إلى أصداءٍ وتسجيل ومحاكاة، وفي ديوان الشاعر جودي محطاتٌ فاصلة تجسّدُ مواقفه من قضايا كثيرة لعل أوّلَها الوطن الذي أراه أنه اتخذه مشروعاً رؤيوياً تكاد لا تخلو قصيدة من الديوان من ملْمح لهذا المشروعِ الوطني:

(أصيحُ بغير انتهاء:
أنا هادئُ النّبضِ
بحْري كذلكَ
لا ترجموه
وفيه طلائع كلِّ البروقِ
اشهدي يا بلادي
سينتابُني القيئ
قدْ يمالي ناراً بغير حَياءْ
بلادي قليلٌ عليكِ بها والثُّريا
ونهرُ النجومِ انهمارُ السّماءِ
وما ملكتْ مقلتيّا
سينتابني البحرُ حين أقومُ
أرى وطني عارياً
في الرجاءْ

وبعيداً عن الإقليمية الضيقة والجغرافية المتقوقعة يوسعُ الشاعِرَ رِحابَ وطنيّة لكلّ قضايا أمته العربية فتهزُه المواقفُ الشجاعةُ تَمرُّداً على الظلم والعدوان ليكتبَ أحرفاً من نور ونار، حيث الشابة الفلسطينية باذخةُ الأنفة والعنفوان (عهد التّميمي) تصفع جندياً صُهيونياً مستوطناً أرض أبائها وأجدادها. يقول في (زهرة القدس):

(على بابها غيمة واقفهْ
أليستْ حفيدةَ مريمَ
أمِّ الجَليلِ
استوى عندها الفَقْدُ..
جُرحٌ بكلّ هطولٍ
فماذا نقولُ لحزنِ خميلتنا
النازفهْ..
شتاءٌ مريبٌ
وما في ثَرانا سوى
لُجَجٍ من مخاضِ
بغير مخاضِ
وصاح البنفسجُ
هذي مياهي
تداعت فلولُ الذُباب
ويا لَلْفراشة كانت بألوانها
بيرَقاً من بهاءِ
تُحبكُ رداء من الغيمِ
والنار
مثل جدائِلها الوارفهْ
تحوّلَتِ الأرض إذ ذاكَ
أفْقاً من الأرجوانِ
وهبَتْ على دربها

عاصفةْ) (ق. زهرة القدس)

وكما تأتي سَعادةُ الشاعرِ على فرسٍ ضامرةٍ، قد توافيه لُبوساً شفيفاً من الحُزنِ على رحلةِ عمرٍ أودعَها الزمن حديقةَ الذاكرة، أو توّجَها خمرةَ شوقٍ مازال رغيفها يراود صباحات المروج:

(مثل عصفورة في عُلاها
تغرّد نشوى
كذا كانت الضّحْكةُ
فوق أهوائنا يا فؤادي
أتذكر تلكَ السنينَ البريئة
حين استضاف الصّباح رؤانا
بجامعةٍ من ضياءْ
وكيف تناوَشَنَا
فرَحُ الحبّ دمعاً وصدّا
الصّحاب كمروحة النخيلِ
وفيروزُ تعْلي مساءاتنا
شمسَ سنبلةٍ
كيف يا صاحبي قد تبدّلَ نهرٌ وكيف تردّى؟
تمادى السّنونو بحيْرتهِ
وحدها تشعلُ الليلُ شامُ
فيُرجعُنا سَحرُها
شبابا
وتزرعُ في أصُصِ القلب
ما طاب من شتلات الضياء
زُغابا
وأين تراقب تلك الليالي بشجع يديها لتُبصِرَنا
رجوتُ يديها لتترك صمت الجفاف
وتكسره فوق ركبتيها علها تستعيدُ
بهاء الخزامى
ومازال قلبي يخبئ
في صرّةِ الفجرِ
جَمر الطلُولِ هُياما

(ق. في صَرّة الفجر)

وإذا كان ما يتبقى من عملٍ هُو قيمتُه الروحيةُ والإنسانيةُ الكامنةُ فيه كما يرى الناقد عز الدين اسماعيل، فقد عَبَر الشاعر جودي إلى وطنه على قواربَ من رُوحه ووجدانية جذوره الضاربة في عمق التراب الوطني، يواسي حزنه حُزنَ توتةٍ جلس يوماً تحتها فعرف كيف يحزن الوطن ويحزن التراب.

من قصيدته التي جعل منها عنواناً لديوانه: (كالنون حزنك)

(من هنا عبر العابرون
ولم يبق إلا الذين
من الأرض أقدامُهمْ نبتتْ
منذ بدءِ الضياءِ
على شكل سيف الشآم
كنتَ صامتاً في لجّة الريح
اسأل أين الفراتُ

وأين الطريق إلى بردى؟
كلّ هذي الدروبَ انتهت
هامداتٍ بهول القتامْ
..كنتِ أنتِ الوحيدةُ
قد خبَأتِ خاتماً
كرغيف فقيرٍ.. كموّال حبٍّ قديمٍ
على شطِّ حُلم الصعود.. لِبرج الحمامْ
كل من قد قضى
واقف مثل مئذَنةٍ لا تنامْ
شآم لذيذ هو الحزنُ
يسقط كالنونِ من مقلتيك
بغير كلام)

(ق. حزنك كالنون)

يقول ابن رشيق الأندلسي: (الألفاظُ في الأسماع كالصور في الأبصار، وأنه ليس للجودة في الشعر صفة إنما هو شيء واقع عند المتلقي). لكن هذا لا يأتي عفواً، إذ لا بد من الباحث أن يعمل جهده مخلصاً في دراسة النّص الشعري متحدياً عن جواهره ومناقبيه الشاعر ولا يتأتى ذلك إلا بتوافر أساسيات لا بد منها:

- الذائقة الفنية.
- الثقافة وأفلها المعقول.

ـ ثم الشفافية في التعامل مع النص حيادية وموضوعيةً بعيداً عن الأنا والنوازع المحنطة.

وإذا كنا في عُجالتنا هذه لم نوفّ الشاعر جودي وديوانَه حقَّهما من الغوص بمحبّة في الرؤى والبديعيات والبناء اللّغوي ونضج التقنيات الفنية وكذلك العَروض وغيرها من أدوات الشاعر، فإن ذلك لا يعفينا من التنويه بهذه الجماليات أو بعضها، ولا أتردد في القول إن الشاعرَ كان على قدر كبير من البراعة في اختيار أسلوبه وسبك عبارات قصائده، ومن الفصاحة والاقتدار في الإبانة عن المعاني الكامنة دون الوقوع في المباشرة، مختاراً من أبحر الشعر ما يُسيلُ في الكلمات سلاستها وحتى في نصوصه النثرية لم يبارح الإيقاعَ بما تستسيغه الأذن وتتماهى معه المشاعر، وبما يفتح آفاق رؤيته ورؤاه في استحضار المعاني وما يبتغيه الشاعرُ من ترك بصمةٍ تسعى نحو تغيير صورة العالم المحيط إلى الأفضل تأكيداً بأن الشعر والشاعر لا يمكن فصلهما عن الحياة.

العولمة والحداثة: التلاقح والتصادم في الواقع الموضوعي

أ. فاضل الكعبي
كاتب مفكر وأديب وناقد وباحث
متخصص بأدب وثقافة الأطفال

قبل بروز ظاهرة (العولمة) وانشغال الفكر الإنساني العالمي بماهيتها وإشكالاتها، تواترت هناك تيارات وتجمعات وتكتلات فكرية وثقافية وسياسية واقتصادية وعلمية واجتماعية، برزت إلى طاولة النقاش العالمي، وتصاعدت حدتها في الجدل والحوار، على مدى سنين طويلة، فشكلت بهذا البروز المتواتر، ظواهر واضحة لها سماتها وموضوعيتها في المجتمع الإنساني، حتى أخذت مجالاً واسعاً في التنظيرات والدراسات، التي عززت من وجودها ومكانتها، وساعدت على فرضها على الوعي الإنساني الذي عرف آلياتها وأشكالها وظواهرها بشكل واضح من قبيل (حوار الحضارات، وعمليات التحول الديموغرافي، والتقارب الثقافي، والدعوة إلى الحداثة والتحديث، والتحالفات الدولية) وغير ذلك..

وبالعودة إلى نشوء هذه الظواهر، وأسباب وجودها، والتعمق في دراسة أشكالها وإشكالاتها وإفرازاتها الفكرية والثقافية، وما خلفته من انعكاسات على كافة الأصعدة، نجد أنها كانت بمثابة الخطوة الأولى الدافعة لانطلاقة (العولمة) أو المهدات التنظيرية والتأسيسية لها، أو فلنقل ان هذه الظواهر، جاءت به من رؤى وأفكار، وعملت عليه من آليات وخطوات واتجاهات، كانت الخطوات الأولى الفاعلة، التي عملت على تهيئة الوعي العالمي في مراحله السابقة لاستقبال (العولمة) في مرحلته الحالية والمستقبلية، بشكلها وتداعياتها الحالية، والتي لم

تظهر باسمها الحالي (لعولمة) مثلما ظهرت اليوم، وإنما مهدت لها، وظهرت (روحاً وفكراً) بآليات الظواهر التي ذكرناها. والتي أنابت عنها في بادئ الأمر، وربما تكون (العولمة) في الظاهر منها الآن ـ مع ما يبرز في عمقها من أخطار ومخاوف ـ هو الشكل الأخف من شكل أخطر وأثقل في العمق المخفي منها، والذي لم يصل العالم إلى كنهه بعد..

ولا نستبعد في المستقبل القادم، ظهور العديد من الظواهر والاتجاهات والأشكال الجديدة، صغيرة كانت أم كبيرة، والتي ستظهر حتماً لتعزز دور (العولمة) وتدعمها لتحقيق أهدافها على أكمل وجه.. وربما حينها ستخرج علينا العقول المخططة التي تقف وراء قيادة (العولمة) بظاهرة أخرى أخطر من (العولمة)، أو تعد (العولمة) الممهد النشط لهذه الظاهرة الأخطر، لما بعد (العولمة) والتي لم تصل بعد إلى سمتها وأسمها.. من يدري؟.. فالعقول (العولمية) لا تقف عند هذا الحد، وهذا المنحى.. حتى في تحقيق العولمة بكل أشكالها وأهدافها في عموم المجتمعات ـ أن تحقق لها ذلك..

المهم إن فرض الإرادة الواحدة، وتطبيقها في الفكر الواحد في كافة المجتمعات ليس بالأمر السهل.. ولا هو بالمتحقق اليسير خلال عقد أو عقدين أو أكثر من الزمن، ولكنه يبقى رهان (العولمة) وما بعد العولمة، ويصُّب في أهدافها وصميم توجهها سواء بالعولمة أو بغيرها طال الزمن أو قصر..

بدايات الظواهر الحداثوية

وبما أن العودة إلى بدايات نشوء الظواهر الحداثوية التي سبقت (العولمة) وأسست لها، ودراستها للوصول إلى حقيقة (العولمة) من خلالها، أمر يطول الحديث فيه، ولسنا معنيين به هنا.. ولكن لا بأس أن نراجع بشكل سريع بعض الجوانب المتعلقة بالحداثة والتعرض إلى بعض الجزئيات المتعلقة بها.. والتي أدت إلى بروز ظاهرة (العولمة) .في العصر الراهن..

يشير الدكتور عمرو حمزاوي إلى أن (اهتمامات أخرى شغلت الفكر الإنساني خلال العقود السابقة للتسعينات، من شاكلة أزمة الحداثة ومستقبل عمليات التحول الديمقراطي والتنمية المجتمعية الشاملة والعلاقات الاقتصادية بين الشمال والجنوب أو لتسارع معدلات عمليات وتقنيات الاندماج الاقتصادي والتقارب الثقافي بين أقاليم العالم المختلفة.. وقد انسجم جل هذه التحولات من حيث وجهتها التي أعادت للجوانب غير المادية أهميتها في الكتابات حول المجتمع والسياسة مع ظاهرتين جديدتين اتضحت معالمهما في النصف الثاني من التسعينات إلا وهما الوجود المتنامي في المجتمعات الغربية لجماعات من أصول أجنبية استقرت بها وأصبحت بدياناتها وثقافاتها المتنوعة جزءاً

من نسيجها المجتمعي، ومن جهة أخرى تشكل ما أصبح يعرف بظاهرة المجتمع المدني العالمي، فقد بدأت معضلات الاندماج وقضايا التمايزات الثقافية والدينية بين الأغلبيات والأقليات في البروز إلى السطح وأسرعت من وثائر النقاش حول البعد القيمي، الحضاري في المجتمعات المعاصرة، وتبلورت بالتبعية صياغات فكرية متعددة حول أساليب واستراتيجيات التعامل من الآخر الديني والعرقي، نوقشت بصورة نقدية تحت مسميات مثل الثقافة القائدة و الثقافة التعددية والثقافة الخليط)(1) .

وبما أن الاحتواء الإيجابي لإشكالات الواقع العالمي وتمظهراته المتعددة لم تؤدِ إلى وضوح في الحلول والمعالجات والاستجابات التي ترضي (الطرف المسيطر) الذي سعى بدوره إلى البديل الآخر (للثقافة القائدة للتعددية الثقافية)، أو تعميقاً لها بإشكال أخرى إرضاء للتعددية التي عبرت عن نفورها من الاحتواء حين أرجعته إلى غايات هيمنية، تسلطية، تختفي خلف واجهة التحديث والحداثة.. وكذلك لطرح البدائل الأخرى لحلول المشكلات المتشابكة التي يعاني منها المجتمع المدني وثقافته بمواجهة الثقافات المتعددة في نسيجه المجتمعي.. لذا فكر (الآخر) المسيطر، بخطط أكثر استجابة للواقع العالمي، وأكثر احتواء للصراعات الداخلية في إطار الأقليات وثقافاتها المتعددة.. ولإعلاء شأنه في كل ذلك، ولكي لا يزيد من حدة الصراع فقد طرح مشروعه الإستراتيجي على دفعات لا يهمه في ذلك المدى الزمني بقدر ما يهمه الوصول إلى حالة التحقق الكامل للثقافة القائدة، وسيطرتها على التعددية الثقافية.. أما الزمن ـ باعتقاده ـ فهو كفيل بتحقق الآلية الواسعة للسيطرة وإخضاع الأنماط الأخرى في شبكته النمطية الواحدة مرحلة مرحلة.. فجاءت الحداثة لتكفل نجاح الخطوة الأولى من الخطوات المتعددة..

ماهية الحداثة

والحداثة، كما يحددها الباحث سامي خشبة (مصطلحاً يشير إلى مرحلة تاريخية طويلة نسبياً، بدأت في أوروبا الغربية منذ أواخر القرن السادس عشر ، وتميزت في القرن السابع عشر بسلسلة من التغيرات الكبيرة والعميقة، الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، وشملت بشكل متداخل ومتفاعل عملياً، مجالات البحث والمعرفة العلميين والتطبيق التكنولوجي وأشكال ومؤسسات الحكم السياسية والمدنية والتشريعية والقانون والمعاملات التجارية، وذلك في إطار عمليات بناء الدول القومية وتزايد سلطانها مع تزايد مساحات الحرية والمسؤولية الفردية ايضاً، ويمكن إجمال تلك التغيرات عموماً، في ثلاثة جوانب رئيسية، أولها، هو الجانب الثقافي، فقد انتصر الاتجاه إلى الاعتماد على

المعرفة الحسية، وعلى العقل، وعلى التجربة التي تنتج المعرفة العلمية، ولكنها المحكومة بدرجة نمو العلوم الطبيعية والعقلية (المنطق والرياضيات ثم علوم المعادن والكيمياء والميكانيكا أساساً)، وبدرجة تعميق ونمو الوعي العلمي والرؤية العقلانية العلمية لظواهر الطبيعة والمجتمع، وفي تقابل متعارض مع أشكال الفكر والحياة التقليدية، يمكن تصور الحداثة باعتبارها مرحلة من تطور المجتمع والفرد الإنسان، تتجلى بإشكال وتشكيلات وممارسات عديدة ومتنوعة بقدر تعدد وتباين الثقافات الإنسانية، ولكنها تتشابه من حيث اتساع مجال وتزايد مكانة البحث والمعرفة العلميين والابتكار التكنولوجي ونماذج المؤسسات وأساليب العمل الديمقراطية وهياكل الدول القومية) (2).

ومثلما تعرضت (العولمة) لطروحات متباينة في التبني والرفض والانتقاد، تعرضت (الحداثة) في العقود الأخيرة من القرن العشرين لجملة من الانتقادات والمراجعات في الطروحات التنظيرية التي راحت تنظر إليها نظرة جديدة تنطلق من واقعها النظري، وواقعها الموضوعي ومدى انعكاس الواقع الأول على الواقع الثاني وتطابقه معه وافتراقه عنه، ومدى الهوة الحاصلة بين الواقعين، للكشف عن آلية عمل المنطلقات النظرية التحديثية على أرض الواقع في عموم المجتمعات وتباين اتجاهاتها ونظمها وتطلعاتها، .. حيث يرى " إيوجين مينيون 1991 "إن (المجتمعات الحداثية لم تسع أبداً للقضاء لا على الضمير الفردي، ولا على الهوية الشخصية للإنسان، ولا على الدين .. كعقيدة أو كميل فطري للإنسان ـ ولا على الأسرة باعتبارها الوحدة الأساسية للمجتمع الإنساني، وأن الترابط بين الأفراد الأحرار صار أكثر قوة من الرباط القسري بين إتباع لا يملكون حرية القرار ولا حرية الاختيار) (3).

ويرى "انطوني جيرنز 1991" أن (للحداثة ميلاً أصيلاً إلى الانتشار في العالم، أو قدرة على ذلك، من حيث أنها مرحلة لا بد أن تدخلها كل ثقافات العالم، ولكنها مرحلة تصحبها تغيرات متلاحقة ومستمرة في إدراك الذات وإعادة تحديد معاني ودلالات الهوية الفردية والاجتماعية)(4).

أما "زيجمونت يومان 1991" فيرى أن (الحداثة رغم قيامها على العقلانية فإنها لارتباطها بنمو سلطة البيروقراطية لا تسمح بأي مساحة للتنوع ولا للتعدد الحقيقي ولا للغرباء ولا للتسامح) (5).

ومما تقدم يمكن لنا ان نعرف كيف كان العالم المسيطر يفكر وكيف كان يخطط لشيوع "النمط" المسيطر، باختراع

الأفكار والبدائل والطروحات الأكثر انسجاماً مع ماهيته واتجاهاته، ووجهة نظره، كاشفاً عن النوايا الخفية، أو النوايا المستقبلية، التي يطرحها كمشاريع احتوائية أو تطويرية أو تحديثية، لهذه البنية أو تلك، أو لهذا الجانب أو ذلك من الجوانب الأساسية في هذا المجتمع أو في عموم المجتمعات.. بغية إكمال الصورة ورؤيتها على أرض الواقع مثلما رسمها في خياله، إذ انه بهذا التخطيط، وهذا الطرح إنما يعبر قبل كل شيء عن ماهيته وما عنده بالدرجة الأولى، لا عن ماهية الآخرين وما عندهم، فحين يؤسس لرؤية جديدة ، ويحث الآخرين إلى تبني هذه الرؤية والانطلاق منها إنما يريد هو أن يقود هذه الرؤية ولا يسمح لغيره بهذه القيادة، ويسمح لهذا الغير بالاستلام منه والإخضاع له، بوصفه ــ باعتقاده ــ صاحب الفكرة المخطط التحديثي، وبذلك يتحقق هدفه بالسيطرة وشيوع نمطه الجديد المفصل من رؤيته وحلوله وتنظيراته لإقناع الآخرين ــ بأي وسيلة كانت ـ ان هذا النمط هو المنقذ من المتاهة، وهو الحل لكل المشكلات والإشكالات التي تجابه المجتمعات، فهو في بعض الحالات يخلق المشكلات في هذه المنطقة أو تلك من العالم، ثم يأتي بحلول لها، ليثبت للآخرين قدرته على مجابهة المعضلات وحلها خدمة للمجتمعات ـ كما يوهم البعض ـ ونوعاً ما، قد نجح في ذلك ، كون " مكانته الإعلامية " سريعة الاشتغال، وعلى كافة الاتجاهات لإخضاع الآخرين والتأثير فيهم، وذلك بقوة ما ينتجه هذا الإعلام الذي صار تأثيره واضحاً في إعلامنا الذي أصبح في نسب منه ومن قنواته المتعددة، نسخة مكررة من إعلام المركز المسيطر، أو ترديداً له..

وهكذا الحال كانت مشاريع الحداثة منذ نشأتها في القرن السادس عشر، وما وراء شيوعها حتى الوصول إلى التمظهر الآخر لها في القرن العشرين في وجه "العولمة" ..

جدلية التحديث والتطور

إن الانفتاح على "التحديث" في مظاهره "التطويرية" ــ كما يشاع في تمظهراته الشكلية ــ لا يمكن إغفاله أو تجاهل أساسياته، والحاجة إلى قدراته وإمكانياته في إنعاش قدراتنا وإمكانياتنا؛ فهو ــ أي التحديث ــ من وجهة النظر المستقبلية، الارتقائية، الانتقائية، يمثل الطموح الإنساني، بعدما أصبح بديهة من بديهيات التطور والطموح العلمي بالارتقاء الأفضل إلى المستوى الأكثر استجابة للمرحلة الحياتية، إلا أن هذا الانفتاح يحمل في طياته العديد من الإشكالات والمشكلات، لعل من أبرزها حالة الانسياق وراء التحديث على حساب القيم ورسوخ المعاني، والتشكيك بالذات إلى الحد الذي

يوصل إلى إضعاف قدراتها، وجعلها في إطار ضيق أمام قدرات التحديث " الهائلة " على التجدد المتواصل، والشعور دائماً بالحاجة إلى الآخر في كل المجالات، مما لا يمكن ـ في هذا الحال ـ الخروج من هذه التبعية وشراكها الذي يصبح مأزقاً تاريخياً وموضوعياً لا يمكن الخروج منه في نهاية المطاف.

أضف إلى ذلك أن الانفتاح على "التحديث" يتطلب حذراً شديداً من التفاعلات الغير متوقعة والاحتمالات المفاجئة التي قد تؤدي إلى "النكوص" أو إدانة الهوية والواقع المعاش خاصة في الجانب الثقافي الذي نعد مؤثراته من أخطر المؤثرات لما تحمله الثقافات الأخرى المفتوحة في "التحديث" من سياقات وأنماط وأفكار واتجاهات مغايرة، تنزع إلى سيادة بنيتها على بنية الآخر، إذ نجد (في الثقافات الامبريالية المهيمنة ذلك التوجه إلى "التفكيكية" التي هي سمة "ما بعد الحداثة" في تسمية، و"الحداثة الفائقة" في تسمية أخرى، وهذه التفكيكية المقصودة هنا ليست مجرد "منهج نقدي أدبي" بل هي نهج عام في التعامل مع جميع ما كان يحصل على مدى قرون من أدب وفكر وفلسفة في الغرب ذاته، لغاية إهدار أي "معنى إنساني" في رؤيات البشر لعملية وجودهم في التاريخ، حيث غياب المرجعيات وتآكل الذات وفقدانها لحدودها، وتآكل الموضوع وفقدانه لحدوده، وينعكس الاضطراب والتشوش الثقافيين الملحوظين الآن في الغرب على مجمل الأوضاع الثقافية في بقية أرجاء العالم.. وفي الوطن العربي نلحظ حدة هذا الانعكاس في صيغة "فوضى ثقافية" وقلق وتوتر فكري داعين إلى الخمود على " الجبهة المتنورة" ـ ان صح التعبير ـ وفي صيغة اشتداد للانكفاء النوستالجي التزمتي على "الجبهة الأصولية"(6).

إن "الفوضى الثقافية" وعدم الوضوح في الرؤية الثقافية، في ضبابية الواقع العربي، تحصيل حاصل، نتيجة للتوترات الشديدة في الواقع التحديثي والتناقضات المتعددة التي تسيطر على السلوك الفكري وتشظياته بين أصالة الهوية والتحول والتجديد، وبين هذا وذاك، تحصل الاختراقات لعمق الخصوصية الثقافية، وفي صميم قيمها ومعانيها ورموزها، فيحصل الاغتراب بين الهوية والواقع.. وكل ذلك يؤدي إلى الشعور بالتبعية إلى الغازي،..

دوافع السيطرة والمسيطر

وهذه النتيجة هي ما يفكر بها الآخر، ويسعى إلى تحقيقها في عالمنا اليوم بكل الوسائل والإمكانيات الحديثة، بالاستفادة من ايجابيات ومحركات الوسائل القديمة التي مهّدت له، وأدت ما عليها ان تؤديه حينها..

إن الدافع الأساسي لكل هذا التخطيط في المخيلة المسيطرة، ورسوخها

بهذه الحّدة، وهذا التوّجه، في بنية تفكير الآخر "المسيطر" ينطلق أساساً من خطته وسعيه لإحكام سيطرته على العالم، ونهب ثرواته، والتحكم بثقافاته على وفق ما يريده لمصلحته، وبالتالي ليصل إلى تحقيق هدفه لقيادة هذا العالم، بإرادته ليصبح هو المتحكم، بعد ان أصبح المسيطر، فتراه ينزع إلى خلخلة البنى الاجتماعية والثقافية والسياسية وافتعال الأزمات والصراعات، وزيادة حدة المشاكل في مجتمعات العالم، وفي مجتمعات معينة يجعلها "عينية " لمختبره أو "هدفاً" لخططه، لتأتي بعدها الخطوة الأخرى حين تنهض مكانته الإعلامية بالكشف عن هذه الأزمات والمشكلات، وتضخيمها ونشر إشكالاتها ومؤثراتها واعتبارها معضلات تهدد العالم، فيأتي هو بدور "المنقذ" وواضع الحلول لها، فيعمل على استقطاب العقول المبدعة من هذه المجتمعات خاصة "المثقفة" إلى سلطاته المتقدمة في تقنياتها المعلوماتية والاتصالية والعلمية الأخرى التي يحتكرها "القطب الواحد " ليتحكم بها في مصائر العالم..

وأمام حالة الاستقطاب هذه، ونزوع المرء إليها يشعر هذا المرء بعدها بالتغريب، و(يفيد معنى التغريب أمرين، الأول سيادة النزعة الغربية، أو الاحتذاء بالغرب، أوربا والولايات المتحدة، والثاني هو الاستلاب أو الاغتراب، أي خلق هوة بين المرء وواقعه، حين تغلف الذات بمشاعر الغربة والوحشة والانخلاع والانسلاخ، واللا انتماء بعد ذلك) (7) .

أما المعنى الاصطلاحي للتغريب كما يصفه الدكتور عبد الله أبو هيف فهو يعني (شعور المرء بأنه مبعد عن البيئة التي ينتمي اليها، فيصبح منقطعاً عن نفسه، ويصير عبداً لما حوله، يتلقى تأثيرها المتمثل في إنجازات الإنسان ومواصفاته ونظم حياته، دون فعالية تذكر) (8).

وهذا ما يحصل في واقع الثقافة العربية التي شاع فيها التغريب، الذي سعى إلى تفكيك العرى الوثيقة بينها وبين تاريخها وتراثها، أو بينها وبين وظائفها التاريخية والعضوية والنفسية) (9).

وأمام هذه الحالة وجد "القطب الواحد" المسيطر فاعليته في الهيمنة على ذات الآخر، ولتكون فاعليته أوسع اشتغالاً وإحكاماً على ذات الآخر، عمد إلى تشويه قيمه ومعانيه الدينية والأخلاقية والثقافية والحضارية، مثلما حدث مع الحضارة العربية والإسلامية، والنظر إليها نظرة استعلائية، تشكيكية، تحاول النيل من قيمها ومن إنجازاتها بقصد إضعافها والتنكيل فيها، في ذات مواطنيها أولاً، وفي ذوات ونظر العالم أجمع.. ومن ثم العمل على جعلها تابعة في سيرورتها، إلى أدوات الغرب وتكنولوجياته، حين يظهر عجزها المادي في هذا المجال، فعمل على وصفها

بالاستهلاكية، وسعى الإعلام الغربي إلى تشويه صورة الإسلام وجوهرهُ كما يشير إلى ذلك أدوارد سعيد في كتابه "تغطية الإسلام" 1981 فيؤكد على "أن الإسلام مثّل على الدوام إزعاجاً مضراً للغرب " فراح هذا الغرب يتهم الإسلام بالإرهاب والتخلف والعنف والانغلاق، وسعى إلى جعل هذه الصور المشوّه في ذهنية الرأي العام حول الإسلام.. ولم يكتف الغرب بتشويه الإسلام في أبحاثه الفكرية والعلمية والسياسية كما يقول الدكتور عبد الله أبو هيف (بل مضى إلى ذلك في الخيال الروائي والخيال السياسي مثلما فعل "انتوني بيرجيس" "بريطانيا" في روايته "لندن في الظلام" (1979 بالإنجليزية) وهي تتحدث عن اجتياح المسلمين للحياة البريطانية حتى صاروا أغلبية في البرلمان، والنتيجة هي "تخلفهم" عن العصر، مما يجعل لندن غارقة في الظلام، إذ حطم المسلمون نمط الحياة المتقدم، وخربوا المكتسبات الحضارية فيها) (10).. وغير ذلك من شواهد التشويه الكثيرة ، التي صنعها الغرب، مما مهد له الطريق لتحقيق أهدافه لإخضاع العالم لإرادته وهيمنته، بعد أن جعل من الإسلام والعرب هدفاً أساسياً لدعوته، في محاربة الإرهاب، كونه قد اقنع دول العالم التي تقف خلفه في محاربة للإرهاب الذي ينطلق باعتقاده من العرب والإسلام، متناسياً انه هو من مّهد لهذا الإرهاب..

وإذا جئنا إلى دراسة وضع الطفل العربي نجد ان كل ذلك متجسداً في أغلب النتاج الفكري الغربي، الموجه إلى الطفل العربي إذ (ان هذه النظرة المعادية للإسلام قوة حضارية هي الغالبة أيضاً على منتجات أدب الأطفال الواردة من المركز الغربي بحكم امتلاكه لوسائل التنميط الثقافي وآليات انتشارها وهذا يساهم في اغتراب الطفل عن واقعه وانتمائه القومي وخصائصه الثقافية)(11).

التشخيص والمعالجة

إن هذا الحال يحتاج إلى معالجات جذرية تتبع من الواقع وأسباب ترديه، وكيفية التعامل معه ومع الآخر، وهذا لا يحصل دون أن تكون هناك رؤية شاملة تتجاوز الأطر الضيقة، لتعمل في آلية متقدمة تستثمر الإيجابي وترسخه في الواقع العربي والعمل على التعاون المشترك لوضع الخطط الناجحة لمخاطبة الطفل وتقريبه من آليات التقدم العالمي دون فقدان خصوصية الهوية الثقافية، وإعادة ثقته بنفسه وبوسائله واحترام منجزاته، والتطلع إلى المستقبل المشرق بوعي الحاضر الذي تسجيه "العولمة" وتحاول اجتياحه والاستعلاء على الخصوصيات الثقافية فيه..

لذلك علينا أن ننتبه إلى أهمية إحاطة وسائلنا الاتصالية المعنية بمخاطبة الطفل وثقافته وإعلامه، بالرعاية الخاصة والأهمية التي تستحقها، ونعتني بها عناية

فائقة تؤدي إلى التحصين الثقافي بما هو راسخ وإيجابي في الثقافة الوطنية، التي تحترم الخصوصية الثقافية، وتنطلق منها في تنشيط ثقافة الإنسان وإعلاء شأنها، وجعلها المنطلق العلمي للوعي الثقافي بما هو كائن ويكون من مستجدات تحديثية أو تطويرية في بنية الثقافة الإنسانية بشكل عام وكيفية الاستجابة لآليات التطور وفق المنظور العلمي للتطور بناء على الحاجة والتوافق دون فقدان الخصوصية الثقافية وسماتها الاجتماعية..

وهذا لا يحصل دون أن نعي آليات التطور الثقافي وتوافقاته الموضوعية مع آلياتنا الاجتماعية.. لكي ندخل السباق الثقافي العالمي بوعي وموضوعية وعلمية تصعّد من نظرتنا العلمية، وتطوّر مستوى تفكيرنا وإبداعنا وحركتنا، وتترك أثرنا وتأثيرنا الواضحين في عملية التطور الثقافي الذي ينطلق بشكل أساسي من وعينا وصنعنا، لا من وعي الآخر وصنعه..

ولكي نكون بهذا المستوى من التفكير والعمل والفاعلية، لا بد أن ندرك حقيقة وجودنا إدراكاً علمياً يميز العلم عن الجهل، وينطلق بتفكيرنا العلمي إلى المستويات المتقدمة التي تطور سلوك الإنسان ووعيه وتفكيره إلى المستوى الذي يجعله علمياً وموضوعياً في إدراك العلم وصراعه المتواصل مع الجهل. وكذلك في البحث عن الحقيقة في خضم الخرافة، وكيفية اكتساب الثقافة اكتساباً علمياً متوافقاً.

وأمام هذا الواقع لا بد من إدراك حقيقة العلم والتعلم وتشخيص المعوقات التي تعوّق العلم والنشاط الثقافي، من خلال تأشير مظاهر الجهل الثقافي ومكامنه وأسبابهُ، والعمل على تخليص الإنسان من خطر الأمّيات الحضارية بإشكالها "الأبجدية" و"الثقافية" و"التكنولوجية" وعند ذلك يمكن لنا ان نصعّد من وثائر تطورنا الثقافي ونهتم أكثر بثقافتنا الفرعية، ومنها على وجه الدقة "ثقافة الأطفال" التي تنطلق منها ثقافة المستقبل، وثقافة المجتمع الرصين في خطوته المتقدمة.

الهوامش:

1 - عمرو حمزاوي، العولمة الثقافية وحوار الحضارات والاختلاف كقيمة، الأهرام، 24 أكتوبر 2003 القاهرة.

2 - سامي خشبة، مفهوم الحداثة والتحديث : التعريف والنقد ، الأهرام ، 24 أكتوبر 2003 القاهرة .

3 - ايوجين مينيون، مجتمعات متشظية، باريس 1991.

4 -انطوني جيرنز، الحداثة والهوية الذاتية، لندن 1991.

5 -زيجمونت يومان، الحداثة والتضارب المتأرجح، بيروت، الدار العالمية، 2001.

6 -أحمد يوسف داود، مخاطر العولمة في أدب الطفل العربي، بحث غير منشور مقدم إلى المؤتمر الحادي والعشرين للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، بغداد 2001.

7 - عبد الله أبو هيف، الغزو الثقافي ومخاطره على الهوية في أدب الأطفال، بحث غير منشور مقدم إلى المؤتمر الحادي والعشرين للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، بغداد 2001.

8 -المرجع نفسه.

9 - المرجع نفسه.

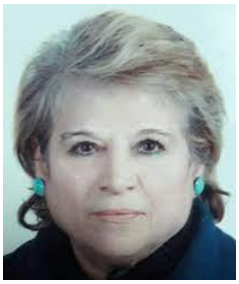
10 - المرجع نفسه.

11 – المرجع نفسه.

بقعة ضوء

نقطة... أول السطر

أ. فلك حصرية



نقطة ...أول السطر

أ. فلك حصرية

ينفرط العقد، وتتوه حباته في اتجاهات، قد تُساق إليها، وتلهث نحوها على مضضٍ ـ ربما ـ أو بحسب درجة الجاذبية التي تفرض على الأشياء، اتباع مسارها، ومراعاة خطوطها، ليبقى الأمر في نهاية المطاف فراق حبات اللؤلؤ، وتركها لشرنقة تجمعها الحرية في رسم الخطوط والدوائر، وكتابة خلاصة زمن، كان فيه العقد مجتمعاً متآلفاً، متكاملاً بمودة ومساواة.

حبات لؤلؤ مضت على مرأى منا، وضمن دائرة بصرنا وبصيرتنا، واختفت في دروب، وطرقات، سالكة نوابض أمكنة جغرافية أحصنة، اندفعت تلهث خلف المجهول، لكونه الحقيقة المسلم بها، والنهاية التي لا تحول ولا تزول، ولا تهون وتتهاون، حقيقة تردف الحياة وتعاكسها، تقابلها وتعترضها، تشاكسها وتتصارع معها، نهرب منها، وتقبض علينا، نملُّها وتتصيدنا، نخافها وتستهوي حوارنا تخطو نحونا، ونركض عنها لاهثين، متوهمين بتغيرنا للقدر، والقفز فوق دوامة المكتوب... الموت.. هو ـ وحده ـ الحقيقة الأبدية المؤبدة، واليقظة التي تمر بالكائن البشري، مرور الكرام والغرباء، العارفين والجاهلين، المطيعين والرافضين، لتغلق نافذة الحياة بمفتاح الانسحاب والترحال...

أمام ـ الموت ـ تتقزم الحياة، ونبقى عاجزين، تائهين، قد نحس بشعور قوي للتمرد عليه، ورده عنا، ونحن في قرارة أنفسنا أضعف في فعلنا من "بعوضة" وأوهن من بيت "العنكبوت" وأضعف من صراخ غريق.

أسماء... وصور، وبقية عبارات، وآلام تسبح في ذواتنا، وكلمات نرصدها وترصدنا، تطلبنا وتطالبنا بخط ما يعتلج في النفس، ويتزاحم في الرأس، ويتصارع في الشرايين والأوردة، ويهاجم الوعي بقوة الوجود، وزخم الألم، وضياع الأيام، نمر بها وتمر بنا، نعيدها وتعيدنا إلى قاب قوسين أو أدنى، فنجد في وسائل التواصل الاجتماعي وما يسعى في مناكبها العذر البعيد، والتبرير الساعي إلى أنه استطاع أن يلتقط بمجهره، ويحصر بإحداثياته، الصور الواقعية والحقيقية لقوافل الراحلين، فيما كانت، وعلى اتساع الفضاء وتوسعه، وامتداد الكرة الأرضية وجغرافيتها، وتمدد المسافات وتعملقها، تحتضن أسماء وأحداثاً للغائر للغائبين، الراحلين، ربما صمت ـ ومن غير شكوى، أو تشكّى فلكل الغائبين الراحلين، ممن وقفنا في محطة وداعهم، وبدا لنا في المشهد رؤية أنفسنا الراحلة في حضورهم نقول: سلاماً لأرواحكم ألف سلام، ولتبقى ذكراكم مخلّدة حتى نهاية العالم...

سحر البيان

• في براري الغمامِ	أ . ياسين عزيز حمود
• سميع بعد الاستعانة بسماعة أذن	أ . رضوان الحزواني
• بطاقات ملونة	أ . ريما خضر
• طقس آخر	أ . سعد محمود مخلوف
• زغاريد النصر	أ . محمد عبدو الحدو

في براري الغمامِ

أ. ياسين عزيز حمود

ويذوبُ شدوكِ فوقَ هاتِيكَ البراري
في لحنِ يَنبوعِ الصّباحِ على الذُرا
كالنّاي يغفو صوتُهُ السّكرانُ في أحناءِ غابِ
ورعاةُ هاتِيكَ القُرى
وقطيعُها المفلوشُ معْ قُزعِ الغيومِ
يكادُ يسبحُ في السّحابِ
يهواكِ يشدو نايُ روحي
لهواكِ وقّعَ لحنَهُ الشُّحرورُ في وادي حنانيْ
ولأجلِ حُبِّكِ قد مضيْتُ مُغالباً
صخَبَ العُبابِ
وحدي وراحَ الموجُ يلطمُ وجهَ مركبيَ الجريحِ
مِجدافُ قلبيْ غالبَ التّيارَ
والريحُ تعوي كالذِّئابِ
قلبي يُناجي اللّهَ يسبحُ في سناهُ :
مُتوضِّئاً مِنْ نورِ وجهِكَ - يا إلهي -

أنا في صقيعِ الحزنِ ألمحُ كوكباً
فأقولُ : هذا.....
أنا في سهوبِ الجوعِ أبحثُ عن مراعٍ
غنمي وكوخي في برارٍ مِنْ غمام
تترنّحُ الوديانُ من شجوِ الحفيفِ وهمسِ آهاتِ المساء
والليلُ يطوي حلمَ ساريتيْ الحزينْ
والموتُ يكتبُ فصلَ قصّتيَ الأخيرْ
وحدي أنا ونديمُ قافيتي الألمْ
أو ما تبّقى من دموعْ
وحديْ أنا في ليلِ بيداءِ الزّمنْ
رحلَ الذينَ أُحبّهم ، والموتُ يطوي ما تبّقى من أملْ
(الموتُ يطوي في ظلامِ القبرِ حتّى الذكرياتِ)
والذكرياتُ الباكياتُ يلُحْنَ لي
وأراكَ تدنو يا كفنْ!

سميع
بعد الاستعانة بسماعة أذن

أ. رضوان الحزواني

كُنْتُ في عالم الهدوءِ رَضِيّا أتملّى الحياةَ حُلماً هَنيّا
وَتدورُ الأفلاكُ حَوْلي رُخاءً هامساتٍ ، وَالدّهرُ يجري رَخِيّا
تَتَثَنّى الأغصانُ نَشوى أمامي وَيفيضُ النّسيمُ عَذْباً نَدِيّا
وَمِنَ الوردِ طائفٌ مِنْ عبيرٍ يغمُرُ الرّوحَ مالئاً رئتيّا
وَبروحي في كوكبِ الشِّعرِ أحيا مستَحِمّاً بالنّورِ طلْقَ المحيّا
سارِحاً في رِحابِهِ لا أُبالي قاصِفَ الرّعدِ وَالهديرَ العتيّا
لا ضجيجُ الآلاتِ يَصدعُ رأسي لا نعيقٌ يُصمي الهزارَ الفتيّا
لا ثقيلٌ باللّغوِ يَسْحَقُ أعصابي ـــ ويلقي الحِجارَ في مِسْمعيّا
لي فؤادٌ كزهرةِ الفُلِّ بيضاءَ حَبَتْها السّماءُ فَوْحاً شذيّا
هُوَ قيثارتي عَلَيها لِنَفْسي أتغنّى ، وَاللّحنُ يسْري شَجيّا

لـــي إليـــهِ في خلـــوتي هَمَســـاتٌ هِـــيَ أحلـــى مِـــنَ النّعـــيمِ إليّـــا

وَجنـــاحُ الخيـــالِ يســـمو طليقـــاً وَالأمـــاني تصـــوغُ كَوْنـــاً نقيّـــا

وَأرى الـــوردَ في الغُصـــونِ خُـــدوداً وَالأقـــاحي تفتَـــرُّ ثغـــراً شـــهيّا

أستشِـفُّ الجمـالَ مِـنْ بسـمةِ الفجْـرِ ـــ ومِـــنْ هَـــدْأةِ المســـاءِ نجيّـــا

وأنـــا اليـــومَ قـــد غَـــدَوْتُ سميعـــاً أسمـــعُ النَّمـــلَ إذْ يـــدبُّ خَفيّـــا

غـــيرَ أنّـــي أُحِـــسُّ كونـــاً غريبـــاً وَكـــأنّ الجبـــالَ تهـــوي عليّـــا

أسمـــعُ الهمـــسَ قرقعـــاتٍ ثِقـــالاً وَصـــــراخاً وَضَـــــجّةً وَدَوِيّـــــا

وَشْوشـــاتُ الجـــيرانِ تَعْلـــو جَهـــاراً بيـــنهمْ صِـــرْتُ حاضـــراً مَخْفِـــيّا

وَصـــياحُ الأولادِ في الحـــيِّ يَغـــزو غُرفـــةَ النَّـــومِ بُكـــرةً وعشـــيّا

وَدَهَـــت ضَوضـــاءُ المدينـــةِ داري فَاصْـــطِخابُ الأســـواقِ في جانحيّـــا

لسْـــتُ أدري أنّـــى أروحُ بعيـــداً كـــلُّ شـــيءٍ يَصُـــكُّ سمْـــعَ الثريّـــا

أتُـــراهُ يكـــونُ عَـــوْداً حَميـــداً إنْ أنـــا عُـــدْتُ للهـــدوءِ رضـــيّا ؟

بطاقات ملونة

أ. ريما خضر

بطاقة أولى

أيتها الأسواق المقفرة
افتحي أبوابك التائهة عنا
واسمحي لعربات تجوال الأقدار
بالسير قليلاً ..قليلاً فقط
نحو قلوبنا
فنحن بحاجة إلى الفرصة الأخيرة
لنجمع عمرنا المشتت
على عتبات الأيام.

بطاقة ثانية

أيها الليل الغافي بعيني فلسطين
نحن اليقظون في خرابك
والشاهدون على دمارك
أما من فجرٍ يسطع
في سماء هذا الزمان؟؟!
نحن المرتبكون في أحلامنا
أما من فوضى جديدة
ترتب نومنا ؟؟
أو أحلام أجمل لنعاسنا القادم؟
سئمنا يقظتنا..
أين أنت أيها الحاضر
أمازلت تشيّع الغد القادم؟
وتمحو حُطام الماضي الراحل؟

بطاقة ثالثة

حدّثني عن جرحك قليلاً
ليس مهماً أن يكون كالبحر عميقاً
أو كالموج عالياً

لأرسمه بخيط جراحاتي...
حدّثني عن جرحك قليلاً
أهو كالصمت هادئٌ؟
ليبحر صراخي على زورق الآهات
ليس مهماً أن تعطيني أبعاداً للجرح
لأدرك هوية انتمائه
إن كان أطول من خط الاستواء فهو واضح
وإن كان أبعد من المتجمدين فهو واضح
فسلاماً على جرحٍ بحجم معالم الأرض.
حدّثني عن حزنك القادم..
ليس مهماً أن يكون وافر الدمع
كمجلس العزاء
لتتقمّص عيني لون حزنك
وهذا الحداد..

بطاقة رابعة

هنا...حيث السطور تنتظر أصابع الأكفّ المحناة
تبدأ أغاني الصمت الحزين
ويبدأ الرقص الجميل
وتنتهي أكاليل عروس أوراقنا
هناك... حيث القلب يفتح آخر نافذة للحب
تبكي مآذن الانتظار البعيد
في مساجد الفراق
وتركع كلماتنا خشوعاً للحب
نخاف صدأ الحروف وعفن الكلام
فنمضغ خبز أحلامنا...وننام

بطاقة خامسة

للصمت نكهة الهدوء
في أطيان الكلام..
عجينة الإيمان لخمائر الرؤية
في أوردة الأحلام...
وأنت على دروب النعاس
تتثاءب أسئلة الأيام..
اركع..
اسجد
تنحّ عن الليل فالفجر أضحى
وطارت أسراب الحمام
كيف حال الشتاء من بعدي
وحال مطر الكلام؟
ياغمامة الحب هاهنا أنا
أنجب من الضباب غلام
أسمّيه الهوى
وتارةً أسلّه من غمد الشوق كالحسام

بطاقة سادسة

أنثى للجدل الطويل..
سيدة للمطر الجميل
كالهمس في أذني الشتاء
هكذا كانت ألوان انتظارها
سجائر الموت تحرق القبور
ويبقى الدخان كالبخور..
تلك أرواح عاشقين أيقظهما الحلم
-قالت في صمتها-
وهل للصمت كلام في لغة الألم
دثرت سرير الليل بغطاء الأمل
وانتظرت
في البعد الآخر للقلب المنكسر
رجل يرسم
غلاف الرواية الأولى للحبّ..
وتباشير دعوة صلاة للرب
وهل في القلب أصدق منهما
ربٌّ نعبده....بنبض الحبّ؟!

بطاقة أخيرة

بعيداً عن أسلحة الكلام اليتيم
أزرع ألغام حروفي في حقول عينيك
وأرفع بيرق فرحي الأول..
ومفردتي الأولى..
في عمق اللغات المباحة.
بين عمري ويديك.. فواصل
وعامٌ من الحدسِ...وحدسي
فأنا اكتمال الخيال حين افتراضي
وأنت كأنك اكتمال المرآة في انعكاسي
يشبهك حلمٌ يعرّي ليلي
وهذا الخريف يتقمص لوني ولحني
كلما كنت عن رصيف السقوط خيبتي
عاد الخريف يجر أذيال الشحوب!..

طقسٌ آخر

صور وتداعيات لزلزال 2023

أ. سعد محمود مخلوف

روحُ الصخورِ تَمَدَّدَتْ
والفجرُ نامَ على سريرِ الليلِ
يحلمُ بالضياءِ
وكانَ طقسٌ آخر
ابتَدَأتهُ ريحُ اللحظةِ الأولى
وبرقٌ غامِضٌ،
والناسُ في سَفَرٍ غريبٍ
يرتَدونَ الوقتَ
والموتُ المقوَّسُ قد تَعَطَّرَ بالشتاءِ
وحاصَرَ الأرضَ الحزينةَ
بالعيونِ المُطفأه
كانَ الجنونُ يُسابقُ الريحَ الخبيثةَ
والشوارعُ قد خَلَتْ
إلّا منَ الرُّعبِ المُزَنَّرِ بالخَطايا
والمدينةُ قد سباها النومُ
وانكشفَتْ على موتٍ
تسلسَلَ من تخومِ الأرضِ
فاهتَزَّتْ
تُحاصِرُ فوقَ لُجَّتِها
بيوتاً
أرهَقَتْها غربةُ البردِ المُسافِرِ
في زوايا المدفأه
فَبَدا كأنَّ الموتَ قد جَمَعَ الوسائدَ
واكتَراها
كالمرايا
حينَ تخطفُ من وجوهِ الخلقِ ما وَعَدَتْ
وغابتْ بينَ أكوامِ السبايا
تحملُ الوجهَ الجديدْ
وبدا كأنَّ الكونَ مربوطٌ
بأردافِ امرأه
فاستيقَظَتْ مذعورةً حُمّى البقاء
يلفُّها
أمَلُ التمنّي بالنجاة
واستَعمَرَتنا من هناكَ المهزلهْ
باسْمِ الفجيعةِ
باسمِ مَن هَتَكَ البيوتَ وقالَ
أينَ المقصَلَه

زغاريد النصر

أ. محمد عبدو الحدو

آه يـــا قـــدس يـــا نـــداء رجـــال حملـوا الشـمس في الـدجى قنـديلا

آه يـــا قـــدس يـــا نـــداء صـــغار لم يهـــابوا الإرهـــاب والتقتـــيلا

آه يـــا قـــدس يـــا نـــداء شـــيوخ لم يعـــافوا الصـــلاة والترتـــيلا

أنـت أقـوى يـا قـدس مـن كـل طـاغ فـــالعني الآن مارقـــا وعمـــيلا

يـا فلسـطين هـاك مـا شـئت وامضـي لا تخـــافي رصاصـــهم والمســـيلا

هـــاك مـــا شـــئت واقبلـــيني فـــإني بـــين عينيـــك أســـتطيب الـــدخولا

قالـــت الشـــام لـــن أســـاوم مهمـــا أتعبـــتني الهمـــوم لـــن أســـتقيل

قالـــت الشـــام لســـت أرضـــى هوانـــا وركـوعـــاً وخيبـــة وذبـــولا

زغـــردي للأحـــرار يـــا كـــل أنثـــى غســـلت مـــن دموعهـــا المنـــديلا

زغـــردي للشـــهيد قـــولي ســـلاماً يـــا شـــهيداً مـــا كـــان يومـــاً بخـــيلا

قـــد جعلـــت الـــدماء في الأرض طيبـــاً ثـــم قبلـــت رملـــها تقبـــيلا

زغـــردي فالنصـــر المـــؤزر لاحـــت خيلـــه تقطـــع الربـــى والســـهولا

زغـــردي للطوفـــان أسمـــع فيـــه صـــخباً يمـــلأ المـــدى وصـــهيلا

بـــين مـــاض وحاضـــر صـــار غيثـــاً مـــن عيـــون الســـماء يـــروي الحقـــولا

إيـــه يـــا قـــدس قـــد شـــفيت فـــؤادي مـــن وبـــاء قـــد حـــل فيـــه حلـــولا

فاســـتمري فمـــن تصـــدى بعـــزم للأعاصـــير نـــال نصـــراً جمـــيلا

يـــا فلســـطين والقصـــائد تحيـــا في عروقـــي ســـنابلاً ونخـــيلا

مـــن دمـــي أنســـج الحـــروف نشـــيداً صـــافياً كـــالفرات يشـــفي الغلـــيلا

صـــرختي صـــرخة الـــدم الحـــر يـــا ليـــت صـــداها يمـــزق الظلـــيلا

إنهـــا صـــرخة الـــدماء تلظـــت لهبـــاً حارقـــاً جحيمـــاً أكـــولا

إنهـــا ثـــورة الحجـــارة هـــزت كوكـــب الأرض دهشـــة وذهـــولا

إنهـــا ثـــورة البطولـــة تبقـــى في خلايـــا الأجيـــال جـــيلاً فجـــيلا

كـــل جيـــل يـــروي ملاحـــم جيـــل يصـــنع المجـــد والغـــد المـــأمولا

غـــزة المجـــد والجراحـــات صـــبراً في عيـــون التـــاريخ أنـــت الأولى

أنـــا في مقلتيـــك أنثـــر شـــعري صـــار قلـــبي في المعمـــداني قتـــيلا

مـــن جـــراح النســـاء مـــن دم طفـــل فـــاض دمعـــي مـــع الـــدماء ســـيولا

طفلـــة فيـــك في الركـــام اســـتقرت لم تمـــت بـــل قامـــت تصـــد الضـــليلا

طـــائر الفينيـــق الـــذي كـــان ذكـــرى فـــوق هـــام العـــلا غـــدا محمـــولا

كـــل أم هـــزت ســـرير بنيهـــا هـــي أم الأحـــرار تـــروي الفصـــولا

كـــل طفـــل لـــديك مـــات شـــهيداً في جنـــان الخلـــود أضـــحى نـــزيلا

خســـئ المجرمـــون مهمـــا أســـاؤوا لـــن ينـــال الحصـــار منـــك مثـــولا

إن هـــذا الطوفـــان قـــد صـــار بشـــرى فلـــنعظم بعـــد الإلـــه الرســـولا

يـــا بـــلادي قـــد هـــدني الهـــم لمـــا قلـــت شـــعري وفـــاتني أن أقـــولا

ليـــت عامـــاً يجـــيء فيـــه رخـــاء لليتـــــــامى ولا أرى مقتـــــــولا

ليتـــــه للأطفـــــال ثـــــوب أمـــــان وســـــلام بالحـــــب يشـــــفي العلـــــيلا

يومهـــا يصـــبح الظـــلام ضـــياء والمســـيئ الظلـــوم يغـــدو فضـــيلا

رجع الصدى

• مصطلحات من بحر غزة (الحرب الكاشفة)	أ.د. عصام درار الكوسى
• الانزياح في المستوى التركيبي عند أبي نواس	أ . فاطمة حيدر العطاالله
• قراءة في ديوان (صهيل في مرابع الدم) للشاعر فرحان الخطيب	أ . محمد شريم
• دراسة نقدية في سيكولوجية المرأة	د. عائدة محمد الفهد

مصطلحات من بحر غزة (الحرب الكاشفة)

أ. د. عصام درار الكوسى

ثمّة مفردتان لا بدّ من البدء بهما قبل الولوج إلى الغرض الرئيس من هذه المقالة، أولهما المفهوم، وثانيهما المصطلح، فالمفهوم معنى مجرّد، يقال: فهمتُ الشيء، أي: عرَفتُه وعقَلتُه وعلمته، أما المصطلح فهو القالب اللغوي للمفهوم.

تعاورت وسائل الإعلام في وقتنا الحاضر مصطلحات كثيرة جاد علينا بها بحر غزة، أو حرب غزة، فالبحر والحرب كلاهما يدلّ على معنى واحد؛ وهو الاتساع في ضوء ما جاء في نظرية الاشتقاق الأكبر، فانطلاقاً من فكرة تقاليب الجذر الثلاثي نحصل على ست كلمات مختلفة بتغيير ترتيبِ الحروف، وكلها تدلّ على معانٍ متقاربة ومتشابهة.

وإن طبقنا هذه النظرية على الجذر اللغوي الذي يضم (الباء والحاء والراء) نجد الكلمات الآتية؛ وهي: (بَحَرَ، بَرَحَ، حَرَبَ، حَبَرَ، رَبِحَ، رَحُبَ)، وكل هذه الكلمات فرضت وجودها في السطور القادمة.

فما **الحربُ** التي تدور رحاها الآن على شاطئ **بحْرِ** غزة إلاّ عدوانٌ همجيٌ غير مسبوق على فلسطين وشعبها، هي **حرْبُ** إبادة **رحْبة**، لا يشبهها إلا ما فعله المهاجرون الأوربيون بالسكان الأصليين للأمريكيتين قبل عصر كولمبس، (الهنود الحمر). فهذه الحربُ استهدفت الأطفال، والنساء، والشيوخ، والمنشآت المدنية، ولا سيّما المدارس، ودور العبادة، والمستشفيات، وهي حرب ليست تعيشُها فلسطين فحسب، بل تعيشها بلاد الله بما **رحبت**.

لقد **ربحت** فلسطين ومقاوموها تعاطف العالم من خلال إظهار صورة أبنائها الإنسانية مقابل الصورة الهمجية

للصهاينة الذين حرّفوا التوراة، وجعلوا إلههم (يهوه) يسير على هواهم، ويأتمر بأمرهم، فصيّروه إلهَ القتل والسبي والتدمير كما جاء في سفر التثنية (20): ((وإذا دفعها الربُّ إلهُكَ إلى يدك فاضْرِبْ جميع ذكورها بِحَدِّ السَّيفِ. وأمَّا النِّساءُ والأطفالُ والبَهائِمُ وكلّ ما في المدينةِ كلّ غنيمتها فتغنتمها لنفسك وتأكلُ غنيمة أعدائِك الّتي أعطاكُ الرّبُّ إلهُكُ هكذا تفعل بجميع المدن البعيدة منك جداً... وأمّا مدن هؤلاء الشعوب التي يعطيك الربُّ إلهك نصيباً فلا تستبق منهم نسمةً ما)).

وربحت فلسطين أيضاً حينما عادت قضيتها إلى مسارها الصحيح، وغدت في مقدمة القضايا بعد أنْ بقيت لسنوات خَلَتْ حبيسة الأدراج وآخرَ اهتمامات قادة العالم.

و**ربحت** أيضاً حينما أضحى مقاومُها **رَحْبَ** الذِّرَاعِ، و**حِبْرَ** المقاومين والمجاهدين، واستطاع أن **يحْبِرَ** الجراح التي سكنت قلوبنا منذ خمسة وسبعين عاماً، و**حَبَرَ** نصراً عظيماً ملأ صدورَنا **بالحبور**.

وفي مقابل هذا **الربح** كان هناك خسارةٌ **رحْبةٌ** وهزيمةٌ مدوّيةٌ لحقت بالكيان الصهيوني، أصابتْ **بُرحاؤها** كلَّ من وقف مدافعاً عن هذا الكيان اللقيط الذي **برّحتْ** فيه المقاومةُ **تبريحاً** لم تره من قبل، وستكون السبب في زواله و**براحه** أرض فلسطين.

من المصطلحات التي لاقت رواجاً كبيراً في أتون هذا العدوان ما أطلق على هذه الحرب العدوانية بـ(الحرب الكاشفة)، قال تعالى: ﴿لَّقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَآءَكَ فَبَصَرُكَ ٱلْيَوْمَ حَدِيدٌ﴾، إذ كان الكثيرُ من العرب والمسلمين غافلاً عما يحدث في غزّة والضفّة الغربية والقدس من قتل وانتهاكات وجرائم لا حصر لها يمارسها الكيان الغاصب، فجاءت هذه الحرب فكشفت المستور، ويقال: كشفته الكواشف، أي: فضحته الفضائح، فقد كشفت هذه الحرب أموراً كثيرة، أهمُّها:

- حقيقةُ الكيان الإسرائيلي؛ إذ أظهرته كياناً هشّاً مصنوعاً من ورق مقوّى، ركائزه من قشٍّ وقنّب، وصدق فيه قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ﴾، وأسقطت المقاومة مقولة (الجيش الذي لا يُهْزَم)، فدخلت إلى عقر معسكراته، وأسرت جنرالاته المجرمين في ثيابهم الداخلية، وجعلت بكاء جنوده وصراخهم يتردد في جنبات غزة، وألبستهم الحفّاظات من جديد، ولذا سارعت الدول التي زرعته في قلب الوطن العربي تنافح عنه بكل ما تمتلك من قوة، فأرسلت حاملات الطائرات والغواصات

النووية وفتحت مستودعات أسلحتها لتنقذه من الانهيار.

- أنّ الكيان الصهيوني يخاف من الأطفال قبل الكبار، ولذلك صبَّ جامَ حقده عليهم، وولغ في دمائهم بسادية منقطعة النظير؛ لأنه يعلم أنّ الطفل الفلسطيني كبر قبل الأوان، وأسقط مقولة المقبور ديفيد بن غوريون مؤسس الكيان المسخ (الكبار يموتون والصغار ينسون)، فإذا بالصغار لا ينسون، فقد كبروا على آلام النكبة وجرائم المحتل، فتمسكوا بحقهم أكثر من الجيل الذي سبقهم.
- أنّ هذا الكيان المسخ الذي يتشدّق بحرية الكلمة يخشى الكلمة، فطارد الصحفيين في كل مكان لطمس الحقيقة، واغتال الكثيرين منهم، وفاق عددُ من استشهد في هذه الحرب من الصحفيين عددَ من قتل منهم في الحرب العالمية الثانية.
- أنّ هذا الكيان اللقيط هو دولةٌ لجيش مجرم، فلا مدنيَّ فيها كما يدّعون، فالمستوطنون كلهم مسلحون، ولا يقلُّون إجراماً عن الجندي الذي يشارك في الحرب. وممارساتهم في الضفة من حرق للأطفال وتدنيس للأقصى قبل العدوان الأخير ليست بخافية على أحد، وتنكيلهم بجثث الشهداء الطاهرة، من قلع عيونهم، ودهس رؤوسهم والتبوّل فوق أجسادهم الطاهرة عرفها القاصي والداني، فأيّ حقدٍ وأي أخلاق يحملون؟!
- أنّ المتحدثين باسم هذا الكيان كاذبون، وغدا مسيلمة بن حبيب الحنفي (مسيلمة الكذاب) تلميذاً في مدرستهم، وما روّجوه من كذب وأضاليل غدا مادة للسخرية على وسائل الإعلام.
- أنّ هذا الكيان اللقيط استعان بكثير من المرتزقة في عدوانه بعد أنْ أصاب جنوده الخوار، وهرب كثيرٌ منهم من لقاء رجال المقاومة، وإقالةُ عددٍ من قادته خيرُ شاهدٍ على حالة الضعف والجبن التي يعيشها أفراد هذا الجيش ضباطاً وأفراداً.
- أنّ الخسائر التي لحقت بآليات هذا الجيش وجنوده كبيرة وغير مسبوقة، فقتل منهم المئات، ومن لم يقتل أصبح من المعُوقين أو من المرضى النفسيين مما دفعه إلى الإفصاح عن جزء من هذه الخسائر على الرغم من التضييق الكبير على وسائل الإعلام حتى المتعاطفة معه.
- أنّ تمثال الحرية الذي نصبته الولايات المتحدة الأمريكية في خليج نيو يورك تمثال زائف، لا يعبر عن مبادئها وأخلاقها، فأزاحت الغِمامة عن عيون العالم لتظهرها على حقيقتها، فعرّتها

وأماطت اللثام عن وجهها العنصري القبيح، وانحيازها الأعمى إلى هذا الكيان الهزيل الذي قام على الإرهاب والقتل والتدمير.

- أنّ الدول الغربية كاذبة فيما تتباهى به من إنسانية وديمقراطية، فنزعت الأقنعة عن أصحاب الديمقراطيات الكاذبة وحقوق الإنسان المزيفة، وفضحت ازدواجية المعايير لدى هذه الدول، فدماء المستوطنين زرقاء لا يجوز إهراقها، أمَّا الدم العربي فلا قيمة له، ولْيُرِقْ منه هذا الكيان ما يستطيع.
- أنّ شعوب الدول الغربية غائبة أو مُغَيَّبَة عن حقيقة هذا الكيان المسخ وجرائمه، وجاء طوفان الأقصى ليظهر لهذه الشعوب شرقاً وغرباً أنّ الصهاينة مجرمون قتلة متعطشون للدماء، وأنّ حكوماتهم أدواتٌ رخيصة بأيدي الصهاينة. فنهضت من سباتها، وتحدّت حكوماتها، وأقامت مسيرات حاشدة نصرة لفلسطين وأهلها ورفضاً لجرائم المحتل الصهيوني في غزة.
- أنّ القانون الدولي قانون هشٌّ وزائفٌ، ولا يُطَبّقُ إلاّ على الدول الفقيرة، وأنّ الكيان الغاصب فوق أيِّ قانون، فهو لا يهتم بكل المنظمات الدولية، وفي مقدمتها مجلس الأمن الذي فشل في اتخاذ أي قرار ضدّ هذا الكيان، وبسرعة البرق اتخذ قراراً ضد اليمن الشقيق الذي وقف مع فلسطين في مواجهة العدوان الصهيو أمريكي.
- أنّ القابضين على جمر المبادئ من العرب قلّةٌ قليلةٌ، وفي مقدّمتهم سوريةُ التي تعرّضت لكثير من المؤامرات لاحتضانها فلسطين ومقاوميها ودعمهم بكل ما تستطيع، واليمنُ الذي جعل البحر الأحمر حراماً على المحتلين الغاصبين، والعراقُ الذي طارد أبناؤه المحتل الأمريكي في قواعده التي أقامها في العراق وشرق الفرات، ولبنانُ الذي انغمس قسمٌ من أبنائه في هذه الحرب، وقدّم عشرات الشهداء على طريق القدس جاعلاً دماءَهم رافداً للطوفان العظيم.
- أنّ بعض الدول الصديقة كانت أقرب إلى فلسطين من الدول الشقيقة، وفي مقدّمتهم إيران، وروسيا، والصين، وإيرلندا التي اصطفت مع فلسطين على خلاف الموقف الأوربي الداعم للاحتلال، وجنوب إفريقيا التي تجرّأت على هذا الكيان المسخ وداعميه، فرفعت دعوى أمام محكمة العدل الدولية مطالبة بمحاكمة هذا الكيان اللقيط لارتكابه الإبادة الجماعية، لقد وقفت هذه الدول إلى جانب الحقّ الفلسطيني، ودعمته مادياً أو معنوياً، في الوقت الذي وقفت فيه بعضُ الدول الشقيقة عاجزة عن إبداء رأي، أو غضبٍ، أو استنكار، أو مساندة لجنوب أفريقيا في دعواها الجريئة!!

- أنّ المقاوم العربي المؤمن بعدالة قضيته يمتلك إرادة صلبة وقدرات خارقة، أذلّت الجيش الصهيوني على الرغم مما يمتلك من إمكانيات متطورة. وفي الوقت عينه يتسم بإنسانية لافتة في تعامله مع الأسرى والرهائن، ولا سيّما النساء والأطفال، يقابلها همجية الجندي الصهيوني وساديته في تعامله مع الأطفال الخدّج والأسرى، ووحشيته التي لا حدود لها، فلم تسلم من حقده ورعونته المقابر، فنكّل بجثث الشهداء، وسرق كثيراً منها.
- أنّ شعب الجبارين في فلسطين لم توهن قواه، ولم تخر عزيمته على الرغم من العدد الكبير للشهداء، فكم من عائلة استشهد جلّ أبنائها ولم يفتّ ذلك في عضدها، فقد آمن هذا الشعب بأنّ الدماء هي المهر الوحيد لحريته.

وسُمِّيتْ هذه الحرب بالفاضحة أيضاً، مثلما سُمِّيتْ سورة (التوبة) بالفاضحة؛ لأنّها فضحت أخبار المنافقين، وهتكت سترهم، فهذه الحرب فضحت:

- كثيراً من المرائين الذين ادّعوا حماية أولى القبلتين وثالث الحرمين، بيد أنهم لم يستطيعوا يوماً إيقاف حملات الحفر والتنقيب عن الهيكل المزعوم، وعجزوا عن تقديم شيء للقدس وأهلها التي استباحها المستوطنون.
- بعضاً من العرب الذين أصابهم انفصامٌ بالشخصية، فتراهم يتراقصون على صوت انفجارات الصواريخ والقنابل التي تسقطها طائرات الكيان الصهيوني على أطفال غزّة وشيوخها ونسائها.
- عالماً إسلامياً متشرذماً ضعيفاً، لا حول له ولا قوة، عجز عن إيصال زجاجة ماء أو حبة دواء إلى طفل جريح في غزة.
- كثيراً من علماء الدين، ولاسيما شيوخ التطبيع الذين يدبِّجون الفتاوى وفق ما يريده سلاطينهم، ولو كانت مخالفةً لتعاليم الدين. فغدت الحرب في غزة عند بعضهم فتنة، والمقاومة انتحاراً، وأنّ الجهاد بالفرائض والسنن أعظم من الجهاد بالسيوف، وأنّ التعاطف مع فلسطين وأهلها معصيةٌ، فبيّنتِ هذه الحرب المسلمَ المؤمنَ من المُرجفِ المُنافقِ.
- كثيراً من أشباه المثقّفين العرب الذين ابتلعوا ألسنتهم، وتباكوا على ما جرى في المستوطنات الصهيونية، ولم يرفّ لهم جفنٌ على ما اقترفه الكيان اللقيط من جرائم إبادة جماعية وانتهاكات بحق أبناء فلسطين يندى لها جبين الإنسانية، فأسقطت أقنعتهم وفضحت زيفهم، وانفصام شخصياتهم، وخير شاهد على هؤلاء شاعر حاز الشهرة والجوائز كُرمى لفلسطين، وفي لحظة

سقوط مدوٍ أدغشَ فرثى جندياً صهيونياً شارك في سفك دم آلاف الأطفال والنساء فوق أرض غزة.

- وكالاتِ الإعلام الغربية المتواطئة مع هذا الكيان اللقيط، والتي روَّجت أكاذيب الصهاينة وادّعاءاتهم حول قطع رؤوس الأطفال ووجود الأنفاق في المدارس والمستشفيات، وبعضاً من القنوات الإعلامية العربية التي لا تقلّ كذباً، وخداعاً، وتضليلاً، وتثبيطاً للهمم عن القنوات العبرية ومن يسير في فلكها.

نعم، إنها الحرب الفاضحة والكاشفة، فقد كشفت الذلّ والعارَ الذي يعيشه الصهاينة بعد فشلهم في تحقيق أيّ هدف من أهدافهم التي صرّحوا بها في بدء عدوانهم على فلسطين وأهلها، وفي الوقت نفسه كشفتْ بوضوح انتصارَ شعب الجبارين الذي أُثخن بالجراح وعلى الرغم من ذلك وقف محاطاً بجثث الشهداء رافعاً إشارة النصر والتحدي لهذه الوحوش البشرية.

بعد كل هذه الكواشف التي أظهرت الحقيقة ناصعة لا لُبْسَ فيها، واضحة وضوح الشمس ألا يحقّ لنا أنْ نقول: إنّ هذه الحرب حازت هذا المصطلح باقتدار؟!

الانزياح في المستوى التركيبي عند أبي نواس

أ. فاطمة حيدر العطاالله

الانزياح لغةً: جاء في لسان العرب: "(نَزَحَ): نَزَحَ الشيءُ ينزحُ نزحاً ونزوحاً: بَعُدَ، وشيء نزحَ ونزوح نازح، أنشد ثعلب:

(إنّ المذلـــــة منـــــزلٌ نـــــزح عــن دار قومــك فــاتركي شــتمي)

ونزحت الدار فهي تنزل نزوحاً إذا بَعُدَتْ، وقومٌ منازيح . قال ابن سيده، وقول أبي ذؤيب:

(وصــرح القــوم عــن غلــب كــأنهمُ جــربٌ يــدامنها الســاقي منــازيحُ)

إنما هو جمع منزاح، وهي التي تأتي إلى الماء عن بعد، ونزح به وأنزحه، وبلدٌ نازح، ووصل نازح: بعيد، وفي حديث سطيح: (عبد المسيح جاء من بلد نزيح أي بعيد، فعيل بمعنى فاعل. البئر ينزحها نزحاً الماء الكدر، وقد نزح فلان إذا بَعُدَ عن دياره غيبةً بعيدةً (1)

الانزياح اصطلاحاً:

يُعد الانزياح العمود الفقري الذي تتكون منه شعرية اللغة؛ فهو من المظاهر الأسلوبية المهمة التي يُعوَّل عليها في صناعة شعرية النصّ وإبداعيته وهو في معناه الاصطلاحي الخروج عن المألوف والمعيار والعادية لغرضٍ يقصد إليه الكاتب ليؤدي دلالةً جديدة تخدم النص ومراميه . والانزياح ما هو إلا استعمال للغة والمفردات وتراكيب وصور استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرّد وإبداع وقوة جذب وأسر". (2) وتتمثل الشعرية الأسلوبية عند جان كوهين في الانزياح الذي أعطاه أفقاً أرحب؛ فالأسلوب عنده كل ما هو ليس شائعاً ولا

عادياً ولا مطابقاً للمعيار العام وهو نفسه يقول "الشعرية علم موضوعه الشعر"(3)، غير أن الانزياح لا تظهر قيمته إلا من خلال انعكاسه على اللغة المعيارية المشكلة لخلفية العمل الإبداعي فهو يعمل على خرق اللغة المعيارية التواصلية ثم تأتي مرحلة التأويل، وهو بذلك يعيد بناء اللغة من جديد باختلاف ومغايرة، ويقول ابن جنّي في هذا المقام: "إنما المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة وهي: الاتساع والتوكيد والتشبيه بأن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتّة" (4) ومن هنا يأتي دور الانزياح في شعرية النص وتوكيد دلالاته ومعانيه "فهو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي" (5).

ومن هذه الأهمية تنبع الرغبة في التطرق إلى البحث في الانزياح التركيبي؛ لما لوحظ فيه من تظافر في عناصره لإبراز الشعرية والدلالة، والشاعر أبو نواس شاعر مجدد اتسم شعره بالانسياب والجمال، وقد تطرقنا لرصد الانزياح التركيبي في بعض أشعاره، ويُعرف الانزياح التركيبي بعلاقته بتركيب الجملة ونظامها " فهو مخالفة التراتبية المألوفة في النظام الجملي من خلال بعض الانزياحات المسموح بها في الإطار اللغوي" (6). ويضم الانزياح التركيبي الذي سنذكره: التقديم والتأخير والاعتراض والحذف.

أولاً: التقديم والتأخير:

في اللغة التواصلية يحافظ المتكلم على ترتيب الجملة دون دواعٍ بلاغية، وهذا من العادي والاستعمالي، إلا أنَّ اللغة الشعرية تخرق هذا التركيب، وهذا حسنٌ في الشعر، يحقق بلاغة جديدة تعلو على تعبير اللغة العادية التي تؤدي معنى عادياً، وإنّ اللعب بحجر الكلام وتشكيله من جديد على هيئة مخالفة يولّد دلالةً مختلفة في قلب المتلقي وقد قال في أهمية ذلك العالم الجليل عبد القاهر الجرجاني: "باب كثير الفوائد جمّ المحاسن بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعة ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أنْ راقك ولَطُفَ عندك أنْ قد قُدِّمَ فيه شيء وحُوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان." (7) ولا بدَّ من هذا التقديم والتأخير من تأدية معنى جديد يضفي شيئاً من الشعرية والبلاغة، ونرى الشاعر أبو نواس يقول في هذا المقام:

إذا امتحن الدنيا لبيبٌ تكشّفتْ

لهُ عن عدوٍّ في ثيابِ صديقِ(8)

فقد قدم المفعول به (الدنيا) على الفاعل (لبيب) وهذا من قبيل تقديم الأهم وذلك لأنّه يريد لفتَ انتباه القارئ إليها أي الدنيا في الغرض وهو الامتحان، وقد

انـزاح التركيـب عـن الأصـل لخدمـة هـذا المعنى.

ويقول أيضاً:

إنّمـــــا للمـــــوت أخـــــذةٌ

تســـبق اللمـــحَ بالبصـــر(9)

وهنـا قـد قدّم شبه الجملة (للموت) على المبتدأ (أخذة) وقد انـزاح التركيـب عـن الأصـل لخدمـة المعنـى البلاغـي المـراد منه التحذير من الموت وساعته المباغتة.

ويقول في موضع آخر:

فغنّى وما دارت له الكأس ثالثاً

تعزّى بصبرٍ بعدَ فاطمةَ القلبُ(10)

فقد انزاح ترتيب الجملة عن الترتيب الأصـل إذ قـدّم (بصـبر بعـد فاطمـة) علـى (القلـب) لـذكر اسمهـا وإظهـار حالـه مـن الصبر بعد هجر محبوبته.

ويقول:

أيـا مـن لـيس لـي منـه مجـيرُ

بعفوكَ من عذابكَ أستجيرُ(11)

فقـد قّدم (بعفـوك) علـى (أسـتجير) وهو انزياح عن الأصل لغرض بلاغيٍّ يقدم توكيد الشاعر وإلحاحه في طلب المغفـرة والتوسل إلى الله .

الاعتراض:

وهو أن يفصل بين المتلازمين فاصل، يغني المعنى ويسهم في توكيـد الدلالـة وإلا فيغدو الاعتراض حشواً لا فائدة منـه، وفي هذا المقام يقول أبو نواس:

فقـل لمـنْ يـدّعي في العلـم فلسـفةً

حفظت شيئاً وغابت عنك أشياءُ(12)

فقد اعترض بين المتلازمين أي الفعل والفاعل (غابت) و (أشياء) الجار والمجرور (عنـك) وذلـك لإثبـات معنـى الجهـل للمقصود به .

يقول أيضاً:

تشـاهدت الظنـون إليـكِ عنـدي

وعلـم الغيـب فيهـا عنـد ربـي

ومـا زال المحـبُّ ينـال سـبّاً

وهجرانـاً نعـم ومليـح عتـبِ(13)

فقد اعترض الجار والمجرور (فيها) بـين المبتدأ والخبر، وقد اعترضت (نعم) بـين المعطوفين (هجرانـاً) و (مليح) وذلك انزياح عن الأصل يراد منه توكيد المعنى .

الحذف:

إن الأصـل في الكـلام هـو ذكـر ركني الجملة أساساً ولكن في استعمال اللغـة الإبـداعي تكـون بلاغـة القـول في حـذف أحـدهما، وذلـك مـن البلاغـة الواضـحة، إذ يميـل صـاحب الكـلام إلى حـذف بعضـه إذا رأى المتلقـي قـادراً علـى فهمه دون ذكـره، أو بشـيء مـن التفكير

والتأمل، ولكنّ الحذف لا يكون جزافاً إذ لا بدَّ من وجود ما يدل على ما حُذِفَ، والمقصد من وراء الحذف مقصدٌ بلاغيٌّ ينتج فوائد للمعنى الدلالي ومنها: الاقتصاد في التعبير (الإيجاز) واحتراز العبث والتخفيف، وقد يُقصد من الحذف التشريف عن الذكر أو التحقير، وكلّ ذلك يؤخَذُ من السياق العام للنص الذي يتظافر الحذف معه لتقديم الدلالة، يقول في هذا المقام أبو نواس:

خليفةَ اللّه مَنْ للندى

وعصمة الضعفى وفكّ الأسير(14)

فقد حذف الشاعر أداة النداء من المنادى (خليفة) وهذا انزياح عن الأصل يُراد منه توكيد حزنه وقربه من الفقيد.

ويقول أيضاً:

وثيابي تجرُّ مني عظاماً

لا سكونٌ لها ولا حركاتُ (15)

والتقدير حركات لها ولكنه حذف (لها) لأنها واضحة ويمكن إدراكها وبهذا يكون البيت أكثر إيجازاً وبلاغةً.

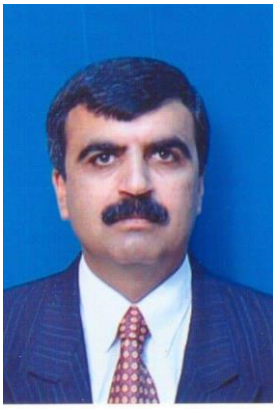
وبهذه الظواهر التركيبية ينزاح المعنى العام إلى المعنى الخاص والمعنى العادي إلى المعنى الشعري والمعنى المتوقع إلى غير المتوقع ليصل النص إلى درجة شعرية ذات تأويلات مفتوحة وعميقة .

الإحالات:

- ابن منظور، لسان العرب ،حرف النون ،مادة (نَزَحَ)، ص231 -232.
- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص7 .
- جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص9.
- يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤيا والتطبيق، ص177.
- جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص43.
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص16 .
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص 83.
- ديوان أبي نواس، تحقيق علي فاعور ، ص 394.
- المرجع نفسه، ص 288.
- ديوان أبي نواس، تحقيق بهجت الحديثي، ص315.
- ديوان أبي نواس، تحقيق علي فاعور ، ص287.
- نفسه، ص 12 .
- ديوان أبي نواس تحقيق بهجت الحديثي ، ص234
- نفسه، ص692.

المصادر والمراجع:

- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الطبعة 1، بيروت، 2005.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط4، بيروت، 2005.
- جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دار طوبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986.
- ديوان أبي نواس، شرح بهجت الحديثي، دار الكتب الوطنية هيئة أبو ظبي للثقافة، الطبعة الأولى، 2015.
- ديوان أبي نواس، شرح علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1978.
- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشرق، الطبعة الأولى ، القاهرة، 1998.
- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، صححه وضبطه وعلق عليه محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1987.
- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤيا والتطبيق، دار الميسرة ،عمان، الطبعة الأولى، 2007.



قراءة في ديوان (صهيل في مرابع الدم) للشاعر فرحان الخطيب

أ. محمد شريم

أديب فلسطيني مقيم في بيت لحم

في هذه الأوقات العصيبة التي تمر بها الأمة، وأنا أخط هذه السطور، والعيون جميعها ومعها القلوب متجهة صوب غزة العزة وهي تجسد البطولة والفداء والصمود، أمام عدوان قاس غير مسبوق في إيغاله بالعسف والقصف والبطش من قبل الكيان الإسرائيلي ومن تحالف وتآمر معه من زعماء دول الغرب الاستعماري، فقد نادى منادي الواجب أبناء الأمتين العربية والإسلامية ومعهم أحرار العالم جميعاً، دون استثناء، لكي يهبوا – كل بما يستطيع وبما يقدر عليه – استجابة لاستغاثات المكروبين المنكوبين هناك على أرض غزة، فالأمر عظيم، والمصاب جلل، والمصائب شاملة كاملة.

ولقد كان صديقي الشاعر الكبير فرحان الخطيب ابن "جبل العرب" الأشم من أوائل من لبى النداء بقلمه العروبي المنتمي، فاستل قلمه المعطاء ليشارك في هذه المعركة الملحمة بإبداعه الشعري الجميل، وفكره النير النبيل، ليمنح القارئ العربي هذه الثمرة الحلوة من شجرة إبداعه اليانعة، وهذه النجمة الساطعة في سماء ليالينا الحالكة، وأقصد ديوانه هذا "طوفان الأقصى – صهيل في مرابع الدم" والذي شرفني وأسعدني بأن أقدم له.

وللحقيقة، فإن هذه البادرة الإبداعية الشعرية المقدرة، والمجسدة في هذا الديوان - الذي أراد له صاحبه أن يكون "ديوان فلسطين" فأهداه "إلى كل فلسطين" - لم تكن بالأمر المستغرب من الشاعر الأستاذ فرحان الخطيب، وقد

سبق لأسرته أن قدمت شهيداً مغواراً في ساحات الشرف والكرامة دفاعاً عن فلسطين، وذلك في العام ألف وتسعماية وثمانية وأربعين، وهو الشهيد البطل فارس الخطيب. وهل يمكن أن يستغرب مثل هذا العطاء من سورية العروبة والكرامة والفداء، وقد سبق لها أيضاً وأن منحت شقيقتها التوءم فلسطين، سورية الجنوبية وفق تسميتها التاريخية، بطلاً عظيماً ومجاهداً مقداماً، هو الشيخ الشهيد عز الدين القسام الذي دافع عن ثرى فلسطين دفاع المواطن البار عن وطنه المفدى؟!

إن ما بين سورية وفلسطين من أواصر الأخوة لم يغب عن بال شاعرنا الخطيب يوماً، وهي تلك الأخوة التي يؤكد عليها في قصيدته "يا قدس" حينما يقول:

يا قدس أشبالك الأبطال ما فتئوا
في ساحة المجد ما ولوا وما ذهبوا
وعاهدوا الشام إخواناً بمعمعة
أو تصبح القدس للأحرار تنتسب

لعل أول ما يلفت نظرك عندما يقع على هذا الكتاب، هو عنوانه الصارخ " طوفان الأقصى – صهيل في مرابع الدم"، فمن خلال عنوانه الرئيس "طوفان الأقصى" يوجهك الشاعر لتحيط بالفضاء الإنساني الذي يحلق فيه شاعرنا بإبداعه هذا، بالبعدين الزماني والمكاني لهذا الفضاء، فتدرك أنه يرفرف بجناحي الشعر في فلسطين، وفي هذا الوقت بالتحديد. وقبل أن تشيح بنظرك عن كامل عنوان الديوان، فقد قصد الشاعر أن يبادرك - بكل فخر واعتزاز - ليضعك في صورة الحدث، بأن يؤكد على واقع البطولة التي يسجلها أبناء فلسطين رغم عظم التضحيات من خلال العنوان الثانوي للديوان: "صهيل في مرابع الدم".

وعندما تبدأ بتصفح النصوص الإبداعية في هذا الديوان، والتي تمتد على مساحة ثمانين صفحة، فإن أول ما تطالعه من الكلمات – وليست مصادفة - هو كلمة "غزة" كعنوان لنص افتتاحي قصير، ثم كثيراً ما تتردد وتتكرر هذه الكلمة بما لها من مكانة محورية بعد ذلك في صفحات الكتاب وبين سطوره.

ثم يطالع القارئ لهذا الديوان النصوص الشعرية التي يتكون منها، وعددها خمسة عشر نصاً، بعد النص الافتتاحي، تتوزع ما بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، وكلاهما مقدر عند النجباء من الشعراء، والمتذوقين من القراء، ما دامت قصيدة التفعيلة هي

الابنة الشرعية للقصيدة العمودية بأوزانها الخليلية المعروفة.

إن المتأمل لهذه النصوص الشعرية – وكما هو متوقع من العنوان - سيجد بسهولة ويسر الكلمة المفتاحية لهذا الديوان، وهي "فلسطين"، بقضيتها وآمالها وآلامها، والتي هي بالنسبة للشاعر الخطيب - كسائر أبناء الشعب العربي - تمثل القلب في كيان الأمة. وهو ما يؤكده في قصيدته "يا غزة المجد":

فما فلسطين إلا قلب أمتنا

إن لم يداو يموت القلب بالسقم

ولأجل أن يوصل الشاعر الأستاذ فرحان الخطيب أفكاره إلى المتلقي، فقد اعتمد عدداً كبيراً من المحاور التي تدور حولها تلك الأفكار، ولكنني في هذه العجالة سأتحدث عن البعض منها، وليس كلها، مسجلاً انطباعاتي كقارئ دون أن أنتحل صفة الناقد. ومن المحاور التي تدور حولها أفكار شاعرنا: الذاكرة، الشكوى من الواقع المرير، الاستنجاد بالماضي، الإصرار على تحقيق الأهداف، تمجيد البطولة، ، والأمل في المستقبل.

ولعل المحور الأساس الذي ينطلق منه الشاعر إلى سائر المحاور – كما هو متوقع - هو محور الذاكرة، تلك الذاكرة التي لا تنطفئ في ذهنه، وذهن سائر الأجيال، لتبقي القضية حية في العقول والنفوس. فها هو الشاعر في قصيدته "ذاكرة لا تنطفئ – من ذاكرة الرحيل" يذكرنا بصورة المأساة:

"النار في قلب الشوارع أضرمت..

بين المساجد ..

والكنائس..

والمدارس أضرمت..

والأرض غصت بالشظايا..

بالبقايا من ضلوع صغارنا.."

ولا يكتفي الشاعر بعدم انطفاء الذاكرة بل يعمد إلى إشعالها - وبشكل موجه وواع - في قصيدته "اشتعال الذاكرة" وهو يقول :

" لمن يا ترى نشعل الذاكرة؟

لقدس يطرز أيامها..

نثير من الموت في ثانية؟

ولكن الذاكرة وحدها لا تكفي، في سبيل تجاوز المأساة، فتجاوز المأساة يحتاج إلى القدرة على التغيير، وهذا ما يعوقه الواقع المرير. ولهذا، فقد كانت الشكوى من الواقع المرير أحد المحاور التي تدور حولها أفكار الشاعر في هذه النصوص. انظر إلى الشاعر في قصيدة "طوفان الأقصى" وهو يستشعر الغصة التي تشعر بها فلسطين بسبب خذلان الكثير من المتنفذين من أبناء الأمة لها، وهو ما يعلنه بصوته الصرخة:

ظلـــوا حفـــاة حـــول غـــزة لفهـــم

عجـــز وحـــفّ جنـــانهم خـــذلان

يـــا ويحنـــا مـــن أمـــة مكلومـــة

هـــانَ الرجـــال وهانـــت الفرســـان

وعندما يستشعر شاعرنا العجز في واقعه المرير، لا بد له من ملجأ يلجأ إليه ووجهة قوية يتجه إليها، وهنا يحتاج إلى محور الاستنجاد بالماضي ما دام الحاضر لا يسعفه. فنراه يستنجد بالغابر من الأمجاد والماضين من الأجداد ، وبالشهداء، وبالراحلين من الشعراء. ولأجل هذا، فإنه في قصيدة "القمر المسافر فتى لا يشيخ" يقول وهو يبحث في صفحات التاريخ عن الأمجاد:

"يا ويحنا..!!

قلبت في تاريخنا..

صفحات أمجاد الرجال..

وكل اسم..

ألف ملحمة يصوغ..

ويملأ الدنيا مفاخر"

ولا بد للشاعر أن يشيح بنظره في لحظة معينة عن الأجداد ليلتفت إلى الشهداء، فهم جزء من الماضي القريب، ليستحضر أفكارهم ما داموا يفهمون موضوع الشكوى. ألم تر أنه في قصيدته "من غزة إلى أمي الشهيدة" يقول شاكياً:

" لم يبق يا أمي هنا غير المذابح..

والمجازر..

والقنابل..

فوق أشلاء الطفولة والنساء"

ومع ذلك، فإن الشاعر لا يكتفي بالاستنجاد بالشهداء ليستشعر في أفكارهم وتراثهم شيئاً من الأنس في زمن الخذلان، بل ليؤكد أن نهجهم المتمثل باستعدادهم للتضحية في سبيل ما يؤمنون به باق في أذهان الأجيال، وأن غيابهم الحسي لا يعني غيابهم كحَمَلة للواء التضحية والفداء. وبهذا المعنى نجده يقول في قصيدته " من غزة إلى الشهيد أحمد ياسين مرحى":

"ولأنت في قاموسهم

شيخ تنحى وابتعد

خسئ الصهاينة الغزاة..

لأنت في أحفادنا .. جيش..

ويصهل في جسد"

وللشعراء الراحلين من الشكوى نصيب، بل إنه النصيب الأكبر، ربما لأنهم يقاسمونه – أو يقاسمهم – أحاسيس الواقع المفجع التي قل أن يدركها من لا يفهم اللغة الكامنة بين حروف الشعراء، وربما لأنه يريد أن يستأذنهم بأن يكون واحداً من الشعراء النجباء الذين يتسلمون راياتهم من بعدهم، تلك الرايات التي سبق

وأن نسجوها بخيوط الانتماء وزخرفوها بحروف الوفاء، ليواصل شاعرنا مسيرته الشعرية الإبداعية في موكب الشعراء المنتمين النبلاء الأوفياء. وفي مثل هذا السياق، هل من الممكن ألا تخطر ببال شاعرنا الشاعرة الكبيرة فدوى طوقان ابنة نابلس (دمشق الصغرى)؟! بالطبع كلا! ولهذا فقد وجه الشاعر الخطيب رسالته إلى فدوى بلسان غزة في قصيدته "من غزة إلى الشاعرة فدوى طوقان" ليبثها شكواه، وفيها يقول:

"فدوى..!
تسير قوافل الشهداء نحو الله..
مرحى..!!
كم تشهينا ارتحالا..
صوب عدن الله لكنْ..
لم يشأ ربي لكي نبقى نداء ..
في قواميس النداء"

أما في قصيدته "من غزة إلى الشاعر محمود درويش – من موتك المخضر"، فيشتكي شاعرنا فرحان الخطيب - بلسان غزة التي تخاطب محمود درويش - بحسرة من تقاعس الكثير من أبناء الأمة عن نصرة فلسطين رغم النداءات والاستغاثات التي توجهها حتى بح صوتها، أو اختنق:

" وحظيرة ملأى بأنواع الضجيج..
ودهشتي..
لا ديك يطلق للصباح صياحه ..
وصياحنا..
من شدة الصوت اختنق.."

ولم يتوان الشاعر الخطيب عن الاستنجاد بالشاعر سميح القاسم، وبلسان غزة أيضاً، فيناديه نيابة عن الطفل الشهيد والجريح، في قصيدته " من غزة إلى سميح القاسم" فيقول:

تعالَ إليّ وانشدْ يا سميحُ
أنا طفلٌ شهيد أو جريحُ

وحتى يكتمل مشهد الأخذ والعطاء بين المتراسلين، في رسائله المتخيلة بين الأحياء والشهداء والشعراء الموتى، فإن المطالع لنصوص الشاعر فرحان الخطيب في ديوانه هذا، سيتبين له أن الشاعر لم يكتف بمخاطبة الراحلين في ديوانه من خلال رسائل الشكوى التي أرسلها إليهم، ولكنه سيراه أيضاً وهو يتلقى رسالة منهم في قصيدته " رسالة من شهيد" التي يبث الشاعر من خلالها في أبناء الأمة حماسة الشهداء التي دفعتهم إلى التضحية والفداء، لتنبت في أرضهم نخلة الحياة التي رواها الشهيد بدم شرايينه، فنرى الشاعر يقول على لسان الشهيد:

"أيا وطني..

دمي روى ترابك من شراييني..

لتنبت أرضنا نخلة.."

وما دام الشاعر يكثر من الشكوى من الواقع المرير لدرجة الاستنجاد بالأجداد والشهداء والشعراء الراحلين، فلا بد وأن يكون في أشعاره ما يعكس الإصرار على تحدي الواقع المرير رغم قساوته في سبيل العمل على تحقيق الأهداف، من خلال الثورة على المحتل المتغطرس، وهذا ما يبدو جلياً في نصه الافتتاحي "غزة" وهو يقول:

"لم تستطع غزة أن تموت

فأعلنت في الليل اشتعالها،

وكسرت بأهلها أقفالها"

ولم يغفل الشاعر عن إعادة تأكيد أكبر الأهداف، وهو الوصول إلى القدس، ولهذا فإنه يجعل القدس هي البوصلة التي توجه أبناء الأمة في مسيرتهم، حيث يقول في قصيدة "وللقدس فتاها":

والقدس بوصلة العروبة ويحنا

ويلفها نكد وليل أليل

وعندما يتحدث الشاعر عن تحدي المحتل والثورة عليه، وهو الأمر الذي نراه على أرض الواقع بأوضح صوره في أيامنا هذه، من خلال معارك "طوفان الأقصى"، فقد جعل شاعرنا هذه الحرب بما فيها من البطولة التي يبديها أهل فلسطين محوراً رئيساً من محاور نصوصه. انظر إليه في نصه "طوفان الأقصى" وهو يخرج علينا بمطلع القصيدة الحماسي، بما يتناسب مع مشاعر النشوة بالانتصار عند كتابة هذه الأبيات:

"للقدس أقبل يهدر الطوفان

بالدم وحده تزهر الأوطان"

وفي غمرة نشوة الشاعر بهذا الطوفان، فإن ديوانه لم يخل من الإشارة إلى " أطفال الحجارة"، أمل المستقبل ووقود الثورة، وهذا ما نجده في قصيدة " الصبي المنتمي" التي يقول فيها الشاعر:

"حجر علا ..

حجر هوى..

حجر الصبي قد انتصر"

كما يقول في قصيدة "القدس":

"إن الحجارة أحجار لمضطجع وفي الأكف إذا ما اطايرت شهب"

ولأن الشاعر فرحان الخطيب يدرك أن كتاب تاريخ الشعوب يخبرنا أن الشعب الذي يتسلح بالإصرار على الحق ويستمر في السعي لتحقيق أهدافه متخذاً من البطولة سبيلاً ونهجاً سيحقق أهدافه المنشودة في يوم من الأيام، فقد جعل شاعرنا محور التفاؤل بالمستقبل واحداً من المحاور التي نلحظها بوضوح في نصوص

هذا الديوان. فها هو يقول في قصيدته " من غزة إلى الشاعرة فدوى طوقان":

"سيهلُّ ذاك الوجه يا فدوى ..
كبدر ..
تحتَ أرغفة المرارةِ..
كي نكونَ ..
وكي تعير لنا الحياة جناحها ..
ولكي نُسمِّر في الصِّعاب جذورنا ..
ولكي نولِّد من حجارتنا ..
ورداً ..
"فاصبري"..
لا بدَّ من فجرٍ يطُلُّ."

وفي ختام هذه السطور، فإنني أبارك للصديق الشاعر الكبير فرحان الخطيب إنجاز هذا الديوان المتميز الذي سيكون – ولا شك – شجرة سامية سامقة في بستان الإبداع الشعري الملتزم بقضايا الأمة، وعلى رأسها قضيتنا الأولى، قضية فلسطين، متمنياً له المزيد من العطاء والإبداع.

دراسة نقدية في سيكولوجية المرأة

المقهورة لدى الروائي محمد الحفري..

المتمردة لدى الروائي الراحل سهيل الذيب..

المزدوجة المتجردة لدى الروائي محمد الطاهر

د. عائدة محمد الفهد

في عالم الرواية ولا سيما الروايات التي تكون المرأة هي البطل الرئيس فيها، يعتمد كاتب الرواية على عوامل الانبعاث النفسي "السيكولوجي" من دون أن ينسى إدراك العوالم الحسية الخارجية المحيطة لبطلة الرواية، نجد أن الكاتب يكون إما منفعلاً أو متفاعلاً أو فاعلاً فيدخل من سلوك تربيته التي عاشها ابتداء من طفولة الفردوس المفقود مروراً بالتنشئة البيتية والوسط الديني، إضافة إلى مرحلة الشباب وبالتالي كينونة الشخصية المستقلة لكلّ واحد.

ففي رواية امرأة متمردة للروائي سهيل الذيب الصادرة عن دار توتول للنشر في دمشق نجد أن المرأة المتمردة " معيبة" والتي سمت نفسها "ماغي" وهنا نجد أن الاسم الأول ماهو إلا دلالة عن عوامل تربية محنّطة بأسوار اجتماعية بالية ومتزمة لا مبرر لها والثاني نزوع نحو التمرد.

فقد سعى الكاتب منذ بداية العمل الروائي بحديثه عن رحلة النشأة والتكوين في الرحم والمحاكاة بين التوءمين وهما في

عالمهما الآخر في بطن الأم. وكأن الكاتب قد أراد من ذلك أن يهيئ " ماغي " كي تحمل راية التمرد على ما عانته وعاشته.

ـ في رواية **كواكب الجنة المفقودة للروائي محمد الحفري** الصادرة عن الهيئة السورية للكتاب في وزارة الثقافة بدمشق. يرصد الكاتب حالة بطلته كواكب..منذ

النشأة في الريف الفقير الذي عاشه الكاتب ذاته وتجرع مرارته، بكلّ معانيه الجميلة والمحزنة. فهي الفتاة المولودة في بيت ريفي فقير شأن كلّ بيوت الريف السوري الفقير، ونشأتها على السمع والطاعة لأبيها، الذي يمثل سلطة القرار والحسم ويمارس دور القيادة، فهي ترى كيف تتقبل والدتها أوامر والدها وتنفذها بكلّ هدوء واطمئنان، إلى أن يخفق قلبها ذات مرّة نحو شخص محمود الذي كان بدوره بطلاً لا يقل سلبية عنها. لكن كواكب ذات الجمال المذهل كان جمالها سبباً لشقاء يضاف إلى شقائها.

ـ أما في رواية **ماري للروائي محمد الطاهر** الصادرة عن دار العراب في دمشق، نجد أن الكاتب قد نحا متماهياً منحى بطلته التي نشأت لأسرة مسيحية معتدلة، فتارة تسمع هذا عيب هذا لا يجوز وتذهب للكنيسة برفقة والدتها في أيام الآحاد، وتارة فتاة لا يتم منعها من تعلم الموسيقا ودروس الباليه والرقص.

ـ **العوامل المشتركة:** ما بين النماذج الثلاثة لتلك البطلات عوامل مشتركة نجد أن ماغي وكواكب وماري كلهن الأنثى الوحيدة لدى عائلاتهن، وهذا الأمر كان من باب المصادفة، على الرغم من أن هناك أزماناً متفاوتة بين صدور الروايات الثلاث وإن كانت تجمع بين الكتاب الثلاثة الذيب والحفري والطاهر علاقة حميمة وتصهرهم مجموعة أدبية أطلق عليها الأستاذ جمال سعيد الزعبي تسمية " صومعة الأدب" وبهذه التسمية اشتهرت.

ـ **التمرد لدى ماغي بطلة سهيل الذيب:** لم تكن حالة طارئة نتيجة ظروف عابرة. لكنها ترتبط بظروف النشأة والمحيط الخارجي، فهي الفتاة التي درست الإعلام بشغف إلى جانب شقيقها جمال الذي درس اللغة العربية، وفي الوقت ذاته كانت منصهرة في عشق الموسيقي الشاب حسن الذي كان يلهب مشاعرها، ومن هذه النقطة يتولد التمرد لدى ماغي بطلة الرواية وكأن الكاتب يقول لنا :

تعالوا واسمعوا إنها الموسيقا التي توحد بين القلوب متجاوزة بذلك كلّ حدود الطوائف والعادات، فالدين الأساس هو الحبّ والإنسانية وليس الانتماء للبيت والمذهب، وقد أعطانا الكاتب مثالاً يحتذى به فهاهي ماغي المسلمة تنصهر كلياً في عشق حسن المسيحي وهاهو شقيقها جمال يعيش أجمل علاقة حبّ مع الدكتورة جورجيت شقيقة حسن.

ـ **حالة القهر لدى كواكب بطلة الكاتب الحفري:** كانت تتوارى في أكثر المواقف إن لم يكن جميعها، ليس لأن الكاتب قد تعمّد ذلك بل لأن بطلته هي من أرادت ذلك.

فلا نراها تخرج إلا هنيهات، المحرك الأساس الذي كان يبعث فيها الروح هو حادثة طلاقها الأولى من زواجها الأول ومقتل زوجها الثاني على يد أزلام مرعي جواد الذي كان قد وضع فيتو عليها وبالتالي اعتبرها أسيرته فمن يقربها مفقود مفقود مفقود كما قال العندليب الأسمر عبد الحليم حافظ.

ـ **ماري المزدوجة في تصرفاتها وهي بطلة الكاتب الطاهر:** كانت فتاة متمدنة من أسرة مسيحية، درست الموسيقا والفن والأدب وكان أجمل ما جمعها مع بطل الرواية الآخر أسامة الذي تعرفت إليه في المدرسة التي تم تعينها فيها في محافظة الرقة السورية، فتلاقت الموسيقا والشاعرية التي كان يحملها بين جنباته، حتى وجدت نفسها تتخلص من دون إرادة منها من كلّ قيودها وتتحلل من كلّ المحرمات، فكانت تلك الفتاة المتمردة تارة باختيارها حبيبها أسامة والمقهورة تارة أخرى بخضوعها لإملاءات والديها وشقيقها أيمن

الذي هددها بالقتل إن جاءت على سيرة حبيبها أسامة فما كان منها إلا أن رضخت للواقع.

وكأن الطاهر أراد أن يقول لنا على لسان بطلته ماري :

أنا فتاة شرقية مهما جاهرت بالحرية في اتخاذ قرارات مصيرية.

ازدواجية الشخصية حسب المكان والزمان عاملان مهمان لدى الطاهر، فكان أثر ذلك ظاهراً في سبر حياة ماري العاشقة المبتهلة باسم يسوع أن تعود لحبيبها الذي هجرته.

العوالم الحسية الخارجية المحيطة بشخصيات الرواية الرئيسة والثانوية

يقال في علم النفس والفلسفة إن الإدراك هو معرفة العالم الخارجي عن طريق

الحواس.

يقول العالم "برجسون " أدرك أتذكر.

فهو يربط الواقع بمحسوساته باسترجاع الذكريات، وعندما تتذكر ماغي المتمردة ما حلّ بحبيبها حسن وفقدها له وهي في غمرة صراع المخاوف التي وضعت نفسها فيها من خلال قيامها بالتغطية الإعلامية للمعارك الدائرة بين الجيش والمسلحين في مناطق إدلب:

" اطمئني ياحبيبتي، ستنتهي الحرب يوماً، فحافظي على رباطة جأشك، فقد جئنا إلى هذه الحياة لنعيش حبّنا العظيم.

بينما أجابته :

ـــ أليس الحبّ هو السعادة المطلقة والحرية الحقة يا حبيبي؟

فيجيبها حبيبها حسن:

ـــ الحبّ قهر للعبودية وتدمير لمداميكها الراسخة جذورها كراهية وحقداً وجهلاً، فلا يجب أن يكون الدين مرعباً أو مفرقاً للعشاق بل جامعاً للقلوب.

إنه حوار سامٍ أراده الكاتب على لسان أبطال روايته لأنه يؤمن بأن الإنسانية والحبّ لا يمكن التفرقة بينهما. وهذا هو سر التمرد لدى ماغي بطلة الرواية.

ـ وإذا ما عدنا لمكامن النفس المقهورة لدى كواكب الحفري والتي حرص على إعمال القاعدة النفسية السابقة للعالم برجسون " أدرك أتذكر" فكان أن جسدها في كلّ شخصية أنثوية سحرته بعدها، نجد أن عامل البيئة بزمانها ومكانها كان عاملاً ضاغطاً آخر على تلك الفتاة الجميلة كواكب المشتهاة من مرعي الجواد الذي وإن طلقها إلا أنه كان في أعماق ذاته يتمناها. فهو ابن تاجر ورجل عصره يعرف من أين تؤكل الكتف وتعلم من والده كيف يولد المال من المال وبأن لكلّ شيء ثمناً مهما غلا معدنه وقابل للبيع والشراء.

تأثير التربية ساهم في خلق حالة القهر ليس لدى كواكب السلبية بل لدى مرعي الجواد الذي لم يعد يعرف كيف يحصل عليها وهو الذي ابتلع بأمواله مدناً وقرى، حتى المقابر لم تسلم من سطوته. إذاً غياب الوازع القانوني والأخلاقي خلق عبد الجواد وأمثاله وكأن الكاتب يقول :

هناك من هو أسوأ من عبد الجواد سيلتهم إنسانيتنا وكرامتنا المسلوبة أصلاً.

ـــ أما ماري التي أرادت أن تكون ريفية تماهي بذلك محبتها لأسامة فكانت تمشي معه في شوارع القرية وترتدي سترته وكأنها تريد أن تقول إنني أصبحت ممتزجة في هذا الواقع الذي أعيشه، ليس ذلك فحسب بل إنها أفلتت لمشاعرها العنان في مغارة الحمام" كسارة" وقد رحلت بها عوالم سحرية فوجدت نفسها امرأة في لحظات من دون أن تندم على أي لحظة عشق عاشتها مع حبيبها الشاعر الشفاف أسامة:

يقول أسامة:

كنا نتبادل ألفاظ الحياة، رسمت على صدري علامة الصليب وقالت:

ـــ أقبلك حبيباً مدى الحياة وأشهد يسوع المسيح على ذلك.

أجابها بقوة خفية:

ـــ وأنا أشهد الله تعالى على ذلك ولنكن حبيبين إلى الأبد.

فرددا معاً:

ولن يفرقنا سوى الموت.

وكأنهما تمثلا بعشتار وجلجامش:

ـــ تعال وكن حبيبي.. هبني ثمارك هدية .. كن لي زوجاً وأكون زوجة لك.

إنها تلك اللغة التي دأب عليها الكتاب الذين أرادوا من خلال أبطالهم نشر مبدأ الحبّ هو الدين هو الأساس وهو الجامع ليس بين القلوب بل بين الشعوب على اختلاف طبائعها ومذاهبها.

النتيجة الروائية للكتاب الثلاثة:

في رواية امرأة متمردة نجد أن البطلة ماغي التي دأبت على عملها كصحفية وآمنت برسالتها، نجدها سخّرت مهنتها لذلك من خلال مواقف عدة:

بحثها الدؤوب عن حبيبها المفقود حسن وإيمانها بأنه حي وهذا ما تحقق لها بعد عناء طويل، فكان شعارها بأن الحبّ دين جامع لا مفرق ويذلل الصعاب شعاراً سامياً أراده الكاتب وحققه من خلال ماغي بطلة الرواية، فحق له أن يطلق عليها لقب امرأة متمردة.

في رواية كواكب الجنة المفقودة، رغم تعاقب المحن على البطل محمود ومقتل كواكب في لحظاتها الأخيرة وربما انتحارها، عندما اكتشف البطل ذلك في

المقبرة التي ابتلعها عبد الجواد ورغم مأساة صديقه كاظم العراقي وعشقه المتنقل بين باسمة وسماح وسراب، إلا أن الغلبة كانت لسطوة المال فبقيت كواكب في ذاكرة محمود تلك الجنة المفقودة التي لم ولن يحلم أن تطأها قدماه فكانت المفاجأة أنه يخبرنا بوفاتها من خلال أسلوب التداعي للأفكار..إنها المرأة المقهورة بكلّ معانيها.

أما في رواية ماري العاشقة المزدوجة لدى الكاتب الطاهر، نجد تراجعاً مفاجئاً حصل مع ماري حتى بعد اكتشافها أنها قد حملت من حبيبها أسامة ثم اختفت نهائياً، ولم يحفل باسترجاعها رغم لجوئه للأديرة والعرافين والمشايخ، لكنها ومضت فجأة بعد سنتين من خلال تعاقب القطارات في محطة حلب وكأنها تدعوه للتمرد ثانية فكانا مثل غيمة هربت في السماء.

قامة سنديان

الدكتور مصطفى جواد

اللغوي، المؤرخ الأستاذ العلّامة الذي
يحق للعربي بعامة، والعراقي بخاصة
أن يفخر ويعتز ويذكر بعبقريته

أ. حسين مهدي أبو الوفا

الدكتور مصطفى جواد

اللغوي، المؤرخ الأستاذ العلاّمة الذي يحق للعربي بعامة، والعراقي بخاصة أن يفخر ويعتز ويذكر بعبقريته

أ. حسين مهدي أبو الوفا

باحث عراقي

"قل ولا تقل" لعلنا ـ جميعاً ـ كعراقيين عرفنا من خلال هذا البرنامج التلفازي والإذاعي الشهير، الذي يسعى إلى تبيان مواضع الخطأ الشائع، في اللغة العربية، وتقديم التصويب بعينه، تلافياً، وتجاوزاً وعملاً بصحة نطق لغة الضاد وعافيتها عرفنا عبره القامة العراقية الكبيرة، مصطفى جواد، الذي يمكننا هنا أن نذكّر ببعض من إنجازاته اللغوية الهامة والمؤثّرة، والتي تجلّت في:

- إعداد قواعد جديدة في النحو العربي كبدائل للقواعد.
- إعداد قواعد وقوانين جديدة في تحقيق المخطوطات التراثية.
- إنزال الفصحى إلى العامة بأسلوبه السلس ذي الجرس الأنيس.
- تنبيه أساتذة الجامعات إلى اعتماد لغة سليمة في أبحاثهم.
- تعليم الباحثين طريقة الاستناد إلى الشواهد شعراً ونثراً، وسواء كانت الشواهد من القرن الأول الهجري أم من العصر الحديث، وبذلك حررهم من الجمود الفكري.

ولد الدكتور مصطفى جواد في بغداد، 1904، كان والده خيّاطاً، فقد بصره مما أثر على حياته، فنشأ فقيراً، محروماً.

درس العلوم الابتدائية في دلتاوه، حيث تعلم في الكتاتيب "القرآن والقراءة والكتابة" ثم في المدارس، فأصبح قارئاً للقرآن الكريم، وحافظاً له، وبعد رحيل والده جواد في دلتاوه، مع أوائل الحرب العالمية الأولى، عاد ابنه مصطفى إلى مسقط رأسه "بغداد" بعد الاحتلال البريطاني، حيث تابع دراسته الابتدائية في "المدرسة الجعفرية" حيث شقيقه "كاظم بن جواد" من أبرز أدباء بغداد في "التراث الكلاسيكي" الأمر الذي ترك لدى مصطفى، أكبر الأثر في بناء قاعدة العشق اللغوي بخاصة بعد أن كلّفه بدراسة النحو، ومعاني الكلمات، وأعطاه قاموساً في شرح مفردات العربية، وأوصاه بحفظ ما لا يقل عن عشرين مفردة يومياً، مما شجع ونشط الحافظة لديه، كذلك ولما كان لشقيقه صلة تعارف مع مدير المدرسة الجعفرية (الشيخ شكر البغدادي 1855 ـ 1938) الذي ألزم التلميذ مصطفى جواد بحفظ "الأجرومية في النحو" فحفظها في ثلاثة أيام فقط، مما أدهش شيخه الذي شكره وأهداه كتاب "شرح قطر الندى" فأتقن مصطفى مضامينه أمام الشيخ، وفي هذا ما كان كافياً بنيله لقب "العلامة النحوي الصغير" بين طلاب المدرسة الجعفرية وانتقل لاحقاً إلى مدرسة "باب الشيخ".

خلال الفترة 1921 ـ 1924، أكمل مصطفى جواد دراسته في دار المعلمين العالية بعد أن استطاع الحصول على بعثة لتطوير دراساته في باريس، قضى سنة كاملة في القاهرة لتعلم اللغة الفرنسية، إذ التقى هناك روّاد الثقافة "طه حسين ـ عباس محمود العقاد ـ أحمد حسن الزيات، وخلال الفترة 1934 ـ 1939 سافر إلى فرنسا ليكمل دراسة الماجستير والدكتوراه في جامعة السوربون في الأدب العربي، وبالفعل أنجز أطروحته "الناصر لدين الله الخليفة العباسي" إلا أنه لم يستطع مناقشتها نظراً لقيام الحرب العالمية الثانية واضطراره المغادرة إلى بغداد، ليعود بعد ذلك ويحصل على الدكتوراه بجدارة.

في السابع عشر من ديسمبر /كانون أول 1969 انتقل الدكتور المؤرخ، العلامة، اللغوي الأستاذ إلى جوار ربه بعدما أهدى المكتبة العربية نفائس الكنوز في شتى ميادين المعرفة، بلغت مجموعها ستة وأربعين أثراً، نصفها مطبوع، والنصف الآخر مازال مخطوطاً ولعل من أشهر المخطوطات، كتابه الكبير "أصول التاريخ والأدب،

ويقع في أربعة وعشرين مجلداً، حيث ما تزال موجودة لدى ابنه المهندس "جواد مصطفى جواد" وله العديد من المؤلفات المشتركة، والمقالات والدراسات المنشورة التي لم تجمع بعد، وكتب مترجمة عن الفرنسية بلغت كتبه المطبوعة عشرين كتاباً بين تأليف وتحقيق ونقد.. ومن عناوين كتبه الأشهر: الحوادث الجامعة أول كتاب صدر له 1932 ـ المباحث اللغوية في العراق 1960 ـ سيرة أبي جعفر النقيب 1950 ـ سيدات البلاط العباسي وغيرها.

رحم الله اللغوي، المؤرخ، الأستاذ العلامة مصطفى جواد الذي يعدُّ بحق أحد علماء العربية البارزين في العراق، والذين خدموا اللغة العربية وأسسوا قواعدها فكانت حياته الثقافية حافلة بالإبداعات في البحث والتنقيب والتخصص والاكتشاف.

يعدُّ واحداً من أعلام نهضة العراق في العصر الحديث ومعروفاً في موسوعة معارفه اللغوية والنحوية وفي البلاغة والشعر والأخبار والقصص والتاريخ ذاع اسمه وانتشر في المجامع العلمية واللغوية والمجالس الأدبية والفكرية مؤرخاً ومحققاً لا يشقُّ له غبار.

عرف د. مصطفى جواد ابناً باراً من أبناء العراق ومن أنجب أبنائه تسعفه ذاكرة حادة تمتد في كل ضرب من ضروب المعرفة كما اشتهر مؤرخاً في العشرينات من هذا القرن بدأ د. مصطفى جواد رحلته العلمية يبحث ويعقب يحقق وينقب ثم أخذ ينتج وإنتاجاً غزيراً ومتنوعاً متناولاً مواضيع عديدة، خصّ فيها اللغة وأعمها التاريخ تأليفاً حيناً وتحقيقاً آخر ونشراً ليمتد نشاطه إلى الترجمة. فعاناه شعراً ونثراً وقد كان لبعض ذوي العلم اهتمام ومتابعة لتراث مصطفى جواد في حياته وبعد مماته ولكن هذه المتابعة بقدر ما اهتمت بتراثه اللغوي والتاريخي إلا أنها لم تستطع الوقوف على كل ما خلفه الدكتور مصطفى جواد في حياته الزاخرة الغنية بالعطاء والعمل.

ويمكن أن نحصر خلفه بدأ من سنة 1924م وحتى وفاته سنة 1969م بمئات الدراسات والبحوث ناهيك عن تناوله تراث النحو الذي ضم الأبحاث اللغوية في العراق.

إن جهود د. مصطفى جواد مكنته من الإحاطة الواسعة بكثير مما في اللغة من أسرار ودقائق وانشغاله بتعليمها أكثر من /45/ سنة ومتابعته لمشكلاتها ومشكلات دراستها وما يقف في طريق نموها وازدهارها حتى عند نحوي العراق" ولغوي الأمة (في هذا الجيل" وقد نعت نفسه بفيلسوف قواعد اللغة العربية واشتقاقاتها").

وما دفع د. محمد البكاء إلى معالجة الكثير من آرائه واجتهاداته النحوية واللغوية والصرفية وسيرته وقسّم الكتاب إلى فصلين: الأول حياته وثقافته ضمن ثلاثة أقسام هي مولده ونشأته وثقافته.

(د. مصطفى جواد لغوي ومؤرخ عراقي ولد في بغداد عام 1904 ميلادية كان والده خياطاً. فنشأ ابنه فقيراً محروماً تعلم في بغداد والقاهرة ثم جامعة السوربون في باريس. عمل مدرساً في مختلف مراحل التعليم آخرها دار المعلمين العالية. وكان عضواً في المجمعين العربيين في دمشق وبغداد انتقل إلى رحمة الله تعالى 17 ديسمبر/كانون الأول 1969 في بغداد، نتيجة مرض القلب. وتقديراً لجهوده في تطوير قواعد اللغة العربية تم تسمية مدارس باسمه في محافظة بغداد وشارعاً وقاعة في محافظات العراق ديالى ـ الخاصة ـ البصرة العمارة ـ الموصل ـ الأنبار ـ بابل ـ واسط تقديراً لدوره الريادي من طلاب وأساتذة اللغة العربية في العراق.

الرحمة للدكتور مصطفى جواد أديباً وشاعراً ولغوياً.

من الأدب الساخر

قصيدة (أمام المرآة)
لسعيد قندقجي نموذجاً

أ . د. عبد الفتاح محمد

قصيدة (أمام المرآة) لسعيد قندقجي نموذجًا

أ. د. عبد الفتاح محمد

المقدمة:

القصيدة موضوع الدراسة هي (أمام المرآة)، من ديوان (رحلة الضياع) وهي قصيدة ذات خصوصية من وجوه: الأول: أن عمرها قارب نحو سبعين سنة، وهي إذ ذاك تعد مجددة في موضوعها. والثاني: أنها تنتمي إلى الأدب الساخر ولهذا الأدب شجونه وشؤونه ؛ منها أنه من أكثر الفنون شراهة للحرية، وتطوره مرتبط بمقدار مساحتها، وأنه تعرض للتضييق، وأنه كاد يختفي في الثقافة العربية [1]. و الثالث: أنها تقارب أدب الاعتراف بما فيه من جراءة ومغامرة. والرابع: أنها تنسج على منوال فن مسرحي يطلق عليه (المنودراما)، التي تقوم على ممثل واحد يريد إيصال رسالة ؛ وشاعرنا له قضية تقلقه وتقضُّ مضجعه، وجدت متنفسًا لها في قصيدة قلَّ أمثالها في موضوعها فيما أعلم. والخامس: أن الشاعر توسل إلى ما يريد إيصاله ببعض من تقانات الفن الأدبي الساخر؛ من لغوية ووصفية، وأسلوبية وفنية ؛ كالدرامية والمفارقة والمبالغة وغيرها. السادس: أعتقد أن القصيدة بوصفها عملاً فنيًّا أراد لها الشاعر أن تكون فكاهة إيجابية لكنها ليست ببعيدة عن الفكاهة السلبية لأن فيها قدرًا من السخرية والهجاء والاستهزاء وإن لم يكن ذلك كله مرادًا .

المحتوى:

وعلى ما تقدم فإن الدراسة بُنيت على محاور ثلاثة هي :

أ – السخرية مصطلحًا وفنًّا، وكفاية توصيفية.

ب – تحليل القصيدة: (من حيث أفكارها الأساسية ، ولا سيما العتبة النصية، والدرامية، والمفارقة ، والمبالغة).

ج – الخاتمة. وفيما يأتي بيان القول في هذه المحاور:

أ -السخرية مصطلحًا وفنًّا وكفاية توصيفية:

يصعب على الدارس الإحاطة بالكفاية التوصيفية للسخرية بوصفها فنًّا أدبيًّا لأسباب كثيرة: **منها** أنني لم أقف - فيما اطلعت عليه - على تعريف جامع مانع للسخرية على كثرة ما جاء من تعريفات ؛ ومن تلك التعريفات ؛ أنها **طريقة** فنية أدبية ذكية لينة في الإبانة عن الآراء والمواقف، وأنها **أسلوب** نقدي هازئ هادف. وأنها **وصف** استثنائي ينطوي على حسم الأضداد. وأنها **رفض** لتناقضات الحياة وتصرفات كثير من الناس.[2] ويتعذر في هذه التعريفات إيجاد قاسم مشترك يمكن أن يكون نواة حقيقية لتعريف هذا المصطلح، وهذا يدلل أن الدارسين لم يتبيَّنوا الكفاية التوصيفية المنشودة للسخرية.

ومنها أن السخرية لها تخوم مشتركة مع مفاهيم كثيرة ؛ كالهزء والهزل، والفكاهة والضحك، والوصف، والمفارقة، والتهريج، والتهكم، والتناقض، والتضاد، والتحوير، والتعريض، والعدائية، والاستخفاف، والمحاكاة. وفض هذا الاشتباك يحتاج إلى دراسات متأنية تقوم على الاستقصاء وبيان وجوه الاتفاق أو الافتراق بين هذه المصطلحات، ومما يزيد الطين بلة أن اللغة التداولية بما فيها من حراك قد تزيل ما بين هذه المصطلحات من تخوم عندها يغدو الفصل بينها عسيرًا. وهذا يجعل السخرية وما يلابسها ظاهرة تتقاطع في دراستها حقول معرفية عديدة ؛ منها الفلسفة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والتاريخ، والنقد الأدبي، والفنون التشكيلية، والسينما والمسرح..[3]

ومنها أنَّ للسخرية أحوالًا من حيث شدتها وضعفها، وحلاوتها ومرارتها، ووضوحها وغموضها، وسطحيتها وعمقها، وتفاؤلها وسوداويتها...وقد تقصر المقاييس الدقيقة عن استبيان حقيقة ما يعتري المواقف الساخرة، فكيف تكون الحال في غياب تلك المقاييس ؟.

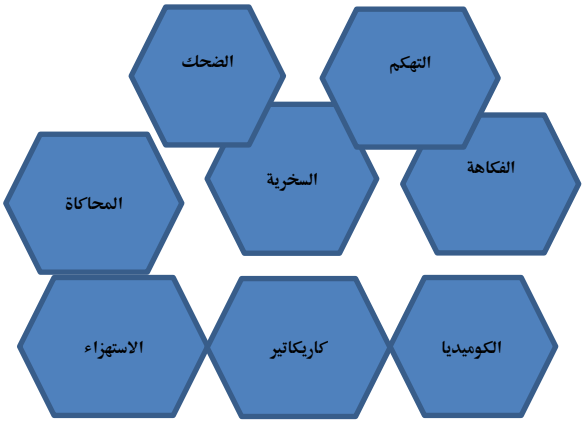
أمبرتو إيكو" [4] مثلاً ذهب إلى أن هنالك نوعاً من السخرية الخفيّة، تقوم على قاعدة من سوء التفاهم بين المرسل والمتلقّي، وهي سخرية تنبثق من قول المرء خلاف ما يريد إفهامه للمرسل إليه، وتظهر تلك السخرية الخفية عندما يقال بشيء من الخبث أو المكر عكس ما يظن المتلقّي أو ما يعرف أنه الحقيقة [5].

ومنها أنه لا يمكن فهم حقيقة السخرية بمعزل عن قصدية المرسل، وحال المرسل إليه، وطبيعة الرسالة، والسياق، والمواقف التداولية، والقرائن المقالية والمقامية:

وعَينُ الرِضا عَن كُلِّ عَيبٍ كَليلَةٌ
وَلَكِنَّ عَينَ السُخطِ تُبدي المَساوِيا[6]

هـذا الـذي تقـدم لم يمنـع مـن أن يكـون هـذا الفـنُّ الأدبـيُّ بمكوناتـه وملابساته أداةَ تعبير فعالة، لها في الآداب الإنسانية نصوصها قديمًا وحديثًا، (نحو السـيد والعبـد لمؤلـف بـابلي مجهـول، والضـفادع لأريسـتوفان الإغريقـي، والبرجـوازي النبيـل لمـوليير..). وكـثيرًا مـا كانـت السـخرية منهجًـا فكريًّـا، في الـرد علـى التسـلط والعنـف والظلـم والاضـطهاد والفوضـى، وعـدم الانسـجام. وامـتلاك هـذا الفـن رهـن بالـذكاء الحـاد، والموهبـة الحاذقة، وسرعة البديهة، وامتلاك تقانات كـثيرة لغويـة وتشـكيلية وجسـدية وقـدرة على المحاكاة .

جُحـا – مـثلاً - شخصـية فكاهيـة حقيقية، لكنها سَرعان ما انفصلت عن واقعهـا التـاريخي، وأصـبحت رمـزًا فنيًـا، ونموذجًـا نمطيًـا للفكاهـة في الـتراث العربي ، وقد عُرف بين معاصريه بالطيبة والتسـامح الشـديدين، وأنـه كـان بـالغ الـذكاء، وتنطـوي شخصـيته علـى قـدر كـبير مـن السـخرية والفكاهـة. ووسـيلته إلى ذلك ادّعاء الحمق والبلـه، أو بـالأحرى التحـامق والتبالـه في مواجهتـه لصـغائر الأمـور اليوميـة [7]. وحـسٌّ الفكاهـة ذو طبيعة مركبة ؛ بكونه إدراكًا وانفعالاً واكتشافًا وتعبيرًا وتذوقًا وإبداعًا.[8]



الشكل يوضح التخوم بين السخرية وبعض ما يلابسها

ملحوظات مهمة:

- الفكاهة تقوم على سمات عامة ؛ هـي العواطـف، واللطـف، وهـي واصـفة خـيرة دافئـة. بينمـا تقـوم السـخرية علـى العقل، وهي لاذعة عدائية باردة فاضحة.

- الإضـحاك قاسـم مشـترك بـين السـخرية والفكاهـة، وهـو يخـتص بالإنسـان دون غـيره مـن الكائنـات، وفي التـداول نجـد أن الضـحك اسـتعير للسخرية[9].

- يقال: تهكَّم: استخف به قصدًا للسخرية، بمعنى هزأ. وهو استهزاء في قوة وعدم خفاء، وفي تقحم.وربما كانت السخرية أشد قسوة من التهكم. وقيل: التكهم التعرض للشر والإقتحام به وربما يجري مجرى السخرية [10]، وفي الموروث العالمي عرف كير كجورد التهكم بقوله: (إن التهكم نوع من أنواع النفي أو السلب الذي يحدد معالم البداية)[11]. وقد استخدم هيغل التهكم كثيرًا في بعض كتبه لكنه تراجع عنه وانتقده في كثير من كتاباته اللاحقة وعده بمثابة الشرِّ أو الأمر البغيض وذلك لأنه يبعد صاحبه عن الموضوعية، وينحرف عن الأمور الجوهرية.[12]

- يقال: الاستهزاء هو إسماع الإساءة، والسخرية قد تكون في النفس. والسخرية استزراء العقل. و قد يفرق بينهما بأن في السخرية معنى طلب الذلة كما مر، لأن التسخير في الاصل التذليل. وأما الهزء: فيقتضي طلب صغر القدر بما يظهر في القول. لذلك كانت السخرية المريرة الشرسة أداة من أقوى أدوات ابن شهيد في رسالته (التوابع والزوابع) [13]. وهناك أنواع ثلاثة أساسية للسخرية ؛ لفظية، ومسرحية ، وسخرية من وجهة النظر.

بعض أبيات القصيدة:

نظرتُ إلى المرآة يومًا فراعني
برأسي قحطٌ لا محالَ مخيفُ
فلي صلعةٌ كالتُّرسِ يُجلى وحولها
من الشعرِ ظِلٌّ كالخميلِ وريفُ
ولو أنّ إنسانًا رآها لقال ذا
على رأسه طولَ الزمانِ رغيفُ
مُحدَّبةٌ في وسطها فكأنها
هُضيبةٌ فيها للنمال زحوفُ
مُدوَّرةٌ مثلُ المرايا يحُفُّها
إطار كثيفٌ تارةً ورهيفُ
كأني بها في وسط رأسيَ كعبةٌ
وشعري حواليها الحجيجُ يطوفُ
كأني برأسي مترفٌ فله المدى
هنالك مشتى معجبٌ ومَصيفُ
فيا صلعةً مثلُ المدينةِ حُوصرت
بجيشٍ له يومَ الحِصارِ دليفُ
أأهجوكِ أم أرثي لحاليَ بعدَما
بدتْ لي من خلفِ الزمانِ حتوفُ
فلله دهرٌ كان شعريَ مخصبًا
برأسي وأيامُ الشبابِ ضيوفُ

تكونت القصيدة من ثمانية عشر بيتًا، وجاءت على البحر الطويل وروي الفاء المضمومة، وهذا الروي يحمل قيمة

تعبيرية في الدلالة على التألم والضعف والتأفف، نستذكر ههنا قوله تعالى: (ولا تقل لهما أفٍّ)[14] بما في دلالة اسم الفعل (أف) من دلالة على التضجر.

وقد اشتملت على ثلاث أفكار أساسية: الأولى جاءت في تسعة الأبيات بدأها ببيت يشكل عقدة في درامية القصيدة، وفيها وصف ما ألم به جسدًا ونفسًا:

نظرت إلى المرآة يومًا فراعني
برأسي قحط لا محال مخيف

الثانية: جاءت في أربعة أبيات تحسَّرَ فيها على أيام الشباب فقد كان فيها شعره مخصبًا غزيرًا مكدسًا:

فلله دهر كان شعري مخصبًا
برأسي وأيام الشباب ضيوف

الثالثة: عودة إلى التعديد والترديد والندب والتأسف على موقف الغيد المفترض القائم على سوء تقدير عمره بناء على ما ألمَّ به:

فصرتُ إذا مرَّت بقربي غادة
تقول كبير للشيوخ حليفُ

ليختم القصيدة بإعلانه أن مخبره ليس كمظهره؛ فهو ذو شكيمة قوية؛ فقلبه خافق قاطع:

ولي خافق كالسيف أرهف حدُّهُ
وقلب إذا جدَّ الهوى فشغوف

الشَّعرُ بقاءً وذهابًا في اللغة العربية:

إذا كان شاعرنا قد ذكر في قصيدته الصلعة ثلاث مرات تصريحًا، وذكرها كثيرًا بالضمائر أو بالصفات التي تعود عليها، فإن العربية ترصد بعبقرية أحوالاً تتعلق بشعر الرأس بقاء وذهابًا، فتذكر: الفَرَعَ والنَّزَعَ والصَّلَعَ والقَرَعَ.

فأما الفرع: فمنه الأَفرعُ والفَرعاء والفُرْعُ والفُرعان، إذا كان المرء والشعر لم يذهب منه شيء، وقد عبر عنه شاعرنا بالمخصِب استعارةً. وقد كانت مادة الفرع ومشتقاتها شائعة في الموروث[15]. كقول الأعشى متغزلاً:

غَرّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُها
تَمشِي الهُوَينا كما يَمشِي الوَجي الوَحِلُ

وأما الصَّلعُ فمرحلة وسطى في ذهاب الشعر يسبقها النَّزَعُ، وهو ذهاب مقدم الشعر، ويتبعها القَرَعُ وهو ذهاب الشعر كلِّه.

العتبة النصية:

اختار الشاعر عبارة **(أمام المرآة)** عتبةً نصيةً، وهو عنوان يحيل إلى أداة أسطورية رافقت الإنسان ردحًا طويلاً من الزمن أناف على ثمانية آلاف عام، صنعت من الأحجار المصقولة ومن النحاس والزجاج، وغُطيت خلفياتها بالزئبق الذي أدى إلى التسمم، كما غطيت بالفضة

واستعملت في الحروب، وفي قاعات الملوك، وارتبطت في بعض الثقافات ببعض الأساطير التي تتحدث عن حبس الأرواح ولا سيما في المرايا المتكسرة ، كما ارتبطت بالنرجسية في أسطورة نرسيس. وإذا كانت المرايا تتراوح بين أن تكون مستوية أو محدبة أو مقعرة، فإن سعيدًا رأى صلعته في مرآة مقعرة تضخمها وهذا جعله يبالغ في وصفها مبالغة تقترب مما عليها الحال في فن الكاريكاتير الساخر، وإلا كيف نقبل وصفه إياها بقوله:

محدَّبةٌ في وسطها فكأنها
هُضيبةٌ فيها للنمال زحوفُ

والذي جعلنا نتقبل هذا الوصف استعماله (كأن) أداة للتشبيه، وتصغير كلمة (هضبة)

والذي يدقق في أبيات القصيدة يدرك أن العنوان الأقرب هو (أنا وصلعتي) لكنه آثر الهروب من المباشرة، وعمد إلى مواجهة تلك الآلة الأسطورية غير عابئ بما يسمى رُهاب المرايا. بقي أن نقول: إن العلوم قد طورت في المرايا وأفادت منها وتكفي الإشارة إلى ما أفاده علم الفلك منها في سبر ملكوت الله.

القصيدة وفن الاعتراف:

القصيدة تقارب فن الاعتراف وهو لون يقدم الصورة الحقيقية للأديب، أو جانبًا منها السلبي منه والإيجابي، والثقافة العربية لم تقطع شوطًا كبيرًا على غرار الثقافة الغربية كالذي نجده عند جان جاك روسو[16]، وأُسكار وايلد[17] إلا في استثناءات قليلة كالذي نجده لدى طه حسين في كتابه (الأيام)، ولدى غسان كنفاني وكوليت خوري ونبيل سليمان.. فقد خاض هؤلاء في وجع تجاربهم الخاصة، وخلدوا تلك التجارب ودفع كل واحد منهم ثمنًا يخصه.

شاعرنا في هذه القصيدة يعترف أنه متأمل مرتاع، حائر بين هجو الصلعة وبين رثائها، متأفف، نادب محبط، معذب، لكنه حديد القلب، متقد الحب. ولعل أكثر الاعتراف مرارة هذا القحط الذي ألم به، وهذا الاستمرار في الألم استمرارًا لا نهاية له، وقد عبر عن ذلك بصورة ساخرة مُرَّةٍ حكاها على لسان ساخرٍ مفترضٍ، فقال:

ولو أنّ إنسانًا رآها لقال ذا
على رأسه طولَ الزمانِ رغيفُ

والحِمْلُ مهما كان خفيفًا فإن حَمْلَه طولَ الزمان يجعل منه حِملا ثقيلاً ينوء به صاحبه، والحقُّ أنَّ الزمن يشكل عنصرًا طاغطًا على الشاعر، ويصح معه قول الشاعر:

(من سرَّهُ زمنٌ ساءته أزمانُ) [18]

فهو يعترف بأن ما أصابه كان جناية دهر عاتٍ خؤون:

فيا ويلتا مما جنى الدهرُ عاتيًا برأسي وللدهر الخؤون صروفُ

واعترافه يظهر في حيرته إزاء صلعته بين رثائها وهجوها وهما أمران أحلاهما مرٌّ:

أأهجوكِ أم أرثي لحالي بعدما بدت لي من خلف الزمانِ حتوفُ

القصيدة والدرامية:

هذه القصيدة هي قريبة إلى الدرامية، أو على نحو أدق هي أقرب إلى (المونودراما)، وأعتقد أن لهذا الفن نصيب من الشِّعر، وكشف ذلك رهن بجهود تبذل في هذا الميدان، و(المونودراما) تقوم – كما هو معلوم - على ممثل واحد مسؤول عن إيصال رسالة في قصيدة أو في غيرها.

وقصيدة شاعرنا درامية لأنها تجمع بين الملهاة والمأساة، فهي عند التدقيق خليط من الضحك والجد والخوف والحزن والألم، فالمرآة وضعته وجهًا لوجه أمام خياله الذي آل إلى مآل مضحك مبك، والبيت الأول مفتاح واضح للدرامية:

نظرتُ إلى المرآة يومًا فراعني برأسي قحطٌ لا محال مخيفُ

هي نظرة فاحصة مدققة، في يوم مشهود كأنه وشم في ذاكرة شاعرنا نتج عنها روع يملأ قلب شاعرنا ، ورؤية قحط حقيقي مرعب يملأ نفسه قنوطًا.

ومفردات مشاعره في الآلام والتحسر والإشفاق هذه تحمل قدرًا مما أطلق عليه رُهاب المرآة سواء أأنكره الشاعر أم اعترف به. وفن القص الذي تشي به القصيدة يجعلها إلى الدرامية أقرب وخصوصًا أنه ابتدأ بالعقدة..

القصيدة المفارقة:

المفارقة هي نظرة إلى الحياة تدرك أن الخبرة عرضة لتفسيرات شتى لا يكون واحد منها فقط هو الصحيح، وتدرك أيضًا أن المتنافرات والمتناقضات معًا جزء من الوجود.[19] و هي تجاوز خارج عن المألوف لبعض الأفكار المتناقضة، هدفها تقديم عرض مدهش، أو رؤية غير متوقعة، وتظهر المفارقة الشعرية في قدرة التنافر السطحي في الأبيات على التحول إلى تناقضات وتظاهرات جلية. والمفارقة والسخرية أداتان أدبيتان مختلفتان للحركة النقدية الحديثة، لكن عادة ما يخلط بين هذين المصطلحين.

وشاعرنا في جعل المفارقة محورًا مهمًا في هذه القصيدة، وذلك في مظهرين مهمين: الأول تلك المفارقة بين شَعره يوم أن كان أفرعَ، وذلك في ريعان الشباب:

فلله دهر كان شعري مخصبًا برأسي وأيام الشباب ضيوفُ تكدس حتى قلت: ليس بمجدبٍ وفيه تليدٌ ثابتٌ وطريفُ

وبين حاله التي كانت جناية الحدثان :

فيا ويلتا مما جنى الدهر عاتيًا
برأسي وللدهر الخؤون صروف

والمفارقة التي كُررت في عدد من الأبيات تلك التي ترصد بعين بصيرة نفاذة الصلعة بصفاتها الكثيرة من جهة، وما يحيط بها من شعر سلم من حوادث الدهر من جهة أخرى ؛ فالصلعة لامعة كالترس المجلو، بينما كان الشعر حولها كخميلة وارفة:

فلي صلعة كالترس يُجلى وحولها
من الشعر ظِلٌّ كالخميلِ وريفُ

ومن المفارقة جعله المنطقة التي ذهب الشعر مَصِيفاً، والمنطقةَ التي كساها الشعر مشتى، وقد جعل هذا **التنوع** علامة على الرفاهة والترف لكن ليس بالدلالة المعهودة لهما :

كأني برأسي مترف فله المدى
هنالك مشتى معجب ومصيف

وقد وصف الصلعة بقلعة وما حولها جيش أطبق عليها الحصار:

فيا صلعة مثل المدينة حوصرت
بجيش له يوم الحصار دليف

هذا الذي تجلى في القصيدة مما يجعل المفارقة أقرب إلى الواقع وذلك في مقابل الأعمال الخيالية والرومانسية المليئة بالأحلام، وهي لذلك ترتبط بالسخرية والضحك. (20)

تقانات السخرية اللغوية :

من التقانات اللغوية المستخدمة في السخرية، التلاعب بالألفاظ، والمعاني من كناية، وتورية، وتعريض، وفي اللغة الساخرة راحة نفسية، وإخراج المكبوت، وفيها أنساق مضمرة، وفيها طرح أسئلة تتظاهر بالجهل، وقول شيء في معرض شيء آخر.

التورية التهكّمية تحمل في طيّاتها عكس ما يبدو منها ظاهريا. فقد تبدأ هذه السخرية مديحاً أو حديثًا عاديًا، ولكنها تخفي وراء ذلك غمزاً لاذعاً. ويتم التعبير عن التورية التهكّمية عادة بوساطة نبرة صوتية معيّنة.

ومما استخدمه شاعرنا من تقانات:

- توسله بكثرة الصفات من ذلك:(قحط مخيف)، و (صرح منيف)، ... والصفة تسهم في جعل الموصوف أكثر نصاعة، فالوصف ذكر الشيء بحليته ونعته وصفاً حقيقيًّا أو سببيًّا مع ما في الصفة من تأكيد وتوضيح وتخصيص...

- اللجوء إلى المبالغة، من ذلك استخدامه مبالغة (فَعيل) (وَريف، كثيف، عنيف)، ومبالغة فَعول: (شَغوف) بما في المبالغة من دلالة على بلوغ وصف في الشدة أو الضعف حدًّا مستبعدًا أو مستحيلاً.

- تكثير المعنى باللجوء إلى الجموع وهو غالبا ما يستعمل صيغة (فُعول): (زُحوف، وحُتوف، وضيوف، وصفوف، وصنوف) .

- استخدام أساليب بلاغية كثيرة أغراضها الشكوى والتحسر والتقرير والتصوير؛ من ذلك: **النداء** (فيا صلعة)، وأحسب أن غرض النداء الردع والزجر والهجاء بدلالة انحطاط دلالة المنادى في نفسه. **والندبة** نحو: (فيا ويلتا) وهي عبارة مشوبة بالتحسر والتفجع والتعجب، **والاستفهام البلاغي** الذي يفيد الإشفاق: (أأهجوكِ أم أرثي لحالي)، وهجاؤه يعني إفراغ طاقة عاطفية، والرثاء يحيل إلى الموت المجازي، والرثاء أصدق من الهجاء. **والإيحاء:** كقوله: (وإنما نَمَتْ صلعتي)، فمعنى نمت تحدثت وأخبرت لكن بلسان الحال لا بلسان المقال.

الخاتمة:

سعيد شاعر وصاف مجدد إذا قيس بشعراء عصره، وهو يعد من رواد شعراء حماة في القرن العشرين (1935 – 1992م)، وقد أفاد من تخصصه بعلوم العربية وآدابها، موهبته واضحة، وحصيلته وافرة، لهذا كان الشعر صفيه ونجيه، قصيدته (آمام المرآة) قارب فيها فنون السخرية، والاعتراف، والمنودراما ، وقد كانت له تقاناته اللغوية والأسلوبية والآدائية لتحقيق الدهشة ؛ فقد أفاد من القيم التعبيرية للقافية بدلالالتها على الضعف والتأفف، وإن كانت بعض القوافي قلقة في مواضعها، وإن كان بعض صوره لم يحالفها التوفيق .

مصادر البحث ومراجعه :

- القرآن الكريم.
- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني رحمه الله، طبعة دار صادر بتحقيق د. إحسان عباس ود. إبراهيم السعافين والأستاذ بكر عباس.
- وتاج العروس، المرتضى الزّبيدي (1145 - 1205 هـ) ،تحقيق: جماعة من المختصين،من إصدارات: وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت.
- التوابع والزوابع، لأبي عامر أحمد بن شُهيد القرطبي الأندلسي (382 - 426 هـ).بستاني، بطرس، بيروت: الناشر: مكتبة صادر، تاريخ النشر: 1951
- جحا الضاحك المضحك، عباس محمود العقاد – دار الكتاب العربي – بيروت 1969 م
- ديوان أبي البقاء الرندي - جمع وتعليق الشيخ أبي عبد الله بن ابراهيم.
- رحلة الضياع، سعيد قندقجي - دمشق: دار مجلة الثقافة، 1968، 175 ص.

- السخرية، جريدة الرياض – العدد 17134 – 23/ أيار / 2015 م
- مجلة الشروق - فهمي هويدي - 11/ آب / 2015.
- مظاهر السخرية وتجلياتها في الأدب العربي – رحاب حسين، القبس الثقافي - 1/ 9 2022
- المفارقة، ميوميل، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة – بغداد، وزارة القافة والإعلام -1981 م
- المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق الداودي ، دار القلم – الدار الشامية - 1430هـ 2009م
- الفائق في غريب الحديث، الزمخشري؛ محمود بن عمر بن محمد بن أحمد الخوارزمي ، تحقيق علي محمد البجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي 1971م
- الفكاهة والضحك، د. شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة - العدد 289 – 2003

الحواشي:

1 - من دراسة لفهمي هويدي نشرت في مجلة الشروق في 11/ آب / 2015
2 - مظاهر السخرية وتجلياتها في الأدب العربي – رحاب حسين، القبس الثقافي - 1/ 9 2022
3 - الفكاهة والضحك، د. شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة - العدد 289 – 2003 – ص 9
4 - كان أومبيرتو إكو عالمًا في إيطاليا القروسطية، وفيلسوفًا، وروائيًا، وناقدًا ثقافيًا، ومعلقًا سياسيًا واجتماعيًا. (1932 - 2016 م)
5 - ينظر: السخرية، جريدة الرياض – العدد 17134 – 23/ أيار / 2015 م
6 - ينظر: الأغاني 1/ 272
7 - ينظر: جحا الضاحك المضحك، عباس محمود العقاد – دار الكتاب العربي – بيروت 1969 م
8 - الفكاهة والضحك 14
9 - المفردات (ضحك)
10 - المفردات (هزأ)
11 - ينظر: الفكاهة والضحك 101
12 - الفكاهة والضحك 100
13 - التوابع والزوابع، لأبي عامر أحمد بن شُهيد القرطبي الأندلسي (382 - 426 هـ) رسالة أدبية خيالية فيها من فن القص والتشويق والوصف والسخرية.
14 - الإسراء 23
15 - ينظر: الفائق (فرع) 3 / 108.، وتاج العروس |0 فرع)
16 - هو كاتب وأديب وفيلسوف وعالم نبات، يعد من أهم كتاب عصر التنوير، (1712 - 1778 م)
17 - مؤلف مسرحي وروائي وشاعر إنكليزي. (1854 - 1900 م)
18 - من قصيدة لأبي البقاء الرندي. ديوانه 150
19 - ينظر: المفارقة، ميوميل، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة – بغداد، وزارة القافة والإعلام -1981 م
20 - الفكاهة والضحك 100

حروف وظلال

- ماذا تركْتِ لنا؟؟؟

قطرة من بحار دمشق

د. محمّد علي سعيد

- لا صبحَ في المرآة

أ. عبد المنعم حمندي

ماذا تركْتِ لَنَا؟؟؟
قطرة من بحار دمشق

د. محمّد علي سعيد
شاعر من تونس

مَـــاذَا تَرَكْـــتِ لنـــا مـــن التّرْحـــالِ؟ يـــا دُرّةَ الـــزّمنِ الجَميـــل الغَـــالِي

أيَّـــامَ كـــان يَـــراكِ قلْبِـــي نُـــورَهُ يَمْتَـــدُّ مِنـــك إلى شُـــجُون خَيَـــالِي

مِـنْ فَـيْضِ سِـحْرِكِ مَالئًـا وَطَـني هَـوًى يَغْشَـــى النّهـــارَ بِـــذِكريات لَيَـــالِ

إنْ كَـانَ يَكْفِـي عَاشِـقًا صَـبْرُ المُنَـى مِـــنْ أَجْـــلِ ذَلِـــكَ فَـــاقْطَعي أَوْصَـــالِي

فَأَنَـــا إليـــكِ وَأَنْـــت مِنّـــي وَلْـــيَكُنْ مَـــا كَـــانَ لَـــوْ طَـــالَ الزَّمَـــانُ مُحَـــالِي!!

وَالْعَهْـــدَ أَرْعَـــاهُ مـــن الحُـــبّ الّـــذي بَثّتْـــهُ عَيْنَـــا وَجْهِـــكِ المُتَعَـــالِي

وَحَفِظْـتُ وَالمِصْـبَاحَ طَيْفَـك في الـدُّجى وَطُلُـــوعَ شَمْسِـــكِ مِـــنْ وَرَاء ظِلَـــالِي

مَـــا ضَـــرَّ مِثْلِـــيَ أنْ يَمُـــوتَ مُتَيّمًـــا فَأَنَـــا مَـــعَ الأمْـــوَاتِ لَسْـــتُ أُبَـــالِي

سَـــكَرَاتُ قَلْـــبٍ خَـــافِقٍ فِـــي مَوْتِـــهِ قَـــدْ كُنْـــتِ رَاحَتَـــهُ مَـــدَى الأحْـــوالِ

أنْـــتِ ابتسَـــامتُه وحســـنُ المنتهـــى أَبَـــدًا ، وكـــلُّ رَوَاحـــةٍ وجَمـــالِ

أنْـــتِ اطّلاعتُـــهُ إلى مَـــا في العلُـــى مِمّـــا الخَـــواطرُ لَـــمْ تَـــرِدْهُ بِبَـــالِ

أَدِمشـــقُ هلّـــا قُلْـــت لـــي: مَـــاذا أنـــا؟ بعْـــدَ الرَّحيـــلِ وقـــدْ دَفَنْـــتِ خِصَـــالِي

وَجَلَـوْتِ مَـا يَحْـدُو الكـلامَ إلى الأسـى فعَـدَلْتُ عنـهُ إلى النّسـيبِ الخَـالِي؟

ولقـــد عَـــذُبْتِ -وأيُّمَـــا شَـــرْقيّةٍ - عَـــذُبتْ مَعِينًـــا فِـــي عُيـــونِ جِبَـــالِ

يـا شَـهْدَ أيَّـامي اقْطُـرِي -نَسَـجَتْكِ أحْـ لامـــي ـــ فـــرُدّي لِـــي هَـــوَايَ البَـــالِي

مُنِّـــي عَلَـــى الـــوطن الحـــزينِ بشِـــعْرِه فَلقـــدْ تَهَافَـــتَ كَـــالرَّمِيمِ -بَـــدَا لِـــي -

أمْ أنَّ أقْـــدَاري تَـــرُومُ قصـــائدي نَعْشًـــا يَسِـــيرُ سُـــدًى بِـــلا آمـــالِ

ويُطِـــلُّ مـــن كَفَـــني كَـــنَجْمٍ ضَـــائِعٍ ضَـــلَّ السُّـــراةُ إليْـــهِ كُـــلَّ مَجَـــالِ

يَـــا وَاحَتِـــي الحُبْلَـــى بآلَـــامي وأَفْـــ رَاحـــي وكُـــلِّ حَقِيقَـــةٍ وخيـــالِ

أَتُـــرَى دِمَشـــقُ يُضـــمُّنا بـــيْن السّـــما ءِ وَأَرْضِـــكِ الحَجَـــرُ القَـــديمُ العـــالِي؟

ويَلـــمُّ شمْـــلَ السّـــابقين إليـــك مَـــعْ مَـــنْ فـــارقوا الـــدُّنيا بغيْـــر رِحـــالِ؟

أتَـــرَيْن -أمْ شَـــغَلَتْكِ أَشْـــلاءُ الرِّضـــا - بـــين النّفـــوس وفخْرِهـــا المُختـــالِ؟

مَـــاذَا حَبَـــاكِ اللّه مـــن حُلَـــلِ الفِـــدى تاجًـــا علـــى عَـــرْشٍ مِـــنَ الأَجْيَـــالِ؟

أوَ مَـــا سَـــمِعتِ أَنِينَهَـــا يرْنُـــو إلى مَجْـــدٍ خَلَـــا مِـــنْ غَـــابِرِ الأَهْـــوَالِ؟

لـــيْسَ النّعـــيمُ بكُـــلِّ مَـــا فِي كُنْهِـــه لِيَحُـــــولَ دُونَ ردًى جَدِيـــــدٍ تـــــالِ

هِمَـمُ الخُطُـوب وعَـزْمُ مَـنْ كَانـتْ دِمشْـ ـــقُ هَـــواهُ تِلْـــكَ مَضَـــاربُ الأَمْثَـــالِ!!

وَمَقاتِـــلُ الفُرْســـانِ آيـــاتٌ علـــى الـــ إخْـــــلاص والتّوحيـــــد وَالإجـــــلالِ

يَـــا مَـــنْ إذا قصُـــرَ المـــدى أتْمَمْتِـــه أوْ تمَّ كُنْـــتِ لـــه علَـــى اســـتِكْمَالِ

أَلْهَمْـــتِ قَلْـــبَ مُحِبّـــكِ الأَوْلى مِـــنَ الـــ ـــكَلِمـــاتِ بِالحُـــبّ العزيـــز الغَـــالِي

فَـــالنَّحْوُ مُنصـــرفٌ بكـــلّ بَلاغـــةٍ مِـــنْ غـــيرِ مَـــا نَظَـــرٍ ولا اســـتِدْلالِ

وَدلائـــلُ المعنـــى كـــأنّ مَعِينَهـــا يَنْصَـــبُّ مِثْـــلَ الوَابِـــلِ السَّلْسَـــالِ

سُـقيا لروضـةِ شِـعْرِكِ الماضـي وَحَـا ضِـــره وباقيـــه لِكَـــيْ تَخْتَـــالِي

هـلْ ـ يـا دمشـقُ ـ سَـنَطرُقُ الأبـواب فَجْـ ـرًا والسَّـــما بِنَخِيلِـــك الطَّـــوَّالِ

ونَســـيرُ فِي العرَصَـــاتِ بـــين رَفَـــارفٍ وَسَـــتائرٍ مَوشـــومَة الأسْـــمَالِ

ليبُـلَّ عِطْـرُ الشّـوق مِـن جَـوفِي فمًـا فِـــي كُـــلِّ قاشَـــانيّةٍ وَغَـــزَالِ

فَكَـــأنّ أحْجَـــارًا تَهـــاوَت فِي دَمـــي تُذْكِيـــهِ فِرْدَوْســـيّةُ الأشْـــكَالِ

ونظَــلّ ـــ منّــا وهـــي تحـــترِقُ السِّـــنُو ـــ نَ ـــ جَـــوًى كمَبخَـــرَتَينِ فِـــي خلْخَـــالِ

وَأنَـــا أمُـــدّ يـــدي إلى حَجَـــرٍ وَأنْـــ ـــتِ أَمَـــام عَـــيْنِ الشَـــمْس كالتِّمثـــالِ

يَغشـــى النّعـــاسُ خيالَـــهُ بجَمَالِهَـــا غَشْـــيَ الفـــؤادِ الحُـــبَّ دونَ قتـــالِ

ومَتَـــى مَشَـــيْتِ اهتـــزَّ مـــن تحـــت الثّـــرى مِثـــلُ الرّبيـــع وَلاتَ حـــينَ مَنَـــالِ

فِيضِـــي علَـــى عَيْنَـــيّ يَـــا فـــوّارَتي وسِـــــمِيهِمَا بِلَوَامِـــــعٍ ولَلآلِـــــي

يَـــا مَـــن يَـــراكِ البُـــرْجُ شُـــرفَةَ حَظِّـــه وَأرَاكِ طُـــوبَى والخِيَـــامَ عَـــوَالِي

"لا صبحَ في المرآة "

أ. عبد المنعم حمندي

شاعر عراقي

لا لونَ لي ..
فما الذي يصنعهُ الجنونُ ،
حين أخسرُ اللذائذَ وبهجةَ الحمام ؟
تقودني الكآبةُ إلى اجتراحٍ باردٍ
لعلني استعذبُ الظلام
وربما أخرجُ من تنفّس الملل
وأرتدي الغمام
....
لا لونَ لي..
متى أعيدُ ضحكةَ ألألوان
في الأشجار والغدير ؟
يا ليتني أمشي كما الهيَادِب
كدودة القزّ على الغصون،
فأنسجُ الحرير
ياليتني الخرير
....
باهتةٌ حياتنا من بعدما أفسدها الحزن..
وأبتكر الآفاق في أمادها من دونما زمن
ألوانها عتيقةٌ، لا تنتمي لعصرنا
تعثرت أحلامنا في صرّة الوطن
....
لا لونَ لي ..
وصورتي مرسومةٌ كناقةٍ سوداء
في غيهب الصحراء
أنهكها العطش
لكنها تستبقُ الرياح في مسيرها
تستنشقُ الغبش
....
يا لوني الأسود في الصباح

أمن بياضي يولد الفحم
أم من نزيفي تولدُ الرياح
وترتقي جروحهُ القمم ؟
أسألكم من أي لونٍ انتمُ من أي طين ؟
ألوانكم قديمةٌ بريقها حزين
....
قلبي يقاوم الوهن .
ويرسمُ الطبيعة بنظرةٍ مريضةٍ
فليس كل من أعاد رسمها
استطاع أن يفجّر البركان
ويشعل النيران
في سنابل الوجد
وفي محافل الغربان
الفرق بين أعينٍ وأعينٍ شعيرةٌ ،
ونظرةُ الفنان لا تشابه النظر
....

أيتها المرأة لا تستنسخي وجوهنا ،
فأنها ممسوخةٌ،
والقبحُ فيها صورة الطبيعة
اليوم قد رسمتُ من يشبهني ،
ذاك الذي ترسمه المرأة ..
: يا وجهنا المنبوذ ..
متى نعيدُ جوهر الأشياء
قد تهشمت نفوسنا ؟
فما الذي يمنعنا من أن نرى أرواحنا؟
....
تفجري ايتها الطبيعة
وهشّمي المرأة...
....

في رحاب القصة

• عودة البلشون	أ . نجاح إبراهيم
• ليل وأسى	أ . هدى وسوف
• فتنة	أ . محمد الحفري
• أبو الحظوظ	أ . فراس فائق دياب
• أوَّاه يا أبتي	أ . بسام الحافظ

عودةُ البلشون

أ. نجاح إبراهيم

"إنَّ البشر يحلمون بالعودة،
أكثر مما يحلمون بالرّحيل".
"باولو كويلو"

لا أصدّق أبداً!

أنني هنا، وأنَّ عقداً كاملاً من الغياب قد طويَ كما البساط!

لا أصدقُ أنني عدتُ إلى هذا المكانِ الأثيرِ إلى قلبي، والذي عشتُ فيه عمراً طويلاً، حتى صار جزءاً مني.

أصعدُ الدّرجات الرّخامية العشرين، أقفُ أمام الباب المغلق، أرتعشُ، أمدُّ أصابع مرتجفة إلى خشبه، أمررها برفق عليه.

يـاااه! كم مرّة وقفتُ أمامه؟! وكم مرّة أدرتُ المفتاح في القفل بسرعةٍ كي أدخل؟!

كان ملاذي بعد ساعاتِ عملٍ مضنية، وخيمتي وساتري ومفجر أفكاري؛ احتضنَ بداياتي في الكتابة، واستمرَّ معي في كلِّ خطوي. أفردتُ له مكاناً في روايتي وقصصي وقصائدي.

أضعُ خدّي على الباب المغبرِّ، أحاولُ أن أصغي إلى ما مرَّ به من أهوال، وحكايات

وذكريات، أسمعه يسردُ حكاية امرأة كانت تخترقُ سكينته مرتين على الأقل كلَّ يوم؛ حين تخرجُ في الصباح، وحين تعودُ بعد الظهر.

تنهمرُ دموعي ..

إيه يا نجاح! أتبكين فرحاً، أم ألماً؟!

أجيبُ بقهرٍ وغُصة: والله الاثنين معاً.

رباه كيف لمكان أن يجعلك تعيشُ مشاعرَ متناقضة؟! الفرح والألم، العودة وذكريات الرّحيل القسري!

أفتحُ البابَ برفقٍ، أخطو في الممرِّ المفضي إلى الصالة الساكنة، يسبقني حنيني إلى الجدران والغرف. كانت خالية من الأثاث؛ سرقوا كلَّ شيء، لم يبقوا حتى على كرسيٍّ واحدٍ، أستطيع أن ألقي بهمومي عليه! أخذوا أشيائي المحببة إليَّ. أمشي نحو الشرفة، الغبار يملؤها، تبدو مهجورة منذ أشهر طويلة. أسمعُ حركة ضعيفة، أرفعُ رأسي نحوها، أرى عشاً بنته العصافير حول مصباحِ الكهرباء. أبتسمُ، فثمة حياة في هذه الشقة الخاوية.

بخوفٍ وتردّدٍ تمدُّ العصفورة رأسها نحوي، بعدئذ ترفرفُ بجناحيها، تزقزقُ الفراخ، ويضطرب العشُّ. المسكينة تتحرّكُ بشكلٍ عشوائي، تظنُّ أنني سأمسك بفراخها الصغيرة، وأطردها من المكان.

أهزُّ بكفي أمام عينيها، معترفة لها بالبقاء.

"كوني مطمئنة، لن أخربَ عشك، وأدفعك إلى اللوبان والحيرة، كما خربوا بيتي وتركوني وأولادي عرضة للضياع.

أقتربُ من إفريز الشرفة، المطلة على البحيرة؛ كانت الزرقة منبسطة أمام عينيَّ، والدفء يمدُّ أذرعه باستحياء، ثمة ربيع قادم بلا ريب!

وطيور البلشون البيضاء تتطايرُ فوق وجه الماء، لقد عاد البلشون معي إذن؟ !

رحتُ أستذكرُ القصائد التي كتبتها عنه، والقصص التي كان حاضراً فيها، فهذا الطائرُ الأبيض، الجميل مذ وعيتُ كان يألفُ البحيرة ، يغادرها في الخريف ويعود مع فصلِ الربيع.

أتفقدُ الحديقة التي تفصلُ المبنى الذي أسكنُ فيه عن البحيرة، مازالت أشجار البتولا، والصفصاف، والفلفل الكاذب، والعليق المحني على السور، ومازال قصر الثقافة بقسمه المحروق ينتظر الترميم .

كنتُ أغبطُ نفسي لأنَّ اللّه خصّني بهذا المكان الموحي، أجلسُ على الشرفة، أشربُ قهوتي، أبارك حضور قلعة " جعبر" الغائصة في هدأة الماء، كنتُ سعيدة بتفاصيل هذا الجمال الأنيق.

إلى أنْ حلت الحربُ، واضطرتنا أن نغادر قسراً بيوتنا، بل مدينتنا؛ اقتلعنا منها، وطوِّح بنا بعيداً.

فذات صباح ضبابي ، هجموا كالوحوش دون سابق إنذارٍ على المدينة الصغيرة، علت أصواتهم ، كبّروا، لوحوا بسيوفهم وبنادقهم منددين، لم يكن أمامنا إلاَّ التخفي والرّحيل قبل أن يتبددَ الضبابُ الذي سترنا ، فيتعرف هؤلاء علينا ، فنكون في قبضتهم.

أسرعتُ ألملمُ أولادي تحت العباءة البيضاء، الكثيفة، والممعنة في البرد ، أرى النعاس في أعينهم ، والصدمة في وجوههم:

" أسرعوا" أقولها بارتجاف وخوف.

راح سكان الحي الذي أقطنُ فيه يموجون ويلوبون وسط دهشة وخوف، باحثين عن واسطة نقل تأخذهم إلى أيِّ مكان.

انتظرنا طويلاً، قرابة ساعتين، أحسستُ بهما سنتين، يأكلنا الخوفُ والقلقُ، والحيرة إلى أين نذهب، وقبل ذلك بماذا نذهب؟

حتى قيّض لنا حافلة انتشلتنا من هذا البركان الدموي، الذي سينفجرُ عند طلوع الشمس. غادرنا البيوتَ دون رغبة، فلا الوقت، ولا الذاكرة يسعفان لأنْ نفكر في أيِّ شيء. رحلنا دون أن نحملَ شيئاً معنا، سوى أوراقنا الثبوتية وأموالنا.

رغبت أن آخذ كتبي، لكن لم أتمكن أن أستدلَّ عليها في المكتبة على الرّغم من أنني كنتُ أفردُ لها رفاً كبيراً ، أعرف مكانه وأنا مغمضة العينين، لكن اضطرابي وانصعاقي وخوفي منعوني من أن أمدَّ يدي إلى الرّف وآخذ مؤلفاتي.

حين غادرتُ البيت، رغبتُ أن ألقي النظرة الأخيرة عليه، وحين غاب عني الشارع كان صعباً عليَّ أن أستدير.

أجزم أنني خلفتُ ورائي قطعة مني، وبمجرد أن ألتفتَ إلى هذه القطعة سأنهارُ وأفضحُ نفسي، حين يمضي الوقت بي، وتأتي الفئة الباغية، وتلقي القبض عليَّ وعلى أولادي.

ياإلهي! كم كان بيتي جميلاً، وحنوناً، وحبيباً إلى قلبي؟! تذكرتُ مقولة نزار قباني حين سُئل ذاتَ مرّة : لماذا تحبُّ بيتك؟ فقال: "لأني لملمته، قطعة، قطعة ؛ كلّ شيء مهما بدا صغيراً هو من نفسي، جلبته بمزاج ، واستمتعتُ أكثر وأنا أراه أمامي"..

ماذا أقول عن بيتي إذن؟ وكل من مرَّ به كان يقول عنه بأنه " الآرميتاج" كان عبارة عن متحفٍ صغيرٍ من اللوحات والتحف الفنية، والأواني القديمة، والدروع، والشهادات، والكتب، وصور كبار الأدباء والمفكرين. تركتُ كل هذا الإرثِ بين أيدي الوحوش ، يدمرونه بدم بارد.

آلاف الكتب تم احراقها بعدما نزحتُ. قيل لي تمَّ إنزالها إلى ساحة الحديقة المقابلة لبيتي، وصُبَّت فوقها الوقود، وأضرمت فيها النارُ أمام حشدٍ من الناس الذين صوروا المشهد المؤثر، وأرسلوه لي كي أموتَ أكثر.

ثمّة صديق لي، اعتاد أن يزورني، ويستعيرَ مني الكتبَ، كان ممن شاهد عملية الإبادة، وضع يده على فمه بادئ الأمر وأخرسَ صوته، لكنه لم يستطع طويلاً أن يصمد ، ويكظم غيظه، خاصة حين رآهم يدلقون الوقود على الكتب، لتتأجج النار، إذ سمع صراخ أبي العلاء المعري، والنفري، وابن عبد ربه، والعجيلي، والماغوط، وكانط، وآخرين، كانوا يتأوهون ، فصاح من مكانه: توقفوا.

وإذ بالوجوه الكريهة تستديرُ نحوه، والعيون القاسية تحملقُ به، والأجساد النتنة، والبنادق تحيط به، استحالوا جميعاً عقب سماع صوته إلى ديناصورات تُخرجُ أعمدة النارِ من أفواهها.

ماذا قلت؟

سألوه، ارتجف أمام سياط غضبهم، تلجلج صوته في حنجرته، أيقن أن لا مفرَّ منهم، فقرّر أن يواجههم، ويتحداهم، فقال بقوة: هذه الكتب ثروة لماذا تحرقونها؟!

لم يسمع الإجابة من أحد، بل لم يتح له أن يسمعها، أسرع أحدهم وحمله، ورمى به فوق الكتب المشتعلة، راح جسده يتراقصُ، ومع ذلك قال جملته الأخيرة بعدما بصقَ في وجوههم: اللعنة عليكم إلى يوم الدين، مجرمون يا أولاد الزّناة!

رحتُ أضربُ بقبضتي على إفريز الشرفة، وأنا أتذكرُ مقتل حسين بهذه الطريقة الوحشية ، اختنقت بالبكاء والنشيج..

وبقيت سنوات وأنا أعاني من الكوابيس تراودني عبر مناماتي. كان صعباً عليَّ أن أبتلع الألم، وأنسى صديقاً مثل حسين!

مرَّ وقتٌ طويلٌ وأنا لا أستطيع أن أقرأ في كتاب، أو أمسك بقلم لأكتب، حتى تمكنتُ أخيراً من شراء الكتب، واستعارة بعضها، والبحث في المكتبات عن نسخٍ من مؤلفاتي، إلى أن رتق جرحي وشرعتُ بالكتابة ، وأحسستني أولدُ من جديدٍ، ودمي الذي احترق راح يورقُ من الجذور.

الآن عدت إلى بيتي ، انتفى الفراق الطويل بيننا، وها هو طائر البلشون يقتربُ مني، أراه على بُعد أمتارٍ، يداعبه هواء الرّبيع ، فيضرب بجناحيه ، ثم يطيرُ صوب البحيرة ، يدفع بجسده في الماء ليلتقط الأسماك؟

أغتبطُ أمامَ المشهد، تتكاثرُ الطيورُ، أزدادُ امتلاءً بالفرح ، أتساءلُ: من قال إنني لن أعود؟

يدٌ تربتُ على كتفي من الخلف، أستديرُ

كنتَ أنتَ بقامتك الممدودة، وضحكتكَ الجميلة.

ليل وأسى

أ. هدى وسوف

تمكن أخيراً من فتح الباب بعد جهد ومعالجة لقفله، واستعانة بالجيران الذين استدعاهم لاستكشاف حقيقة الأمر...

وآنذاك وقف مصعوقاً من هول ما رأى، مرّت عليه ثوان ليستوعب المشهد الماثل أمامه بكل فجائعيته...

أغمض عينيه لبرهة كاتماً صرخة ودهشة مستجمعاً كل قواه، ومُستحضراً طاقاته القصوى، متمسكاً بعقله وقابضاً عليه بقوة..

ظاهرياً بدا قوياً، وهذا ما يتطلبه الموقف، بيد أن روحه بدأت تتلاشى، شعر بها تغادره لتطوف فوق الجسد المسجى أمامه على السرير...

في مجلس العزاء الذي أقيم مساء بعد الدفن، راح يلمح الملامة والعتاب في بعض الوجوه التي اكتفت بالصمت، وفي عيون أخرى التقط الشماتة، وشيئاً من مسرّة وراء الكلمات والمواساة الكاذبة التي تلقاها..

ولم يكن أمامه غير المكابرة على جرحه وتحصين نفسه بالصبر.

وعندما دخلت ابنته وزوجها بعد منتصف الليل إلى غرفتهما إثر سهرة حزينة اقتصرت على المعزين من الأقارب...

عندها حانت له فرصة العودة إلى ذاته، كان محتاجاً أن يعيد تسلسل الأحداث في رأسه، وأن يتساءل ما الذي فعله وأودى به لهذه الكارثة؟

أإلى هذا الحد كان خطؤه فادحاً؟!

عاد بأفكاره إلى البداية، إلى الحدث الرئيسي الذي كان سبب الخلاف مع ابنه، الخلاف الذي راح يتصاعد ويكبر في الأيام الأخيرة حتى وصل إلى القطيعة.

ثم تحول إلى شرخ وصدع يصعب رأبه، نهض من جلسته وتحرك في المكان عدة خطوات دونما وعي، فتح الباب وانسلَّ بهدوء إلى الشرفة فاصطدمت عيناه بالعتمة التي طغت على الفضاء الخارجي وتناهت إليه سكينة مطلقة، أشعرته بالعدم وعبثية الأشياء وبفقدان مُطلق لقيمة الحياة..

استطاع أن يتلمس كرسياً يعرف مكانه مسبقاً، فسحبه وجلس عليه تاركاً وجهه وجسده عرضة لنسمات باردة وخزته، ولكنها أنعشته، وضع قدميه على جدار الشرفة المنخفض، مدّ أصابعه يتلمس الياسمينة المعرشة، حرّك أغصانها بلطف وكأنه يعاتبها على استمرارها في بث شذاها وعطرها، وقد رحل من كان يهتم بها ويرعاها وهي غير آبهة لفراقه...

تمنّى لو يستطيع البكاء، لكن دموعه تعانده منذ الصباح وكأنها تحجّرت في مقلتيه، أراد أيضاً لو يوقف سيل الأفكار في عقله، كي يعثر على تحليل وشرح ما ألمّ به من دمار، تراءت له الوجوه والأطياف المعنية بالحادثة، فكان وجه ناديا أول الوجوه التي رآها، زوجته الراحلة منذ ستة أشهر، أم ولديه (ريم ومجد)، حضر وجهها كسابق عهده يوم عرفها معلمة جميلة في ابتدائية القرية التي يرأس إدارتها، يوم أسرته بحضورها الهادئ وجمالها الرزين، فتحابّا خلال العام وتزوجا مع انتهاء المدرسة وبداية العطلة الصيفية...

أمضى برفقتها حياة مريحة وسعيدة، وكانت مثالاً للزوجة والأم المتفانية في خدمة بيتها وأولادها... أحسنت تربيتهما وتعليمهما فتخرجت ريم من كلية طب الأسنان، بينما التحق مجد بكليّة الفنون الجميلة... إذ ظهرت موهبته وعشقه لرسم الطبيعة منذ طفولته الباكرة.

لكنه لم ينه دراسته وظلّ يراوح في السنة الأخيرة ويرسب في مواده، إثر اكتئاب حاد أصابه لفراق زميلته التي أحبها بجنون حيث غادرت برفقة أهلها مهاجرة خارج الوطن... مما ترك آثاره السلبية على نفسه المرهفة والحساسة فاعتزل الجميع، وانزوى في البيت برفقة أمه التي كان لها كبير الفضل في مداواة جراحه والتخفيف من

أحزانه... لكن الطامة الكبرى التي خلخلت أمانه وزلزلت كيانه وسكينته مرّة أخرى حدثت عندما ماتت أمه ذات صباح موتاً مفاجئاً، أكدّ الطبيب أنه ناتج عن سكتة قلبية... وهنا انهار عالمه وتقوضت دعائمه وتساوت في ناظريه كل الأشياء حتى أمست بلون العدم، فعاد من جديد ودخل كهف عزلته المظلم... والآن ها هو والده (الأستاذ محمود) مدير المدرسة المتقاعد يرغب بشدة أن يستند إلى هذه المسألة ليريح نفسه من الإحساس بالذنب...

نهض عن الكرسي، وأخذ يتمشى في باحة الدار معانقاً الظلمة والفضاء، وهو يسأل نفسه، هل أخطأ كما اتهمه ابنه؟

هل ارتكب معصية كما قال له في آخر شجار دار بينهما قبل الفجيعة بيومين؟!

راح يستعيد الكلمات الجارحة التي وجهها له مجد، وكيف وقف قبالته كرجل غريب يتحداه ويرفع أصابعه في وجهه، ويتلفظ بمفردات بغيضة ينعته فيها بقلة الوفاء وخيانة العشرة والتنكر لأمه الراحلة منذ أشهر قليلة فقط...

هذه المواجهة التي انغرست في قلبه، وبقيت آثارها كأشواك سامة تخز روحه، وجد نفسه الآن يعيد ذات التساؤل، هل هو كما وصفه ابنه، زوجاً غداراً، لم يحفظ لذكرى زوجته وداً ولم يقم لها اعتباراً؟! لكنها رحلت رحيلاً أبدياً إلى غير عودة، وعانى من ألم غيابها وفقدها ما لم يعرفه ابنه ولا غيره، وما لم يشعر به أحد، لقد عانى من الوحدة والكآبة والحزن الذي خيّم على الدار، فأي ضير في أنه فكّر بأن يأتي بمن يؤنس وحشته ويملي عليه حياته ويعيد الفرح للبيت الكئيب...

وهل في بقائه وحيداً بائساً دلالة على وفائه وحبه؟

إنه شخص واقعي، وحتمية الحياة تستدعي الاستمرار والعيش بشكل طبيعي.

أعادته من تداعياته رجفة سرت في أنحاء جسده، وأخذ يترنح فجلس على الأرض الإسمنتية تجنباً للسقوط، أسند رأسه إلى جدار المنزل، فتناهت إليه برودة الإسمنت لكنه لم يأبه، شعر بقواه تنهار، فهو لم يتناول طعاماً طيلة النهار، ولم يسترح، وباءت بالفشل كل محاولات ابنته وتوسلاتها ليتناول شيئاً، لكنه اكتفى فقط بالقهوة المرّة التي كانت تقدم للمعزين...

أحنى رأسه وألقى به فوق ركبتيه المضمومتين إلى صدره...

كان الصداع قد بلغ أقصى منتهاه، وهو يحاول أن يبعد الطيف الثالث الذي يتبدى أمامه بقوة، إنه الوجه الأساسي في هذه القضية، فكيف له أن يستبعده، أمسك برأسه ضاغطاً بكفيه على صدغيه في محاولة لإيقاف الألم، هذا الألم الذي كان يتحد مع ألم الروح، فيتعاظمان ويحسّ بهما يفتكان به، ألم الخسارة، ألم الفقد، ألم الغياب النهائي، خسارة ابنه وبهذه الطريقة الموجعة التي تعمدها، لينتقم منه بهذا الشكل الرهيب...

يلحّ طيف المرأة التي أراد الارتباط بها، يحسّ بها تمسح على رأسه، يرى ملامحها الحنونة، الودودة، المحبة، ثم يهذي بصوت مسموع يخرج منه، أية جريمة كانت ستحدث لو أنها جاءت اليوم ودخلت بيتي كما كان مقرراً لها...

لو أنها أتت وأعادت الحياة للمكان فبدّدت وحشته وطردت أحزانه المقيمة؟

ما أقساك يا ولدي لتعاقبني بكل هذه الفظاعة، فتحرمني من كلاكما أنت وهي في يوم واحد.

أخذ يستذكر هاتفها وقد تناهى إليها الخبر المفجع، يستعيد صوتها ووعدها ويمينها القاطع بإنهاء ما بينهما، وبأنها لن تدخل داره ولن تكون له زوجة في يوم من الأيام، بعد أن حمّلت وزر موت ابنه وفجيعته الأبدية، كيف كان له أن يصدق أن مجد سيقدم على تنفيذ تهديده، وقد ظنّ أن وعيده لا يعدو فورة غضب سرعان ما تزول...

يستوقفه أذان الفجر وصوت المؤذن الذي يدعوه للخشوع، يستدعيه من تداعياته ليعلن انقضاء ليل حزين...

يتزامن الأذان مع يدي ابنته وهي تربت على كتفيه بحنان أم، وتخاطبه بصوت خفيض تشوبه اللهفة والقلق .. أبي ما الذي تفعله هنا والبرد يشتد، لقد بحثت عنك في أرجاء البيت؟ تعال يا أبي تعال، إنه قضاء الله، تعال نستسلم لمشيئته ونصبر على قدره ليهون علينا هذا البلاء...

ينهض طائعاً، مستسلماً، متكئاً عليها، يدخلان ويغلقان الباب في وجه الريح.

فتنة

أ. محمد الحفري

مرت اللحظةُ وكنتُ طرياً، مبللاً بالدموع
لا أعرفُ متى، ولا كيفَ وقعتُ في تلك الورطةِ ؟
كيف حصلَ ذلك لا أدري؟
كنتُ في "حيص بيص"
الرملُ في فمي، وعلي بابا ليسَ هنا
والأربعون حرامي فرخوا في البلاد، وتفرقوا
ينهبون الحجارةَ التي لم يبق غيرها في هذه الخرائب
وعلاءُ الدينِ لم يعد مصباحهُ مجدياً في عصر الجوعِ
والوباءِ، والتفننِ في تقطيعِ الأوصالِ.
وياسمينةُ حولتها الساحرةُ الشريرةُ سميةُ إلى عصفورة
وأنا أسأل نفسي ما الذي أستطيعُ فعلهُ الآن؟
ثمة امرأةٌ بعينين ثعلبيتين
تقف على حد فاصلٍ بين الصدقِ والخديعةِ
وثمة رجلٌ واقعٌ في حبائلها، مصدقاً خديعةَ الأنثى
شبهَ لي أنني أعرفهُ
أو خبرتهُ في سالف الأيام

هز رأسهُ معبراً عن خيبتهِ في إصلاحي .
صحتُ يا للمكرِ، وقلةِ عقل الرجال
الذين يعتقدون أن المجد يمكنُ أن تسطرهُ أفخاذُ النساء
أو يقبعُ بين ...
اللعنةُ على زلاتِ اللسان
التي تريدُ أن تصنعَ من الهباء ضفافاً
لأنهار لم يسر الماءُ في أوصالها
ثمة ليلٌ رهيبٌ وصمت
ربما أكون واهماً .
أنا كذلك، فالوقتُ لم يحن للعتمةِ
التي تريد أن تنشب أظفارها
وتمدَّ مخالبها نحونا نحن الاثنين
كما تشتهي تلك المرأة .
الوقت فالتُ، وغيرُ محددٍ بالضبط
لكنني قد أكونُ الآن في عزِ الهاجرةِ
ووسط الزوبعةِ
قد تكونُ مجردَ عاصفةٍ رمليةٍ وحسب
عليّ أن أنحني قليلاً، أو كثيراً كي تمر
ثمة امرأةٌ راودتني عن قلبي
وهي الآن تراودني كي استلَّ سكيناً .
من جديد يطلع وجه صديقي
قلبي ذابلٌ تهزهُ رعشة الذهول
ويدي لا تطاوعني على طعن خراف اللّه الماشيةِ
أو الداشرةِ، أو السائبةِ، أو المتروكةِ دون عمل

أهمسُ سراً : "آلا ليت الشبابَ"
تملصتُ من طلبها حين قلتُ : إنه ليس عدوي
هذا رجلٌ ينشدُ الحبَ، والأشعارَ .
ولن أرفعَ يدي في مواجهته.
كان يجب أن نتجاوز تلك المفازة
حين تحولت إلى حيةٍ تسعى
لا أخافُ الأفاعي أيتها المرأةُ.
كنت في السابق أرتجفُ عندما أسمعُ فحيحها
لكن صحارى العمر علمتني أن أهرسَ رأسها
أقيسُ شبرين، ثم أقص جسدها .
أحيلها إلى النارِ كي تطهوها، وتصبحَ طعاماً في معدتي .
قفزت إلى ضفته، وقسمت ضفتنا الواحدة
صارت غزالةٌ من وهمٍ وغيمٍ
يا للأفعى كيف تصيرُ أنثى
فحيحها تحول نداوةَ غنجٍ ودلالٍ وتأوهاتٍ
خفتُ أن يجرفني السيلُ العارم
حيدتُ عن دربهِ قليلاً
قبل أن أنده خذيني إليكِ
ضبابٌ كثيفٌ
ذابَ الرجلُ في حلاوتها
سالومي ترقصُ الآن
هيروديا تصفقُ، وتشجعها على مزيد من الالتواء
هأنا أراها تساوم على قطعِ رأسِ يوحنا المعمدان.
أظنُ نفسي قد صرتُ بين الصحو والغيبوبةِ
الطريقُ طويلٌ وصعبٌ ووعرٌ

كانَ يجبُ أن أركضَ، وأهربَ إلى مكان آخر
ترى هل أستطيعُ ذلك الآن؟
ليتني فكرتُ في ذلك منذُ البدايةِ
فاتَ الأوانُ يا صاح
دمي يسيل، وهو واقفٌ فوق رأسي.
يحدقُ فيّ ويسألني لماذا تكرهُ هذه المرأة الملاك؟
أحاولُ أن ألتقطَ أنفاسي، لأقول:
احذر. إنها ليست امرأة، لقد سقتك سماً، وليس ترياقاً.
لساني لا يطاوعني، وأنا أغيبُ، وأغيبُ.
وهي أقعت على ذيلها، وطلبت منه أن يتمدد إلى جانبي
راح يبكي وينتحبُ، وكنت أعلو مبتعداً .
وجراحي تنزً .
كنت مظلوماً، ولم أكن ظالماً.

أبو الحظوظ

أ. فراس فائق دياب

فراس: مَن أنت؟

يجيبه: أنا أبو الحظوظ!!

فراس : عشنا و(شفناك)، الحمد لله على السلامة، شيء جيد أن أراك لأول مرة في حياتي، لم لا تزورنا بين فترة وأخرى؟

أبو الحظوظ: لدي عمل كثير، وليس لدي وقت فراغ، فكل يوم أوزع الحظ الجيد على بعض الأشخاص.

فراس : لماذا تنساني دائماً؟

أبو الحظوظ وهو يضحك: لأنّك لا تؤمن بالحظ، الحظ يا فراس ليس عمليّة حسابيّة (واحد زائد واحد يساوي اثنين)، وليس بالضّرورة أن يكون عادلاً، أو يكون منطقيّاً، فهناك رجال شرّيرون وهم محظوظون، وهناك أناس طيبون وليس لديهم حظ.. هناك مجرم محظوظ.. وضحية ليس لديها حظ.. هكذا هي الحظوظ لا تخضع لعقل أو منطق.

فراس : هذا صحيح، ولكن عليك أن تزورني وتعطيني قليلاً من الحظ في يوم من الأيام.

أبو الحظوظ وهو يضحك: أنت رجل محظوظ، ولكنك متذمّر ومنكر للمعروف!!!

فراس : أنا!!! هذا غير معقول.. أعطني مثالاً.. أعطني دليلاً على كلامك؟!

أبو الحظوظ: لقد حصلت على الشهادة الجامعيّة؟!

فراس : هذا حظ كبير، وأنا أعمل بمركز عامل يحمل شهادة ابتدائية؟

أبو الحظوظ: أنت محظوظ بوجود (حمدين أبو زلعوم) ذي الوجه البريء مشرفاً لقسمك وهو يحبّك!!

فراس : يحبني ويفعل كل ما يضرني، إنها حجّة قاتلة، صدق من قال ومن الحب ما قتل!! لا أريد هذه المحبة، أريد أن يكرهني ويفعل شيئاً جيداً لأجلي.. إنها جدلية غير منطقيّة!!!

أبو الحظوظ: أنت محظوظ لأن لديك بيتاً!!

فراس : إنّه لزوجتي. لقد حصلتْ عليه بعد أن ورثتْ أهلها!! وإياك أن تقول لي بأنّي محظوظ لأنّي أتنفس الهواء، فجميع الأحياء يتنفسون الهواء..

أبو الحظوظ: أجل أنت محظوظ بذلك، فهناك من يتنفس الهواء في المشافي عن طريق الأجهزة!! وأضاف: سأقول لك شيئاً مهماً يا فراس، سأزورك في يوم من الأيام وأعطيك حظاً جيداً، أنا على ثقة بذلك؟!

فراس : أرجو ان تأتي في وقت مناسب، فالتّوقيت في بعض الأمور أهم شيء؟ فلا يهمني أن تعطيني مالاً، وقد فقدتُ صحتي.. أستطيع ساعتها أن أشتري كل ما أشتهي، ولكن صحتي تمنعني أن آكل أي شيء أحبه؟!!

أبو الحظوظ: أنت صاحب المقولة المشهورة (لكل شيء ضريبة)!

فراس : أجل هذه مقولتي، ولكن الطّامة الكبرى أن تكون الضّريبة أكبر بكثير من الشيء نفسه.

أبو الحظوظ: يبدو أننا قد دخلنا بمناقشة لها بداية وليس لها نهاية، وأنا وقتي ضيق، وعليَّ أن أغادر بعد قليل.. هل لديك شيء تقوله؟!!

فراس : أرجو منك أن تزورني في وقت قريب، وفي الوقت المناسب، كي تقلب لي حياتي فأعيش سعيداً بقيّتها.. أرجو ألا تزورني في الوقت الضائع، عندما ينتهي كل شيء، وتشرق الشمس من مغربها! فأنا لدي إحساس وقناعة طوال حياتي بأنّي أنتظر الحظّ الجيد كمن ينتظر قطاراً في مكان لا وجود فيه لسكة حديد. وكمن ينتظر طائرة بغير مطار، وكمن ينتظر باخرة أو غواصة وسط الصحراء، أبو الحظوظ الحياة قصيرة جداً، فلا تدعني أنتظر أكثر من ذلك...

(ينتهي الحلم)... .

يستيقظ فراس على صوت بكاء ونواح زوجته؟!

يخرج مسرعاً إليها، ويقول: ما بكِ يا امرأة.. هل مات أحد أقاربك؟

الزّوجة: لا، إنّه شيء أكبر من الموت، سننقل أغراضنا وأثاثنا ونسكن في الشّارع.

فراس: ولماذا؟ هل السكن في الشّارع أكثر صحّة لنا؟

الزوّجة: لقد أبلغونا بأن البناء بأكمله قابل للانهيار بأيّة لحظة، وعلينا أن نخلي شقتنا خلال يومين كحد أقصى، وهذه ليست كلّ المصيبّة، المصيّبة أنّهم سيدرسون حالتنا خلال خمس سنوات، وبعدها يقررون التّعويض علينا، سنوات عدة سوف نسكن بشقّتنا الجديدة التي سندفع ثمنها بالتّقسيط.

ينظر فراس إلى السقف ويقول: هل رأيتَ يا أبا الحظوظ كم أنا محظوظ؟.. لقد استيقظت بعد رؤيتك على صوت بكاء ونواح ومصيبة قادمة.

الزوجة: ومن أبو الحظوظ هذا؟

فراس: أبو الحظوظ شخص يحب فئة محدودة من البشر، أولئك الذين بلا ضمير بلا أخلاق بلا مبادئ، ويعطيهم الحظ ويرافقهم طوال حياتهم، لقد رأيت خياله فقط، وأعلم أنني سأقضي حياتي كلها دون أن أراه، فلستُ من الفئة التي تستهويه.

بإمكانكَ أن تقول شيئاً.. قبل ظهور القطار العملاق.. قبل سطوعه في الشاشة: لقد انتظرتكِ على رصيف الساعات.. انتظريني دقيقة واحدة فقط. ليس عندي جوّال.. ليس عندي أرقام. .ليس عندي كشتبان.. ألبسه في إصبعي وأشير إلى الفراش الممزّق.. أرفو ما أرفو.. عساني أصلح ثوبي.. ثوب الفقر الذي اعتراني.. لن أذهب إلى (الدّكان) الذي يشوّه فقري.. النّاس داخوا.. باتوا ينسون المفاتيح في أقفال الأبواب.. المفاتيح تتكسر.. الأقفال تتطاير، بطء في التنفس.. بطء في القلب.. سوف تنامون دون أن تحسّوا. أنتم في سينما المقبرة.. العمال المتعبون.. الذين لا يعرفون أول الفيلم من آخره، يدخلون السينما هرباً من زوجاتهم وأولادهم.. الطلاب الذين لا يحبون المدرسة، إنه الجيل الحائر.. لطالما جلس في سينما المقبرة.. (مُزربّا) بائع السوس الذي يصفق بصحون النحاس.. النحاس الذي اختفى من حياة الناس.. يدعو الجميع إلى تناول السوس.. السوس يباع بكميات كبيرة يوم الخميس في المقابر.. يوم يذهب الناس إلى أمواتهم لقراءة الفاتحة.. هكذا انتقلوا من سينما إلى سينما.. من عالم الهواء إلى عالم اللاهواء.. لطالما حاولوا نقل أفكارهم، لطالما جلسوا على المقاعد والغراب بينهم...

أوَّاه يا أبتي

أ. بسام الحافظ

أكعب صوب قبر والده راكضاً وكأن سبعة كلاب مسعورة تلاحقه، واعتلى التّلعَة، يتوقف ليلتقط أنفاسه، ينحني بنصف جسمه واضعاً يديه على ركبتيه يلهث، ويتصبب عرقاً، يلتقط أنفاسه بصعوبة بسبب الركض السريع، فيدركه الهيام، يخالط صوته الجهد والإعياء، فيصعب عليه النطق، وحين استجمع قواه، انتفض مخاطباً والده : أريد أن أعاتبك. منذ أن قررت أنني صاحب الكلمة العليا من بعدك، أصبحت لا أتقن إلا حركة هز رأسي دلالة الموافقة، ومثل الكلب المسعور ألاحقك لتنفيذ أوامرك. رحلت وبيتنا ذاته، حجر ووحل، والسقف أعمدة خشبية، وصيرة الخراف ما تزال في زاوية الحوش الترابي. هل تعتقد أننا ملكنا غيره! أو قمنا بهدمه وشيدنا بدلاً عنه مثل جيراننا بيوتات من الإسمنت والدهان الملون، وبحرات وأعمدة! يا رجل (حبش الواوي) الذي كان يركض والعشاء خبيزة، عَمَّرَ شقة باتت حديث أهل القرى المجاورة، ولا يشرب قهوة الصباح إلا في الشرفة المطلة على الحديقة المتواضعة ويستمع لفيروز.. كنت تسمعنا معزوفة ترددها بلا اشتهاء : هذا نصيبنا من الدنيا الفانية، والكفن ليس له جيوب، والأيام أمامكم، شدوا السواعد والهمم والحقوا بالذين فاتوكم.. من أين! لو غيمت لأمطرت يا أبانا. أقول لك ثانية. من أين؛ من (كوفيتك) وجلبابك المكوي، أم من سُبحتك ذات الأحجار الفيروزية، وعقالك المنكس حتى جبهتك؟! وصدق من قال: الآباء يأكلون الحصرم والأبناء يضرسون ..حرمتني من متابعة تحصيلي التعليمي، لأنك سمعت في المضافة، أن فرع الفلسفة حرام، وفي البيت قلت لي: عليَّ الطلاق لن تدخل الجامعة.. أيوه. حتى يقال: جاء الشيوعي وذهب الشيوعي ..انقلع من أمامي.

يقع في حيص بيص، لكنه تسمر في مكانه وراح يهز يده بنزق .. ها نحن على حالنا، والله أمي تستحق أن يكون مثواها الفردوس الأعلى من وراء أعمالك. سكتت على مضض، وتحملت عجرك وبجرك. هي الآن تحت جناحي تستريح .. يا رجل. لماذا قاضيت

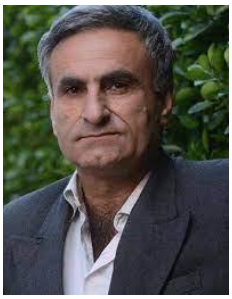
قطعة أرض مجاورة للنهر بامرأة حجة أنها يتيمة ! ما كان أولى بنا أن نقتني سيارة، أو(بيك آب) على واجهته ريشة نعامة ! قل لي بربك ماذا تركت لنا من تريكة؟! " بح " السماء والطارق .. فطنت. لماذا هددتني بالمجرفة غاضباً حين عرضت عليك شراء جرار زراعي نوع عنتر، والسفر إلى العاصمة للعمل، وأكمل دراستي هناك مع شباب القرية ؟! وأنا هنا مثل بعير غيدا. كل الأبعرة سارت، إلا بعير غيدا استبرك، والله قد ذبحتنا من الوريد إلى الوريد برؤيتك للأشياء، ورحلت، هنا انسدحت، غادرتنا ونحن في غُمّة من أمرنا. تركتنا نتحسر كلما رأينا أمة الناس، كيف يأكلون، وأين يسهرون، وهم في عيشوشة رغدة.. (جبر الحمود) لم يكن يعرف كيف يتعامل مع الدراجة الهوائية، الآن ينفش ريشه خلف مقود (البيك آب الخمري) وحين يغادر القرية، يضغط على نفيره تترا، ليعلم الجميع أنه سيغادر، فيأخذ شكل الرجل الطاووس، من بعد ما كان يطارد على الحمير، ومخطته لا توقفها خياشيمه داخل منخريه. يستوقفني بعض معارفنا ويُذكّروني بزيارة قبرك وقراءة الفاتحة .. قل لي ..على ولمن يقال : الله يرحمه ويغفر له، ويدخله فسيح جناته؟!.. أنا عند رأسك، رد عليَّ.. تركتنا مثلك، موتى الأحياء. الذي لم أصدقه، لماذا تزوجت أكثر من امرأة! بعت أرض الزور، تربتها كالحناء. أقول الحق الصراح وكما قيل (اتسع الرقع على الراقع).. لن ينفعني شيء مهما عاتبتك. صدق من قال (كل أرض شربت ماءها) والله جعلت مني (انحس من طويس) عافت نفسي كل الأحلام التي كنت أقولها في نفسي تحت اللحاف. يا رجل، كم تشهيت أن أزور البحر، كل الذين هم من مجايلي سافروا إليه، إلا أنا بعير غيدا ..الحرب عندنا قائمة على أشدها، إمَّا الموت حباً، وإمَّا النصر حباً، وأستميحك عذراً، غداً موعد التحاقي بالمعسكر للدفاع عن التراب.هل فهمت ماذا أقصد؟ أنت تخليت عن أرضنا، وتعلم علم اليقين أنها عرضنا، أليس كذلك ؟ لن نفعل نحن الآن ونترك الأرض، لا والله.. أتركك. أتركك .. نعم. أشرف مهنة سأذهب إليها طوعاً. أفراد أسرتك الكريمة، غادروا صوب تركيا. باعوا أثاث منازلهم وطفشوا، حجة، لا عينٌ تدمع ولا قلبٌ يحزن على من تريدني أن أَبكي! أنت لم تبكِ علينا. بكينا حتى تعبت الخواطر. أنا متعب يا أبي تركتنا، وكما قيل .. (رمي برسنك على غاربك) نعم لي مطلق الحرية.. يا أبي.. الله يرحمك .. يخطو بضع خطوات مترددة وخجولة، لكنه يعود مشيراً إلى يديه .هل تقبل بذلك، أنا الآن أقف في ساحة المُتحف مع مجموعة من عمال الفاعل، وأعقاب سجائرنا الرخيصة تملأ المكان، لا ليست رخيصة، لقد تساوت وسعر الدجاج، ننتظر من سيأتي ليختار منا.. نحن الذين نشبه بعضنا بعضاً.. يرضيك ذلك. سأتوقف عن الكلام، حتى لا أُكثرَ من التَّأَوُّه! ليتك تدري مما أعاني يا أبي.. سامحني أرجوك، وأجهش باكياً، تاركاً دموعه تهمي.. تهمي مثل مطر غزير.. قرأ الفاتحة، وانحدر من على التّلعَة. يغيب بين القبور، وصوت نشيجه يتعالى.. يهزه، فيرتعد قلبه، ويحس أن صداه يمتط، ويمتط عالياً...

ضيف العدد

الأديب الدكتور محمد عامر المارديني

وزير التربية

حاوره: أ. محمد خالد الخضر



حوار مع الأديب الدكتور محمد عامر الماردينيوزير التربية

أ. محمد خالد الخضر

الأديب الدكتور محمد عامر الماردينيي يكتب القصة والرواية ويجمع بين الأدب الجاد والأدب الساخر ويعتبر من أهم كتاب الأدب الساخر على الساحة الثقافية وهو الآن يشغل منصب وزير التربية وخص الموقف الأدبي الحوار التالي:

■ برأيك ما سبب عدم اهتمام الشباب باللغة العربية حتى لو امتلكوا مواهب مختلفة وعزوفهم عن الثقافة؟

■ ■ إن طغيان اللغات الأخرى ومتطلباتها لإنجاز حركات الشباب الحياتية جعلتهم يبحثون عنها وهذا ترك أثراً سلبياً في وجود اللغة العربية ومواكبتها للواقع وخاصة بعد الحرب لأن الثقافة تأثرت كثيراً وتراجع التحفيز على القراءة وحماية اللغة وربط الماضي بالحاضر وهذا لعبت به دوراً كبيراً مؤثرات الحرب وتداعياتها.

وعدم وجود ارتباط ثقافي بينهم وبين المعارف الجديدة، وعزوفهم حتى عن ثقافة الماضي هذا أمر صعب جداً فالاهتمام بالثقافة هو مرتبط بشكل حتمي بالارتباط

باللغة والهوية لأن الشاب الذي يواكب الحركة الثقافية يحتم على نفسه أن يتقن اللغة.

ولا بد من العمل لعودة الشباب إلى حالهم الصحيح وتعرفهم إلى هويتهم الحقيقية وهذا يتطلب برامج ثقافية حقيقية يجب أن تكون متنوعة ويندرج الأقدر والأكثر معرفة في المقدمة ليكون مرجعاً وقدوة للشباب، وعدم ترك الثقافة للعرض والاستعراض فيصل إلى مقدمتها من يرغب وبالتالي يسترها المحبون لأنها لا قيمة لها، وهذا ما أوجدت الحرب الظالمة كثيراً من مزاياها.

■ ماذا يفعل الشباب الآن في ظل وجود التكنلوجيا التي أصبحت نقطة تلاقيهم؟

■ ■ إن محتويات الشابكة تنحدر إلى الضعف والاستهتار بالأخلاق وهبوط المستوى هذا أمر كان رجعه سلبياً على الشباب وعلى المجتمع بشكل عام فأثر أيضاً على حضور اللغة العربية وحضورها في مجتمعاتنا وثقافاتنا وفي الواقع نحن نجد اهتماماً باللغة العربية في الدول الأخرى أكثر من الدول العربية ما يدل على عدم المتابعة الصحيحة وعدم إدراك ما يقصد من جعل اللغة العربية لا قيمة لها في الوقت الذي تشكل فيه قوة ثقافية لا تضاهى.

ولا بد من عودة إدراج مطالعة الكتب ولو بشكل تشجيعي بوسائل وطرق مختلة كأن تقدم إلى الطالب بعد معرفته ومطالعته لعدد من الكتب غير المعروفة لدى زملائه هدية أو مكافأة، وأن يخصص وقت ليتحدث الطالب عما قرأه .. ويضاف إلى ذلك إقامة أنشطة في المؤسسات تقوم بهذا الدور وبذلك يكون الفعل الثقافي قد أنجز ما هو أفضل في وقت تركت التكنولوجيا الشباب والأطفال ضحية لما يخرب عقولهم ومستقبلهم من خلال الشابكة المؤذية التي تستهدفهم.

■ ماذا نتصرف وما هو الحل برأيك؟

■ ■ لا بد من البداية مع الأطفال ودعمهم بموروثهم الثقافي والاهتمام بعودتهم إلى ما كان يفعله الأطفال في الماضي فكانوا يحفظون ألفية ابن مالك وغيرها ويدرسون النحو والشعر والعروض عندما كانوا يتعلمون عند الكتاب قبل أن يدخلوا المدرسة وهذا مستوى الروضة، وإن أهم ما يجب أن نمتلكه في الواقع الثقافي هو سعي المعلم لامتلاك الثقافات.

هذا يضاف إلى ما ذكرناه وخاصة الذين يمتلكون المواهب المختلفة فهي تكتشف بشكل مبكر والطفل الموهوب الذي لا تسيطر مدرسته وأهله على موهبته سنعكس حضوره وقوته المعرفية بالمستقبل على ناسه ووطنه فلا بد من التركيز على الصغار بشكل كبير وهذا داعم للجاهزية الثقافية التي تحدثنا عنها.

■ برأيك ماهي أهم مقومات العودة إلى ثقافة الماضي؟

■ ■ القضية لا تهم، ولا تشمل الشباب فقط بل انعكست تداعيات الثقافة على المجتمع بأكمله، وهذا أمر خطير إن لم نرجع إلى ماضينا فنحن كنا عندما نجلس لنسهر أو نستريح نتبارى بالشعر وكانت النساء شغوفة بالأمثال الأصيلة والجدات تشغل الأطفال بالحكايات لذلك على الإعلام أن يعزز ذلك ويدعم الثقافة ويشجع المكتبات فالمجتمع المثقف تكون كل الأولويات للثقافة وكل ذلك بعد ذلك يأتي سهلاً .. فلا بد من تنظيم وقت الطالب وسيطرة أهله على سيره وحركته بالتنسيق مع المدرسة .. وما يشكل خوفا هو أن أغلب الأهالي يشغلون أنفسهم بالشابكة والفيسبوك أكثر من أبنائهم وبالتالي يجد الابن فرصة للتمسك والتعلق بما يضيع فيه وقته بشكل مغلوط .. لذلك لا بد من إعطاء الأبناء وقتاً لكل حالة وتوجيههم للبحث عن الأشياء التي تغني معرفتهم الإيجابية في الشابكة الالكترونية إضافة لقراءة الكتب والانشغال فيها لأنها الأفضل والأكثر أهمية.

■ هل قمتم بمبادرة تخدم الواقع الثقافي وتدعم مكوناتها؟

■ ■ نعم لقد أسسنا بيتاً للقراءة والتأليف..

فأخذنا بيتاً عربياً قديماً ونبدأ بالأطفال واليافعين وتنمية الواقع الاقتصادي وقيام مسابقات في بيت القراءة والتأليف والتعاون مع وزارة الثقافة واتحاد الكتاب العرب والمنظمات الشعبية.. وهذا البيت الثقافي يجب أن يكون ظاهرة فريدة وفي حال تم التعاون الثقافي من خلاله واجتمع على عطائه الأطفال والشباب والكبار سيكون حدثاً ثقافياً ناجحاً لما نصبو إليه وسيتكرر ويشكل مثله في أماكن مختلفة وفي محافظات أخرى ولابد من ذلك ليحقق انتصاراً على كل المحاولات السلبية..

ومن مقومات إنجاح هذا المشروع هو العمل على كل المقترحات الإيجابية والمفيدة التي تغنيه وتوسع حلقته وذلك من خلال المحبة التي يجب أن تسود كل تحولاته وحركاته.

وعلينا أيضاً دعم مستوى البيئة التحتية وعدم هجرة الكوادر الناجحة لتترك أثرها في دعم أجيالنا وتنمية حضورهم المستقبلي.

وعلى المجتمع المحلي أن يلعب دوراً هاماً في مساندتن.ا

■ ما علاقة التربية بالثقافة وكيف يجب أن تكون هذه العلاقة؟

■ ■ إن العلاقة تبادلية وأهم مقومات نجاح التربية تقوم على الثقافة بشكل رئيسي ومن خلال الثقافة نساهم في تنمية الشخصية الوطنية وحماية اللغة والتاريخ وتساهم معنا أيضاً في التمييز بين

الشخصية الوطنية والواعية والمثقفة والشخصية الايديولوجية المتحركة باتجاه واحد .. فلا بد من مرافقة التثقيف للتعليم وازدياد معرفة المتعلم حتى يدرك كيف يسخر ما درسه من أجل خدمة شخصيته بشكل سليم ودعم هوية وطنه وزرع القيم بين أفراد المجتمع وغير ذلك لا تقدم أي فائدة إنسانية في التعليم.

■ هل وجدت قواسم مشتركة وأثراً بين موهبتك الأدبية وعملك كوزير؟

■ ■ لقد وجدت علاقة كبيرة مشتركة بين ثقافتي الأدبية ودبي وشغفي وبين عملي لأن الأفكار التي أسعى إليها في المنظومة الثقافية والأدبية وعملي كوزير وأصمم أن أقوم بهذا السلوك والعمل من خلال التزامي باللغة العربية الفصحى فالأدب عمل أساسي بإدارة أمور الوزارة وهذا العمل يجعلني أقصر أحياناً لأن الواجب يحتاج إلى جهود مضاعفة وإنني أسعى في كتاباتي بتوثيق الواقع في حياتي الوظيفية والكتابة تحتاج إلى أوقات كثيرة.

والأديب الذي يمتلك تربية صحيحة يسخر كل ما يفكر به وهو إيجابي في ترتيب عمله الإداري وخاصة في مجال التربية.

قوس قزح

الحب والجمال في محاورة فايدروس

أ . رضوان السح

الحب والجمال في محاورة فايدروس

أ. رضوان السح

يؤكد ليون روبان في مقدمته لمحاورة فايدروس أن هذه المحاورة صحيحة النسبة لأفلاطون فقد أشار إليها أرسطو، وأكد نسبتها إليه واتفق معه في ذلك القدماء[1]. ويرجّح روبان أنها من المحاورات المتأخّرة، إذ ينتهي إلى أنها كتبت بعد محاورتَي (المأدبة) و (الجمهورية)[2].

الشخصية المحاورة لسقراط في هذه المحاورة - والتي هي شخصية (فايدروس) - وردت في محاورة (المأدبة) وكان فايدروس هناك من أنصار السفسطائيين وهو في قرابة الخامسة والثلاثين من عمره.[3]

تُقدم هذه المحاورة سقراط وفايدروس وهما يتحاوران حول خطاب كتبه (لوسياس)[4] في موضوع العشق؛ وهو عشق الأجساد الجميلة، ونظراً لطبيعة الثقافة السائدة في أثينا تلك الأيام، فإن تلك الأجساد هي أجساد الفتية.

(1)- أفلاطون: **محاورة فايدروس** - تر: د. أميرة حلمي مطر - دار غريب - القاهرة 2000 (تلخيص مقدمة ليون روبان، وتعليق المترجمة) ص15.

(2)- **نفسه** (تلخيص مقدمة ليون روبان، وتعليق المترجمة) ص17.

(3) - **نفسه** (تلخيص مقدمة ليون روبان، وتعليق المترجمة) ص18.

(4) - خطيب من صقلية، عرف بكتابة خُطب الادعاء والدفاع في المحكمة، وبلغ أوج شهرته عام 403ق.م. **نفسه** (تلخيص مقدمة ليون روبان، وتعليق المترجمة) ص 19.

يرى (برقلس ت 485م)[1] أن الجمال هو الذي يدفعنا للتطلع إلى العالم العلوي، فكلمة (الجمال) مشتقة من الفعل (ينادي) أو (يدعو)، لذا فالجمال هو القوة التي يجذب الله بها جميع الكائنات بعد صدورها عنه، وذلك بواسطة الحب (الإيروس EROOS)، وهو أول مخلوقات العقل الإلهي[2].

إن هذا الجمال الذي (يجذب) يمكن أن يقود النفس إلى الفضيلة كما يمكن أن يقودها إلى الرذيلة، ويصور سقراط النفس في هذه المحاورة بمركبة يجرها جوادان مجنّحان يقودهما حوذيّ. وإذا كانت نفوس الآلهة خيرة بجواديها وحوذيّها فإن النفس البشرية التي يقسّمها أفلاطون إلى ثلاثة أقسام: الحكمية في الرأس، والغضبية في الصدر، والشهوية في البطن، يوزّع أقسامها الثلاثة ـ هنا ـ على الحوذي والجوادين: فالجواد الذي يقف على اليمين هو الأفضل، إنه معتدل القامة متناسب الأعضاء، طويل العنق أقنى الأنف، أبيض اللون، أسود العينين، وهو عاشق للمجد مع اعتدال وتحفظ، ولما كان ميالاً للصواب فإنه يكفيه الكلام والتشجيع كي ينقاد دون حاجة إلى الضرب. أما الآخر فعلى العكس من ذلك ضخم الجسم ثقيل الطبع، قصير العنق غليظة، أفطس الأنف وهو أسود اللون رماديّ العينين، دمويّ المزاج، حليف الإفراط والغرور، ضخم الأذنين، كثيف شعرهما، ولا يؤثّر فيه السّوط ذو الشّعاب إلا بالكاد[3].

وهذا الوصف للجوادين يصرّح بجلاء أن الجواد الأيمن هو القوة الغضبية، والآخر هو القوة الشهوية[4]، ولا شك أن الحوذيّ هو قوة الحكمة المتحكّمة بالغضب والشهوة[5].

والآن لنرَ ماذا سيحدث لهذه (المركبة ـ النفس) إذا ما صادفت الجسد الجميل. يقول سقراط: "وإذْ يبصر الحوذي (الرؤية الجميلة) تغمر الحرارة نفسه، ويمتلئ بالوخز

(1) ـ من أتباع أفلوطين (205ـ270م)، شرح محاورات أفلاطون الثلاث الكبرى: طيماوس والجمهورية، وبارمنيدس، وهو أشهر فلاسفة أثينا في عصره. فخري، د. ماجد: **تاريخ الفلسفة اليونانية** - دار العلم للملايين - بيروت 1991. ص204.

(2) ـ أفلاطون: **محاورة فايدروس** (حاشية المترجمة رقم: 95) ص69.

(3) ـ أفلاطون: **محاورة فايدروس** ص73.

(4) ـ هاتان القوتان تقابلان في التصنيف الاجتماعي الأفلاطوني طبقتي المحاربين والصنّاع.

(5) ـ يمكن أن يكون هذا التصنيف الثلاثي للنفس مصدراً هاماً لتصنيف فرويد: الأنا -الأنا الأعلى -الهو.

نتيجة الاشتياق، وعندئذ ينقاد الجواد الطيّع للحوذي فيتحفّظ ويمتنع عن الانقضاض على المحبوب. أما الآخر الذي لا تؤثّر فيه وخزات الحوذي ولا سوطه، فإنه ينقض بقفزة قوية مسبّباً لزميله وللحوذي آلاماً غير متصوّرة، ويضطرهما إلى الاتجاه نحو المعشوق ليعرضا عليه لذّات العشق"[1].

إن الجمال ـ كما نرى ـ يجذب مركبة النفس بعناصرها الثلاثة، ولكن الصراع سيحدث بين العفّة والفحش، بين تأمّل الجمال من جهة، والتلذّذ بالوصال من جهة ثانية، ومصدر هذا الصراع هو الطابع الإلهي والمقدَّس للجمال، هذا الطابع الذي يتذكّره الحوذي عندما كانت النفس مطّلعة على عالم المثل، أو عندما كانت تتنزّه بصحبة أحد الآلهة[2].

لنعدْ إلى مركبتنا المجنّحة وهي تواجه طلعة الجميل: "ها هما أخيراً ينظران إلى الطلعة المحبوبة التي تتألّق، إنها المحبوب! وعند رؤيته يتّجه تذكُّر الحوذيّ إلى حقيقة الجمال؛ فيراها من جديد مصحوبة بالحكمة، وواقفة على قاعدتها المقدسة، لقد كان قد رآها بواسطة التذكُّر، وعندئذ فإنه ينقلب على ظهره لفرط اضطرابه وتبجيله، وعند سقوطه هذا فإنه يجذب الجوادين[3] من أعنّتهما إلى الوراء بقوة (...) فينقاد الأول بلا مقاومة لأنه لا يتصلّب، أما الجواد الآخر الجامح فإنه يضطر لأخذه بالقسوة. وبينما ينحرفان بعيداً يتصبب أحدهما من الخجل والخوف عرقاً، أما الآخر فما يكاد يفيق من الألم الذي أصابه (...) حتى ينتشر غضبه، ويأخذ في تأنيب الحوذيّ ولوم رفيق مركبته؛ لنكوصهما عن موقفهما الأول وخيانتهما والارتباط معه بوضاعة"[4].

هذا المشهد يرينا ما أحدثه الجمال في النفس من اضطراب، ويفسّر لنا الخوف الذي يحدثه الجمال؛ فهو خوف من إثارة الجمال للشهوة مع ما يعقب هذه الإثارة من شكم العقل لها.

ألا يدعو كل ذلك الاضطراب إلى تجنب الجمال؛ للحفاظ على طمأنينة النفس وسكونها؟

---

(1) ـ أفلاطون: **محاورة فايدروس** ص73.

(2) ـ **نفسه** ص67.

(3) ـ وردت: الجياد، وتم تصويب العبارات التالية بما يلائم المشى.

(4) ـ أفلاطون: **محاورة فايدروس** ص73 -74.

ثم أليست النفس التي لا تعنى بالجمال أقربَ إلى الفضيلة من تلك التي يغويها الجمال؟

يؤكد سقراط " أن الشهوة غير العاقلة عندما تسيطر على الرأي المستقيم فإنها تطلب اللذة الصادرة من الجمال، وتزداد قوة عندما تجتمع بالشهوات الأخرى التي من فصيلتها، والتي تتخذ جمال الأجساد موضوعا لها"[1]، إلا أن ذلك لا يقود سقراط إلى القول بتجنب الجمال، أو الإعلاء من شأن النفس الصمّاء مقابلَ النفس المرهفة التي ترتعش في مشهد الجمال. بل يقوده إلى التمييز بين إثارة الشهوة وإرضائها؛ فإذا أصبحنا على يقين من أنه يرى في إرضاء الشهوة، أو الإفراط في الملذات، فعلاً ينأى بصاحبه عن الشرف والجمال[2]، أدركْنا أنّ التعرّض للجمال، مع ما يثير من عشق، هو طريق إلى الفضيلة. وهذا ما يبيّنه سقراط في حديثه عن (الهوس الإلهي).

إن الهوس عند سقراط هو نافذة الإنسان للاتصال مع المطلق الذي يرمز إليه (عالم الآلهة)، وهذا الهوس الإلهي له أربعة أنواع:

1 -هوس النبوءة[3](16): هو إلهام إلهي يمكّن صاحبَه من التنبّؤ بالغيب، وصار يسمّى فنّ النبوءة (mantike)[4].

2 -فن العيافة (roionistike): البحث في المستقبل بواسطة زجر الطير، وهذا الفن أقلّ قيمة من فن النبوءة[5].

3 -هوس الشعر: مصدره ربات الشعر، وهنا يبدو أفلاطون - من خلال سقراط - يعيد للشعر العظيم قيمته، أو هو على الأقلّ لا يشير إلى ضرره كما فعل في الجمهورية[6]؛ فيقول: "لكن من يطرق أبواب الشعر دون أن يكون قد مسَّه الهوس الصادر عن ربات الشعر ظناً منه أن مهارته.. كافية لأن تجعل

(1). **نفسه** ص50.

(2). **نفسه** ص 49.

(3). يرى أفلاطون أن التنبؤ بالغيب هو أجمل الفنون، واسمه مشتق من الهوس (Mania). أفلاطون: **محاورة فايدروس**. ص59.

(4). **نفسه** ص 60.

(5). **نفسه** والصفحة نفسها.

(6). انظر على سبيل المثال: أفلاطون: **الجمهورية** - تر: حنا خباز - دار القلم - بيروت ط2 1980 ص 90.

منه، في آخر الأمر، شاعراً، فلا شك أن مصيره الفشل. ذلك لأن شعر المهرة من الناس سرعان ما يخفت إزاء شعر الملهمين الذين مسّهم الهوس"[1].

4 -هوس الحب: ليس هذا (إلا)[2] تذكراً للموضوعات التي سبق لنفوسنا رؤيتها حينما كانت تتنزه في صحبة الإله، فتشرف على كل ما نصفه في حياتنا الراهنة بأنه حقيقي، وكانت نفوسنا ترفع رأسها نحو ما هو موجود بالمعنى الأتم.

وعلى ذلك فقد صح بالتأكيد أن فكر الفيلسوف وحده هو الفكر المحلق ذو الأجنحة، ذلك لأن عملية تذكره دائماً تتجه بقدر إمكانه، إلى الموضوعات نفسها التي يكون الاتصال بها مصدر ألوهية الإله[3]. إن هذا النوع من الهوس يحدث عند رؤية الجمال الأرضي فيذكّر من يراه بالجمال الحقيقي، وعندئذ يحسّ المرء بأجنحة تنبت فيه وتتعجّل الطيران، ولكنها لا تستطيع، فتشرئب ببصرها إلى أعلى كما يفعل الطائر، وتهمل موجودات هذه الأرض حتى لتوصف بأن الهوس قد أصابها[4]. وهوس الحب هو خير أنواع الهوس الأربعة[5].

إن ما يحرّك (هوس الحب) إنما هو الجمال، لأنه يثير حسرتنا على الماضي[6]. عندما كانت النفس في مواكب الآلهة تتطلع إلى عالم المثل، ويفسّر أفلاطون ميل النفس إلى الجمال بالوضوح الذي يتفرّد به الجمال، فالجمال وحده هو الذي أوتي هذا القسط من الوضوح عند الرؤية ولذلك كان أحبَّ الأشياء[7].

أما لماذا يختلف الناس في ردّ فعلهم تجاه الجمال الحسّي بين التقديس من جهة وإشباع الشهوة من جهة ثانية، فهذا يعود إلى أمرين اثنين؛ أحدهما يتعلق بحياة النفس السابقة والآخر يتعلق بحياتها في رؤيتها عالم المثل، وذلك قد يعود لقصور في حوذيّها وسيطرته على جواديه، أو قد يعود للمصادفة حيث تتعثّر بعض المركبات وسط الزحام

(1)ـ أفلاطون: **محاورة فايدروس** ص60ـ61.
(2)ـ يبدو أنها سقطت مطبعياً.
(3)ـ إشارة إلى أن عالم المثل فوق العالم الإلهي.
(4)ـ أفلاطون: **محاورة فايدروس** ص 67ـ68.
(5)ـ **نفسه** ص 93.
(6) ـ **نفسه** ص69.
(7) ـ **نفسه** والصفحة نفسها.

الشديد والسباق المحموم[1]. وفي كلا الحالين فإن هذه النفس البائسة لم تحظ بالغذاء الكافي الذي لا يتوافر إلا في (سهل الحقيقة)، وهو ما يفيد في حسن التذكّر في الحياة اللاحقة، وفي نموّ ريش الجناح أيضاً[2].

أما الأمر الثاني، وهو الذي يتعلق بحياة النفس الحالية، فيعود إلى وسائل التذكّر؛ فمن يلجأ إلى استخدام وسائل التذكّر بالطرق الصحيحة يمكنه المشاركة في الأسرار، وهو وحده الذي يمكنه بلوغ الكمال الحقيقي[3]، وهذا هو الفيلسوف(4)، وما يميزه هو انصرافه عما يشغل الناس، وتعلقه بما هو إلهي[5].
ولكن الجمال الحسّي ليس موضع إجماع بين الناس، فما نراه جميلاً قد لا يراه غيرنا كذلك، فهل عالج أفلاطون مسألة اختلاف الأذواق هذه؟ .

يمكن أن نتلمس تفسيراً لهذه المسألة في حديث أفلاطون عن مواكب الآلهة، فكل نفس كانت، تسير في موكب أحد الآلهة، وهي تقوم على تمجيده ومحاكاته، وهذه النفس، في الحياة الدنيا، سوف تتعشق صفات إلهها المتبوع في من ترى من الفتية، فهؤلاء الذي يتبعون زيوس يجتهدون بأن تكون نفوس محبوبيهم أشبه بزيوس، فهم يبحثون عما إذا كان محبوبهم بطبيعته فيلسوفاً وعاقلاً، فإذا اكتشفوا فيه هذا الخلق فإنهم يتيّمون في حبّه؛ لأن النظر إلى هذا الإله هو بالنسبة لهم ضرورة لا غنى لهم عنها، وحين يصلون إليها بواسطة التذكّر والجذب فإنهم يتلقون من ذلك الإله الخُلق والسلوك اللذين امتاز بهما، ويشاركونه في الألوهية بقدر ما تسمح الطاقة الإنسانية، وهم يظنون أن السبب في ذلك ليس سوى المحبوب الدنيوي.[6] وكذلك الأمر بالنسبة لبقية الآلهة.

(1) ـ **نفسه** ص 65.
(2) ـ **نفسه** ص 66.
(3) ـ **نفسه** ص68.
(4) ـ **نفسه** ص67.
(5) ـ **نفسه** ص68.
(6) ـ **نفسه** ص 72.

مسك الختام

جمالياتُ المكان: أنسنتُهُ

أ . د. محمد علي محمد

جماليات المكان: أنسنتُهُ

أ. د. أحمد علي محمد

ربّما لم يقع في وهم غاستون باشلار حين أصدر كتابه "جماليات المكان" الذي أُعجب به القراء العرب، بترجمة الأديب الأردني غالب هلسا، وهي أجود ترجمات الكتاب فيما أعلم، أن للمكان بعداً إنسانياً وامتداداً بشرياً في صميم النفس، ذلك لأنّ الانطباع هو الذي يقسّم الأمكنة الخارجية إلى أليفة ومعاديةٍ، ولم يقف الأمر عند هذا الحدِّ بل غفل عن مسألة فيما أظنّ أكثر من هذه، وهي أن حضور المرء في المكان لا يدل على وجوده العياني، فقد يكون بصورة مادية فيه وروحه في فضاء آخر، أقصد أنّ الذي يمنح الوجود الإنساني في المكان هو الإحساس بالوجود الأكمل، وهو المقصود فيما أرى بجماليات المكان، وبلغة أخرى: إنّ المكان لا يحوزُ صفة الجمال إلا إذ انطوى على الإحساس الإنساني، الذي يمثل المعادل الموضوعي لوجوده ، وعليه لا يكون المكان جميلاً إلا إذا أنسن.

نشر د. عبد الله الشاعر مؤخراً كتاباً موجزاً عنونه بـ" أنسنة المكان"[*] وهو أقرب إلى السير/ ذاتية، لأنّ نفسه ترامت في أنحاء أليفة، كان فيها قد سرّح رُؤاه على جانبي النهر العظيم، نهر الفرات أعني، فتشكّل وعيه في ربوعه طفلاً وفتى ورجلاً ومثقفاً وأديباً، ولا عجب أن يمتلئ كتابه بالأسئلة الوجودية، التي تُفتّق من خلالها ولَعه بالأمكنة الأثيرة التي مثّلت لديه شغف الروح، ورُواء النفس، ثم طَفِق يُنبتُ في صحائفه

[*] أنسنة المكان، عبد الله الشاهر، دار بعل، ط1، 2024.

سؤالاً إثر سؤال: "هل المكان كائن حي فينا، أم أننا نمنح المكان الحياة؟"(ص:27)، ثم لا تلبث كلماته أن تنفرط من عِقد نظمها على حدِّ سؤاله الماضي، وتحار سطوره بأيّ الأمكنة يبدأ في محاولة لفهم ذاته من خلال تجليات ذلك السؤال: من دير الزور، أم من الميادين، أو من البوكمال، حيث يتلوى الفرات كثعبان بين هاتيك الربوع، وهو شريان الحياة الذي غذّى خلايا البشر، فتحسس الشاهر سحر أمواهه وهو فتىً، ثم عَبَّ منه السحر وهو رجل، فمن اصطفاق أمواج الفرات حُقن بالخيال والشغف، وتعلم حب الديار حين تشعبت به السبل، فارتمى على أعتاب فضاءات كانت بمنزلة الفواصل بينه وبين النهر الخيالي، ثم تترى حكايات تعقبها حكايات، هنالك حيث يقذف الفرات أمواهه وأوهامه، وهي تخالط أنفاس الربا وأنفاس العذارى، وكيف لا يثور الجوى في مُهج قابضة على حبٍّ سرمدي.

ولا عجب بعد ذلك أن تنفتح صفحات الطفولة مع قرقرة المزاريب، وثرثرات السيول في الشتاء وهي تعبّر عن شوقها للقاء النهر المعربد، ثم تندمج في المجرى، وكأنها جمعت بين قطراتها شغف الأنفس وفرحة اللقاء، فغرد وغردت باجتماع الأنفس في خليط لا يشتهى أن ينزاح عن صميم الأفئدة.

كانت مصافحة النهر وهو يمخر دير الزور متجهاً إلى البوكمال، مناسبة لتعليم الحب، فمخالب الحب التي نشبت في قلب الشاهر، من عيون الحسان اللواتي أرسلن سهامهن إليه، وخطرن بقدودهن المتمايلة على إيقاع مياه الفرات نحوه، حيث زادت بحلاوتهن عذوبة الفرات، كل ذلك بعد أن تفتح الورد على خدودهن ونبت الخيزران في قوامهن، واستوى العاج في صدورهن، وتوقد الياقوت على شفاههن، فحدث ما حدث حدث لمجرد أن أحداً أطلق سؤاله عن علاقته بالمكان، فلم يتريث في الإجابة، وقد أفرغ جعبته ، ليجيب: إن المكان في جوانحه ليس غير ذاته وهويته وأحاسيسه، ووجوده وكينونته، فالمكان أناس انصهروا في نفسه، فصارت في نفسه تعيش أنفس كثيرة أظهرها في قسمات وجهه الفارات نفسه بكل تفصيلاته، لهذا غدا في أقاليمه كافة ألسناً وسواعد وأفواهاً وأشكالاً، كلها تحمل روحاً كما يحمل الحي روحاً، فصار للمكان أرواحاً وأجساداً يعرفها كلّ حي وعى تفصيلاته في روحه، فعبّر عنها تعبيراً صافياً خلاقاً، كما فعل عبد الله الشاهر في كتابه.

في نهاية المطاف يثبت الشاهر بصورة لا يتوقعها القارئ، خاتمة لكتابه قائلا: إنها خاتمة حزينة"، فقد عزّ عليه أن ينتهي الكلام، مع استمرار حبه للمكان الفراتي

الساحر، ولكنه خبأ في تلك الربوع إنسانه، وغرس فيه كلّ حواسه، وأودع فيه خياله، والآن تراه يتشوق لمعانقته، أملا في معاودة تلك السيرة التي انقضت، لكنها فيما أظن جذوة تنتظر الاشتعال من جديد، يفتقها سؤال آخر، يتناول وعي وجوده وانتمائه وهويته الجامعة، على اعتباره مثقفاً وناقداً يتكلم بلسان ثقافة الأمة، ويرى في نفسه مدافعاً عن كيان الوطن، فما من سلاح أمضى من الوعي الذي يثبت حب الأوطان في شغاف القلوب. فالفرات ليس شريان حياة القاطنين على ضفافه فحسب، بل يجري قوياً في خلايا أبناء الوطن جميعاً، مبشراً بالخير والعطاء. ذلك النهر الذي هال النابغة الذبياني، فذكره في معلقته الخالدة وهو يمدح النعمان بن المنذر في قوله:

فما الفراتُ إذا هبَّ الرّياح له ترمي أواذيُّه العبرين بالزبد
يمدّه كلّ واد مترع لجب فيه ركام من الينبوت والخضد
يظل من خوفه الملاح معتصما بالخيزرانة بعد الأين والنجد
يوماً بأجود منه سيب نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غد

.....