اتحاد الكتّاب والأدباء السوريين الأحرار

مَجلّة وَرق

فصليّة - الكترونيّة

أدبيّة

ثقافيّة

فكريّة

العدد : الأوّل

كانون الثاني - يناير

2021

بسم الله الرَّحمن الرَّحيم

مجلّة ورق

أدبيّة ثقافية فكّرية فصّلية الكتّرونية

تصدرعن اتّحاد الكتّاب والأدباء السوريّين الأحرار

رئيّسة التحّرير: عَفاف الّرشيد (تركيا – اسطنبول)

سكرتير التحرير: عبد القادر حمود

مدير التدقيق: محمد أمين أبو بكر

الهيئة الاسّتشارية:

- محمّد بن يوسف كرزون
- ماهر الفاضل
- عبدُ الله القرقوبي
- عامر مراد
- مصطفى الفرحات
- جِهان سيّد عيسى
- عبّد الغني حمّادة
- أحلام الرشيد

إخراج: عبد الله الرشيد

للمراسلة والتواصل مع إدارة المجلة والتحرير

على البريد الألكتروني

baber.magazine@outlook.sa

في هذا العدد

أولاً:

- افتتاحيّة العدد
- تعريف بالمجلة
- ضوابط النشر

ثانياً: الشّعر

- لمن نرسل الورد — أحمد عبد الرحمن جنيدو
- تباريح الهوى — محمد أمين أبو بكر
- عتاب وطن — أميرة عبد القادر دبل
- نَرد — محاسن سبع العرب
- جروحٌ مبعثرةٌ — حُسام العُكش
- شهيدٌ وثكّلى وبقايا وطن — مياد أبو الشايب
- المعلقةُ الكورونيّةُ — خالد جميل الصدقة
- شيخ الأقصى — عبد الله القرقوبي

ثالثاً : القصة

- صِهرُ الدّولة — عبد الغني حمادة
- رُهاب — غرام عبد الحق
- الجدار — رشيد رويلي
- الشهيد محمد رشيد الرويلي (سيرة ذاتية)
- أحلامٌ مِنْ ركامٍ — أحلام الرشيد

رابعاً: دراسات أدبية

- حديث في جماليات اللغة — عبد القادر حمود
- وقفة متأنية مع لساننا العربي — محمد بن يوسف كرزون
- الفانتازيا والسريالية... في أدب المنفى — جهان سيد عيسى
- الشّعر العموديّ التقليديّ — عامر مراد
- قراءة الرمز والأسطورة في رواية (الباترا مخاوي الطير) — محمد فتحي المقداد
- قراءةٌ نقديّةٌ في روايةِ السُّهاف — عفاف الرشيد

خامساً: ضيف العدد (الأديب صالح أحمد كناعنة)

سادساً: دراسات فكرية

- مقاربة الأقليات: (بين الموهوم والمفهوم) الدكتور عيسى حداد

سابعاً: أقلام واعدة

- الخوذة — أحّمد لقحيني
- ظلُّ الرّوح — أحمد نزّال
- طريقُ الجحيم — عبادة سيد عيسى
- مُخَيَّم دَير بَلّوط — ليلى نايف
- هنا سورية... — عبد الجبار حسّون

ثامناً: اقتباسات (قراءة من كتاب)

- المَذْهَبِيَّةُ فِي الأَدَبِ الْعَرَبِيّ من الجاهلية إلى العصر العباسيّ (فصول من كتاب من تأليف: صالح أحمد كناعنة)

تعريف بالمجلة

- مجلّةُ (ورق) الإلكترونيّةُ الفصليّةُ، منبرٌ من منابرِ اتّحادِ الكُتّابِ والأدباءِ السّوريّينَ الأحرارِ، لبناءِ ركنٍ ثقافيٍّ رصينٍ يدعمُ قيمَ الثّورةِ السّوريّةِ وأهدافَها النّبيلةَ، ترصدُ الحركةَ الأدبيّةَ على جميعِ الأصعدةِ، لتوثيقِ مراحلِ الثّورةِ بالأدبِ والفكرِ، فهيَ تهتمُّ بجميعِ حقولِ الأدبِ والمعرفةِ، منهَجُها احترامُ الرأيِ، وبناءُ أواصرِ حوارٍ حضاريّ، تستمدُّ رو افدَها الأخلاقيّةَ مِنَ القيمِ الّتي رسّخَتْها الثّورةُ السّوريّةُ المباركةُ، تنشُر الإبداعاتِ الأدبيّةَ في الشّعرِ والقصّةِ، والأبحاثَ والدّراساتِ النّقديةَ، والمتابعاتِ الثّقافيّةَ في المسرحِ والسّينما والموسيقى والفنونِ التّشكيليّةِ والخطِّ العربيّ، تهتمُّ بعروضِ الكُتُبِ القيّمةِ فى العلومِ الإنسانيّةِ، والدّراساتِ الفكريّةِ البحثيّةِ في مجالِ اللّغةِ العربيّةِ وآدابِها، مع الحفاوةِ بجيلِ الشّبابِ وأدبِ الأطفالِ، إنّها مظلّةٌ ثقافيّةٌ وطنيّةٌ، تسعى لنشرِ بيئةٍ تحترمُ حرّيّةَ التّعبيرِ ضمنَ إطارِ الموضوعيّةِ، غايتُها تحقيقُ أهدافِ الثّورةِ، وإرادةِ الشّعبِ السّوريّ في التّغييرِ، من أجلِ سوريةَ القادمةِ، دولةِ العدالةِ واحترامِ الإنسانِ، ترحّبُ بأدباءِ الوطنِ العربيّ وفكرِهِمُ الدّاعمِ للحرّيّةِ والتّحرّرِ.
- مجلّةُ (ورق) ليسَتْ تابعةً لأيّ جهةٍ، وبأيّ صفةٍ كانَتْ، وليسَتْ مموَّلةً من أيّ جهةٍ، تطوّعيّةٍ، وهي تتبنّى قِيَمَ الثّورةِ السّوريّةِ المباركةِ في بناءِ وطنٍ يليقُ بالسّوريّينَ وحضارتِهم وتاريخِهِمُ العريقِ.

عاشَتْ سوريةُ حرّةً وعاشَ شعبُها العظيمُ.

أسرة المجلة

ضوابطُ النّشرِ في مجلّةِ ورق:

١) ترحّبُ مجلّةُ ورق بالنّصوصِ الإبداعيّةِ، في مختلفِ الفنونِ الأدبيّةِ، شعراً ونثراً، وبالدّراساتِ اللّغويّةِ، والأدبيّةِ، والنقديّةِ، مع الحفاوةِ والاهتمامِ بجيلِ الشّبابِ، وأدبِ الأطفالِ، وجميعِ ألوانِ الفنّ التّشكيليّ، والتّطبيقيّ، والخطّ العربيّ، وبما يتناسبُ مع رسالةِ المجلّةِ، وأهدافِها السّاميةِ.

٢) لا تُقْبَلُ الموادُّ الّتي تمسُّ الرّموزَ الدّينيّةَ.

٣) لا تُقْبَلُ الموادُّ الّتي تُثيرُ النّعراتِ الطّائفيّةِ والعنصريّةِ.

٤) أنْ تكونَ المادّةُ خاليةً قدرَ الإمكانِ مِنَ الأخطاءِ النّحويّةِ، والإملائيّةِ، والمطبعيّةِ، مع ضبطِ أواخرِ الكلماتِ بالحركاتِ المناسبةِ، وضبطِ الكلماتِ بالحركاتِ اللّازمةِ لتوضيحِ المعنى، مع الاهتمامِ بوضعِ علاماتِ التّرقيمِ في أمكنتِها.

٥) إرسالُ المادّةِ بصيغةِ ملفّ Word مع تعريفٍ قصيرٍ بالكاتبِ، وصورةٍ شخصيّةٍ له، والعنوانِ المفصّلِ، ورقمِ الهاتفِ.

٦) يجبُ ضبطُ القصائدِ بالحركاتِ بشكلٍ كاملٍ.

٧) تُرفقُ الدّراسةُ بقائمتَيْ المصادرِ والمراجعِ، في نهايةِ البحثِ.

٨) في قراءاتِ الكتبِ، يستوجبُ إرفاقُ صورةِ غلافِ الكتابِ الّذي يتمُّ عرضُهُ، وعنوانُهُ، واسمُ مؤلّفِهِ، ودارُ النّشرِ، ومقرّها، وسنةِ النّشرِ.

٩) تفسحُ المجلّةُ المجالَ أمامَ الكُتّابِ الّذينَ يشاركونَ بأبحاثٍ متميّزةٍ، ودراساتٍ نقديّةٍ هادفةٍ، تثري الحركةَ الأدبيّةَ والثّقافيّةَ، للمساهمةِ في جميعِ الأعدادِ الصّادرةِ من مجلّةِ ورق، وفقَ شروطِ النّشرِ المعتمدةِ في المجلّةِ.

١٠) إرفاقُ الموادِّ المترجمةِ بالأصلِ المترجَمِ، وتعريفٌ بكاتبِ النّصّ.

١١) الموادُّ الّتي لم تَنَلِ القبولَ تتحفّظُ المجلّةُ عن ذكرِ أسبابِ عدمِ قبولِها.

١٢) ما يُنشرُ في المجلّةِ يعبّرُ عن رأيِ كاتبِهِ، ولا يعبّرُ بالضّرورةِ عن وجهةِ نظرِ المجلّةِ والمشرفينَ عليها.

١٣) الأبحاثُ والدّراساتُ الّتي تقترحُ إدارةُ التّحريرِ تعديلَها، تُعادُ إلى كاتبِها قبلَ النّشرِ لإجراءِ التّعديلاتِ المطلوبةِ.

١٤) لا تدفعُ المجلّةُ مكافآتٍ ماليّةً عمّا يُنشرُ فيها.

رئيسة التحرير

الافتتاحيّة

بقلم: عفاف الرشيد (رئيسة التحرير)

إنَّ الآدابَ والفنونَ بمختلفِ أشكالِها، في ظلِّ الاستبدادِ، حديثٌ يثيرُ الشجونَ، ولطالَما قالَ المفكّرونَ والباحِثونَ بأنَّ الفنَّ والأدبَ معًا يكشفانِ القيمَ الثّابتةَ في الإنسانِ والأمّةِ. ورحمَ اللهُ الأديبَ (توفيق الحكيم)، لمّا عبّرَعن رؤيتِهِ واصفًا الأدبَ بقولِهِ: (إذا أبصرْتَ شُعاعًا ، فاعلمْ أنَّ وراءَهُ كوكبٌ، وإذا رأيْتَ أدبًا، فاعلمْ أنَّ وراءَهُ حضارةٌ، وما من خطرٍيُهدّدُ الشّعاعَ إلّا انفجارِالكوكبِ).

إنّ الأدبَ نتاجٌ فكريٌّ يجسّدُ المظاهرَ الثّقافيّةَ اللّغويّةَ لأيِّ أمّةٍ من الأممِ، وهو

انعكاسٌ لثقافتِها وطبيعتِها الاجتماعيّةِ والحضاريّةِ، وهو الضّوءُ الّذي يتمُّ تسليطُهُ على الواقعِ الاجتماعيّ بأبعادِهِ النّفسيّةِ والفكريّةِ، بل مرآةٌ لكلِّ ما يدورُ في المجتمعِ. وبقدرِ جدّيّتِهِ وتركيزِهِ على القضايا الإنسانيّةِ يدمغُ بصمتِهِ، مؤثّرًا إيجابيًا بالواقعِ الاجتماعيّ، وليسَ انعكاسًا له فحسبُ، وهذا ما يؤكّدُهُ علمُ الثّقافةِ الاجتماعيّةِ (سوسيولوجيا الثقافة) وعلاقتُهُ بالبنياتِ المجتمعيّةِ، الّذي يرى أنَّ الإعلامَ القويَّ والنّشيطَ في نشرِ الأدبِ في المجتمعاتِ هو مظهرٌ ثقافيٌّ مهمٌّ يساهمُ في تطويرِ المجتمعاتِ، وإنَّ النّشرَ الالكترونيَّ يُعَدُّ بمثابةِ حلٍّ مؤقّتٍ، يؤدّي دورَهُ كمنفذٍ من منافذِ المعرفةِ الّتي بها يتقوّى الوعيُ بها، ويصبحُ أكثرَ عمقًا وتحصّنًا. ورغمَ افتقارِ مجتمعِنا للمجلّاتِ الثّقافيّةِ والأدبيّةِ للأسبابِ المادّيّةِ، فالإعلامُ والنّشرُ الإلكترونيُّ يحقّقانِ الهدفَ.

إنّ اتّحادَ الكُتّابِ والأدباءِ السوريّينَ الأحرارِ، من خلالِ استراتيجيّةٍ في النِظامِ الدّاخليّ، ومن خلالِ أهدافِهِ المنبثقةِ عَنِ القيمِ النّبيلةِ للثّورةِ السّوريّةِ المباركة، يجتهدُ بدورِهِ الأخلاقيّ والوطنيّ في هٰذا السّياقِ، من خلالِ مجلّةِ (ورق)، الّتي هيَ صوتُ الكاتبِ والأديبِ الحرّ، صوتُهُ النّابضُ المعبّرُ عمّا خبّأَهُ في نفسِهِ طَوالَ عقودٍ من الزّمانِ، لأسبابٍ متعدّدةٍ، لعلَّ أهمَّها ما يأتي:

١) القهرُ السّلطويُّ العربيُّ، الّذي سادَ في كلِّ البلادِ العربيّةِ دونَ استثناءٍ، بسببِ مُصادرةِ الحرّيّاتِ، ولا سيّما حرّيّةُ القلمِ.

٢) التخلّفُ الاجتماعيُّ الفاضحُ، والّذي يزيدُ يومًا بعدَ يومٍ – للأسفِ – وهو نتيجةُ تراكمِ متناقضاتٍ عمرُها مئاتُ السّنينَ، حرفَتْ مجتمعاتِنا عَنِ السّعيِ للنّهوضِ الجماعيّ، والارتقاءِ بالأمّةِ.

٣) انتشارُ مقولةِ (غربةِ المثقّفِ) بشكلٍ خبيثٍ في مجتمعاتِنا، تلكَ المقولةُ الّتي جعلَتِ المثقّفَ غريبًا، فقد غرّبَ نفسَهُ وغرّبَهُ مجتمعُهُ، لكي تتكرّسَ قيمُ التّخلّفِ والعبوديّةِ.

٤) تحويلُ العلمِ من قيمةٍ عُليا إلى وثيقةٍ ورقيّةٍ للكسبِ المادّي والمعنويّ معًا، فأضحَتْ ألقابُ (دكتور، أستاذ، مهندس...) سياطًا تجلدُنا في كلِّ موقعٍ، بدلَ أنْ تكونَ وسيلةً للنّهوضِ ولإزالةِ العفنِ المستقرِّ فينا.

ولذلكَ باتَ على الكتّابِ والأدباءِ أنْ يعيدوا التّوازنَ إلى الأمّةِ الّتي اختلّتْ كلُّ موازينِها، وصارَ يَعرفُ هٰذا القاصي والدّاني والصغيرُ والكبيرُ.

من هنا انبثقَتْ فكرةُ إنشاءِ مجلّتِنا (ورق)، الّتي أردْنا أنْ تكونَ المنبرَ الحرَّ للأقلامِ، وأنْ يقدّمَ الكُتّابُ فيها ما يمكنُ

تقديمُهُ من إبداعٍ وفكرٍ ومعرفةٍ، وهم يتمتّعونَ بكاملِ حرّيّتهم، مع الإيمانِ العميقِ بإمكانيّاتِ أمّتِنا مِنَ التّحرّرِ مِنْ جديدٍ، والنهوضِ، وتقديمِ مشروعِها الحضاريّ القادمِ إنْ شاءَ اللهُ.

مِنْ قلبِ الظّلامِ سينبثقُ النّورُ، وهٰذا الأمرُ ربّما لا يدركُهُ الظّالمونَ الّذينَ سيطروا على مقدّراتِ أمّتِنا، فهم يظنّونَ أنّهم باقونَ في الهيمنةِ والحكمِ الجائرِ، وهٰذا مُحالٌ، لأنَّ الأجيالَ القادمةَ قد أخذَتْ درسًا لا يُنسى: فلا حياةَ حرّةً كريمةً إلّا بالحرّيّةِ وبالقيمِ النّبيلةِ.

وبناءً على هٰذا، فكلُّ الأقلامِ الحرّةِ مدعوّةٌ للمساهمةِ في هٰذا المشروعِ الثّقافيِّ النّبيلِ، مجلّة ورق، وأسرةُ التّحريرِ على استعدادٍ لاستقبالِ النّصوصِ الإبداعيّةِ والمقالاتِ والدّراساتِ، لنساهمَ معًا في إعادة نهضةِ الأمّةِ النّهضةِ الحقيقيّةِ لا الزّائفةِ، كما سنسعى في أعدادِنا القادمةِ إلى استقبالِ الآراءِ النّقديّةِ للنّصوصِ المنشورةِ، والاقتراحاتِ لتطويرِ مشروعِنا هٰذا، وإضافةِ ما يمكنُ إضافتُهُ إلى المشروعِ من جهودٍ، فالمجلّةُ مفتوحةٌ لكلِّ قلمٍ حرٍّ نابضٍ أصيلٍ، كما أنَّ اتّحادَ الكُتّابِ والأدباءِ السّوريينَ الأحرارِ مفتوحٌ تمامًا لكلِّ مَنْ يرغبُ في الانتسابِ واكتسابِ العضويّةِ.

الشعر

لَمَنْ نُرْسِلُ الوَرْدَ

شعر: أحمد عبد الرحمٰن جنيدو

لا دِيْنَ للْحَرْبِ لَا وَحْيٌ ولا رُسُلُ
فَالمَوْتُ حَاكِمُهَا والظُّلْمُ يبتهلُ
والشَّرْعُ فِي القَتْلِ جَلَّادٌ وعَاجِزةٌ
وَالحَرْبُ للدِّيْنِ تَسْطِيْحٌ ومُعْتَقَلُ
يَا أيُّهَا الوَطَنُ المَشْلُوْلُ مِنْ خُدَعٍ
تُشِيّعُ الحُبَّ والإِيْمَانُ يَرْتَحِلُ.
فِي غُرْبَةٍ تَصْطَلِي الأَشْوَاقُ فِي لُجَجٍ
والرُّوْحُ فِي لُوْعَةِ الأَشْواقِ تغْتَسِلُ
والحُبُّ يَدْنُو إِلَى العَمْيَاءِ يَسْحَبُهَا
رِيْشاً إِلَى الرِّيْحِ والوَجْدَانُ يَشْتَعِلُ
مَالِي أَرَاكَ بِذَاتِ الوَعْدِ مُنْتَحِباً
بِذَلِكَ الأَمَلِ المَنْكُوْبِ تَنْتَحِلُ

مَتَى أَرَاكَ بِتِلْكَ الرُّوْحِ مُنْدفِعاً
وفِي يَدِيْكِ يَمُوْجُ السَّعْدُ والأَمَلُ
تَرَكْتُ فِي الدَّارِ أَحْلَاماً وعَاشِقَةً
هِيَ الخِيَامُ دَفِيْنُ الحُلْمِ لَا الأَجَلُ
لَنَا مَوَاعِيْدُهَا الغَرَّاءُ فِي وَطَنٍ
تُضَاجِعُ الحَرْبَ والأَمْوَاتُ تَحْتَفِلُ
يُعَدِّدُ الوَقْتُ في أَصْلَابِهُ زَرَدٌ
وفَجْرُهُ لَعْنَةُ الهِيْجَاءِ تَنْسَدِلُ
يَلُوْكُ طَعْمَ النُّهَى للجُوْعِ مَائِدَةً
يَلْوِي السَّرَائِرَ لِلأَشْوَاكِ يَنْهَمِلُ
كِيْفَ الْقَصِيْدَةُ تَمْحُو أَسْطُرِي فَزَعاً
حُرُوْفُهَا الحُمْرُ فُوْقَ السَّطْرِ تَبْتَذِلُ
تَقُوْلُ حَاضِنَةَ الأَشْعَارِ عَنْ قِصَصٍ
صَوْتاً يَضِجُّ إِلَى الأَنْوَارِ يَنْتَشِلُ
وتَرْسِمُ اللُّوْحَةَ البِيْضَاءَ فِي خَجِلٍ
حِصَارُهَا اللُّوْنُ فِي الضَّرَّاءِ تَكْتَمِلُ
ورِمْشُهَا بَاحَ نِصْفَ الكُوْنِ فِي غَنَجٍ
مَا أَرْوَعَ اللُّوْنَ إِنْ يُسْتَعْصَمِ الوَغِلُ
تِلْكَ السِّمَاتُ عَلَى الأَعْرَافِ نَابِغَةٌ
وزَانَهَا الطِّيْبُ والإِشْرَاقُ والخَجَلُ
تَبُوْحُ مِرْآتُهَا الإِحْسَاسَ مِنْ سِمَةٍ
يَقُوْلُهَا الشَّوْقُ والإِعْصَارُ والمَلَلُ

تَفُوْحُ أُنْثَى وَرَاءَ الضَّوْءِ نَائِمةً
مَتَى أَتَى مُقْفَرٌ لِلسَّمْحِ والعَجِلُ
أُحِبُّ فِيْكِ بِلادَ الحَرْبِ يَا قَدري
لِيَشْرَبَ الكَأْسَ مِنْ أَعْمَارِنَا الثَّمِلُ
وأَذْرِفُ الدَّمْعَ لِلْمَوَّالِ أَسْـئِلَةً
أُعَفِّرُ الجُرْحَ إِنْ يَبْقَى وإِنْ بَخَلُوا
وفِي كِلا الحَالَتِيْنِ العُمْرُ مَرْحَلَةٌ
يُعِيْدُهُ البُعْدُ وَالأيَّامُ وَالعَزَلُ
والشُّوقُ يُنْجِبُ صَبْراً فَارِغاً أَبَداً
وأنْتِ شَـيْطَانَةُ الأَحْلَامِ وَالأَزَلُ
عَانَدْتُ قُبْلَتَنَا كِي يَنْحَنِي قَلَمِي
فَعَاثَ مُنْتَفِضُ التَّارِيْخِ وَالمُثُلُ
أَضَعْتَ هَدْيَ سَبِيْلِي أَقْتَفِي جَدَلاً
عَثَرْتُ فِي عِيْنِهَا كِي يَرْتَوَى الغَزَلُ
تَلَعْثَمَ النَّطْقُ فِي شِيْمَائِهَا عِبَراً
وعُدْتُ أَبْنِي ويُهْدِي الجَهْلُ والجَدَلُ
أَتُدْرِكِيْنَ عِنَاقَ الخُوْفِ فِي صُوَرٍ
كُنَّا نُصَلِّي لِوَجْهِ الحَرْفِ نَمْتَثِلُ
تَعَذَّبَ القَلْبُ فِي صَحْرَاءِ تُوْهَتِنَا
تُهْنَا عَلَى الأَرْضِ أَوْ ضَاقَتْ بِنَا السُّبُلُ
يَا وَعْدَ آذَارَ إِنَّ الصَّبْرَ مُنْتَظِرٌ
حُلْماً يَجِيءُ ولُوْ فِي عَزْمِهِ الشَّلَلُ

مَثْقُوبَةٌ مُقْلَتِي والعِيْنُ دَامِعَةٌ
هَلَّتْ دُمُوْعٌ وكَمْ تَعْتَادُهَا المُقَلُ
فِي قُبْلَتِيْنِ أَرَى الأَكْوَانَ صَاغِرَةً
عَلى يَدي إِنْ تَذَاكَى الفِكْرُ والنُّهَلُ
فِي لَمْحَةٍ يَعْبَقُ الرَّيْحَانُ فِي رِئَتِي
دُخَانُها المِسْكُ وَالإِيْمَاءُ والعَسَلُ
يَا أَيُّهَا الفَاتِنُ المُوْسُومُ فِي هُدُبِي
أَشْرَقْتَ فِي صَحْوَتِي إِنْ نُمْتُ تَكْتَحِلُ
يَا بَلْسَمَ الجُّرْحِ فِي طَعْنٍ وفِي نِقَمٍ
أَغْنَاكَ جُرحٌ لَهُ الإِيْثَارُ والنُّبُلُ
عَانَقْتُ طِيْفاً يَكَادُ الصَّدْرَ يَشْهَقُهُ
تَرْتَابُهُ الرُّوْحُ والأَوْصَافُ والأَسِلُ
غَابُوا عَنِ العِيْنِ والأَحْلَامُ تُحْضِرُهُمْ
حَتَّى السُّؤَالُ مَعَ الأَحْلَامِ مَا سَأَلُوا
رَتَّلْتُ بَعْضَ تَسَابِيْحِ الهَوَى مُهَجاً
حَتَّى انْكَوتْ مِنْ تَسَابِيْحِ الهَوَى النُّزُلُ
جَمَعْتُ أَشْتَاتَهَا مَازِلْتُ أَجْمَعُهَا
مَاءً فُرَاتاً طَوَى الأَبْعَادَ يَرْتَجِلُ
أُقْصُوْصَةُ الحُبِّ بَاحَتْ ظِلَّنَا سَبَباً
غَطَّى بِسَاطَ صَلَاتِي البُعْدُ والمَهَلُ
قَرَأْتُ مُشْكِلَتِي لَحْناً بِلَا وَتَرٍ
عَادَ الصَّدَى لِيَرُدَّ الصَّوتَ يَبْتَهِلُ

أُطَارِدُ اللَمْحَ إِنْ سَرَّ البُعَادُ غَداً
يَفِيْضُ فَاتِحَة الوَيْلَاتِ يَخْتَزِلُ
أَنْتِ القَرِيْبَةُ فِي الآهَاتِ تُؤْنِسُنِي
عَلَى حَنِيْنِكِ لَا أَقْوَى وَأَحْتَمِلُ
أُقَاوِمُ الهَدْرَ بِالآمَالِ أَرْصِدُهُ
مِنَ الجَّوَى تُسْرَفُ الأَهْوَالُ والفَشَلُ
هُنَا الكَثِيْرُ مِنَ الإِيْهَامِ يَسْأَلُنِي
عِقْداً يُرَصِّعُ فِي المَجْهُولِ يَنْجَدِلُ
يَحَارُ بِيْنَ تَفَاصِيْلِي وأَزْمِنَتِي
لُغْزاً تَسَمَّرَ فِي الجُّدْرَانِ يَنْتَقِلُ
شِيْءٌ مِنَ السِّحْرِ يُهْمِي فَصْلَهُ عَجَباً
يَا أَيُّهَا السِّرُّ فِي أَسْمَالِنَا ذَلَلُ
يَا مُبْحِراً فِي قَذى العِيْنِيْنِ مَعْذِرَةً
بَرْقُ العُيُونِ نِدَاءٌ زَانَهُ الخَلَلُ
أَطْلَقْتُ مِنْ لُوْعَتِي عَهْداً أُقَاسِمُهُ
فَعَادَ فِي ثُوْرَةِ الحُرْمَانِ يُعْتَقِلُ

تَباريحُ الهَوى

شعر: محمّد أمين أبو بكر

هلْ سألتُمْ عن تباريحِ هَواهَا
بَعْدَ نأيٍ واغترابٍ أضنَيَاها
هلْ سألتُمْ أنجمَ الآفاقِ يَوماً
كَيفَ تاهَتْ في دُجَىٰ الليلِ خُطاها
ما عَرَفنَاها سِوى أُمِّ رؤومٍ
تُشْبِعُ الأيَّامَ تَحْنانًا يَداها
هَلّلَ الزَّنْبَقُ في تِلكَ الرَّوابي
نَاسِجاً من حُسْنِهِ ثوباً كَسَاها
لو رَأيْتَ البُرْعُمَ النَّشْوانَ صُبْحَاً
كَيْفَ من نَفْحِ الأَزاهِيرِ سَقَاهَا
فَاسْتَهَامَتْ في المُرُوجِ الخُضْرِ تَشْدو
يَمْلَأُ الآفاقَ ألحاناً صَدَاهَا
ونَهَلنَا فَوْقَ شُطْآنِ الأَمَانَي

مُنْذُ ذَاكَ العَهْدِ صَهْبَاءَ هَوَاهَا
أَيْنَ ذَاكَ اللَّحْنُ صُبْحاً وَأَصِيلاً
مِنْ أَغَانٍ لَمْ تُفَارِقْ بَرَدَاهَا
كَمْ طَرِبْنَا وَتَمَايَلْنَا وَكَمْ
خَفَقَ الْقَلْبُ لَهَا لَمَّا شَدَاهَا
وَشْوَشَاتُ الْحَوْرِ وَالصَّفْصَافِ فيها
حَوْلَ نَهْرِ الحُبِّ تَسْتَجْدي رِضَاها
عِشْقُنا كَانَتْ وكُنَّا لا نُبَالي
بالخُطوبِ السُّودِ لَو دارَتْ رَحاها
كَمْ رَضِعْنا الشَّهْدَ مِنْ كَوثَرِها
في حَناياها وَنِلْنا مِنْ نَداها
وحِكاياتُ سَواقيها تُحاكي
لُؤلُؤاً تَرْعاهُ دَوْماً ضِفَّتاها
تَيَّمَتْنا في ثَناياها جِنانٌ
فاحَ في الآفاقِ مَزْهُوَّاً شَذاها
فَانتَشَتْ أحلامُنا فيها وكُنَّا
بَسْمَةَ الصُّبحِ وأَنغامَ مَسَاها
اِسألوها كَيفَ كان الحُبُّ فيها
رَوْضَةً غَنّاءَ ما أَشهى لِقاها
تَمْلَأُ الآفاقَ إنشاداً وتَسْمو
فَوقَ نَجْمِ القُطْبِ أَحلامُ رُؤاها
وجُيوشُ الوردِ دَوماً في حماها

تُذْهِلُ المرءَ إذا المرءُ رآها
لا تَسَلْني عن أغاريدِ العَصافيـ
ـرِ الَّتي فِي حُضْنِها نالت مُناها
رَوضَةَ الأحْلامِ يا مَنْ قد تَماهتْ
في شَراييني ولا أَدْري مَداها
كَمْ تَرْكنا فيكِ آمالاً حَيارى
عَزفَ القَلْبُ لها لَحْناً شَجاها
خَبَّأ الطِّفلُ بها أحْلى أمانٍ
تَحْتَ ظِلِّ التِّينِ والجوزِ بَنَاها
قَبَّلتْها نَفْحةٌ من ياسمينِ الـ
ـشَّامِ قَبْلَ الفَجْرِ فَانجابَ دُجاها
كَمْ زَرَعْناها رُكوعَاً وسُجوداً
وتَيَمَّمْنا بِماسٍ مِنْ حَصَاها
عَطَّرَ الأَشْبالُ بالآياتِ دَوْماً
في الجِبالِ الشُّمِّ آكامَ ذُراها
ومَلأَناها اشتياقاً ولِقاءً
ووَداعاً وغَراماً في هواها
فاسْألوها اليومَ كَيفَ ارْتَعَشَتْ
في دَياجِيرِ الدَّواهي شَفَتَاها
واسْمعوا الأَزهارَ تَبْكي في حِماها
مَنْ بِنَبْضِ القلبِ في الدُّنيا رَعَاها
هل عَبيرُ الفُلِّ باقٍ بَعْدَ ما

غادرَ الصُّبْحُ رَوابيها وتَاها
هَلْ تَراهُ مِثلَما كُنَّا نَراهُ
يَمْلأُ الأكوانَ طِيباً في رُباها
جُلَّنارُ الأمسِ هَلْ ما زالَ حَيّاً
دائمَ البَسْمةِ يَلقَى مَنْ أَتاها
هَلْ سَجاجيدُ الربيعِ الغَضِّ فيها
مِثْلما كانتْ زَماناً تَتَباهى
آهِ ما أَحلَى بِساطاً سُنْدُسِيَّاً
فَوقَ تِبْرِ التُّرْبْ يغفو في حِماها
عانَقَتْ أَزْهارُهُ خُضْرَ الرَّوابي
فَازدَهَتْ شَوقاً وما يوماً جَفَاها
آهِ ما أَشهى زَماناً ضَمَّنا
في رَبِيعِ العُمْرِ فيها سَاعِداها
أَتَراها اليومَ في ليلِ المآسي
كَيفَ غَاصَتْ دُونَ وعيٍ بِدِماها
هَلْ عَرَفْتُم بَعْدَ هَذا كَيْفَ تاهت
تَحْتَ أَكْوامِ البَلايا مُقْلَتاها
فَاسْأَلوا الغَيمَ إِذا الغَيمُ أَتَاها
مِنْ سماءِ الغَرْبِ يهْفو لِلِقاها
اِسألوها بَعْدَ أَيّامِ التَّنائي
والتَّجَافي ما الّذي يَوماً دَهَاها
واسْأَلوا البَدْرَ فهل يوماً رآها

بَعْدَ بُركاني جَحيمٍ سكناها
سَمَلُوا أَحداقها يوماً وناموا
في ظَلامِ الليلِ في أَوجِ صِباها
فَمَضَى طَرْفي على آثارِها
يَسْألُ الآفاقَ في عَالي سَماها
هَلْ رَأَيتُم جَنَّةَ الدُّنيا بلادي
كَيْفَ زِلزالُ البراميلِ مَحَاها
تَرْتوي الآلامُ مِنْ عَيْنَيَّ في عَصْـ
ـرٍ بهِ الأَكْوانُ تُصْلينا لَظَاها
يَحْرسُ السَّفَّاحَ جيشٌ مِنْ شياطيـ
ـنِ بَراياها وتَحْميهِ قُواها
اِخْتفى مِنْ رَوضِها في غَمْرةِ الأَهْـ
ـوالِ في لُجّ الدَّياجِي قَمَراها
كَيفَ أَنْسَاها وَقَدْ فارَقْتُها دُو
نَ وَدَاعٍ فِي دَياجِيرِ أَسَاها
أَتَرَى أطْيارَها فِي كُلِّ تِيْهٍ
شَفَّهُمْ وَجْدٌ وأَضْنَاهُمْ نَواهَا
إنَّما الآساد فيها أقسموا أَن
يَثأَروا مَهما خَميسُ الظُلمِ تَاها
لِيُعيدُوهُ ذَليلاً مُستكينا
وَيَدوسوا في نواصِيهِ الجِبَاها
كَيفَ يَرْضىٰ عاشِقٌ صَبٌّ شَغُوفٌ

مِنْ فَرَادِيسِ البرايا بِسواها
فَانْثُروا قَلْبي على الأَطْلال فِيهَا
بَاحثاً عَنْ أَلْفِ ذِكرى في حِمَاها
لَنْ يَراها القَلْبُ مهما حَلَّ فيها
من أَسَىً إِلَّا رِياضَاً ومِيَاها
فإِذا عَزَّ التَّلاقي رَغْمَ نِيرا
نِ اشْتياقي فَادفُنوني في ثَرَاها

مِصابُ وطَنٍ

شعر: أميرة عبد القادر دبل

نَرقى بِمَن ؟ بَل نَرتَجي ماذا ؟
لا هـذهِ أهـلٌ ولا هـذا
وَطنٌ تَشابَكَتِ الخُطوبُ بِهِ
مُنْذُ المَدى لِلغَدرِ قَد حاذى
هَذي بَيادِر قَمحِهِ احتَرقَت
وَأحـالَ خيرَ الـروضِ نَبّاذا
هَذي أنا وقصائِدي شَجَنٌ
عبَراتُها تثقبْنَ فـولاذا
ها نَحنُ يا وَطني على مَضَضٍ
نَقضي لَيالي القَهرِ شُذّاذا
أَقَتَلتَ مَن يُحيِين أفئِدةً

وَعشقتَ مَن يَقتِلْنَ أَفذاذا ؟!
يَغزو أمانَكَ غَدر أحفادٍ
وَتُلاصِقُ الخَيباتُ أَفلاذا
أحلامُنا ماتَت قُبَيلَ غَدٍ
دهرٌ أبى لِلظلمِ إنفاذا
فَبِمن نَلوذُ الآن يا وَجَعاً
عانَقتُه كَالوَشمِ مُذ لاذا
غابت وصايا الحبِّ عن كُتُبٍ
نالَ المنى ذاكَ الّذي آذى
أخفوا بِمَكرِهِمِ القَبيحِ رؤى
عِلمٍ ... وَصار الجَهلُ أُستاذا
في غُربةٍ تاهَت سَفينَتُنا
ما ضر أن نحتاجُ إنقاذا ؟!
في عالمٍ خَبُثَت مَقاصِدهُ
باتَ الورى لِلسِّلمِ شَحّاذا

نَـرد

شعر: محاسِن سبع الّعرب

يا أنتْ...

تجلسُ ها هنا...

تُحْصي المآتِمْ...

وَتَعُدُّ من ماتوا من الحرب اللعينة..

تلك التي قالوا بدأناها لأجلكْ...

لكنها كسرتْ ضلوعَ الصبر...

تابوتانِ في الركن القَصيّ لِداركُمْ...

وثالثٌ ما زال فارغ...

من سَيَسْكُنُ باطِنَه ؟

هذا السؤال

يَنْخـرُ منذُ أيّامٍ عَظامَكْ

الحرب...

مثلُ النار...

تصرخُ دائماً هل من مزيدْ

وكلّما أضْرَمْتَها زادتْ ومادَتْ...

كلّما أَلْقَمْتَهَا بَشراً...

مَنَحَتْكَ نُورْ...

و أنتْ...

أنتَ مِثلُ النردِ في يَدِ سائسِكْ...

يرميكْ...

ثم يَجْني من فَجَائعِكَ النُّفوذْ

السّائسُ العربيُّ...

آخِرُ هَمِّهِ وَجَعُ الجياع...

أو دَمْعُ أمّكْ...

حين تبكي كي يزيدوها رغيفاً...

أو ظَهْرِ والدكَ الذي مالَ الزمانُ عليه...

عكازاهُ بَاتَا من ورق...

فاقتاتَ الضياعْ...

ها أنتَ تَجْلِسُ ها هنا...

بجوار نفسكْ...

في ثيابٍ باليةٍ...

تُشْبِهُ السمكَ الذي يرمي بهِ الموجْ...

فَيَعَافُهُ الصَيّادْ...

نَتِناً...

حتى النوارسُ لا تُريدكْ...

تَبْقى على الرملِ النَّدِيّ مُسَمَّراً...

البردُ يأكلُ من عِظامِكْ...

و أنتْ تَقْتَاتُ ذُلَّكْ...

منْ قالَ أنكَ تستحقُ العيشْ...

من قال أنكَ تستحقُ الخُبْزْ...

أنتَ...

تستحقُ فُتَاتَ خُبْزِهِمِ المُحلى...

أو بقايا كعكةِ الميلاد...

تلكَ التي جادوا عليكَ بها...

حين أنهوا الاحتفال...

عِشْ صاغراً...

إياكَ أن تَنْظرْ إلى الأعلى...

فهناكَ أصحابُ الذواتْ...

منْ زرعوا أجسادَهُمْ من ريشِ أطفالِكْ...

وتركوهُمْ عُرَاةْ...

جروحٌ مبعثرة

شعر: حُسام العُكش

السُّهدُ أتعبَني والحُزنُ يا عربُ
لمّا رأيتُ جمالَ القُدسِ يُغْتَصَبُ
أبصرْتُ أمّتَنا في اللّهوِ غارقةً
بغدادُ ضاعَتْ وضاعَتْ بعدَها حلبُ
يا ابنَ الوليدِ أضاعَ العُرْبُ عزَّتَنا
تجري الرِّياح ورأسُ الأمرِ ينقلبُ
والعادياتُ بأرضِ الفرسِ قد صُلِبَتْ
والرّومُ نحوَ بلادِ الشَّامِ تقتربُ
ما عادَتِ الطَّيرُ تشدو في مرابِعِنا
أنهارُنا من لهيبِ الحربِ تلتهِبُ
والحالمونَ بيومِ النَّصرِ مزَّقَهم
صوتُ الرَّصاصِ وأدمَتْ قلبَهمْ خُطَبُ

يا سيفَ خالدِ إنَّ القُدسَ ترمقُنا
ترجو الخلاصَ وملءَ العينِ تنتحبُ
هَلّا لخيلِكَ أن تعدو بلا وَجَلٍ
لِتنثرَ العِطرَ في الأجواءِ ينسكبُ
إنّي برغمِ جراحِ القلبِ أُعلنُها
أنا لأحمدَ في المنهاجِ أنتسبُ

شهيدٌ وثكلى وبقايا وطن

شعر: مياد أبو الشايب

ماذا سنكتبُ أيُّها الشُّعراءُ
عَنْ ثَورةٍ آلافُها الشُّهداءُ
إنّي سأكتبُ للثَّكالى قصَّتي
عنوانُها فلْتَصْبِري حوَّاءُ
لا تجزَعي فاللهُ ربٌّ فارجٌ
طُوْبى لهذا الصَّبرُ يا خنساءُ
طُوْبى لِمَنْ ضحَّى بعزِّ شبابهِ
رُوْحٌ سَمَتْ. بعطائها ودِماءُ
يا ثورةَ الأحرارِ هاتِي فَجْرَنا
صُبْحاً نَضيراً وجهُهُ وضَّاءُ
إنّي سأكتبُ ما تيسَّرَ مِنْ دَمِي
عَيْنَايَ غيمٌ دَمْعُهُنَّ شِتاءُ
فَلْتَنْحَني يا هَامتي مِنْ أَجلِهِمْ

في كلِّ قَلْبٍ إنَّهُمْ أَحْيَاءُ
ماذا سأكتبُ والحروفُ تخضَّبَتْ
هذا اليراعُ أَصَابَهُ الإعياءُ
والحرفُ تاهَ ببحرِ دَمْعِي مُرْهَقاً
جفَّتْ مآقِي الحُزنِ يا بيداءُ
طُوْبى لمَنْ ضحَّى بكلِّ حياتِهِ
رُوْحٌ سَمَتْ بعطائها ودماءُ
وَطَني بقاياكَ الحزينةُ روضةٌ
وجميعُ واحاتِ الدُّنى صحراءُ
شهداءُ ثورَتِنا إليكمْ تَنْحَني
هاماتُ وَجْدِي والنّدى اسْتِسْقاءُ
شهداءُ ثُورتِنا شعاعٌ ساطعٌ
كالنُّورِ لا بَلْ جنَّةٌ وبقاءُ

المعلّقة الكورونية

الشاعروالأديب: خالد الصّدقة

تُوُفّيَ في الكويتِ الأستاذُ الشّاعرُ السّوريُّ خالد جميل الصّدقة (١٩٥٦ النبك - ٢٠٢٠ الكويت)، بعدَ إصابتِهِ بـ(فيروس كورونا).
اشتُهِرَتْ قصيدةُ الشاعرِ المسمّاةُ (المعلّقةُ الكورونيّةُ) وكتبَها في نيسانَ الماضي على وزنِ معلّقةِ عمرِو بنِ كلثومٍ (ألا هبّي بصحنِكِ فاصبحينا).
يصفُ المرضَ بأنّهُ إنذارٌ ربّانيٌّ لانتشارِ الموبقاتِ، وبعدَ شهرٍ أصيبَ بـ(الكورونا) وَتُوُفّيَ رحمَهُ اللهُ.

ألا هُبّي بكمّامٍ يَقينا
رذاذَ العاطسينَ وعَقّمينا
فنحنُ اليومَ في قفصٍ كبيرٍ
وكورونا يبثُّ الرُّعبَ فينا
إذا ما قد عطسْنا دونَ قصدٍ
تلاحقُنا العيونُ وتزدرينا
وإنْ سعلَ الزّميلُ ولو مُزاحاً
تفرَّقنا شِمالاً أو يمينا
وباءٌ حاصرَ الدّنيا جميعاً
وفيروسٌ أذلَّ العالمينا

تغلغلَ في دماءِ النّاسِ سرّاً
فباتوا يائسينَ وعاجزينا
يقاتلُهُمْ بلا سيفٍ ورمحٍ
ويتركُهم ضحايا مَيّتينا
أيا كوفيدُ لا تعجلْ علينا
وأمهلْنا نخبّرْكَ اليقينا
بأنّا الخائفونَ إذا مرضْنا
وأنا الجازعونَ إذا ابتُلينا
وأنا المبلسونَ إذا افتقرنا
وأنا الجاحدونَ إذا غَنِينا
وأنّا الباخلونَ إذا ملكْنا
وأنا الغادرونَ بمنْ يلينا
وأنا قد ظلمْنا وافترَينا
وشوَّهنا وجوهَ الصّالحينا
وأنا قد هجرْنا كلَّ حقٍّ
وصافحْنا أكفَّ المجرمينا
وأنّا ما شكرنا اللهَ حقّاً
علىٰ نعمٍ أتتنا مُصبحينا
وهذي صفعةٌ أولىٰ لِنصحو
ونخرجَ من حياةِ الغافلينا
وإلّا فالمصائبُ مطبقاتٌ
ونرجو اللهَ دوماً أنْ يقينا

شيخُ الأقصى

شعر: عبد الله القرقوبي

عُذراً شيخَ الأقصى ...

كَلِماتي عاجِزَةٌ أَسأَلُكَ السَّماحْ

الشَّامُ أحلامٌ ثَكْلى

موتٌ ... نارٌ ... ودمارٌأشواقٌ وجراحْ

اِمضِ يا شيخُ فينا ... رائداً ... رُبّاناً

لم تُثنِكَ ظُلمةُ البحرِ ...

ولم تَهزمْكَ الرِّياحْ

من بينِ أصابِعِكَ لاحَ فجرٌ

ومن جبينكَ انطَلَقَ الصَّباحْ

في يدكَ سيفُ خالدٍ

و أثرٌ من قُبُلاتِ الرِّماحْ

مرحباً بالسّجنِ دوّتْ

تِسعةٌ تمضي والإيمانُ في الصَّدرِ سلاحْ

حَقِّقْ للفاروق ما أوصى

وأعِدْ بَسْمَةَ العِزِّ لِمَنْ كانَ في حِطينٍ صلاحْ

سَتَبْقَى أنتَ كصخرة الأقصى

وصخرةُ الأقصى لن تُزاحْ

يا صوتَ الحقِّ في حَضْرةِ السَّفَّاحْ

لن تُهزم و أنتَ فينا

لن يَبْقى في الأقصى حُزْنٌ

حَطِّمْ القيدَ وكَبِّر للكِفاحْ

أيْقظِ الغُفَاةَ من الطواغيت

أما شَبِعُوا من اللَّيالِي المِلاحْ

كَبِّرْ للنّصْرِ فينا ...

اللّه أكبرُ ...

حيَّ على الكِفاحْ

القصة القصيرة

صهرُ الدولة...

بقلم: عبد الغني حمادة

يتكلّمُ عن خدمتِهِ العسكريّةِ، كما يتغزّلُ عاشقٌ هائمٌ متيَّمٌ بحبيبتِهِ، يُغمضُ عينَيهِ ويتخيّلُ دبّابتَهُ حوريّةً لم يمسَسْها إنسيٌّ ولا جنّيٌّ، طاهرةً مطهّرةً (ما باس تمّها غير أمها)...

مهاوش، ابنُ العمّ الغالي، جحشُ البكالوريا كما يسمّيهِ أبناءُ عشيرتِنا، كونُهُ تقدّمَ لامتحانِ الثّانويّةِ العامّةِ للفرعِ الأدبيّ ثلاثَ عشرةَ مرّةً ولم ينجحْ فيها، وفي كلّ سنةٍ يرسبُ في كلّ الموادِّ إلّا في مادّتَي الدّيانةِ والتّاريخِ، فكانَ يُحَصّلُ درجةَ الحدِّ الأدنىٰ للنّجاحِ...

أمُّهُ كانَتْ تتباهىٰ بأنَّ مهاوش متديّنٌ يخافُ اللهَ، ويحفظُ تاريخَ بلادِنا...

بعدَ رسوبِهِ مرّتَيْنِ في شهادةِ البكالوريا، انتهَتْ فُرَصُ التّأجيلِ عن الخدمةِ العسكريّةِ، فكانَ لا بدَّ من أن يذهبَ لأداءِ الخدمةِ الإلزاميّةِ برتبةِ عريفٍ.

مهاوش عاشَ قصّةَ حبٍّ عنيفةً مع شعيلة، ابنةِ الرّفيقِ الماركسيّ (أبو نضال)...

يقولُ ابنُ العمّ، بأنّها كانَتْ سببًا في فشلِهِ، لأنّها دائمًا تعطّلُهُ عن الدّراسةِ:

- يا أخي، لا تغيبُ شعيلةُ عن خيالي أبدًا، كلّما فتحتُ الكتابَ أرىٰ وجهَها مرسومًا علىٰ صفحاتِهِ، وكلّما سمعْتُ أغنيةً راقصةً، أتصوَّرُها ترقصُ أمامي، وتغمزُني بطرفِ عينِها كما تفعلُ سميرة توفيق في أغانيها.

أمّ مهاوش، تقولُها بكلِّ صراحةٍ أينَما جلسَتْ:

- شعيلة جنَّنَتْ ابني، أخذَتْ عقلَهُ، ويا ليتَها تستحقُّ هٰذا العشقَ، (معصمصة، وفراكيحها نابقة من رجليها مثل قرون العنزة).

كيفَ تعلّقَ مهاوش بها وهي في هٰذا الكَمِّ من القبحِ والبشاعةِ، لا أحد يعلمُ سواهُ؟!...

لٰكنْ لمهاوش رأيٌ آخرُ، يتقاطعُ مع رأيِ قيسِ بنِ الملوَّحِ:

- إنّي رأيتُ ما لم تروهُ من شعيلة!!..

حاولَ مهاوش أنْ يقنعَ أمّهُ بالخطبةِ، طامعًا بوعدِ الرفيقِ (أبو نضال):

- سأدبّرُ لكَ وظيفةً في الدّولةِ، وسأرخّصُ لكَ مسدّسًا، وستنالُ شهادةَ البكالوريا، إن أصبحْتَ صهري!!..

لم تسعْهُ الدّنيا، فغدًا سيصبحُ موظفًا مهمًّا في الدّولةِ، سيرتدي الطقمَ وربطةَ العنقِ والعطرَ، وسيغدقُ عليهِ المراجعونَ الهدايا، كيفَ لا وهو صهرُ الرّفيقِ المقرَّبِ من القيادةِ (الحكيمةِ)...

أمُّهُ رفضَتْ رفضًا قاطعًا، وعرفَتْ كيفَ تثنيهِ عن هٰذا الحبِّ، وتبعدُهُ عن تلكَ الوقعةِ السّوداءِ (المسخّمةِ)، عن جورةِ القاذوراتِ تلكَ، كما تقولُ أمُّهُ...

شعيلةُ، خُلِقَتْ في الوقتِ الضّائعِ على ما يبدو، ومع أنّها كانَتْ تستعملُ الكثيرَ من أدواتِ التّجميلِ، فقد كانَتْ تزدادُ قبحًا ونفورًا...

سمراءُ فاحمةٌ، تدهنُ وجهَها بالمساحيقِ المبيّضةِ، وترسمُ ظلًا أزرقَ لجفونِها، وتضعُ الحُمرةَ الزّهريّةَ على شفتَيها المقلوبتَينِ إلىٰ داخلِ فمِها، فتظهرُ وكأنّها بلا شفاهٍ.

المبيّضُ يجعلُ وجهَها وكأنّهُ لامرأةٍ أخرىٰ، من حوّارٍ كلسيٍّ، فكفّاها يفضحانِ لونَ بشرتِها الغامقةِ.

وفوقَ هٰذا وذاكَ، فأنفُها المفلطحُ يكادُ يغطّي نصفَ وجهِها، وزادَ نشوزَ شكلِها، ذٰلكَ الشّعرَ المظلمَ الخشنَ الّذي تصبغُهُ باللّونِ الأصفرِ الذّهبيِّ، أمّا أظفارُها فقد كانَتْ تطليها بالأبيضِ الفاقعِ.

يا إلٰهي!!..

ماذا رأىٰ مهاوش فيها؟ كيفَ أسرَتْ قلبَهُ، لا أحدَ يعلمُ!!..

- لو شممْتُمْ رائحةَ عطرِها، لغيّرْتُمْ رأيَكم فيها!!..

أمُّ مهاوش نجحَتْ وحسمَتِ الأمرَ:

- سأشتري لكَ (تراكتور) إنْ أطعتَني وسمعْتَ كلامي، وتركْتَ ابنةَ ذٰلكَ الّذي لا يعرفُ اللهَ...

ابنُ العمِّ مهووسٌ بالآليّاتِ، روحُ قلبِهِ حديثُ السّيّاراتِ والدّبّاباتِ مؤخرًا، بعدَ أنْ انخرطَ في سلكِ الجنديّةِ...

منذُ صغرِهِ يهوىٰ لعبةَ الدّراجاتِ والسّيّاراتِ، وكانَ ماهرًا في تقليدِ صوتِ المحرّكاتِ وهي تقلعُ (عان، عان، عاااان ...)، ثمّ يسحجُ قدمَهُ اليمينَ عدّةَ مرّاتٍ، ويطلقُ زمّورَ الهوا (الفشافش)، وينطلقُ بسرعةٍ الثّعلبِ، مَعَ زوبعةٍ مِنَ الغبارِ تلاحقُهُ...

رَنَّتْ أذنُهُ بكلماتِ أمّهِ...

(تراكتور، يعني سيصبحُ لديَّ آليّةٌ أخيرًا، يا سلام، تراكتور وخلفَهُ تريلّا، فَلْتذهبْ شعيلةُ إلى الجحيمِ، التراكتور سيجلبُ لي مئةَ شعيلة)...

أمّ مهاوش وَفَتْ بوعدِها، واستلمَ ابنُ العمِّ مفاتيحَ التراكتور، وصارَ كظلّهِ أينما ذهبَ، إلى الدّكانِ، أو زيارةِ أختِهِ أو قبرِ أبيهِ، حتّىٰ إلىٰ صلاةِ الجمعةِ كانَ يرافقُهُ تراكتورُهُ الأحمرُ (فورد سن)...

ولا ينسىٰ أنْ يمرَّ من أمامِ بيتِ شعيلةَ كلّما تذكّرَ رائحةَ عطرِها وألوانَ ألبستِها الداخليّةِ، ويلوّحَ لها بمنديلِهِ الأحمرِ المخطّطِ، وهو يبتسمُ.

أوصىٰ أمَّهُ:

- إيّاكِ أنْ تعطي التراكتورَ لأحدٍ، حتّى لهٰذا (الفصعون)!!..

ماتَ أبو مهاوش منذُ عشرِ سنواتٍ، بمرضِ القلبِ، وتركَ بنتًا متزوّجةً وولدَيْنِ، مهاوش وصالح (الفصعون) علىٰ رأيِ مهاوش...

سلَّمَ المفاتيحَ لأمّهِ، والتحقَ بالخدمةِ العسكريّةِ في الفرقةِ السّابعةِ قريبًا من دمشقَ اختصاصَ دبّابات...

في إجازتِهِ الأولىٰ، بعدَ دورةِ الأغرارِ، درّبَ شبابَ الحارةِ وأولادها علىٰ النِظامِ المنضمّ:

- انتبيييهْ، استرحْ، استعدْ، احْ، اتنين، وقوووفْ، قفْ... يمين دُرْ، يسار دُرْ...

وهٰكذا كانَ كلَّ يومٍ يعطي الدّروسَ بحماسةٍ منقطعةِ النّظيرِ، ولم ينسَ أنْ يأتيَ إلىٰ الدّرسِ بواسطةِ التراكتور، وهو يرتدي اللّباسَ العسكريَّ الخاكي...

عندَما أنهىٰ دورةَ الاختصاصِ، صارَ يعطي الشّبابَ دروسًا عن الدّبّابةِ (T.62)..

طولُها، عرضُها، طولُ السّبطانةِ، عيارُ الجفتِ، برجُها، الجنزيرُ، وزنُها، المدىٰ المجدي، وكلُّ شيءٍ عن ميزاتِها الفنّيّةِ والتعبويّةِ، وأحيانًا كانَ يستعينُ بالتراكتور لشرحِ الدّرسِ:

- هناكَ فارقٌ كبيرٌ بين دبّابتي وتراكتوري، لٰكنّهما يتّفقانِ بأنّ كلاهُما يسيرانِ علىٰ المازوتِ، وقوّةُ الدّفعِ لديهِما مِنَ الخلفِ...

قالَ له عجوزٌ طاعنٌ في السّنِّ:

- أنتَ تفشي أسرارًا عسكريّةً يا مهاوش.

- لا، لا يا عمّ، موقعُ الكتيبةِ، والرّقمُ العسكريُّ، واسمُ المعلّمِ، هٰذهِ أسرارٌ لا يجبُ أنْ نبوحَ بها...

الرّفيق أبو نضال، كانَ في كلِّ دورةٍ لمجلسِ الشّعبِ يَعِدونَهُ بمقعدٍ، وفي اللّحظةِ الأخيرةِ يعتذرونَ منه:

- حزبُكُمْ صغيرٌ، لا يحتملُ أنْ يكونَ له ممثّلانِ في المجلسِ، هٰذهِ السّنةَ ممثّلكم من طرطوس، وبعدَها من اللّاذقيّةِ، ثمّ السويداءِ، ثمّ دمشقَ، ووو...

وهٰكذا، في كلِّ دورةٍ ينتظرُ أبو نضالٍ معجزةً ليصبحَ عضوًا يمثّلُ حزبَهُ الماركسيَّ في مجلسِ الشّعبِ...

لٰكنْ، وبعدَ الانشقاقاتِ الّتي أُحدثَتْ في صفوفِ أحزابِ (الجبهةِ الوطنيّةِ التّقدميّةِ)، أُبلغَ الرّفيقُ (المناضلُ) بوضعِ اسمِهِ في قائمةِ الجبهةِ عن فئةِ العمّالِ والفلّاحينَ.

نجاحُ الرّفيقِ أبو نضالٍ وانتقالُ سكنِهِ إلىٰ العاصمةِ دمشقَ، أحدثَ انقلابًا لدىٰ ابنِ العمِّ.

بعدَ زيارةٍ قصيرةٍ لأبي نضالٍ ليباركَ له بالنّجاحِ، قُدّمَتْ له الضّيافةُ، والقهوةُ المرّةُ في قاعةٍ كبيرةٍ، تتصدّرُ حيطانَها صورُ (ماركس) و(ستالين) و(لينين)، وفوقَ الجميع صورةُ القائدِ (الملهمِ) حافظ أسد، وهو يصافحُهُ يومَ أداءِ القَسَمِ...

التفتَ إليهِ الرفيقُ، وسألَهُ:

- كم بقيَ لكَ لتتسرَّحَ من الجيشِ؟!!.

وهو يمسحُ عَرَقَهُ المتفصّدَ من جبهتِهِ:

- شهرٌ وخمسةُ أيّامٍ...

- وظيفتُكَ جاهزةٌ، اعتبرْ نفسَكَ سائقي ومرافقي الخاصَّ، ما رأيُكَ؟!!..

تابعَ الرفيقُ وعودَهُ، فيما كانَ مهاوش صامتًا يستمعُ ويحلمُ: (سيارة مارسيدس، مسدس، نظارات سود، طقم أسود، قميص أزرق، ربطة عنق حمراء، وعطر فرنسي).

- هل نقرأ الفاتحة (عليكما)، أنت وشعيلة؟!!..

وهٰكذا تزوّجَ مهاوش شعيلةَ، وصارَ صهرًا للرّفيقِ (أبو نضال) الماركسيِّ!!..

رُهَـــاب

الكاتبة: غرام عبد الّحق

حَتّى هذِهِ اللَحْظَةِ، مازلتُ أُعاني منْ رُهابِ البراميلِ...

لهذا الرُّهابُ حكايةٌ لا بدَّ لكلِّ سوريٍّ أنْ يعرفَ عنْها شيئاً حتَّى لَوْ بالسمعِ!

وهذهِ حكايَتِي في ذاكَ الصَّباحِ الأيلوليِّ، الَّذي يُفترضُ بِهِ أنْ يكونَ صيفيّاً مشمساً دافئاً، تزقزقُ فيه العصافيرُ وتتراقصُ على أنغامِ زقزقتِها أوراقُ الأشجارِ المثقلةِ بالثِّمارِ، سِيَّما أنَّني وللمرَّةِ الأُولى أبيتُ في منزلٍ ريفيٍّ صغيرٍ يشبهُ الكوخَ الَّذي عاشتْ فيهِ (هايْدِيْ مَعَ جَدِّها العجوزِ)، كنتُ أتوقَّعُ صباحاً هادئاً آمناً بعدَ عناءٍ شديدٍ منْ رحلةٍ مُشبعةٍ بالمخاوفِ و القلقِ.

جاءنِي صوتُهُ صادماً، صوتٌ قويٌّ، يرمي في القلبِ منَ الهلعِ ما يكفِي لجعلِهِ ينبضُ بقوَّةٍ تخلَعُهُ مِنْ مَكانِهِ، بَلْ مَا يَكْفِي لجَعلي أنهضُ بسرعةٍ، لمْ ألحظْ جسدِي المتكاسلَ يَقْوى عَليها يَوماً خصوصاً ساعةَ الاستيقاظِ.

انفجارٌ مدوٍّ، على هضبةٍ تبعدُ عَنا بضعةَ تلالٍ، جعلَ زجاجَ النَّافذةِ يتراقصُ فوقَ رأسي. نهضْتُ من السَّريرِ ولم أشعرْ بالدَّمِ يجري في عروقِي، أيقنْتُ أنَّني في مواجهةٍ مَعَ رُعْبٍ جديدٍ تماماً.

إنْ كانَ ليْ أنْ أجيبَ عنْ سؤالِ (ما أسوأَ لحظةٍ في حياتِكِ؟) لا بدَّ أنْ تكونَ هذِهِ اللحظةَ، هيَ الإجابةُ الحتميَّةُ.

لم تكنْ لحظةً في الحياةِ، بلْ لحظةٌ في الزَّمنِ الفاصلِ بينَ الحياةِ و الموتِ، لم أدركْ أنَّهُ صوتُ البرميلِ، الرُّهابُ الَّذي يُصيبُ المواطنَ السُّوريَّ حصراً.

كانَ لقاؤنا الأوَّلُ ساذجاً جدّاً، أتَى برميلُنَا بِقِلَّةٍ مِنَ الأدبِ والذَّوقِ مُبكِّراً دونَ موعدٍ مُسبقٍ ولم يتسنَّ ليْ أنْ أتحضَّرَ لاستقبالِهِ، أوْ أتهيَّأَ للشُّعورِ بالخوفِ منهُ، فاجأني بسطوتِهِ كوحشٍ يترصَّدُ فريستِهِ ويتحيّنُ الفرصةَ المناسبةَ للانقضاضِ عليها.

حقّاً لقدْ تمكَّن منِّي.

سمعْتُ أصواتاً مِنَ الخارجِ، تقتربُ رويداً رويداً...

في هذِهِ الأثناءِ اقتربَ صوتُ حوَّامةٍ وانفجارٌ آخرُ أكثرُ قوةً، أكثرُ سطوةً، أكثرُ هيبةً، شعرتُ أنَّ الموتَ يطوفُ في المكانِ، قلبيَ يكادُ يتوقَّفُ مِنَ التَّعَبِ، لم يعُدْ

يأتيهِ ما يكفِي منَ الدَّمِ كي يضخَّهُ، شعرْتُ بذلكَ في أطْرافي، في رأسِي، في كلِّ خليَّةٍ مِنْ جَسَدِي.

جاءَ الانفجارُ الثَّالثُ، فاهتزَّتِ الأرضُ، اهتزَّتِ الجدرانُ، كانَ المنزلُ أشبهَ بقطعةٍ خشبيَّةٍ سهلةِ التَّحريكِ.

هنا أدركتُ قوَّةَ الموتِ وسرعتَهُ، أدركتُ مَدى ضعفي، أنا الآدميَّةُ الَّتي ظننْتُ لسنينَ أن كلَّ ما في الكونِ مسخّرٌ لترفيهي. اليومَ أعلنُ وعلى الملأِ أنّي أضعفُ من الكونِ بكثيرٍ، لا أقْوى على ترويضِ خوفي، لا أقْوى على مواجهةِ حتَّى نَفسي .

معَ اقترابِ صوتِ الطَّائرة، شُلّتْ حركَتِي، تَلاشى صَوتي، إنّي بلا شكٍّ، في موعدٍ معَ الموتِ.

معَ البرميلِ الرَّابعِ، شعرْتُ بكلِّ شيءٍ، بالخوفِ، بالأمانِ، بالحبِّ، بالحقدِ، بالكرهِ، بالتفاؤلِ، بالتشاؤمِ، بكلِّ شيءٍ.

قبلَ أنْ ينفجرَ، كانَ صوتُ صفارتِهِ يأتيني ببطءٍ شديدٍ فظننتُهُ في أذُني، ومازلتُ أسمعُهُ حتَّى اليوم، وبعد مُضيِّ أكثرَ مِنْ عامٍ أشعرُ كأنَّهُ جاءَني منذُ لحظاتٍ.

لمْ أعُدْ أريدُ شيئاً سوى غطاءٍ يقيني عيونَ الناسِ بعدَ مَوتي، أعرفُ تماماً شعورَ تلكَ الفتاةِ الَّتي قالتْ للمصوّرِ عندَ انتشالِها مِنْ تحتْ الأنقاضْ (لا تصورْني عمُّو ماني محجَّبة) فأنا وبمواجهتي معَ الرُّعبِ والخوفِ لا بلْ الموتِ لم أستطعْ مَنْعَ نفسيَ منَ القلقِ فيما اذا انتشلوني من تحتِ الأنقاضِ حتَّى لو جثةً هامدةً ماذا سيظهرُ من جسدِي؟

استمرَّ صوتُ الصَّافرةِ ما يقاربُ ستَّ ثوانٍ، كانتْ ستُّ سنينَ، تعرَّفْتُ فيها على إنسانةٍ مختلفةٍ تماماً تعيشُ بداخلي، مرَّتْ مِنْ عمريَ سنون، أيقنْتُ فيها مَنْ أكونُ، تمنَّيْتُ سجدةً بين يَدَيْ خالقي، وعلمْتُ كَم أحببْتُ الحياةَ، وكم ضيَّعْتُ من تحضيراتٍ لموعِدي الفوضويّ هذا.

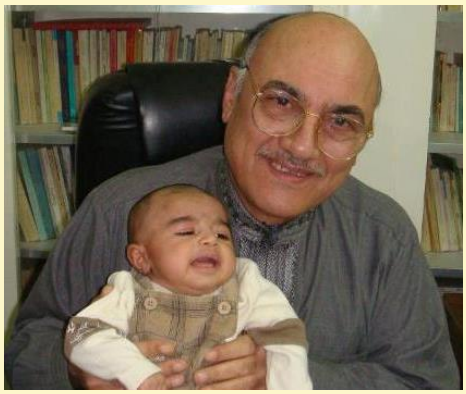
وجاءَني صوتُ الانفجارِ، أغمضْتُ عينيَّ بشدَّةٍ، صوتٌ لا أستطعُ وصفَهُ بكلماتٍ، لا أستطعُ سِوى تذكُّرَهُ، لا يمكنُ نسيانَهُ، أردْتُ البكاءَ حينَها، لكنَّ الجفافَ نالَ حتَّى من دموعِي، تشبَّثْتُ بأطرافي جيّداً لعلّي أحافظُ عليها ولا أفقدُ مِنْ هذا الجسدِ الوهِنِ شيئاً، كانَ انفجاراً جنونيّاً، عاصفاً حقوداً، لا يرحمُ، ظننْتُ أنَّني قدْ فارقتُ الحياةَ، لم أجرؤْ على فتْحِ عينيَّ، لم أجرؤْ على التنفُّسِ، لولا أنْ شعرْتُ بالنَّبْضِ يتردَّدُ داخلي وبحاجةٍ مُلحّةٍ لاستنشاقِ الهواءِ، لبقيتُ متسمّرةً في مكانيَ إلى يومِ يبعثونَ، بدأَ الوعيُ يعودُ إليَّ، وقبْلَ أنْ أنظرَ مِنْ حوليَ، تفقَّدْتُ جسديَ، هلْ فقدْتُ يديَّ؟!، ماذا عن قدميَّ؟!...

إنَّني بخيرٍ، تلمّسْتُ الأرضَ حولِي، لا دماءَ، لا أحجارَ، لا أنقاضَ، فتجرّأتُ على النَّظَرِ من جديدٍ، كلُّ شيءٍ كانَ في مكانِهِ.

إذنْ، أينَ ذهبَ البرميلُ؟!، كانَ قدِ انفجرَ على بُعْدِ أمتارٍ مِنَ المنزلِ، تبعَهُ الخامسُ، فالسَّادسُ، والحوَّامةُ لمْ تذهبْ بَعْدُ، وهيَ تطلقُ رشقاتِ الرَّصاصِ، مازالَ الخطرُ يعبثُ بنا، ومازلتُ أبحثُ عنْ غطاءٍ لا يتمزَّقُ تحتَ الأنقاضِ!!.

الجدار

قصّة قصيرة بقلم: محمد رشيد الرويلي



كفى أيّها الأوغادُ...

هَوَتِ الكفُّ الرّاعشةُ على وجهِ الفضوليِّ الّذي جاءَ حاملًا كأسَهُ المترعَ، فهوى، وامتدّتْ بعصبيّةٍ على آخروآخرَقد اقتربوا، فتعالَتِ القهقهاتُ صاخبةً... ما لبثَتِ الأفواهُ أنْ أُغْلِقَتْ عندَما تقدّمَ حسّانُ متمايلًا، فسدَّدَ لكمةً سكرى إلى وجهِ أخيهِ، جاءَتْ على وجهِ أحد الفضوليين، وسقط حسان أرضًا بأحضان ذلك الفضوليَّ، وبعدَ استراحةٍ قصيرةٍ في مرقدِهِ نهضَ مزمجرًا، فسدَّدَ لكمةً أخرى إلى وجهِ أخيهِ الّذي وقفَ أمامَهُ جامدًا كالصّنمِ، فسالَ الدّمُ غزيرًا من أنفه...

تعالَتِ الأصواتُ مشجّعةً ومستنكرةً في آنٍ واحدٍ:

- لكمةً أخرى يا حسّانُ...

- خُذْ ثأرَكَ من أخيكَ يا صادقُ...

- هيّا يا حسّانُ...

- لا ترحمْهُ يا صادقُ...

لِمَنْ أردُّ هٰذه الإهانةَ؟ وإلى مَنْ أمدُّ في عينِهِ إصبعِ الإدانةِ؟...

أمسكَ صادقُ عصًا عجراءَ كانَتْ مُسندةً على نافذةٍ قريبةٍ منهُ، وانهالَ بها على رؤوسِ الحاضرينَ، عدا إخوته، فترنّحوا جميعًا يسبحونَ في بركةٍ من الدّماءِ...

وقفَ حسّانُ، وانتزعَ العصا من يدِ أخيهِ، فانهالَ عليهِ ضربًا وركلًا حتّى أدماهُ ثانيةً، وصاحَ بِهِ غاضبًا:

- لن تنامَ اللّيلةَ في البيتِ أيّها الوغدُ... هيّا ارحلْ من هنا... ليسَ لكَ ولا لأخوتِكَ حُجيرةٌ واحدةٌ من كلِّ أملاكِ أبيكَ... ألم تقلْ لكَ زوجتُكَ؟ هيّا اخرجْ، ولا تَرِني وجهَكَ بعدَ اليومِ.

***

شراعيَ المنهوكُ يلوّحُ للشطآنِ البعيدةِ، يزفرُ آهاتِ العودةِ... مطفأةٌ تلويحتي، مضحكٌ بكائي، تائهٌ في لجّةِ الكلامِ والعواطفِ البلهاءِ، لا أملكُ سوى جسدٍ أَدْمَتْهُ العصا العجراءُ، وأصابعَ صفراءَ وصلعةٍ يقال إنّها علامةُ الذّكاءِ...

وحيدًا أدقُّ خطايَ على أديمِ القهرِ والضّياعِ، وظلّي يسابقُ خيولَ المطرِ الّتي أخذَتْ سنابكُها تعزفُ بصخبٍ ألحانَ الغدِ المجهولِ...

خيولُ المطرِ تتوقّفُ، فيتوقّفُ ظلّي بلا دماءٍ، ويبدأُ الصّمتُ الكئيبُ الّذي لا يجرحُهُ سوى أنينُ الأشجارِ الّتي يضاجعُها الرّيحُ...

- افتحي البابَ يا فرح.

- ما بكَ يا صادقُ؟!

- هيّا استعدّي للرّحيلِ، لن ننامَ اللّيلةَ في ظلِّ هٰذا الجدارِ الملعونِ...

- أمهلْنا حتّى الصّباحِ...

- لا... هيّا خذي ابنَكِ إلى بيتِ جدّه، وسألحقُ بكما بعدَ قليلٍ...

لا وجودَ للحبِّ تحتَ المقاصلِ، ولا مكانَ للصّفحِ أمامَ غدرِ الخناجرِ...

الجدارُ يتهاوى تحتَ وقعِ ضرباتِ مطرقةٍ صمّاءَ انهالَتْ بقوّةٍ وعصبيّةٍ على كلِّ ركنٍ فيه... الصّراخُ يعلو من كلِّ صَوْبٍ، والضّرباتُ تتلاحقُ بهمجيّةٍ، فتهبطُ قطعُ الجدارِ الرّخوِ هنا وهناكَ كقطعِ السّحابِ المتناثرةِ، لتكشفَ بجلاءٍ ووضوحٍ عن قمرٍ ينثرُ بسخاءٍ أطيافًا سحريّةً تبعثُ في النّفسِ الارتياحَ...

الصمتُ يخيّم هنيهةً، ما يلبثُ أنْ يتململَ حينَ يشقُّ حُجُبَهُ صوتٌ حبيبٌ إلى قلبي:

- قم يا صادقُ، كفاكَ نومًا..

- والدي!! والدي!!

- ما بكَ يا بُنَيَّ؟! لِمَ ترتجفُ؟!

- لا شيءَ... لا شيءَ...

- هيّا يا بُنَيَّ، فأخوتُكَ بانتظارِكَ.

أَخْرَجَ الوالدُ من جيبِهِ المنتفخِ رزمةً من الأوراقِ الماليّةِ، وزَّعها علينا بسخاءٍ...

عيناي تحدّقانِ ببلاهةٍ في عيونِ إخوتي المغلَّفةِ بالدّموعِ، فاعترَتْني رجفةٌ ما تعوَّدتُها، فتشبّثْتُ بأذيالِ والدي، وبكيتُ طويلًا عندَ قدميهِ... جفّفَ دموعي بمنديلِهِ القُطنيِّ وقبّلني متسائلًا:

- ما بكمْ يا أبنائي؟! أهٰذه أوّلَ مرّةٍ أغادرُكم فيها إلى بيتِ اللهِ الحرامِ؟! لن أتأخَّرَعليكم إنْ شاءَ اللهُ... أمّا إذا قدّرَاللهُ ولم أعُدْ، فوصيَّتي مُوْدَعَةٌ عندَ عمّكم صالحُ... مطلبيَ الوحيدُ وغايةُ ما أتمنّاهُ أن لا تقيموا أيَّ جدارٍ يفصلُ بينَكُمْ مهما قسَتِ الظّروفُ وتعدَّدَتِ الأسبابُ.

الشهيد الأديب: محمد رشيد الرويلي

(سيرة ذاتية)

اتحاد الكتاب والأدباء السوريين الأحرار يحرص على تكريم ذكرى الأدباء السوريين الذين تركوا بصمة دامغة في الساحة الأدبية ، و بصمة دامغة في الثورة السورية ، و يدين الأعمال الوحشية التي تقوم بها العصابة بحق أبناء سوريا، من أطفال ونساء وشيوخ وشباب ، وأيضاً بحق المبدعين، الخلود لروح ابن الفرات ، الخلود لأرواح شهداء الثورة السورية ، عاشت سوريا حرة وعاش شعبها العظيم .

أحد اعلام الفرات ، ابن دير الزور ، تلك المدينة العريقة على ضفاف نهر الفرات ، ورمز من رموزها الثقافية ، والفكرية والتربوية ، إنه محمد رشيد بن عبد الله الحمد

الرويلي، قاص وروائي مرموق له تجربته المخضرمة، من مواليد دير الزور ١٩٤٧،يحمل إجازة في الآداب ، قسم اللغة العربية ١٩٧٢، عمل مدرساً لمادة اللغة العربية، ومديراً لكبرى ثانويات ومعاهد مدينة دير الزور ، ومديراً لتحرير صحيفة الفرات الأسبوعية، وموجهاً اختصاصياً لمادة اللغة العربية في دير الزور وصنعاء، رئيس فرع اتحاد الكتاب العرب بدير الزور منذ عام ١٩٩٣ إلى عام ٢٠٠٥ . أهم مؤلفاته:

١ . الرباط الواهي، مطبعة الفرات، دير الزور، ١٩٨٢ مجموعة قصص.

٢ . هدباء، مطبعة الفيصل، دير الزور ١٩٨٤، مجموعة قصص.

٣ . المعارة، المطبعة السليمية، دير الزور، ١٩٩٢، مجموعة قصص.

٤ . ليل الظهيرة، دار حسان عطوان، دمشق، ١٩٩٦، مجموعة قصص.

٥ . الوصية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨، مجموعة قصص.

٦ . الدليل السياحي لمحافظة دير الزور . دار الحمزاوي، دمشق، ١٩٩٨، دراسة.

٧ . دير الزور ماض عريق وحاضر مشرق مطبعة الجمهورية دمشق، ١٩٩٨، دراسة (مشترك).

٨ . الحركة الثقافية في دير الزور ج١ دار صائب، دير الزور، ٢٠٠٣، دراسة.

٩ . الخلوج اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣، رواية.

١٠ . الحركة الثقافية ج٢، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٥، دراسة.

١١ . سورين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥، رواية.

١٢ . الحركة الثقافية ج٣، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٧، دراسات.

١٣ . الطريق إلى الحلوى، اتحاد الكتاب، دمشق، ٢٠٠٧، قصص.

وكان الأديب "محمد رشيد الرويلي" قد تعمق في تاريخ مدينته "دير الزور"، فألف عنها العديد من الكتب التي تناولت التراث والحضارة والحركة الثقافية والفنية فيها، ولم تخل رواياته وقصصه أيضاً من هذا الجانب.

(منقول عن صفحة الفيس التي تديرها أسرة الفقيد)

أحلامٌ مِنْ رُكامٍ

بقلم: أحلام الرشيد

بَسَطَتْ سجَّادةَ صَلاتِها، واستقبلتِ القبلةَ وتَمْتَمَتْ بكلماتٍ هامسةٍ، أطالتِ التَّمتمةَ وبدأتْ صَلاتَها (اللهُ أكبرُ)...

كنتُ أرقبُها عن كثبٍ وأراقبُ كلَّ حركاتِها وسكناتِها، وهي تطيلُ السّجودَ والرّكوعَ والدّعاءَ، إنَّها وردةٌ في زمنٍ تحيطُ بهِ الأشواكُ منْ كلِّ الجهاتِ، امرأةٌ هجّرتْها الحربُ منذُ سنواتٍ تسعٍ، بعدَ أنْ فقدتْ زوجَها وابنَها الوحيدَ على خمسِ بناتٍ، اسْتُشْهِدا في قصفٍ غاشمٍ همجيٍّ لطيرانِ الموتِ، ونجتْ هيَ وبناتُها الخمسُ بأعجوبةٍ، كانتْ وردةً قدْ عاهدَتْ نفسَها وربَّها أنْ تكونَ لهمُ الأمَّ والأبَ وكلَّ الدُّنيا، عاشتْ سنواتِها التّسعَ في خيمةٍ لا تقيْها عذاباتِ السّنينَ ولا ارتجافاتِ البردِ.

كانتْ تقتاتُ على ذكرياتِ أسرةٍ ضمَّها الحبُّ وغذَّاها الأملُ، وفجأةً وجدتْ نفسَها وحيدةً تصارعُ السِّنينَ، كانتْ تدفِّئُ بناتِها بأنفاسِها وحنانِها، وبعضِ بقايا قطعِ القماشِ الّذي تخيْطُهُ للناسِ على مكنتِها اليدويَّةِ القديمةِ، والّتي تَراها مشغلاً عالميّاً، إنَّها مصدرُ رزقِها الوحيدُ،

تصافحُ الأملَ كلَّ صباحٍ، وتسقي ياسمينَتَها بماءٍ قرأتْ عليهِ بعضَ آياتِ الرُّقْيَةِ لتكونَ دائمةَ الخُضْرَةِ والعبقِ، وهكذا هنَّ النِّساءُ السُّوريَّاتُ، يعشقْنَ الزُّهورَوالجَمالَ عشقاً أزليّاً.

جرعةُ عناقٍ وحنينٍ كانتْ تمنحُها لبناتِها كلَّ يومٍ، بلْ كلَّ ثانيةٍ، سألتُها عنِ اِسمِ المخيَّمِ فقالتْ:

هُنا مخيّمُ الأحلامِ والرُّكامِ، إنَّهُ مخيَّمُ القهرِوالألمِ، إنَّهُ تشبّثُنا بأرضِنا يا أختاهُ، لا نريدُ أنْ نبرحَهُ رغمَ الأوجاعِ كأنَّهُ يخبرُنا بأنَّنا لنْ نطيلَ البقاءَ فيهِ، أزقَّةُ حارتِنا تنتظرُنا لنُزيلَ ركامَها، فشجيراتُ الوردِ لم تعدْ تزهرُ لأنَّ أهلَها رحلُوا، وهي تئنُّ انتظاراً لعودتِهم، وسوفَ نعودُ لا محالةَ، فقدِ اشتقْنا لرائحةِ بيوتِنا وأصواتِ مآذنِ مساجدِنا.

هكذا أخبرتْني أمُّ رفيفَ الَّتي أفنَتْ عمرَها خلفَ تلكَ الآلةِ لتصنعَ مِنْ بناتِها الطَّبيبةَ والمهندسةَ والمعلّمَةَ، أخبرتْني أنَّ دمارَ الحربِ ونيرانِها ما زادَتْها إلاَّ قوَّةً وإصراراً لتُكملَ مسيرةَ تعليمِهنَّ وها هيَ تحصدُ تلكَ النَّتيجةَ الرَّائعةَ لتربيَتِها، تفوُّقَ بناتِها ودخولِهنَّ أرقى الكليَّاتِ، رفيفُ طبيبةُ المستقبلِ لمْ تأبَهْ لتلكَ الخيمةِ الممزَّقةِ ولا لضوءِ اللّدِّ الخافتِ، ولا ماءِ الصَّهريجِ المُكَلْوَرِ، ولا غبارِ الأرضِ وطينِها، لقدْ تجاوزتْ كلَّ قهرٍ، وكلَّ تَحَدٍّ، لتصبحَ طبيبةَ الوطنِ، حمامةً بيضاءَ، تُلملمُ جراحَ أهلِها وتداوي قلوبَ البسطاءِ، بأمانٍ يغذّيها اليقينُ بأنَّ القادمَ أجملُ وأنَّ اللهَ لنْ يُضيّعَها.

بينما أمضِيْ في طريقيَ إلى أمِّ رفيفَ راقبْتُ كلَّ شيءٍ...

كانتِ الصباحاتُ بِطَعْمِ الأملِ في ذلكَ المخيَّمِ، أفواجُ الطّلاّبِ الذّاهبينَ إلى المدارسِ، وتجمُّعاتُ بعضِ الجاراتِ أمامَ خيمةٍ زَيَّنَتْها بعضُ أحواضِ الحبقِ، وفاحَ منها عبقُ قهوةِ الصَّباحِ المحمَّلُ بكلماتِ الأملِ المشرقةِ.

عمالٌ بسطاءٌ يشقُّونَ طريقَهم لكسبِ أرزاقِهم راجينَ اللهَ ألاّ يخيّبَ مَسْعاهُم، وأناسٌ اختلفتْ حكاياتِهم، وترجمَ صمتُهم كلَّ لحظاتِ الألمِ التي عاشُوها مِنْ خِلالِ تجاعيدِ السِّنينَ على الجباهِ، واسمرارِ بشرتِهم، وارتجافِ شفاهِهم عنْدَما تنطقُ باسمِ أوطانِهم...

نعم، إنَّها أسطورةُ الألمِ والأملِ، مِنْ هُنا مِنْ هذهِ الخِيامِ كانتْ هناكَ حياةٌ لا تشبِهُ أيَّ حياةٍ...

كانتِ الآمالُ، والأحلامُ تشقُّ طريقَ المستحيلِ لتزهرَ براعمُ إبداعٍ ونجاحاتٍ وتفوُّقٍ وإصرارٍ تُباهي بها كلَّ العالمِ.

يا مَنْ سَكنْتُم بينَ ثَنايا الحنينِ والأنينِ، أُقْسِمُ إنَّكم أذهلتْمُ العالمَ بصبرِكم وثباتِكم وتشبُّثِكم بأرضِكم، وتفوّقِكم اللامُتناهي، فقدْ حوَّلْتُمُ الحربَ إلى حُبٍّ، والمِحْنَةَ الى مُنْحَةٍ.

نعم، أيُّها السَّادةُ، سوريونَ نَحْنُ ولنا في كلِّ اِنكسارٍ جَبْرٌ و إبداعٌ، لم نَمُتْ، ولن نَموتَ، وفي داخِلِنا دائماً تورقُ الحياةُ وتثمرُ مِنْ جديدٍ.

دراسات أدبيّة ولسانيّة

حديثٌ في جماليّاتِ اللغة العربية

بقلم: عبد القادر حمّود

إنَّ الحديثَ عن موضوعِ جمالِ اللّغةِ، يستدعي الحديثَ عن جماليّاتٍ متعدّدةٍ، لا عن جمالٍ واحدٍ. فمن جماليّةِ الشّعرِ، إلى جماليّةِ القصّةِ والرّوايةِ، إلى جماليّةِ المسرحِ، إلى ما هنالِكَ من جماليّاتٍ تتآلفُ لتكوّنَ ما نطلقُ عليهِ جمالَ اللّغةِ بشكلٍ عامٍّ.

ولعلّ اللّغةَ العربيّةَ في تمثيلِها الذّوقَ العربيَّ الرّفيعَ وما حملَتْهُ من رسالةٍ تربويّةٍ شاملةٍ جديرةٍ بحملِ قِيَمِ الجمالِ في أبهى معانيها، وهٰذا ليسَ مجرَّدَ تنظيرٍ لفظيٍّ، إنّما هي حقائقُ مؤيّدةٌ بالحجّةِ والبرهانِ، وما أكثرَ ما يمكن أنْ ندلِّلَ به على ذٰلك.

ولا بأسَ أنْ نتوقّفَ، ولو بشكلٍ عابرٍ، عندَ أسلوبِ التّوكيدِ اللّفظيِّ الّذي يُعادُ على السّامعِ مرّةً واحدةً، لأنّ اللّغةَ وضعَتْ في حسبانِها ذوقَ السّامعِ، والتّكرارُ ليسَ من عادةِ أهلِ الذَّوقِ.

ونشيرُ أيضًا إلى قدرةِ اللّغةِ العربيّةِ على التّطوُّرِ المجازيِّ، واستخدامِ المجازِ، كما لا تملكُ لغةٌ أخرى، وهٰذا من العناصرِ الأساسيّةِ الّتي سمحَتْ بامتدادِها عبرَ الزّمانِ والمكانِ، فكانَتْ لغةً مؤثّرةً غيرَ متأثرةٍ، وكانَتْ قادرةً على الاستيعابِ، ومواجهةِ كلِّ التّحدّياتِ والمحنِ بثباتٍ، ولا أَدَلَّ على ذٰلكَ من استمرارِها وتألّقِها منذُ فجرِ التّاريخِ، رغمَ كلِّ أشكالِ الاحتلالِ والغزوِ والتغريبِ ومحاولاتِ النَّيْلِ منها، فقد خرجَتْ مِنَ الأزماتِ قويّةً معافاةً لتمثّلَ الفضاءَ الإنسانيَّ خيرَ تمثيلٍ، ولا

بأسَ هنا أنْ نشيرَ إلى أنَّ أغلبَ اللّغاتِ العالميّةِ تخضعُ للتّبدّلِ الجذريّ كلَّ مئةٍ إلى مئتَيْ سنةٍ تقريبًا، ولن نأتيَ بجديدٍ إن قلنا لا يوجدُ في أوروبا إلّا قلّةٌ من النّاسِ يفهمونَ اللاتينيّةَ. و أقربُ من ذٰلك، ففي إنكلترا قد لا يفهمُ أحدٌ ولا يستطيعُ أنْ يقرأَ ما كتبَهُ (شكسبير) إلّا بعدَ نقلِهِ إلى اللّغةِ الإنكليزيّةِ في وضعِها الحاليّ، الّتي لن يفهمَ شيئًا منها شكسبيرلو عادَ إلى الحياةِ ثانيةً.

ولا غرابةَ في أمرِ اللّغةِ العربيّةِ وتميُّزِها، فهيَ اللّغةُ الّتي أنزلَ اللهُ تعالى بها القرآنَ، فكانَ خيرَ حافظٍ لها، ويكفيها شرفًا أنَّ اللهَ اختارَها لتكونَ وعاءً لكتابِهِ الكريمِ، وهٰذه الميزةُ بؤرةُ الجمالِ ومنطلقُ كلِّ حديثٍ جماليٍّ يخصُّ هٰذه اللّغةَ المباركةَ.

اللغة الجميلة:

إنّ عبارةَ اللّغةِ الجميلةِ ، تنطلقُ من منطلقاتٍ أساسيّةٍ عديدةٍ، أهمُّها:

١- جمالُ الفصاحةِ، وذٰلك بنقاءِ اللسان وصفائِهِ، دونَ الخوضِ في التقعيرِ والتراكيبِ المعقَّدةِ.

٢- جمالُ البيانِ والبلاغةِ، وذٰلك بقربِ التّشبيهَ وشفافيّتَهُ، ووضوحَ دلالاتِهِ وإشاراتِهِ، دونَ الوقوعِ في المباشرةِ والتّقريرِ، هٰذا إلى جانبِ تناسقٍ وتذويقٍ فطريٍّ بعيدٍ عَنِ التكلّفِ والصّنعةِ.

٣- جمالُ اللّغةِ الشّاعرةِ، وما تتطلّبُهُ هٰذهِ اللغةُ من حروفٍ وكلماتٍ ذاتِ جَرْسٍ موسيقيٍّ، وتناغمٍ بينَ الحروفِ، وأكثرُ ما يبرزُ ذلكَ من خلالِ علمِ تجويدِ القرآنِ، وهٰذا ما أهَّلَ اللّغةَ العربيّةَ أنْ تستوعبَ الشّعرَ العربيَّ بما يملكُهُ من قدراتٍ هائلةٍ ومزايا جماليّةٍ خارقةٍ.

٤- جمالُ الغنائيّةِ، وما تنطوي عليهِ من موسيقى داخليّةٍ ذاتِ وقعٍ مؤثرٍ في الآذانِ والنّفوسِ.

٥- جمالُ المجازِ والرّمزِ، وقدرةُ اللّغةِ على الإيجازِ دونَ الإسرافِ، حتّى قيلَ (البلاغةُ في الإيجازِ)، و(كلّما اتّسعَتِ الرؤيا ضاقَتِ العبارةُ) على حدِّ قولِ النّفريّ، ويشيرُ إلى ذٰلكَ البحتريُّ بقولِهِ:

وَالشِعرُ لَمحٌ تَكفي إِشارَتُهُ
وَلَيسَ بِالهَذرِ طُوِّلَت خُطَبُه

إنتاجُ الجمالِ:

بعدَ القرآنِ الكريمِ يأتي الشّعرُ العربيُّ كأبرزِ منتجي الجمالِ في اللّغةِ العربيّةِ، بما يملكُهُ من إمكاناتٍ هائلةٍ مِنَ التّصويرِ والإيحاءِ والتّأثيرِ العاطفيّ والشّعوريّ، وهٰذا ما جعلَهُ يتبوّأُ مكانةً ساميةً على

رأسِ قائمةِ أسرةِ الفنونِ الجميلةِ، وذٰلكَ باستيعابِهِ لتلكَ الأسرةِ، فقد تمَّ الحديثُ عَنِ الرّسمِ والتّشكيلِ بالكلماتِ، وغنائيّةِ الشّعرِ وموسيقاهُ، كما تمَّ الحديثُ عن استيعابِهِ للمسرحِ وفنِّ الرّقصِ، وغيرِ ذٰلكَ من قائمةِ الفنونِ الجميلةِ الّتي وَجَدَتْ في كنفِ الشّعرِ بيئةً صالحةً للتّعايشِ والتّوالدِ، ممّا أتاحَ للمجازِ الازدهارِ والنّموّ، ليتمَّ الحديثُ فيما بعدُ عن تناغمِ الماديّ والمعنويّ، وتآلفِ المحسوسِ والملموسِ. وقد قرَّب هٰذا المجازُ مِنَ المسافاتِ، فكانَ الحديثُ عن رائحةِ الصّمتِ، ولونِ السّكونِ، وطعمِ الرّحيلِ، وغيرِ ذٰلك؛ هٰذا إلى جانبِ تراسلِ الحواسّ. فالشّعرُ امتلكَ قدرةَ تذوّقِ الكلماتِ، وشمَّ رائحةَ الحروفِ، والرّقصَ على موسيقى النّظراتِ، وسوى ذٰلك مِنَ المجازاتِ الّتي منحَتِ اللّغةَ جماليّةً على جماليّتِها.

ولا نجانبُ الحقيقةَ إنْ قلنا: إنَّ الشّعرَ الصّوفيَ والصّوفيّةَ بشكلٍ عامٍّ من أبرزِ منتجي الجمالِ في اللّغةِ العربيّةِ وفي الشّعرِ العربيّ بشكلٍ خاصٍّ.

ولا بأسَ مِنَ الإشارةِ إلى أنّ إنتاجَ الجمالِ يقابلُهُ تعزيزُ الاستجابةِ الجماليّةِ عندَ المتلقّي، وأنّ المحافظةَ على هٰذهِ الاستجابةِ إحدى المهامِّ الإنسانيّةِ الكبرى، لأنّها أحدُ أبرزِ أشكالِ المحافظةِ على الشّخصيّةِ ككلٍّ.

هٰذا، وإنّ الجمالَ في حقيقته، وكما غالب الأشياء، جمالان: ماديٌّ ومعنويٌّ، أمّا المادّيُّ فهو ما يُدْرَكُ بالحواسّ، ومثالُ ذٰلك عندَما نرى إحدى الزّخارفِ، فإنّنا نعيشُ متعةً بصريّةً، وهٰذهِ المتعةُ هي إحدى أهدافِ الفنّانِ الّذي أبدعَ تلكَ الزّخرفةَ، وقد فعلَ في هٰذا المجالِ كلَّ ما يمكنُهُ لتحقيقِ الرّاحةِ للمُشاهدِ. أمّا الجمالُ المعنويُّ فهو ما يُدْرَكُ بالأحاسيسِ والمشاعرِ، ومثالُهُ تلكَ الرّعشةُ الوجدانيّةُ الّتي تتركُها قصيدةٌ شعريّةٌ أو بيتٌ متميّزٌ مِنَ الشّعرِ في نفسِ المتلقّي بما يجعلُهُ مشدودًا أو مأخوذًا بكلِّ كيانِهِ.

ومن هُنا فإنّنا أمامَ جماليّاتٍ مختلفةٍ في ظاهرِها متناغمةٍ في حقيقتِها، فكما هي جماليّةُ الكتابةِ والخطِّ والزّخارفِ، فهي جماليّةُ الإبداعِ الأدبيّ. وفي هٰذا الصّددِ يمكنُنا الحديثُ عن جمالِ الصّورةِ البيانيّةِ أو الصّورةِ الفنّيّةِ، إلى جانبِ الحديثِ عَنِ الرّسمِ والتّصويرِ والنّقشِ أو الرّقشِ. يقولُ (الدكتور عفيف بهنسي) تحتَ عنوانِ: (الجماليّةُ العربيّةُ): (لقد

أعطى العربُ الخطَّ الجميلَ عنايةً خاصّةً عندَ كتابةِ القرآنِ، وكانَ الخطُّ الجميلُ موازيًا في أهمّيّتِهِ للتّجويدِ في القرآنِ). وبالتّالي فنحنُ أمامَ جماليّتَيْنِ: الخطُّ الجميلُ، ويعني الجمالَ البصريَّ، والتّجويدُ ويعني الجمالَ السمعيَّ، وهٰذا مفتاحٌ أو نافذةٌ بسيطةٌ للدّخولِ إلى مسارحِ جمالٍ لا نهايةَ لها، بدْءًا بجماليّةِ التّفكُّروالتّأمُّلِ بالمعاني، إلى جماليّةِ تذوّقِ الصّورِ والإيحاءاتِ، وَمِنْ ثَمَّ إلى جماليّةِ النّشوةِ الّتي يقودُ إليها سحرُ اللّغةِ ومداليلُها.

أهمُّ ملامحِ الجمالِ في اللّغةِ العربيّةِ:

تحدَّثَ (الدكتور جميل علوش) عَنِ النّظريّةِ الجماليّةِ عندَ العربِ، وذٰلك في بحثٍ له بعنوانِ: (النّظريّةُ الجماليّةُ في الشّعرِ بينَ العربِ والإفرنجِ)، وهو حديثٌ طيّبٌ، يضعُ فيهِ النّقاطَ على الحروفِ، فَمِنَ الجديرِ أنْ تكونَ ثمَّةَ نظريّةٌ ذاتُ ملامحَ واضحةٍ تشكّلُ مشروعًا جادًّا لاستيعابِ فكرةِ الجمالِ في اللّغةِ العربيّةِ، خاصّةً أمامَ شراسةِ وحِدَّةِ الهجماتِ الأخيرةِ على هٰذهِ اللغةِ، وأهمُّ ملامحِ هٰذهِ النظريّةِ هي:

التّمسُّكُ بالجمالِ الفنّيِّ، ويتمثَّلُ ذٰلكَ بحسنِ العرضِ وحسنِ الصّيغةِ والعبارةِ المستحسنةِ والمقبولةِ من جمهورِ المتذوّقينَ.

الأخذُ بمبدأِ اللّذّةِ الفنّيّةِ أو النّشوةِ الّتي توازي نشوةَ الطّربِ.

الأخذُ بمبدأِ الذّوقِ الفنّيِّ فهو حاضنُ الأسسِ الرّاسخةِ لقياسِ الجمالِ وتحسُّسِ اللذّةِ الجماليّةِ، وهٰذا الذّوقُ لا ينموويتوهّجُ إلّا مع كثرةِ الممارسةِ.

الفصاحةُ، وقد أشرْنا إليها فيما سبقَ، وهٰذه الفصاحةُ تأتي تحتَ مظلّةِ (قانونِ الصّفاءِ والتّنقيةِ في صياغةِ الكلامِ العربيِّ مفردًا وتركيبًا)، وبالدّربةِ والتّمرينِ والتّواصلِ تصبحُ ملكةً طبيعيّةً تعملُ بمنأى عَنِ التكلُّفِ والتّصنُّعِ.

البيانُ، وقد قيلَ عنهُ إنّهُ إيرادُ المعنى الواحدِ بتراكيبَ مختلفةٍ من أجلِ وضوحِ الدّلالةِ على المقصودِ، وذٰلكَ من أجلِ احترازِالخطأِ، أمّا مبادئُ البيانِ، فهي على نوعَيْنِ: مبادئُ عقليّةٌ، كالدّلالاتِ والتّشبيهاتِ والعلاقاتِ اللّغويّةِ، وغيرِ ذٰلكَ. ومبادئُ وجدانيّةٌ ذوقيّةٌ، كوجوهِ التّشبيهاتِ، و أقسامِ الاستعاراتِ.

ولعلّنا في هٰذا المجالِ نميلُ إلى قولِ ابنِ الأثيرِ: (شيئانِ لا نهايةَ لهما: البيانُ والجمالُ)، ولا بأسَ أيضًا من الإشارةِ إلى أنّ مفهومَ البيانِ يرادفُ مفهومَ البلاغةِ، قالَ رسولُ اللهِ ﷺ: (إنَّ مِنَ البيانِ سحرًا).

عمودُ الشّعرِ، وقد حصرَ(عليُّ بنِ عبدِ العزيزِ الجرجانيُّ) في كتابِهِ (الوساطةُ بينَ المتنبّي وخصومِهِ) التّقاليدَ المتوارثةَ والمبادئَ الّتي سبقَ إليها الشّعراءُ الأوّلونَ و اقتفاهم مَنْ جاءَ بعدَهم حتّى صارَتْ سنّةً متّبعةً وعرفًا متوارثًا وَسَمّيَتْ بـ(عمودِ الشّعرِ)، وتتمثّلُ بالآتي: (شرفُ المعنى وصحتُهُ، جزالةُ اللّفظِ واستقامتُهُ، إصابةُ الوصفِ، مقاربةُ التّشبيهِ، غزارةُ البديهةِ، كثرةُ شواردِ الأمثالِ)، هٰذا وقد كانَ القصدُ من عمودِ الشّعرِ ضبطَ الصّناعةِ الشّعريّةِ ومساعدتَها على بلوغِ مرتبةٍ جماليّةٍ ساميةٍ.

التّناسبُ، أو المشاكلةُ، أو المؤاخاةُ، أو التّوازنُ، ويتضمّنُ تصحيحَ الأقسامِ واختيارَ الكلامِ وتناسبَ الصّدورِ مع الأعجازِ بالنّسبةِ للشّعرِ.

لطائفُ متنوّعةٌ، وهي الطّرائفُ واللّطائفُ البلاغيّةُ الّتي تزيدُ الكلامَ إشراقًا وتبعثُ في النّفوسِ راحةً وفي الصّدورِ اطمئنانًا.

لمحاتٌ جماليّةٌ بديعةٌ:

أ- في القرآنِ الكريمِ:

منذُ اللّحظةِ الأولى لنزولِ القرآنِ فعلَ سحرُ كلماتِهِ فعلًا لم تعهدْهُ الجزيرةُ العربيّةُ من قبلُ، لقد أصبحَ مثارَ الدّهشةِ، وأُخِذَ النّاسُ بِهِ وببلاغتِهِ وجماليّاتِهِ حتّى مِنْ قبلِ أنْ يتمكّنَ الإيمانُ مِنْ قلوبِهم، ولعلَّ قصّةَ إسلامِ عمرَ بنِ الخطّابِ رضيَ اللهُ عنهُ مِنْ أبرزِ الشّواهدِ الّتي تؤيّدُ ما فعلَهُ سحرُ القرآنِ برجلٍ كانَ يوصَفُ بأنّهُ مِنْ جبابرةِ الزّمانِ، ولنتأمّلْ هٰذا التّصويرِ السّاحرِ الّذي أتى بِهِ القرآنُ الكريمُ في قولِهِ تعالى: (وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ ([سورة التكوير، الآية ١٨]، إنّها صورةٌ تفتحُ الخيالَ على مُتَّسَعٍ ترتسمُ فيهِ لوحةُ (الحياةِ الوديعةِ الهادئةِ الّتي تنفرجُ عَنْ ثناياهُ، وهو يتنفّسُ فتتنفّسُ معهُ الحياةِ، ويدبُّ النّشاطُ في الأحياءِ، على وجهِ الأرضِ والسّماءِ).

وكما للصّبحِ هٰذا السّحرُ والجمالُ، فَلِلّيلِ سحرُهُ، يقولُ اللهُ تعالى في كتابِهِ الكريمِ: (وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ) [سورة الفجر، الآية ٤]، وهٰذا التّصويرُ يجعلُنا نتخيّلُ

هٰذا اللّيلَ كيفَ يسري، فنحسُّ بسريانِهِ في الكونِ العريضِ، ونأنسُ بِهِ وهو يسري باتّئادٍ.

وهاتانِ الصّورتانِ المنفصلتانِ للنّهارِ واللّيلِ، تتّحدانِ في تكوينٍ وتناغمٍ بديعَيْنِ، يقولُ تعالىٰ: (يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثًا) [سورة الأعراف، الآية ٥٤]، وبالإمكانِ تخيّلِ اللّيلِ وهو يُسرعُ في طلبِ النّهارِ، فلا يستطيعُ ذٰلكَ، وبالتّالي فالخيالُ يدورُمع هٰذهِ الدّورةِ الدّائبةِ، الّتي لا نهايةَ لها ولا ابتداءً.

ب- في الشّعرِ:

لنقرأْ هٰذا البيتَ الشّعريَّ للحُطَيئةِ، الّذي يقولُ فيهِ:

إذا ارتَفَقَتْ فوقَ الفِراشِ تخالُها
تخافُ ابنتاتَ الخصْرِ ما لم تَشَدَّدِ

ولنتأملْ بهدوءٍ المفرداتِ والتّراكيبِ أولًا، ثمَّ نتخيّلِ المشهدَ بشكلٍ عامٍّ، هٰذا المشهدُ الّذي تتراءَىٰ فيهِ إحدىٰ أبلغِ وأجملِ و أبدعِ الصّورِ المرسومةِ للمرأةِ في الشّعرِ العربيّ علىٰ امتدادِ عصورِهِ، فهيَ صورةٌ يعجزُ الرّسّامونَ التّشكيليّونَ على مضاهاتِها، فالمرأةُ في هٰذهِ الصورةِ تتّكئُ علىٰ مرفقِها، أي أنّها تضعُ يدَها تحتَ صدغِها، في حينِ يستقرُّ مرفقُها علىٰ الوسادةِ، وبإمكانِنا في هٰذا المقامِ أنْ نتخيّلَ صورةَ تلكَ المرأةِ علىٰ هٰذا الوضعِ، ثمَّ نتصوّرُ الشّاعرَ الخائفَ علىٰ خصرِها مِنَ الانقطاعِ (الانبتاتِ)، وذٰلكَ لدقّةِ ولينِ هٰذا الخصرِ.

ولنقرأْ أيضًا هٰذَيْنِ البيتَيْنِ للشّاعرِ (خليل مطران)، إذْ يقولُ واصفًا مشهدَ الغروبِ:

يا لَلْغروبِ وما بِهِ من عَبْرةٍ
للمستهامِ، وعِبْرةٍ للرّائي
والشّمسُ في شَفَقٍ يسيلُ نُضارُهُ
فوقَ العقيقِ على ذرًا سوداءِ
مرَّتْ خلالَ غمامتَيْنِ تحدُّرًا
وتقطَّرَتْ كالدّمعةِ الحمراءِ

ولعلَّ أبرزَ جماليّاتِ هٰذا المشهدِ أنّهُ رسْمٌ حقيقيٌّ ظهرَتْ فيهِ الألوانُ بتدرّجاتِها و إيحاءاتِها البصريّةِ والنّفسيّةِ، فالسّماءُ قَدِ اصطبغَتْ بلونِ الشّفقِ الأحمرِ، حتّى بَدَتْ وكأنّها مساحةٌ مِنْ عقيقٍ، والعقيقُ حجرٌ كريمٌ غالبًا ما يكونُ أحمرَ اللّونِ، وخلالَ غيمتَيْنِ اعترضتا تلكَ المساحةَ مِنَ السّماءِ كانَتِ الشّمسُ، وهي المعادلُ الموضوعيُّ لِذاتِ الشّاعرِ أو لِنفسِهِ، تميلُ باتّجاهِ البحرِ ذاهبةً إلى الغروبِ مرسلةً أشعّتِها الذّهبيّةِ الّتي تمتزجُ بذٰلكَ العقيقِ،

لِيصطبغَ بعدَ ذٰلكَ وجهُ الشّمسِ بالحمرةِ وهي تنحدرُ غائبةً خلفَ الأفقِ وكأنّما هي دمعةٌ حمراءُ تقطرُ من عينِ السّماءِ وتسيلُ على خدِّ الكونِ. وخلالَ هٰذا التّصويرِ (الفوتوغرافي)، كانَ ثَمّةَ تصويرٌ آخرُ أفرزَتْهُ زاويةُ الرّؤيا الّتي كانَ الشّاعرُ ينظرُ منها، إنّها رؤيا النّفْسِ الجريحةِ الحزينةِ، وهٰذا ما جعلَ اللّونَ الأحمرَ طاغيًا، وإلى جوارِهِ اللّونُ الأسودُ.

وخلاصةُ القولِ، ألا يكفي بعضُ هٰذا السّحرِوالجمالِ، وليسَ كلَّهُ، في هٰذهِ اللّغةِ ليمكّنَها مِنْ أنْ تتبوّأَ مكانةً ساميةً بينَ لغاتِ الأرضِ، وعلى كلِّ حالٍ فالمكانةُ الّتي نتحدّثُ عنها لم تفقدْها يومًا هٰذه اللّغةُ ولن تفقدَها، ولا أَصْدَقَ مِنَ الزّمانِ شاهدًا على ذٰلكَ.

المصادروالمراجع:

- القرآن الكريم
- الوساطة بين المتنبي وخصومه - علي بن عبد العزيز الجرجاني – دارإحياء الكتب العربية – مصر ١٩٥١م، ص٣٣
- ديوان الحطيئة، برواية و شرح ابن السكّيت – د. مفيد محمد قميحة – دار الكتب العلمية – بيروت – ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.
- مجلة (الوحدة) - السنة الثانية – العدد ٣- ذو الحجة/ محرم ١٤٠٧هـ - سبتمبر ١٩٨٦م، الجمالية العربية – د.عفيف بهنسي، ص٢٤ -٣٧)
- (النظرية الجمالية في الشعر بين العرب والإفرنج، د. جميل علوش، ص ٥٧ – ٦٥)

وقفة متأنّية مع لساننا العربيّ

بقلم: محمد بن يوسف كرزون

تحتاجُ العربيّةُ إلى جهودِنا جميعًا، لكي نخدمَها، فهي وسيلةُ تواصلِنا الفُضلىٰ، ولن تكونَ هٰذه الوسيلةُ سليمةً إلّا بجهودِنا وبعنايتِنا بها.

لقدِ انتصرَتِ العربيّةُ علىٰ كلِّ الدّعواتِ الّتي ظهرَتْ منذُ أكثرَ مِنْ قرنٍ في وطنِنا العربيِّ، ومنها دعوةُ استبدالِها باللّهجاتِ الدّارجةِ، فلم تفلحْ تلكَ الدّعوةُ حتّى في ثنيِ أحدِ أصحابِها، وهو الشّاعرُ اللّبنانيُّ (سعيد عقل) عن كتابةِ أجملِ قصائدِهِ بالعربيّةِ الفصيحةِ، رغمَ أنّهُ حاولَ تقعيدَ اللّهجةِ اللبنانيّةِ، فاصطدمَ جهدُهُ بلهجاتٍ كثيرةٍ في بقعةٍ جغرافيّةٍ صغيرةٍ، كذٰلكَ لم يفلحِ الّذينَ دعَوا إلىٰ استخدامِ اللّهجةِ العامّيّةِ المصريّةِ في مصرَ ذاتِها، ذٰلكَ لأنَّ العربيّةَ هي أفضلُ وسيلةِ تواصلٍ لسانيٍّ، وهي تمتلكُ ذخيرةً هائلةً من المفرداتِ والجملِ والنّصوصِ والكتبِ والمجلّداتِ.

كيفَ يمكنُنا أنْ نخدمَ العربيّةَ الفصيحةَ؟

أوّلًا أقولُ: بكلِّ بساطةٍ، نحنُ نستخدمُ صفةً فيها مبالغةٌ عندَما نقولُ (العربيّةَ الفصحىٰ)، وهٰذهِ الصيغةُ تجعلُنا نقفُ أمامَ لغةٍ جليلةٍ عظيمةٍ، ممّا يجعلُ بعضَ الو اقعيّينَ ينفرونَ منها بشكلٍ غيرِ مباشرٍ. والأفضلُ لنا أنْ نقولَ (العربيّةَ الفصيحةَ)، لأنّها أقربُ إلى النّفوسِ،

وأسهلُ علينا جميعًا، فالعربيّةُ وسيلةٌ يوميّةٌ ملحّةٌ، ولا ضرورةَ أنْ نصفَها باسمِ تفضيلٍ فيه مبالغةٌ، لكي لا يستصغرَ بعضَنا أنفسَهُمْ أمامَ عظمةِ اللّغةِ وجلالةِ قيمتِها. ووصفُنا للغتِنا بالفصيحةِ لا يقلّلُ من شأنِها، فنحنُ نتكلَّمُ بعدّةِ مستوياتٍ لسانيّةٍ في حياتِنا اليوميّةِ، وكلُّها تصبُّ في الفصيحةِ، بلا أيّ شكّ.

ثانيًا: نحنُ عندَما نقرأُ، نقرأُ العربيّةَ بلسانِنا العامّيّ، أو بلهجتِنا المحلّيّةِ غالبًا، مع أنّ النصَّ يكونُ بلسانٍ عربيٍّ مبينٍ، لأنّنا نترخّصُ من كثيرٍ من الأمورِ في النّصّ، بحجّةٍ أو بغيرِ حجّةٍ، فنحنُ ننهلُ العلومَ والمعارفَ مِنَ الكتبِ في قراءاتِنا الصامتةِ، ولا أحدَ يستمعُ إلينا أو يدري بِنا، ونسعى إلى الأسهلِ دائمًا. وهٰذا أمرٌ علينا أنْ نعيدَ النّظرَ فيهِ كثيرًا، فجودةُ قراءتِنا الدّاخليّةِ للنّصوصِ تتعلّقُ بجودةِ تحصيلِنا للعلومِ والمعارفِ ولتذوّقِ النّصوصِ الأدبيّةِ خيرَ تذوّقٍ.

نجدُ هٰذا الفارقَ واضحًا عندَما يُطْلَبُ منّا أنْ نقرأَ، فنرى أنفسَنا نتلعثمُ كثيرًا ولا نجيدُ القراءةَ على نحوٍ جيّد، لأنّنا في قراءاتِنا الصّامتةِ لم نجوّدِ القراءةَ، ونجدُ كثيرًا من المستمعينَ ينتقدونَنا إلى الحدّ الّذي يقولونَ عنّا: وكأنَّ الّذي قرأَ لم يقرأْ طَوالَ حياتِهِ نصًّا، وكأنّهُ لا يعرفُ أبسطَ قواعدِ العربيّةِ. وهٰذا في حقيقتِهِ غيرُ صحيحٍ، ولٰكنْ نحنُ في قراءاتِنا الصامتةِ لم نعطِ للنّصِّ حقّهُ في القراءةِ السّليمةِ، لأنّنا ترخّصْنا في كثيرٍ من الأمورِ.

ولذٰلك أنصحُ كلَّ مَنْ يقرأُ أنْ يقرأَ بالعربيّةِ الفصيحةِ دونَ أيّ ترخّصٍ، ويدعَ لنفسِهِ فرصةَ تذوّقِ جمالِ وعذوبةِ ما يقرأُ، فلا ضرورةَ للاستعجالِ في القراءةِ، ثمّ إنّ تذوّقَ النّصّ أيّ نصٍّ، علميًّا كانَ أم أدبيًّا يثبّتُ المعلومةَ أكثرَ، ويدخلُها إلى أذهانِنا ضمنَ حواراتِنا مَعَ الآخرينَ الّتي نطعّمُها بحقائقَ متعدّدةٍ ممّا قرأْنا.

ثالثًا: الضّبطُ والتّشكيلُ من ضروريّاتِ النّصوصِ، وقد أتاحَتْ لنا التّقنيّاتُ الموجودةُ في الأجهزةِ الّتي بينَ أيدينا كلَّ هٰذهِ التّقنيّاتِ، وأهمُّها التّشكيلُ، فإنْ لم يكنْ تشكيلًا كاملًا،

فليكُن تشكيلَ أواخرِ الكلماتِ، وليسَ هناكَ من جهازٍ هاتفٍ جوّالٍ إلّا وفيهِ هٰذهِ الميزةُ؛ فضلًا عَنِ الحواسيبِ المتنوّعةِ. إذْ لم يَعُدْ مقبولًا أنْ يقدّمَ مؤلّفٌ أو مبدعٌ نصّهُ دونَ أنْ يشكّلَ أواخرَ الحروفِ في كلماتِ نصّهِ، ودونَ أن ينتبهَ إلى الشدّةِ والمدِّ، وكلُّها متوفّرةٌ. فإنْ لَمْ يَجِدِ القدرةَ في نفسِهِ – وهٰذا أمرٌ عاديٌّ وواقعيٌّ - فليعتمدْ على مختصٍّ بالعربيّةِ في هٰذا الأمرِ، وما أكثرَ المختصّينَ الّذينَ لا يتوانَونَ عن هٰذا الأمرِ.

إنّ جمالَ أيّ نصٍّ في دقّةِ مفرداتِهِ، ولا أظنُّ أنّ كاتبًا يريدُ أن يُعميَ لفظةً ما فيجعلُها تُقرأُ بعدّةِ أشكالٍ، هوربّما يحمّلُ جملةً ما أو فقرةً من فقراتِهِ معانيَ متعدّدةً، في الترميزِوغيرِهِ، وهٰذا من حقّهِ، ولكنّهُ عندما يأتي بمفردةٍ ما هو يأتي بها على هيئةٍ واحدةٍ، ويجبُ أنْ نعرفَ هيئةَ المفردةِ منهُ لا من غيرِهِ.

رابعًا: ونعودُ إلى البدايةِ، علينا أنْ نقرأَ بالفصيحةِ لكي يستقيمَ لسانُنا، ولكي نحسنَ وسيلتَنا في التّواصلِ مع الآخرينَ، وأيّ ترخّصٍ هو خروجٌ عن احترامِنا للسانِنا العربيّ المبينِ، ولا سيّما إذا كانَ النّصُّ الّذي بينَ أيدينا مضبوطًا ومشكّلًا ولا شائبةَ فيهِ.

بقيَتْ نقطةٌ واحدةٌ لا بدَّ من ذكرِها في هٰذا الموضوعِ، وهي أنّهُ لم يعدْ مقبولًا على الإطلاقِ أن نجدَ في نصٍّ من النّصوصِ غلطًا ناتجًا عَنِ السّهوِ، لا نحويًّا ولا صرفيًّا ولا مِنْ أيّ نوعٍ آخرَ، فالتّقنيّاتُ الحديثةُ عصمَتْنا من أيّ زللٍ، لأنّها سمحَتْ لنا بالمراجعةِ الّتي تزيلُ الشّوائبَ بكلّ سهولةٍ، وهنا أحبُّ أن أنوّهَ إلى أنَّ على كلّ كاتبٍ أنْ يراجعَ نصَّهُ مرّاتٍ لا مرّةً واحدةً فقطْ، بَلْ أنْ يجدَ مَنْ يراجعُ لَهُ نصَّهُ من ذوي العلمِ والاختصاصِ، سواءٌ في علومِ العربيّةِ، أم في غيرِها من العلومِ والمعارفِ والفنونِ.

الفانتازيا والسريالية في أدب المنفى السُّوري

بقلم: جهان سيد عيسى

الفانتازيا والسُّريالية تقنياتٌ أسلوبيَّة اتسمَ بها الموروث الشَّفوي في الأدب العالمي لمناسبتِها لطبيعتِه،ووظيفتِه في إثارةِ مخيّلة المتلقّي، و جعله يتعلَّق كلياً بكلمات الراوي، الذي يكون غالباً الحكواتي أو الجدات يقصون على الأطفال غرائب الحكايات، ثمَّ ظهرت فيما بعد كتياراتٍ ومذاهبَ أدبيةٍ لتكسب النُّصوص أبعاداً من اللَّامعقولِ والغرائبيَّة، واستمرَّت هذه التقنيَّة حتَّى اليوم عند الكثير من الكتَّاب، ولتظهر في العشر سنوات الماضية في أدب الثورة السورية ومنه أدب المنفى والتهجير السُّوري فقد اِتصفت بها معظم نصوصه عموماً على اختلافِ أجناسها،أصبحت جزءا من طبيعته السردية، لكنها لم تكن مُتعمَّدة من كتَّابها ولا متخيَّلة ولا مسايرة لتلك المذاهب أو متبنيَّة لمقولاتها، و إنَّما جاءت بشكل عفوي يصوّر و اقعاً فاق بأحداثه كلّ حدود المنطق والممكن والمعقول، إذ لامس اللَّامنطق واللَّامعقول الو اقع السُوري العجائبي وتجاوزه بمسافات، بدءاً من الموت السُّوريالي في البحار و انتهاءً بكلّ تفاصيل المنافي، يقول الشاعرنوري الجرَّاح في لقاء للجزيرة نت: " ليس ثمة ما هو أكثر

تراجيديَّة من الموت غرقاً في بحر بلا قرار بينما أنت تحاول النَّجاة من الموت على اليابسة، وقد أفلت للتو من يد القاتل، كلّ أساطير العالم القديم تقف عاجزة أمام صور الموت البحري للسُّوريين الهاربين من جحيم الاستبداد" ومن القصص التي جاء فيها الموت سوريالياً الموت غرقاً أثناء رحلات الهروب عبر البحار قصَّة (أنا جميلة وأنا أموت يابحر) لسوزان علي خاطبت فيها طفلها وهو يغرق أمامها: " وأنت تغرق ياصغيري، تذكَّر أنَّ هناك ألعاباً في أعماق البحر، أتذكر جزيرة الكنز ؟ سترى سفناً قديمة وحوريات بعد قليل"، قصَّة تتجلَّى فيها السّريالية من أوَّل مفردة فيها حتَّى آخر مفردة . كلّ ما فيها صادم للوعي وأمامها يتداعى الشُّعور وينهار، ليسيطر مشهد واحد فقط كلّ ما فيه مختلط وغيرواضح تقول في نهايتها: ""كما كانت عيناك أجمل من هذه الحشائش العالقة كقرط أمي في أذني ،آه لوكنت معي الآن ،إنّي جميلة و أنا أموت" ، وكذلك قصَّة (الحقائب) لوداد سيفو، فبطلة القصة فيها أمٌّ مع طفلاتها الثَّلاث اللّواتي قرَّرت النَّجاة بهنَّ بعد مقتل زوجها برصاصة صديقة، تبدأ القصَّة وسط البحر وصاحب المركب يطلب منها أن ترمي بحقيبتها، فالمركب يئنُّ من الوزن الزَّائد، ثمَّ في مشهد دراميٍ تصوّرفيه مقتنيات الحقيبة ففيها ذاكرتها المخبَّأة في ألبوم صور، وصورة زوجها المقتول ورضَّاعة ابنتها و..و..و.. ثمَّ تهبُّ عاصفة شديدة فيتوجَّب عليهم العوم" لاتستطيع حمل الثَّلاثة " يقول صاحب المركب، فتضحّي بالصُّغرى تخاطبها: "لن تشعري بشيء ياطفلتي. ستنامين هنا مع الأسماك، ثمَّة الكثير من السمك هنا بألوان كثيرة، وثمَّة سمكات صغيرة جداً، ستجدين ياصغيرتي من يلعب معك) ، ثمَّ يتعسَّر عليها العوم وسط العاصفة وهي تحمل طفلتين فتضحّي بالكبرى تناجيها:"حين تصلين إلى أختك الصَّغيرة قبليها، لاتنسي إطعامها ها أنا أجعل منك أماً، كما كنت تحلمين، سأرسلك لتعتني بطفلتي، اتفقنا ؟ من الآن أنت الأم وهي ابنتك .."، ثمَّ " وصلت الشَّاطئ بعد مرور أيَّام من الموت، الحلم الذي قرَّرت الرَّحيل به وصلت دونه إلى شاطئ الأمان، وصلت وحيدة، فالطّفلة الوحيدة التي بقيت ماتت جوعاً، وتذيّل القصَّة في نهايتها بعبارةٍ تصدم القارئ أكثر ممَّا مضى فما

حدث: " حدث بالفعل على الشَّواطئ الإيطاليَّة عام ١٩١٣ م".

و أيضاً تنزلق الفنتازيا الو اقعية على أغلب نصوص المنفى فتصبغها بها، كقصَّة (آخيل السُّوري الهارب نحو أوربا)، وكذلك قصَّة (رحلة علاج) وقصَّة (طلب صداقةٍ من رجلٍ ميّت)، و قصَّة (مسرح بلا خشبة)، و قصَّة (الفانوس السّحري)، و قصّة (الزَّنابق البيض) و(قصَّة نزوح) وقصتي (اجتياح و دمية على الدرب) لشاكوش ، وفي كلّ قصص مصطفى تاج الدّين موسى، و أيضاً في شخصيَّة حنظلة في رو اية (مدن اليمام) الذي يستطيع التَّواجد في كلّ الأمكنة دون أن يلحظه أحد والذي ينقل للرو ائية الاحداث بلحظتها أينما كانت . كذلك نجد الفانتازيا سمة أساسية لقصائد شعراء المنفى كقصيدة (للمسافرين في الغد) لوداد سيفو تقول:

للغرقَى
الذين لا أعلمُ إنْ كنتُ تذوَّقتُ عرقَ أحدِهم
في سمكةٍ مشويَّة

وككلّ قصائد عبد الله الحريري وغيره من شعراء منفى خرج عن المعقول في أسبابه وطرقه ومسالكه، ومصائر أناسه، لذلك لم تعد الفنتازيا والعجائبية حبيسة حكايات الجدَّات قبل النَّوم، ولا الحكائين يشغلون بها فراغ ليالي رواد المقاهي في الشتاء، ولا أفلام هوليود تتنافس فيها لتحقق أكبر نسبة من الأرباح والشهرة، و إنَّما صارت علامة فارقة للسُّوري المهجر من أرضه، ولأدبه الذي يحمل ثقل معاناة الهجرة كحقيبة خبأ فيها ذاكرته المهترئة، كما صارت حياة السُّوري سوبرمان الفجيعة السُّورية مسرحاً للخوارق الممتدة في اللانهاية واللاممكن و أقصى أقاصي اللامعقول.

الشّعرُ العموديّ التقليديّ

بقلم: عامر مراد

مدخِل إلى الشّعرِ العموديّ:

يعتبرُ الشّعرُ العموديّ، من أهمِّ الشّعرِ العربيّ على الإطلاقِ، وهو الأصلُ، والأساسُ، إذْ لم يكنْ هناكَ أيُّ نوعٍ من أنواعِ الشّعرِ، معروفاً منذُ الجاهليّةِ الأولى، حتّى مطلعِ العصرِ الحديثِ، سوى الشّعرِ العموديّ.

تعريفُ الشّعرِ العموديّ:

قالَ ابنُ منظورفي لسانِ العربِ: (منظوم القولِ، غُلبَ عليه لشرفِهِ بالوزنِ والقافيةِ)

وعرّفَهُ الجرجانيّ: في اللّغةِ هو العلمُ، وفي الاصطلاحِ، هو كلامٌ مقفًّى، وموزونٌ على سبيلِ القصدِ.

وعرّفهُ آخرونَ، بأنّهُ النَّظمُ الموزونُ المقفّى، ويُشترطُ فيه أربعةُ أركانٍ: المعنى، والوزنُ، والقافيةُ، والقصدُ، فما خلا من هٰذهِ القيودِ، أو بعضِها لا يسمَّى شعراً، ولا يسمّى قائِلُهُ شاعراً.

تطوراتُ الشّعرِ العموديّ على مرِّ العصورِ:

العصرُ الجاهليُّ:

الشّعرُ في العصرِ الجّاهليّ، هو لسانُ حالِ العربِ، وحالِ القبائلِ، إذْ كانتْ

تحتفلُ القبيلةُ عندما ينبُغُ فيها شاعرٌ، فهو لسانُ حالِها وترحالِها، وحسبِها، ونسبِها، وشرَفِها، ومكانَتِها الاجتماعيّةِ، بالإضافةِ إلى مآثرِها وغزواتِها.

وقدْ وصَلَ إلينا الكثيرُ من الشِّعرِ الجّاهليّ، وضاعَ الكثيرحتّى وصَلَ إلى عصرِ التَّدوينِ، فقامَ بعضُ الباحثِينَ بجمعِهِ في مجلّداتٍ، وكانَ أبرزُ الكتبِ: جمهَرةَ أشعارِ العربِ، لأبي زيدٍ القُرشي، والمفضّلياتِ، للمفضّلِ الضَّبّيّ، والأصمعيّاتِ، للأصمعيّ، والمعلَّقاتِ السَّبعِ، للزَّوزني.

وتُعتبرُ المعلقاتُ السبعِ، من أفضَلِ ما قالَتْهُ العربُ في الشِّعرِ، وأصحابُها، من أفضلِ فُحولِ الشُّعراءِ، وهمْ.

امرؤُ القيسِ، وزهيرُبنُ أبي سُلمىٰ، وعنترةُ العبسيُّ، وطرفةُ بنُ العبدِ، وعبيدُ بنُ الأبرصِ، ولبيدُ بنُ أبي ربيعة، والحارسُ بنُ حِلِزَّةَ، واختلفوا على ثلاثةٍ، فأضافوهُمْ، ليُصبِحوا عشرةَ، وهمْ: الأعشى، والنَّابغةُ الذّبيانيُّ، وعمرُبنْ كلثُوم.

خصائصُ الشِّعرِ العمودي وأغراضُهُ:

لقدْ تواتَرَتِ القصيدةُ الجاهليّةُ، وكانَ لها هيكلٌ واحدٌ، بدأتْ بالمقدّمةِ الطلليَّةِ، أو الغزلِ، أووصفِ الخمرةِ، ثمَّ الانتقالِ إلى المُوضوعِ الأساسيّ، من وصفٍ، أو مديحٍ، أوهجاءٍ، أوغيرِهِ،

فتعدَّدَتِ الأغراضُ لمعالجةِ عدَّةِ مواضيعَ، والتزَامِها الكاملِ، بالصَّدرِ، والعجزِ، والقَّافيةِ، إلى آخرِ القصيدةِ، التّي تجمعُ عدداً كبيراً من الأبياتِ المترابطةِ، كانتْ من أهمِّ خصائصِ الشِّعرِ الجاهليّ، بالإضافَةِ إلى جزالةِ الألفاظِ، إلىٰ أَنْ جاءَ صدرُ الإسلامِ.

الشِّعرُ في صدرِ الإسلامِ.

الإسلامُ الحنيفُ، جاءَ ثورةً علىٰ كلِّ المُوبقاتِ، في العصرِ الجاهليّ، بالإضافةِ إلى إتمامِ مكارمِ الأخلاقِ، الّتي كانَتْ في الحياةِ الجاهليّةِ، والأهمُّ من ذٰلكَ نزولُ القرآنِ الكريمِ الّذي كانَ ومازالَ سلاحاً قوياً، تحدَّىٰ فُصحاءَ العَربِ، وبلغاءَهمْ، بالإضافةِ إلى توظيفِ الإسلامِ للشّعرِ الجاهلي، فحلَّلَ فيهِ، وحرَّمَ منه، هٰذه

الأمورُ، أدّتْ إلى انهيارِ القصيدةِ الجّاهليّةِ.

وقدْ عالجَ بعضُ النُّقّادِ هٰذهِ المسألةَ، كابنِ سلّامٍ، الّذي قالَ: إنّ الشّعرَ الإسلاميَّ ضَعُفَ ولانَ وتهدّمَ هيكلُهُ.

كما وقفَ القرآنُ الكريمُ ضدَّ الشّعراءِ الغاوينَ المفسدينَ، و أثنَى على الشُّعراءِ المُؤمنينَ، فقالَ تعالى: (والشّعراءُ يتَّبعُهُمُ الغاوونَ ألم ترَ أنَّهمْ في كلِّ وادٍ يهيمونَ وأنَّهمْ يقولونَ ما لا يفعلونَ ☆ إلّا الّذينَ آمنوا وعَملُوا الصَّالحاتِ وذَكرُوا اللهَ كثيراً و انتصَرُوا بعدَما ظُلِموا وسيعلمُ الّذينَ ظَلموا أيَّ مُنْقلَبٍ ينقلبونَ.☆).

فهٰذهِ الآيةُ الكريمةُ، كانتْ حدَّاً فاصِلاً في نظرةِ الإسلامِ، للشّعرِ والشُّعراءِ.

وأهمُّ الشُّعراءِ في صدرِ الإسلامِ، همْ: شاعرُ الرّسولِ، صلَّى اللهُ عليه وسلّمَ، حسانُ بنُ ثابتٍ الأنصاريُّ، وغيرُهُ، وقد أدّتْ هٰذهِ الأسبابُ إلى فقرٍ في الشُّعراءِ الفحولِ، حتّى جاءَ العصرُ الأمويُّ.

الشِّعرُ في العصرِ الأموي:

يعتبرُ العصرُ الأمويُّ أكثرَ ازدهاراً، وقدْ اعتبرَهُ الباحثونَ، صقلاً للشِّعرِ الجاهليّ، وولادةً جديدةً للشِّعرِ الإسلاميّ، في آنٍ واحدٍ. فالعصرُ الأمويُّ تميّزَ باتّساعِ رقعةِ الخلافةِ، وقد امتدَّت منَ الشَّامِ، إلى العراقِ، ومصرَ، وخرّاسانَ، والمغربِ العربيّ، والأندلسِ، أدَّى إلى تنوّعٍ كبيرٍ في البيئاتِ الشّعريّةِ، بالإضافةِ إلى المذاهبِ السّياسيّةِ، فكانَ لكلِّ مذهبٍ شعراءٌ يدافعونَ عنهُ، هذا التّنوعُ كانَ لهُ أثرٌ إيجابيٌّ، في تطوّرِ الشّعرِ العموديّ التّقليديّ، كما أثّرَ على أغراضِهِ، وخصَائصهِ الفنّيةِ، لٰكنَّهُ ظلَّ ملتزماً بالعروضِ، والقافيةِ. فعلى مستوى تنوّعِ البيئاتِ، كانَ هناكَ شعراءُ المدينةِ، وعلى رأسهمْ عمْرُبنُ أبي ربيعةَ، وشعراءُ الباديةِ، على رأسِهمْ الحطيئةُ، وشعراءُ بني عذرةَ، أصحابُ الشِّعرِ العفيفِ الطّاهرِ، مثلَ جميلِ بثينةَ، ومجنونُ ليلى، وشعراءُ الأندلسِ، كابن زيدونَ، و أبي البقاءِ الرّنديّ.

وبالإضافةِ إلى الشِّعرِ السّياسيّ. شعراءُ السُّلطةِ الحاكمةِ: جريرُ،

والفرزدقُ، والأخطلُ الكبيرِ، وشعراءُ الشِّيعةِ، الكَمَيْتُ، والأحوصُ، وشعراءُ الزبيريّينَ، كعبيدِ اللهِ بن قيسٍ الرقيَّاتِ، وشعراءُ الخوارجِ، كقطريّ بنُ الفُجاءةِ.

إذاً فهٰذه البيئاتُ، والتياراتُ السِّياسيّةُ، أدَّتْ إلى تنوُّعِ الأغراضِ، في الشِّعرِ الأمويّ، وقد أُضيفَ عليها الشِّعرِ السِّياسيُّ، والمذْهَبيُّ، وكانَ ذٰلكَ جديداً على الشِّعرِ العَمودي.

بالإضافةِ إلى اختلافٍ في خصائِصهِ، الّذي اقتصرَعلى معالجةِ موضوعٍ واحدٍ، طالَتِ القصيدَةُ أمْ قصرتْ، والتزمَتِ القصيدةُ الأمويَّةُ بالوزنِ والقوافي، وقدْ تمَّ في أواخرِهٰذا العصرِجمعُ الشِّعرِ العربيّ على يدِ الخليلِ بن أحمدِ الفراهيدي، حيثُ وضعَها وفقَ تفعيلاتٍ، وأطلقَ عليها اسمَ البحورِالشِّعريّةِ، وكانَ عددُ البحورِ، خمسةَ عشرَبحراً، ثمَّ أضافَ تلميذُهُ، بحراً آخرَأسماهُ المتدارَكِ، لأنَّ الخليلَ تداركَهُ، فأصبحَ عددُ البحورِ، ستَّةَ عشرَبحراً.

وتسميةُ الشّطرِالأوّلِ من القصيدةِ، بالصّدرِ، والشّطرِالثاني بالعَجُزِ، ومجموعِ الشّطرينِ بيتٌ، ومجموعِ الأبياتِ قصيدةٌ، وبذلكَ يكونُ قدْ تبلورَ الشّعرُالعربيُّ العموديُّ التقليديُّ، وفقَ دراساتٍ، ومفاهيمَ وصلتْ لدىٰ الدَّارسينَ، والباحثينَ، بالإضافةِ إلى علمِ البيانِ، والبديعِ، وهما علْمانِ واسعانِ جدّاً.

الشّعرُفي العصرِالعبَّاسيّ:

تغيّرَالشّعرُالعباسيُّ من حيثُ الأغراضِ والخصائصِ، وكانَ امتداداً للعصرِالأمويّ، وزادَ فيه التنوّعُ الثَّقافيُّ، والفكريُّ، في عصرٍسُمّيَتْ فيه بغدادُ، عاصمةَ العلمِ والعلماءِ، فظهرَتْ أغراضٌ جديدةٌ، مثلَ شعرِالحكمةِ، لأبي الطيّبِ المتنبّي، والشّعرُالفلسفيُّ، لأبي العلاءِ المعريّ، وشعرُالمجونِ، لأبي نواسِ.

وقد تميَّزَفيهِ الكثيرُمن فحولِ الشُّعراءِ، بالإضافةِ لمنْ سبقَ، كأبي تمَّامَ، و أبي فراسِ الحمدانيّ، و أبي العتاهيةِ، و ابن الرُّوميّ،وبشّارِبن بردٍ، كما تميَّزَهٰذا العصرُبالشّعرِالمجزوءِ، من البحورِ الشِّعريةِ، فكانَ العصرُالعبَّاسيُّ، عصراً ذهبيّاً، فيه كبارُالشُّعراءِ.

الشِّعرُ في العصرِ الحديثِ والمعاصرَ:

يعتبرُ هٰذا العصرُ، انقلاباً على الشِّعرِ العمُوديِّ، وذٰلكَ لعدَّةِ أسبابٍ، نذكرُ منها:

١- الاعتمادَ على التّفعيلةِ الواحدةِ، مخالفاً للشّعرِ العموديِّ، في العصورِ السّابقةِ.

٢- الاعتمادَ على الأسلوبِ اللّغويِّ، من الواقعِ البسيطِ، مع بعضِ الألفاظِ الجزلةِ.

٢- كثرةَ الحسِّ الوطنيِّ.

٤- الغوصَ في الخيالِ، واستخدامَ أسلوبِ التّهكّمِ.

٥- تقليدَ الشّعرِ الغربيِّ.

٦- استخدامَ أسلوبِ الرّمزيّةِ، أي التّعبيرَ عَنِ الشّيءِ بالرّمزِ.

٧- استخدامَ اللّهجةِ العاميّةِ، لدى بعضِ الشّعراءِ...

كما تنوّعَتِ الأصنافُ:

فكانَ هناكَ الشّعرُ الحرُّ، على يدِ نازكِ الملائكةِ، وسميحِ القاسَمِ، الذي اعتمدَ التّفعيلةَ الواحدةَ، وعدمَ الالتزامِ بالقافيةِ.

شعرُ التّفعيلةِ الحديثةِ، والمجزوءِ، والمرسَلِ، ومن روّادِهِ، نزار قباني، ومحمود درويشٍ، اعتمدَ التّفعيلةَ والتّفعيلتَيْنِ، ولم يلتزمْ بالقافيةِ أيضاً.

الشّعرُ باللّغةِ المحكيّةِ كعمر الفرا، بالإضافةِ إلى الشّعرِ النثْريِّ، الّذي اعتُبرَ خارجَ نطاقِ الشّعرِ، حيثُ لمْ يلتزمْ بالوزنِ ولا بالقافيةِ، فيبقى في نطاقِ النثرِ.

وقد تأسَّسَ للشّعرِ عدَّةُ مدارسَ، كالمدرسةِ الابتداعيةِ، والرّومانسيةِ، والواقعيةِ.

ومازالَ الشّعرُ العربيُّ في تطورٍ دائمٍ، يُجاري التطوّرَ الفكريَّ، والثَّقافيَّ، وتبقى اللّغةُ العربيّةُ الأمُّ، هي الوعاءُ الّذي يستوعبُ كلَّ جديدٍ، والقرآنُ الكريمِ، الذي يحفظُ اللّغةَ العربيّةَ، والشّعرَ العربيَّ، من الضّياعِ، والذي مازالَ ملتزماً بقواعدِ اللّغةِ العربيّةِ، لغةِ القرآنِ الكريمِ. والشّعرُ العموديُّ لم يزلْ له عشّاقُهُ، ومؤيّدوهُ، إلى يومِنا هٰذا، كما يُعتبرُ صَفوةَ الشّعرِ العربيِّ وديوانَ العربِ.

قراءة الرمز والأسطورة في رواية (الباترا مخاوي الطير)

للروائي السوداني: جمال الدين علي الحاج

بقلم الروائي: محمد فتحي المقداد

ما بينَ (كنداكة النيل) وابنِ المقفّعِ مسافةُ روايةٍ، اختصرَتِ الزّمانَ بصفحاتٍ قالَتِ الكثيرَ، وسكتَتْ عَنِ الكثيرِ، وما بانَ منها رسمُ المشاهدِ الخفيّةِ فيما بينَ طيّاتِها، وواضحًا جليًّا فيما بينَ السّطورِ. ما حدا بي الذّهابَ في هٰذا المنحىٰ، هو الكلامُ الكثيرُ الّذي جرىٰ علىٰ لسانِ الحيواناتِ، وهو أسلوبُ التّوريةِ، يلجأُ إليهِ الكُتّابُ والمفكّرونَ خاصّةً في ظروفِ الخوفِ علىٰ الحياةِ من الظّلمِ الأعمىٰ، الّذي لا يرحمُ شيخًا طاعنًا، ولا امرأةً، ولا طفلًا.

تنطيقُ الحيوانات على الورق ليس مستحيلًا، لأنّه مجال فسيح لانطلاق خيال الكاتب بلا حدود، فيما بين المعقول واللامعقول، لإيصال رسالته الفكريّة والإصلاحيّة ، للفت أنظار مجتمعه لسوء يمشي بين ظهرانيهم، أو لخير بتوجيه أنظارهم إليه، أو تجديفًا معاديًا للقيم

الاجتماعيّةِ والدينيّة، بما يمثّله من طابور فكري خامس.

بينما زمن المعجزات ولّى مع الأنبياء والرّسُل، ولغة الطير كانت لسيّدنا سليمان عليه السلام: (وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ ۖ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ ۖ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ) [سورة النّملِ، الآية ١٦]. ومن ذٰلك ما جرىٰ في روايةِ (الباترا) من سيرةِ الفتىٰ الّذي أطلقوا عليهِ لقبَ واسمَ (الباترا)، وكانَ معاقًا حركيًّا ومصابًا بحالةِ توحّدٍ، ولسانٍ ثقيلِ النّطقِ بالكلامِ، مَعَ دمامةِ الخَلقةِ. هٰكذا جاءَ وصفُهُ في الرّوايةِ.

ولكي تكونَ هٰذهِ الشّخصيّةِ الّتي بناها الرّوائيُّ (جمال الدّين) دراميّةٍ مُقنعةٍ للقارئِ ضمنَ تسلسلِ النّسيجِ الرّوائيّ، نَسَبَ إليهِ الذّكاءَ الفطريَّ؛ فقد حفظَ القرآنَ بالقراءاتِ السّبعِ سماعيًّا مِنَ الأولادِ المداومينَ في حلقاتِ الشّيخِ الّذي تبنّاهُ، كما اتّضحَ اكتسابُهُ للعلومِ التّاريخيّةِ وغيرِها مِنَ المعارفِ لدُنيًا، كأنَّ اللهَ صبَّها في جوفِهِ ككتلةٍ معلوماتيّةٍ تراكميّةٍ، دونَ أن يُفْهَمَ منها (الباترا) شيئًا من تفصيلاتِها، ولا مآلاتِها العلميّةِ بعديدِ طرائقِها.

ونظرًا للأفقِ السّرديّ الواسعِ بتشعّباتِهِ عندَ الكاتبِ (جمال الدين)؛ فقد صرفَ لشخصيّةِ بطلِ روايتِهِ (الباترا) شيمةَ الحكمةِ الّتي تعلّمَها من الطّيرِ، خاصّةً طائر (البومةِ – الحدأةِ)، وهو نذيرُ الشّؤمِ المعروفِ، ففي المثلِ الشعبيّ يُقال: (اِلْحَقِ البومةَ؛ تدُلّكَ علىٰ الخرابِ)، فهو يعيشُ في المناطقِ المهجورةِ، وهو كائنٌ ليليٌّ نائمٌ نهارًا على الأغلبِ، وفي الرّوايةِ كانَ حكيمًا، خلافَ المعتادِ والراسخِ في الخيالِ الشعبيّ عنهُ، بينَما بقيَتْ سمةُ طائرِ الغرابِ الشّؤمَ والغدرَ.

تسلسلُ بناءِ شخصيّةِ البطلِ (الباترا) جاءَ مُتساوقًا مع البناءِ الطّبيعيّ

للقاعدةِ الّتي قامَ عليها السّردُ، بتدفّقٍ منطقيٍّ، كلُّ حلقةٍ تقودُ القارئَ وتسلّمُهُ للأخرىٰ بأمانٍ واطمئنانٍ، إلّا أنّه لن يغادرَ الرّوايةِ تشتّتًا ومللًا، وللتّدليلِ علىٰ تعميقِ مفهومِ ذٰلك وتجذيرِهِ في الرّوايةِ؛ فقد ابتكرَ شيمةً أخرىٰ للعنوانِ الرّئيسِ (مُخاوي الطيرِ)، وكأنَّ الكاتبَ يريدُ إقناعَنا بحالةِ التّوحّدِ الفريدةِ لبطلِهِ المُبتكَرِ إبداعيًّا من خلالِ تكريسِ فكرةِ المؤاخاةِ مع الطّيرِ، وتطابقِ شخصيّةِ البطلِ مع الطّبيعةِ الجامدةِ بعينِ الآخرينَ، بينما البطلُ الّذي انصرفَ عنهُ البشرُ كراهةً ونبذًا؛ لذنْبٍ لم يَكُ له يدٌ فيه؛ فقد فُتِحَ الأفقُ الكونيَّ له؛ لتعويضِهِ عمّا فاتَهُ من حنانِ أمّهِ وعطفِ أبيهِ؛ ليكونَ طفلًا سويًّا مثيلًا لأقرانِهِ، فأرادَ تعويضَ النّقصِ عندَهُ في هٰذا الفيضِ برمزيّتِهِ وأساطيرِهِ، الخارجةِ عن نطاقِ المعقولِ.

ميّزةُ الكتابةِ الإبداعيّةِ أنْ تخرجَ من ثوبِ المألوفِ والمعتادِ، إلى رحابٍ أوسعَ حتّى تستطيعَ بوصفِها إبداعيةً، فالأفكارُ المتشابهةُ في موضوعاتِها المعهودةِ بنمطيّتِها لا تصنعُ نصًّا مميّزًا متقدّمًا عمّا سواهُ، ربّما تُنْصَبُ أعوادُ المشانقِ للكاتبِ كما حالةُ روايةِ (الباترا)، وتقديمُهُ قربانًا مِنْ أجلِ مَنْ تأخّرَ فهمُهُ عن مرامي النّصِّ البعيدةِ والقريبةِ، أو حسدِ حاسدٍ مُبغضٍ.

للجغرافيا منطقُها الدكتاتوريُّ في صناعةِ التّاريخِ؛ فقد صعّدَ الكاتبُ حدّةَ الصّراعِ الاجتماعيّ إلىٰ الذّروةِ، من خلالِ قطبَيْ الرّوايةِ (الباترا + العمدة)، الباترا تمثيلٌ للأغلبيّةِ مِنَ البشرِ الّذينَ لم يكونوا في نظرِ ذوي النّفوذِ والجاهِ، إلّا أدواتٍ وأعدادًا للإحصاءِ، وجنودًا يُساقونَ إلىٰ ساحاتِ النّزاعاتِ للحكّامِ والوجهاءِ، وعمدةُ القريةِ هو للوجهِ البغيضِ للسّلطةِ المركزيّةِ في العاصمةِ، وفي

الولايةِ، وهو مُتقلّبٌ سياسيًّا بطريقةٍ انتهازيّةٍ لتسويقِ مصالحهِ؛ فموقفُهُ ثابتٌ ودائمٌ مع الأقوىٰ، وَمَنْ هو في سدّةِ الحكمِ.

ففي ذروةِ احتدامِ الحدثِ السّرديّ، يتأجّجُ الصّراعُ ما بينَ القديمِ وبينَ الحديثِ، بينَ التّاريخِ وبينَ الواقعِ الحاليّ، بينَ مملكةِ كوش العريقةِ، وبينَ قضيّةِ السّدِّ المنوي إقامتُهُ في المنطقةِ، فهو كما السّدودُ في الأقطارِ الأخرىٰ، كالسّدِّ العالي في مصرَ، وسدِّ الفراتِ في سوريةَ، جميعُها غمرَتْ مناطقَ جغرافيةً ذاتَ إرثٍ حضاريٍّ وتاريخيٍّ، وَمَحَتْ تاريخَ وذكرياتِ شعوبِ تلكَ المناطقِ، وفي هٰذا الصّددِ كتبَ الرّوائيُّ السوريُّ (د. عبدالسلام العجيلي) رحمَهُ اللهُ روايتَهُ (المغمورونَ)، عالجَتْ هٰذهِ القضيّةِ الإنسانيّةِ الكبيرةِ، وتتساوقُ مع روايةِ (الباترا) في هٰذه الجزئيّةِ المهمّةِ.

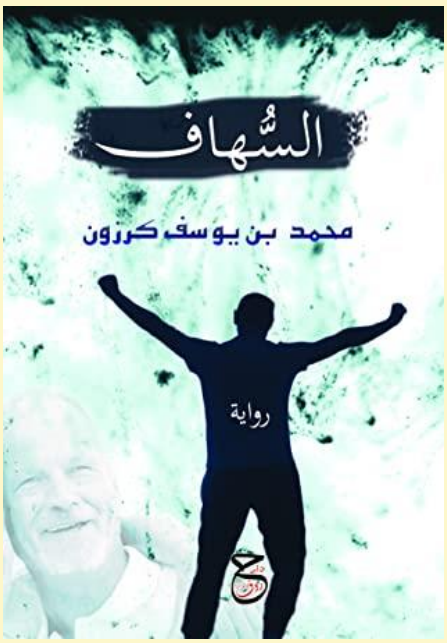
(الكنداكة) تتماثلُ مع نساءِ القريةِ، والعمدةُ بجبروتِهِ وبطشهِ وقوّةِ شكيمتِهِ، يريدُ إغواءَ الجماهيرِ في قبولِ إنشاءِ السّدِّ تماشيًا مع رغباتِ مخطّطي الدّولةِ المستفيدينَ الفاسدينَ المستغلّينَ لمواردِ البلادِ، وهي رؤيةُ الكاتبِ الواعيةِ والتّنبيهُ لحفظِ التّراثِ الإنسانيّ، مقابلَ مشاريعَ لا تدرُّ مردودًا ذا فائدةٍ تُذْكَرُ على المكانِ، الّذي يفتقرُ لأبسطِ قواعدِ العيشِ الكريمِ والخدماتِ.

بذكاءٍ أيقظَ الرّوائيُّ شخصيّةَ (حميدة) ابنَ أخِ العمدةِ الثّائرةَ للدّفاعِ عن القريةِ، الأمرُ الّذي أغضبَ العمدةَ، وبمهارةِ الكاتبِ استطاعَ عرضَ المادّةِ التاريخيّةِ الجافّةِ بسلاسةٍ، من خلالِ النّسيجِ السّرديّ للرّوايةِ، بطريقةٍ مُشوّقةٍ، من خلالِ التّسجيلِ الّذي قامَتْ بِهِ الباحثةُ الأجنبيّةُ (سارا) واعتمدَتْ على معلوماتٍ حصلَتْ عليها من (الباترا)، وبسقوطِ العمدةِ صريعًا، يعادلُ في الانقلابِ العسكريّ الإنقاذيّ، والّذي انقلبَ معه العمدةُ على العهدِ البائدِ. (حميدة) شخصيّةٌ ثائرةٌ واعيةٌ جريئةٌ، تكلّمَتْ بلسانِ الجماهيرِ، الأقربِ في سلوكِها لسلوكِ القطيعِ.

قراءةٌ نقديّةٌ في روايةِ السُّهاف

للكاتب محمّد بن يوسف كرزون

بقلم: عفاف الرشيد



النّقدُ الرّوائيُّ المعاصرُ هو الأكثرُ حضورًا في المشهدِ الثّقافيِّ العربيِّ والغربيِّ، يضعُ النّصَّ أمامَ وظائفِهِ المختلفةِ، ومسؤوليّاتِهِ تجاهَ النظامِ المجتمعيّ، من خلالِ أفكارٍ حقيقيّةٍ، تغوصُ في واقعٍ يبلورُهُ الرّوائيُّ بحرّيّةٍ مطلقةٍ في العمليّةِ التّعبيريّةِ الإبداعيّةِ، وفي رؤية تحليليّةٍ للفنِّ الإبداعيِّ بروايةِ (السُّهافِ) للأديبِ محمد بن يوسف كرزون، تُداهمُنا أفكارٌ متباينةٌ حولَ موضوعِها، لغرابةِ عنوانِها، حرّضَتْ فضولَنا على الاطّلاعِ، إذْ أنّ من مقوّماتِ العملِ الرّوائيِّ النّاجحِ العنوانُ المناسبُ والمنسجمُ مع النّصِّ.

حملَتِ السُّهافُ مقوّماتِ الجذبِ والتّشويقِ، في بلاغةِ الكلمةِ وغرابتِها، وقد وردَتْ مفردةُ السُّهافِ في المعجمِ الوسيطِ: (داءٌ لا يُروىٰ صاحبُهُ مِنَ العطشِ) وفي معجمِ لسانِ العربِ: (السُّهفُ والسُّهافُ شدّةُ العطشِ). العنوانُ فيهِ مِنَ المغزىٰ

وبلاغةِ المعنى كثيرًا، ما يجعلُهُ اختيارًا جيّدًا لغةً واصطلاحًا.

مَنْ هو المتعطّشُ؟، وَمَنْ أرهقَهُ السُّهافُ في رحلتِنا الأدبيّةِ الشائقة؟!

في جولةٍ ممتعةٍ بينَ فصولِ و أبوابِ الرّوايةِ الأربعةِ، نستجلي الجوانبَ الفنّيّةَ والدّراميّةَ والفكريّةَ، ممّا نستقرئُهُ من السّردِ المسيطرِ على غالبيّةِ النّصِّ، والحوارِ المعتدلِ الّذي وظّفهُ الكاتبُ في بناءِ نصّهِ، لتوصيلِ أحداثِ الحكايةِ، وكسرِرتابةِ السّردِ.

نظرة في التقديم:

((آهِ يا ولدي! وما أحلى هٰذه العبارةَ عندَ بعضِنا، وما أقساها عندَ بعضِنا الآخرِ: (وطنُنا بحاجةٍ لجهودِنا)، هٰذا صحيحٌ، ولكنْ مَنْ يفكّرُفي الوطنِ؟! لوكنّا نفكّرُ فيهِ لما آل مآلُنا إلى ما نحنُ عليهِ الآنَ)) ...

تقدمةٌ مختصرةٌ في جملٍ مختزلةٍ بسيطةٍ تزدحمُ فيها المشاعرُ، وفي شموليّتِها أفقٌ يتماهى اتّساعُهُ، يغطّي كاملَ حدودِ الوطنِ بسهولِهِ وجبالِهِ وأحزانِ النّاسِ، وتعطّشِهم للحرّيّةِ وتطلّعِهم نحوَ مستقبلٍ أفضلَ. في اختزالِ الطّرحِ، وكثافةِ المشاعرِ الزّاخرةِ مؤشّراتٌ نحوَ الفكرةِ، وعمقُ أثرِ الحدثِ، إضافةً إلى نبلِ رسالةِ الأديبِ الثّقافيةِ الحضاريّةِ والوطنيّةِ.

إنّهُ تمهيدٌ جاذبٌ، يكشفُ السّتارَعنْ أهدافِ الرّوايةِ وغاياتِها، ويفتحُ أمامَ المتلقّي نوافذَ فكريّةً عاطفيّةً ودراميّةً، ليتلقيَ الكمُّ الهائلُ من حفاوةِ الأبِ، التي وزّعَها الكاتبُ على مساحةِ النّصِّ، بانسجامٍ مع دورِهِ كشخصيّةٍ داعمةٍ، ووظائفِها المتّجهةِ نحوَ الحبكةِ ثمّ النهايةِ.

ملخص أحداثِ الرّوايةِ :

تدورُأحداثُ الحكايةِ في أسرةٍ بسيطةٍ، تنتمي إلى الطّبقةِ المتوسّطةِ الكادحةِ، يتحلّى الأبُ برزانةِ الطّبعِ، وحسنِ الخُلُقِ، وثقافةٍ عاليةٍ، حصّلَها بجهودِهِ المثابرةِ في التّعلّمِ بمدرسةِ الحياةِ، زوجُهُ الطّيّبةُ الوفيّةُ كأيّ زوجةٍ طيّبةٍ في مجتمعِنا العربيّ، تغمرُها الأمومةُ واحترامُ الزّوجِ، تُسَخّرُ كلَّ طاقتِها لتربيةِ أولادِها تربيةً محافظةً، منسجمةً مع متطلّباتِ المجتمعِ الأخلاقيّةِ. في الأسرةِ ثلاثةُ أولادٍ ذكورٍوفتاةٌ

مدلّلةٌ اسمُها سعادُ، هي نموذجُ الأختِ الحنونةِ الّتي غمرت إخوتَها بالحنانَ بعدَ وفاةِ والدتِهم، لٰكنّها تختلفُ عن أمّها بعقليّتِها المنفتحةِ، التي ساهمَ في تنويرِها التحصيل الجامعيّ، اختارت سعادِ شريكِ حياتِها، وطرحِت الموضوعَ أمامَ والدِها الّذي يتمتّعُ بأفقٍ منفتحٍ، وقد عالجَ الكاتبُ الأمرَ بأسلوبٍ منسجمٍ مع القيمِ الاجتماعيّةِ، واحترامِ طقوسِ العائلةِ، ممّا يناقضُ عقليّةَ الأمّ المحافظةِ الّتي استعظمَتْ هٰذا السّلوكَ المخالفَ للعاداتِ والتّقاليدِ (حيثُ البنتُ تمكثُ في بيتِ والدِها، تنتظرُ حتى يأتيَ ابنُ الحلالِ ليدقَّ بابَها).

كانَ الإخوةُ الثّلاثةُ مختلفينَ بطباعِهم، واختياراتِهم لنمطِ حياتِهم، محسنُ لا يحبُّ التعليمَ، جدّيّةُ والدِهِ ودقّتُهُ الشّديدةُ في كلِّ شيءٍ كانَتْ سببًا لتركِهِ المدرسةَ، فاتّجهَ مبكّرًا نحوَ تعلُّمِ الصنّعةِ (ميكانيك السّيّارات)، وتزوّجَ زواجًا تقليديًّا، و ابتعدَ عن أسرتِهِ بهدوءٍ، منشغلًا بعملِهِ وأسرتِهِ الهادئةِ.

عادلُ، الأخُ الأكبرُ لا يأبهُ بتقاليدِ العائلةِ، عاشَ علاقةً عاطفيّةً مع فتاةٍ أحبّها بعلمِ أسرتِهِ، وقدّمَها لأهلِهِ كزوجةِ المستقبلِ، وقد تحرّجَتْ والدتُهُ من جرأتِهِ في الجهرِ بعلاقةٍ استمرت لمدة خمس سنوات ولم تتوّجْ بخطوبةٍ ، بينما كانَ يُصِرُّ على تأجيلِ الخطوبةِ حتّى إنهاءِ دراستِهما الجامعيّةِ، ولَمّا تخلّتْ عنهُ فتاتُهُ، وتزوّجَتْ من رجلٍ ثريٍّ، اتّجهَ مسرعًا نحوَ أمّهِ لتخطبَ له ابنةَ خالِهِ الّتي كانَتْ أصلًا معجبةً بِهِ، ممّا أفرحَ قلبَ الأمِّ الطّيّبةِ؛ أمّا أصغرُهُمْ فهو مراد، تميّزَ عَنْ إخوتِهِ بشخصيّةٍ جدّيّةٍ، متفوقٌ في دراستِهِ، بجميعِ مراحلِها، كرّسَ حياتَهُ للبحثِ العلميّ، وكانَتْ طموحاتُهُ بحجمِ الوطنِ، حازَ على شهادةِ الدّكتوراه بعدَ تخرّجِهِ من كلّيّةِ الهندسةِ الزّراعيّةِ، وكانَتْ رسالةُ التّخرّجِ بعنوانِ: الرّيُّ بالتنقيطِ .

مِنْ تلكَ الأحداثِ البسيطةِ، والشّخصيّاتِ الّتي نشاهدُها في بيئتِنا الاجتماعيّةِ، تنطلقُ المراغمةُ العنيدةُ بينَ الدّكتور مراد وبينَ الجهاتِ الحكوميّةِ،

بهدفِ تطويرِ أداءِ الدّولةِ في القطاعِ الزراعيّ، وتوفيرِ الثّروةِ المائيّةِ، فما أعظمَ هٰذا الحبَّ وما أروعَ ذاكَ الولاءَ!؟

سخّرَ مرادُ كلَّ اهتمامِهِ بالمشروعِ الّذي ابتكرَهُ، وجرّبَ أفكارَهُ على أرضِ الواقعِ بمزرعةِ الدّارِ، ونالَ تشجيعًا قويًّا من والدِهِ وأسرتِهِ.

عرضَ مشروعَهُ على الدّولةِ، من خلالِ قناتِها التّخصّصيّة الّتي تمرُّ من عندِ وزيرِ الزّراعةِ، بدأَتِ التّحدّياتُ وخيبةُ الأملِ، وازدادَتْ أحزانُ مراد، وتسارعَتِ الأحداثُ في سردٍ وحوارٍ ممتعَيْنِ، فالوزارةُ تُصِرُّ على بقاءِ المشروعِ حبرًا على ورقٍ، واكتفَتْ بتكريمِ الدّكتورِ مراد بمنحِهِ لقاء رسميّا مع زعيمِ البلادِ، وبعدَ هٰذا اللقاءِ تكسّرَتْ قواريرُ الأملِ في روحِهِ.

تمَّ منحُهُ وظيفةً رفيعةَ المستوى، بدرجةِ مستشارٍ، لإغرائِهِ بالمنصبِ والمالِ، كي ينسى تنفيذَ المشروعِ، وبذٰلكَ احتدمَتِ الحبكةُ وتشابكَتْ، وكادَتْ أن تُنهيَ الحدثَ نهايةً سلبيةً، لٰكنَّ الكاتبَ تعاملَ معها بطريقةٍ لولبيّةٍ لتنفرجَ تدريجيًّا.

لم ينسَ الدكتور مراد مشروعَهُ، إذْ طالما حَلُمَ بتنفيذِهِ ليخدمَ وطنَهُ، ولَمّا لاحظَ الوزيرُ استمرارَ إلحاحِهِ و انتقادِهِ للوزارةِ الّتي أهملَتِ المشروعَ، لَفّقَ له تهمةً أخلاقيّةً من خلالِ نفوذِهِ، تمامًا كأيّ عالِمٍ في الوطنِ العربيّ يُقصقصُ له زعيمُ البلادِ أجنحَتَهُ كي لا يحلّقَ أبدًا، وجرّدَهُ من منصبِ مستشارٍ امتهانًا لشخصِهِ، وتهميشًا لمكانتِهِ العلميّةِ الرّفيعةِ، إنّها طبيعةُ الحكوماتِ المستبدّةِ الّتي تستأثرُ بثرواتِ الوطنِ، ولا تمنحُ مبدعيها حقَّ إبداعِهِمْ، معاناةٌ عاشَها معظمُ علماءِ الوطنِ العربيّ لذاتِ المرحلةِ الزّمنيّةِ، وما يزالون...

ممّا دفعَ هٰذا الشابَّ إلى التّغريدِ بعيدًا عن إرادةِ زعيمِ البلادِ، ليتعاونَ مع الفلّاحينَ بقريةِ أخوالِهِ، وينفّذُ مشروعَهُ بتعاونٍ ناجحٍ مع جميعِ سكانِ القريةِ، لقد اختارَ حياةَ القريةِ، وتزوّج بها، لأنّهُ اختارَ الأرضَ وشدَّتْه جذورُ الانتماءِ، فتحقّقَ حلمَهُ الجميلَ،ولنجاحِهِ المبهرِ طلبَتْ منه بعضُ القرى المجاورةِ الإشرافَ على زراعةِ محاصيلِها بأسلوبِ الرّيّ بالتنقيطِ.

تلكَ هي مجرياتُ الحدثِ، من انتصاراتٍ وانكساراتٍ متعاقبةٍ في ظلِّ التّطوّرِ الّذي شهدَهُ المجتمعُ المحليُّ، والأحداثُ الّتي شكّلَتْ مجملَ القصّةِ مثّلَتْها شخصيّاتٌ بسيطةٌ، اختارَها الكاتبُ من قلبِ البيئةِ لخدمةِ فكرتِهِ، بوصفٍ وسردٍ فنّيٍّ مشوّق .

البداية :

للكاتبِ مطلقُ الحرّيّةِ في اختيارِ بدايةِ الحدثِ، طالما أنّهُ يحقّقُ عنصرَ الجذبِ والمنطقيّةِ والإقناعِ، مستكملًا أركانَ نصّهِ الروائيّ. فقد بدأَ الرّوايةَ بِحُلُمٍ طويلٍ، رغمَ غرابتِهِ، فيهِ من الخيالِ والدّهشةِ ما يكفي لإقناعِ المتلقّي بالفكرةِ، فنومُ الأبِ لمدّةِ عشرَةِ أيّامٍ وبحلمٍ طويلٍ لم يكنْ مقنعًا لولا أهمّيّةُ المشروعِ الوطنيّ، وأصالةُ ارتباطِ الإنسانِ بأرضِهِ، وقد وصفَ الرّاوي بدقّةٍ عمليّةِ التنقيطِ بالماءِ المُحلّى بالعسلِ في فمِ الأبِ النائمِ، بينَ الحينِ والآخرِ، كي لا يتمكّنَ منهُ الوهنُ فيموتُ عطشًا، وهٰكذا يرطّبُ الماءُ عطشَهُ ويغذّيهِ العسلُ ليقاومَ جفافَ الجسدِ، وكأنَّ سُهاف الشّعوبِ في السّنواتِ العجافِ يرويهِ بعضٌ ممّا يسدُّ الرّمقَ في ظلِّ إدارةِ الظّلمِ والقهرِ، وهٰذا ربطٌ ناجحٌ بالعنوانِ. وسنلاحظُ ذٰلك عندما نصلُ إلى حبكةِ الحدثِ ونهايتِهِ، هٰذا الحُلُمُ الطّويلُ كيفَ يتقبّلُهُ العقلُ والمنطقُ مجازًا؟ لولا مهارةُ الكاتبِ بتطويعِ اللّغةِ الحواريّةِ والسّرديّةِ، وبترميزِ بعضِ المصطلحاتِ اللّغويّةِ الّتي تخدمُ فكرتَهُ.

وبهٰذا الخيالِ الجامحِ بحلمٍ يطولُ لعشرةِ أيّامٍ، يستعدُّ المتلقّي لاستطلاعِ أهمّيّةِ ما هو قادمٌ بالرّوايةِ، وكأنَّ الراويَ يخبرُ المتلقّي بشكلٍ غيرِ مباشرٍ: انتبهْ فالأمرُ في غايةِ الأهمّيّةِ.

تعاملَ الكاتبُ مع الحدثِ بأسلوبٍ بعيدٍ عن التقليديّةِ، فقد بدأَ الرّوايةَ من منتصفِها تقريبًا (لمّا أنجزَ مرادُ رسالةَ الدكتوراه)، واحتفاءُ الأبِ بهٰذا الإنجازِ، ثمّ لعبَ بالزّمنِ والأحداثِ من الماضي إلى الحاضرِ، والعكسُ يصحُّ، بأسلوبِهِ المنسجمِ مع الجذبِ والتّشويقِ.

شخصيّة الأبِ مرافقةٌ لمراد في جميعِ الأحداثِ، وهي أكبر خزّانٍ عاطفيٍّ سخّرَهُ

الكاتبُ لخدمةِ الحدثِ والحبكةِ حتى النهايةِ.

أمّا البيئةُ العاطفيّةُ فقد كشفَتِ التّداعياتُ النّفسيّةُ للشّخوصِ، ركزّها الكاتبُ على الأسرةِ المنسجمةِ المترابطةِ كوطنٍ صغيرٍ أو خليّةٍ في بناءِ وطنٍ كبيرٍ.

رغمَ غيرةِ عادل من مراد الّذي كانَ يستحوذُ على اهتمامِ والدِهم، لكنّهُ يفتخرُ بمشروعِ الريّ بالتّنقيطِ، ويحلمُ مع أخيهِ الأصغرِ محسن بالتّنفيذِ الذي سوفَ يُحدِثُ تطوّرًا كبيرًا في مجتمعِهِمْ، فيرتفعُ دخلُ المواطنِ، ويزدادُ المردودُ الزراعيُّ، إضافةً إلى توفيرٍ في هدرِ المياهِ وترشيدِها، فتتجسّدُ عظمةُ المشاعرِ الوطنيّةِ بأبهى حُلّتِها.

الشّخصيّات:

الشّخصيّاتُ أخطرُ عنصرٍ في البناءِ الرّوائيّ، وهي عنصرُ الحركةِ في الرّوايةِ، تمنحُها الواقعيّةُ، نهضَتْ من وحيِ الواقعِ، وهي تحملُ آمالًا ومخاوفاً، وفيها نقاطُ ضعفٍ وقوّةٍ، تحلمُ وتعملُ للوصولِ إلى هدفِها، وحتمًا لكلِّ شخصيّةٍ هدفُها المختلفُ بما ينسجمُ مع الفكرةِ والحدثِ.

لقد اعتنى الكاتبُ بشخوصِهِ، واصفًا إيّاهُمْ وصفًا يستعرضُ البيئةَ الاجتماعيّةَ والمكانيّةَ، وصفاتِهُمُ النّفسيةَ والفكريّةَ، لم نلحظْ تركيزا قويًّا على الصّفاتِ الجسديّةِ، وإنْ دلَّ ذٰلك على شيءٍ فإنّهُ دليلُ جدّيّةِ الكاتبِ، وتركيزِهِ على الفكرةِ، وعلى البيئةِ الثّقافيّةِ والاجتماعيّةِ، الّتي هي رهينةُ بيئةِ الشّخصيّاتِ وطباعِها الّتي اختارّها، وصفَهُمْ بما يخدمُ الحالةَ الفكريّةَ الّتي هي غايةُ الحدثِ.

لوحظَ من ثقافةِ الحوارِ تسخيرُ القيمةِ الفكريّةِ، لتطغى على الجوانبِ الأخرى في أحداثِ الرّوايةِ، إضافةً إلى تناولِ قضيّةِ التّطورِ الاجتماعيّ الحتميّ الّذي بدأَ يعترضُ الحياةَ النّمطيّةَ المحافظةَ، كالصّراعِ بين الأبناءِ، والعاداتِ التّقليديّةِ الباليّةِ، الّتي لا تمسُّ قيمَ المجتمعِ وأخلاقَهُ، بل تدفعُهُ نحوَ الأفضلِ.

الشّخصيّةُ المحوريّةُ والأساسيّةُ جَسّدَها مراد بطلُ الرّوايةِ، الّذي وصفَهُ الرّاوي بقوّةِ الإرادةِ والصّبرِ والمثابرةِ، وتلكَ الصّفاتُ منسجمةٌ تمامًا مع أحداثِ

الرّوايةِ الّتي خاضَها مرادُ بعزيمةٍ وإرادةٍ قويّةٍ في تحدّي المعيقاتِ الممنهجةِ الّتي صدَّتْهُ بعنفٍ من الجهاتِ الحكوميّةِ، أمّا الشّخصيّةُ المساندةُ والدّاعمةُ طيلةَ العملِ الرّوائيّ هي شخصيّةُ الأبِ، هو مَنْ لقّنَ أولادَهُ قواعدَ حبِّ الوطنِ، وهو الخزّانَ العاطفيَّ الّذي يدعمُ مراد في رحلتِهِ القاسيةِ لتنفيذِ مشروعِهِ الرّائدِ على مستوى الوطنِ، ولاحظْنا التّحدّياتِ الكبيرةِ الّتي كادَتْ تُحبِطُ مراد لولا يقينُ والدِهِ بمشروعِهِ، ودعمِهِ نفسيًّا وعاطفيًّا، وهٰذا الدّعمُ استمرَّ طيلةَ الأحداثِ، وتجلّى بقوّةٍ عندَما تحدّثَ مع أبنائِهِ للدّفعِ بأموالِهِمْ دعمًا للمشروعِ المُزمعِ تنفيذِهِ بالقريةِ.

شخوصُ السُّهاف متقولبة بطابعٍ عامٍّ ثابتٍ، ينتمي إلى البيئةِ المكانيّةِ والاجتماعيّةِ، وهي ناميةٌ في حدِّ ذاتِها، منسجمةٌ متعاونةٌ لخدمةِ الأحداثِ، تلكَ الإدارةُ النّاجحةُ تُحْسَبُ لصالحِ النّصِّ الرّوائيِّ، فالحكايةُ واقعيّةٌ، والصراعُ منطقيٌّ بحكمِ التّطوّرِ الحتميِّ للمجتمعاتِ، بما يُلامسُ بعضَ التغييرِ بالعاداتِ، وبما يلامسُ طبيعةَ الحكوماتِ المستبدّةِ، كان الصّراعُ مقبولًا في تلكَ المرحلةِ مِنَ الرّوايةِ، إذْ طالما يحدثُ التّطوّرُ في طباعِ الشّعوبِ يخضعُ المجتمع لتغيّراتِ الزّمانِ، لٰكنَّ تطوّرَ ونموَّ شخصيّةِ الدّكتور مراد أثّرَ في الحدثِ تأثيرًا محوريًّا، وتطوّرَ ليطرحَ قضيّةَ الصّراعِ العقيمِ بينَ الفردِ وبينَ السّلطةِ الأنانيّةِ الّتي تستغلُّ طاقاتِ الأفرادِ، وثرواتِ الأوطانِ، لمصالحِها الشّخصيّةِ، بعيدةً عن همومِ شعوبِها، لٰكنْ رغمَ مراغمتِهِ مع الدّولةِ لم يستسلمْ، بل كرّسَ كاملَ مستقبلِهِ ليكملَ حياتَهُ في الرّيفِ، ويتزوّجَ منهُ ويقيمَ بِهِ بشكلٍ دائمٍ. وهٰكذا انتصرَ لنفسِهِ ولمشروعِهِ، كما ينتصرُ الحقُّ على الباطلِ.

ثمّةَ شخصيّاتٌ ثانويّةٌ أدخلَها الكاتبُ إلى دراما النّصِّ، في مرحلةِ تقديمِ المشروعِ للحكومةِ، هي أيضًا شخصيّاتٌ ذاتُ قالبٍ واحدٍ، استمدّتْ صفاتِها مِنَ الفسادِ المتفشّي في الدّولةِ ومؤسّساتِها، تمارسُ الإذلالَ بفنونٍ مختلفةٍ وهي مضطرّةٌ لهٰذا السّلوكِ لتحافظَ على مكانتِها ومكتسباتِها، وهي على أرضِ الواقعِ

منتشرةٌ ومتفشّيةٌ في بيئةِ الفسادِ الموجودةِ في جميعِ المجتمعاتِ الخاضعةِ لسلطاتِ زعماءِ البلادِ، هي شخصيّاتٌ ثانويّةٌ، خدمَتِ النّصَّ في مرحلةِ نفوذِها، ثم انتهَتْ بانتهاءِ دورِها، برؤيةٍ ناضجةٍ تنسجمُ مع طموحاتِ الكاتبِ المستقبليّةِ الفكريّةِ، الّتي تتطلّعُ نحوَ عدالةِ تلفظُ المفسدينَ وجنودَهم، لذا انتهَتْ أدوارُ الشّخصيّاتِ الّتي نفّذَتْ أوامرَزعيمِ البلادِ فورَ اتّخاذِ مراد قرارَ التّغريدِ في الحقولِ والسّهولِ مَعَ النّاسِ المرتبطينَ بالأرضِ عقيدةً و انتماءً.

الفتاةُ الّتي ظهرَتْ فجأةً، ولفّقَتْ للدكتور مراد التّهمةَ الأخلاقيّةَ، هي شخصيّةٌ ثانويّةٌ مؤثّرةٌ، فقد سخّرَها الكاتبُ لتفعيلِ الأحداثِ نحوَ الحبكةِ في مواجهةِ القهرِ الممنهجِ ضدَّ علماءِ الوطنِ، كانَتْ خادمةً للنّصِّ بنجاحٍ، في توجيهِ بطلِ الرّوايةِ نحو الريفِ، حيثُ الحرّيّةِ، كبيئةٍ ممهّدةٍ لتنفيذِ مشروعِهِ، انتهى دورُها بانتهاءِ مدّتِها الزمنيّةِ بالسّردِ الرّوائيّ. ونلحظُ عدّةَ شخصيّاتٍ ثانويّةٍ، لكنّها مؤثّرةٌ، ساهمَتْ في رفعِ تفاعلِ الحدثِ حتّى نهايةِ الرّوايةِ، كالّفلاحينَ الذينَ وافقوا على فكرةِ المشروعِ، وساهموا في تنفيذِهِ و إنجاحِهِ.

أمّا شخصيّاتُ الإخوةِ، فقد كانَتْ متعاونةً متشابهةً مستقرّةً برأيِها تجاهَ (المشروع)، رغمَ اختلافِ أفكارِهِمْ بما يتعلّقُ بحياتِهِمُ الخاصّةِ، لذا وظّفَها الكاتبُ في عمليّةِ السّردِ لتساعدَهُ في تحريكِ الأحداثِ، وتوصيلِ الأفكارِ، لأنّها تحملُ ذاتَ أفكارِ الرّاوي، وكانَ استثمارُهُ لهم في مكانِهِ السّليمِ.

الحوار:

هو الحديثُ الفنّيُّ المبتكرُ بينَ الشّخصيّاتِ، وهوَركنٌ مهمٌّ في بناءِ النّصِّ الرّوائيِّ، بل هو ركنٌ أساسيٌّ، يجسّدُ أحداثَ الرّوايةِ، ويوضّحُ أهدافَها وغاياتِها، لمدارسِ النّقدِ الأكاديميّةِ الحديثةِ عدّةَ وجهاتِ نظرٍ حولَ طبيعةِ الحوارِ الرّوائيِّ المعاصر، لٰكنْ في العمومِ: الراوي ضمنَ دائرةِ الإبداعِ الفنّيِّ ينسّقُ أدواتِهِ اللّغويّةِ في الحوارِكما يتناسبُ مع رؤيتِهِ الفنّيّةِ للفكرةِ والشّخصيّاتِ، ليصلَ إلى الحبكةِ المشوّقةِ والنهايةِ

المنطقيّةِ، مع ملحوظةِ سيطرةِ السّردِ على الحوارِ، وكانَ ذٰلكَ له مبرّراتِهِ، حيثُ أنّ الشّخصيّاتِ مستقرّةٌ في مكانِها، منسجمةٌ مَعَ الحدثِ والصّراعِ، فالحدثُ لم يكنْ بخصوماتٍ شخصيّةٍ خاصّةٍ، تستوجبُ الكثيرَمِنَ الحوارِ، بقدرِكونِهِ صراعًا عامًّا لإثباتِ الوجودِ في حدِّ ذاتِهِ، لذا ركّزَ الكاتبُ على الفكرةِ وهدفِها الإنسانيِّ والحضاريِّ، وكانَتْ جميعُ الشّخصيّاتِ منسجمةً في بيئتِها، حتّى الّتي كانَتْ أدوارُها مثقلةً بالفسادِ الحكوميِّ والإداريِّ فهيَ شخوصٌ حقيقيّةٌ مستقرّةٌ في بيئتِها، تلعبُ دورَها كما يمليهِ الو اقعُ عليها، لذا الحوارُ المعتدلُ المقتضَبُ كانَ كافيًا لخدمةِ النّصِّ، إضافةً إلى أنّهُ قدّمَ وظائفَهُ كاملةً، وخفّفَ من وطأةِ السّردِ في بعضِ المواضعِ.

السّردُ الرّوائيُّ :

لمّا كانَ السّردُ يعملُ على تركيبِ عوالمَ متخيّلةٍ مناظرةٍ للو اقعِ، فقد اختارَ الكاتبُ الطّريقةَ الإيحائيّةَ التمثيليّةَ بالاختفاءِ وراءِ شخوصِهِ، وتركِ المجالِ فسيحًا لحركةِ الشّخصيّاتِ بحرّيّة ضمنَ علاقاتٍ تربطُها الأفعالُ، في حركةٍ ناميةٍ وزمنٍ متحرّكٍ بينَ الماضي وبينَ الحاضرِ، أو العكسِ، تداولَتِ الشّخصيّاتُ دورَ الرّاوي بلغةٍ سرديّةٍ متقنةٍ، بينَما كانَ الرّاوي الفعليُّ، الّذي يعرفُ كلَّ شيءٍ يطلُّ مِنْ بينِ الأحداثِ ثمَّ يغيبُ، لٰكنَّ الكاتبَ كانَ ديمقراطيًّا بمنحِهِ معظمَ الشّخوصِ دورَالرّاوي عن نفسِها.

شخصيّةُ مراد تسردُ عن نفسها:

كنتُ أصغرَأولادِهِ، فعادلُ، ثمّ سعادُ، ثمّ محسنُ، ثمّ أنا المدلّلُ الصّغيرُ مراد، وكانَ أبي كثيرًا ما يسمّيني (مُريد)، لأنّني كنتُ مريدَهُ منذُ طفولتي المبكّرةِ.

أختي سعادُ هٰذه تزوّجَتْ بطريقةٍ تختلفُ عن طريقةِ تفكيرِ العائلةِ كلِّها، بل حتّى عن طريقةِ أعمامي وأخوالي أيضًا.

محسنُ يتحدّثُ عن نفسِهِ سردًا:

أبي جادٌّ في ملامحِهِ، جادٌّ في تعاملِهِ معَنا، جادٌّ في اختيارِهِ لأصدقائِهِ، وكانَ جادًّا حتّى في التّعاملِ مع أمّي رحمَها الله، وجدّيّتُهُ هٰذهِ ضايقتْنا كثيرًا، حتّى مواعيدُ الفطورِ والغداءِ والعشاءِ يجبُ عندَهُ أن تكونَ مضبوطةً ومنضبطةً، حتّى نوعيّةُ الصّحونِ على المائدةِ كذٰلك.

سعادُ تسردُ بلغة الرّاوي:

كيفَ سأتعاملُ مع مراد و أقنعُهُ بما يريدُ أبي؟ بلْ كيفَ سنرتّبُ الحوارَ بينَنا نحنُ الثلاثةُ؟ لنصلَ إلى نتيجةٍ تجمعُ بينَ الو اقعيّةِ وبينَ الطّموحاتِ المخزّنةِ في ذهنِ مراد، والّتي تحتاجُ إلى إمكانيّاتٍ كبيرةٍ لا طاقةَ لأحدٍ بها منفردًا، بلْ تحتاجُ إلى قرارِدولةٍ؟.

ولم يكتفِ الكاتبُ بتوزيعِ السّردِ كمهمّةٍ لكلِّ شخصيّةٍ تروي بصيغة الأنا، بل منحَ شخوصَهُ فرصةَ الرّو ايةِ بصيغةِ الغائبِ، وكانَ السّاردُ الأهمُّ هو الأبُ الّذي تحدّثَ بصيغةِ المتكلّمِ عن نفسِهِ، من خلالِ المنولوجِ الدّاخليّ، والبوحِ الوجدانيّ، وظهرَ راويًا عن بعضِ الشّخصيّاتِ، وبعضِ الأحداثِ، كما ظهرَ بأنّهُ الرّاوي الّذي يعرفُ كلَّ شيءٍ، وقد بدا واضحًا إيمانُ الكاتبِ بتلكَ الأبوّةِ، وتبنّيهِ لدورِ الأبِ، وهٰذا مؤشّرٌ لأفكارِهِ ورسالتِهِ الثقافيّةِ، فالحياةُ ساحةٌ كبيرةٌ تذخرُ بالأحداثِ، وكلُّنا شخوصٌ مؤثّرةٌ ومتأثّرةٌ فيها، تحكمُنا أحوالُها وتقلّباتُها، وَمِنَ المنطقِ أنْ يعبّرَ الكاتبُ عن هٰذا الو اقعِ بشفافيّةٍ أو أن يتبنّاهُ.

المكانُ والزّمانُ في السُّهافِ:

المكانُ بناءٌ لغويٌّ، يشيدُهُ خيالُ الرو ائيّ، وهو محورٌ أساسيٌّ من المحاورِ الّتي تدورُ حولَها عناصرُ الرّو ايةِ، بل إنّهُ عنصرٌ غالبٌ حاملٌ للدّلالةِ، فالعملُ الأدبيُّ حينَ يفتقدُ المكانيّةِ، يفقدُ خصوصيّتَهُ.

تعاملَ الكاتبُ مع المكانِ بعدّةِ طرقٍ، منها الأسلوبُ الرّمزيُّ، واستخدمَ عدّةَ دلالاتٍ نستنتجُها من ظلالِ السّردِ والوصفِ والحوارِ، وطالما أنّ الكاتبَ يملكُ حرّيّةَ الإبداعِ وحرّيّةَ التّصورِاللّغويّ الفنّيّ، فما علينا إلّا التنقيبُ والتّأمّلُ في لغةِ النّصِّ، وجميعِ أدواتِها، وفي الصّورِ البيانيّةِ، والتّركيزُ على الوصفِ كأداةٍ لتصويرِ المكانِ حتى نستطلعَ جزئيّاتِهِ وتأثيرَهُ في الشّخصيّاتِ وبالأحداثِ وبالرّسالةِ الثقافيّةِ المرجوّةِ.

- ثمّةَ بعدٌ عاطفيٌّ طرحَهُ الكاتبُ من خلالِ حميميّةِ الأسرةِ الّتي أجمعَتْ على تأييدِ مراد في مشروعِهِ، ودعمِها له ماليًّا،

وهي دائرةٌ صغيرةٌ في المجتمعِ، كما أنّها من منطلقِ المكانِ الحيّزِ الجغرافيّ الضيّقِ ضمنَ حدودِ الدّارِ وحديقتِها، وهو واسعٌ في بعدِه العاطفيّ، تلكَ الحديقةُ الصّغيرةُ جعلَها مراد حقلًا لتجاربِهِ الفنّيّةِ الزراعيّةِ، ليختبرَ مشروعَهُ بنفسِهِ، نلحظُ أنّ إرادةَ الرّاوي جعلَتْ هٰذا المكانَ الضيّقَ مسرحًا لأحداثٍ علميّةٍ مهمّةٍ، مؤثّرةٍ في تطوّرِ أفعالِ الشخصيات وموا قفِها، وانضجَتِ الحدثَ حتّى النهايةِ.

- ثمّةَ بعدٌ مكانيٌّ اختارَهُ في الرّيفِ، حيثُ نفّذَ فيه مشروعَ الرّيّ بالتّنقيطِ، أتقنَ وصفَهُ جامعًا بينَ علمِ الرّيّ بالتّنقيطِ وبينَ فنّ الوصفِ، فأمتعَ المتلقّي بجمالِ الحقولِ وبفرحِ النّاسِ، وضخَّ في النّصّ معلوماتٍ فنّيّةً مهمّةً حولَ فوائدِ الرّيّ بالتّنقيطِ، التي تعودُ بالخيرِ على النّاسِ وعلى الوطنِ، لكنّهُ لم يمنحِ المكانَ هويّةً معيّنةً، سِوى أنّه مكانُ نشأةِ والدتِهِ، وهو يرمزُ إلى وطنِهِ الأوّلِ، أليسَتِ الأمُّ وطنَ الحبِّ والحنانِ؟

لم نكنْ نستنتجُ هٰذا لولا عنصرُ التّشويقِ سردًا ووصفًا، وإلّا ضاعَتْ منّا خيوطُ الرّبطِ الّتي تلتفُّ بينَ التّرميزِ وبينَ الوصفِ والحوارِ.

- ثمّةَ بعدٌ سياسيٌّ، أشارَ إليهِ الكاتبُ في جملةِ (زعيمِ البلادِ) كرّرَها عدّةَ مرّاتٍ دونَ أن يشيرَ إلى جنسيّةٍ أو هويّةٍ محدّدةٍ، أنّه يفتحُ فضاءَ المكانِ الرّوائيّ ليشملَ كلَّ الزّعاماتِ العربيّةِ الّتي همّشَتْ شعوبَها.

إضافةً إلى دورِ المكانِ الأساسيّ داخلَ النّصّ، له دورٌ آخرُ خارجَ النّصّ مؤثرًا بشخصيّةِ الكاتبِ ومفجّرًا لطاقاتِهِ الإبداعيّةِ، فالعلمُ والمنطقُ يقولانِ: إنّ الإنسانَ ابنُ بيئتِهِ يتأثّرُ بها نفسيًّا وفكريًّا واجتماعيًّا. والكاتبُ من خلالِ عملِهِ في المؤسّسةِ العامّةِ لاستصلاحِ الأراضي فرعِ حوضِ الفراتِ الأعلى، بصفةِ رئيسِ شعبةٍ إداريّةٍ منذ عام ١٩٧٦ حتّى عام ٢٠١٢ فهو في صلبِ الحدثِ.

في السُّهافِ استخدمَ الرّاوي سُبُلًا شتّى في تشييدِ الفضاءِ والمكانِ الروائيّ، منها الوصفُ، والصورةُ الفنّيّةُ، توظيفُ الرّموزِ، ولكلٍّ منها دورُهُ الفعّالُ في الحدثِ والبناءِ الروائيّ، أظهرَ الفروقَ الاجتماعيّةَ والنّفسيّةَ والأيديولوجيّةَ لدى شخوصِ

الرّوايةِ، ومن هٰذهِ الفروقِ عبّرَ عن رؤيةِ شخوصِ الرّوايةِ للعالَمِ العربيّ، وموقفِهم منه، وبالتالي لقد منحَ المكانَ بُعْدَهُ النّفسيَّ.

في اللغة والأسلوب:

ولمّا كانَتْ مهمّةُ النّاقدِ الغوصَ في التراكيبِ والألفاظِ، بحثًا عن الشّحناتِ الدّلاليّةِ فيها وعلاقاتِها ببعضِها بعضًا، للوصولِ إلى جوهرِ المعنى الّذي يقبعُ خلفَ تلكَ الدّلالاتِ، لوحظَ تجلّي لغةَ السّردِ والحوارِ تحكمُهُ طبيعةُ الشّخوصِ وطبيعةُ الأغراضِ الفنّيّةِ والفكريّةِ، تضبطُها مهارةُ التّعبيرِ اللّغويّ بمستوياتِهِ المختلفةِ في تطويعِ اللّغةِ العربيّةِ لحاجاتِ النّصّ. وهٰذا يُحْسَبُ لصالحِ النّصّ الرّوائيّ.

استخدمَ اللّغةَ الفصحى، واستطاعَ إيصالَ المؤثّراتِ النّفسيّةِ بلغةٍ بسيطةٍ، لم يستخدمِ العاميّةَ، فاللّغةُ الفصحى هي سبيلُ الحفاظِ على الثّقافةِ العربيّةِ والشّخصيّةِ العربيّةِ، وهي سلاحٌ بيدِ الأدباءِ من أجلِ الحفاظِ على الأصالةِ، وجعلِ اللّغةِ العربيّةِ رائدةَ الإبداعِ في مختلفِ الأجناسِ الأدبيّةِ، وها هي السُّهافُ تدمغُ بصمتَها الإبداعيّةَ في ساحةِ الأدبِ الرّوائيّ المعاصرِ.

الجملُ القصيرةُ الرّشيقةُ، توصلُ الفكرةَ سردًا و وصفًا أو حوارًا بدتِ الواقعيّةُ مسيطرةً على لغةِ النّصّ، كواقعيّةِ النّظريّةِ العلميّةِ لعمليّةِ التّنقيطِ بالريّ، دخلَ الفنُّ اللّغويُّ بالخيالِ منذُ بدايةِ النّصّ و في المقدّمةِ، ليخدمَ واقعَ الفكرةِ، ولم يبالغْ بالصّورِ والخيالِ والاستعاراتِ، بل سخّرَها فقطْ لخدمةِ الفكرةِ، وسخّرَ التّرميزَ ليساعدَهُ في توضيحِ بعضِ النّقاطِ التي تخدمُ المعنى، ولم يبالغْ بل قدّمَ من التّرميزِ ما يخدمُ أهدافَهُ، وغالبًا ما ينهجُ الكتابُ منهجَ التّرميزِ في ظلِّ بيئةٍ تصادرُ حرّيّةَ التّعبيرِ، يمكنُنا الجزمُ بأنّ الرّاويَ سخّرَ أدواتِهِ اللّغويّةِ لخدمةِ نصٍّ واقعيٍّ اجتماعيٍّ يطرحُ الصّراعَ باحترافٍ وجدّيّةٍ، وتألّقَتْ بلاغةِ اللّغةِ تحليقًا ابتداءً من عنوانِ الرّوايةِ حتّى نهايتِها.

الحبكة:

تدفعُ الحبكةُ بسيرِ الأحداثِ نحوَ الحلِّ، بتسلسلٍ متلازمٍ مع عنصرِ التّشويقِ، عندَما بدأَ الصّراعُ الحقيقيُّ في الوزارةِ، تطوّرَتِ الأزمةُ بالتّدريجِ، لتنالَ من إرادةِ الشّخصيّةِ المحوريّةِ، وتراغمَهُ، ثمّ تدفعَهُ لاتّخاذِ أهمِّ قرارٍ في حياتِهِ، وهو التّوجّهُ نحوَ الرّيفِ، حيثُ الأرضُ والحرّيّةُ، والنّاسُ الطيّبةُ. الحبكةُ الرّوائيّةُ في السُّهافِ لم تكنْ نمطيّةً، أو أُحاديّةَ المسارِ، بل كانَتْ عنكبوتيّةً، فيها ارتفاعٌ وهبوطٌ وتفاوتٌ سارَتْ جنبًا إلى جنبٍ مع الشّخصيّاتِ المؤثّرةِ فيها، في تصاعدٍ مستمرٍّ نحوَ النّهايةِ، حتى أنَّ السُّهاف تمكّنَ من البطلِ الذي لم يرتوِ إلّا عندَما نفّذَ مشروعَهُ على أرضِ الواقعِ، وشاهدَ بعينَيهِ الأرضَ السُّهافَ، وهيَ ترتوي رويدًا رويدًا بقطراتِ الماءِ الّتي ترشُّها الأنابيبُ المطاطيّةُ.

انتهَتِ الرّوايةُ في أوجِ نجاحِ الدّكتور مراد، وتزاحمِ عُروضِ التّعاونِ لتوسيعِ المساحاتِ الزراعيّةِ، ولإخضاعِها للمشروعِ في عدّةِ قرىً مجاورةٍ. وهنا يمرضُ والدُهُ في أوجِ هٰذا النجاحِ، ويشتدُّ وهنُ جسدِهِ، ويرفضُ استدعاءَ الطّبيبِ قائلًا لمراد:

-((يا بُنَيَّ، هل تذكرُ نوميَ الطّويلَ منذُ سنةٍ تقريبًا؟

- نعم، أذكرُهُ.

- عندي رغبةٌ كبيرةٌ في أنْ أُتِمَّ حُلُمي الّذي كانَ ناقصًا.

- أبي! عجيب! عشرةُ أيّامٍ وكانَ ناقصًا؟!

- نعم، وأرغبُ أن أنامَ، فلا توقظْني من فضلِكَ.

امتثلتُ لطلبِ والدي، وهيّأتُ له السّريرَ وهٰكذا احتضرَ بهدوءٍ ورحلَ، مغادرًا تلك الحياةِ)).

برزَتْ مهارةُ الكاتبِ في الرّبطِ بينَ الحُلُمِ الطّويلِ الّذي بدأَ الرّوايةَ باستيقاظِهِ منهُ، وكانَ خليطًا من الخيالِ الهادفِ والواقعِ والتّرميزِ، وبينَ نهايةِ الرّوايةِ، حيثُ ينامُ ليرحلَ بهدوءٍ إلى عالَمٍ آخرَ، انسجامٌ موفّقٌ بينَ البدايةِ والنّهايةِ، يُضافُ إلى الجانبِ الفنّيِّ في النّصِّ الرّوائيِّ.

الرّسالةُ الفكريّةُ :

تجلّتْ ملامحُها منذُ البدايةِ في التّقدمةِ، وطافَتْ على سطحِ النّصِّ بوضوحٍ، فالحُلُمُ الطّويلُ، والحوارُ الدائرُ بينَ الشّخوصِ، الّذي يحاكي فكرَ المتلقّي وكأنّهُ يجادلُهُ بفكرةِ ثباتِهِ على أرضِ الوطنِ.

لم يطرحِ البطلُ مشروعَهُ لجهةٍ خارجيّةٍ، رغمَ الوفرِ الماليّ الّذي كانَ سينالُهُ، تلكَ المشاعرُ الوطنيّةُ كانَتْ غامرةً فيّاضةً، وكأنّها دعوةٌ للشّعوبِ نحوَ العملِ، ودعوةٌ نحوَ النّهضةِ.

تميّزَتِ السُّهافُ بوفرةِ البُعدِ الفكريّ، وتسليطِ الأضواءِ على الواقعِ السّلبيّ بهدفِ التّغييرِ، حملَ البطلُ همومَ بلدِهِ، وطرحَ قضيّةَ الفسادِ، الّذي رسّخَ الاستبدادَ والتضييقَ على الفكرِ، وأطلقَ صرختَهُ بهدفِ التّنميةِ البشريّةِ، والنّهضةِ الزّراعيّةِ باستصلاحِ الأرضِ البورِ، وترشيدِ استخدامِ المياهِ، والأهمُّ والأشملُ هو تحريرُ العقلِ المجتمعيّ.

السُّهافُ عملٌ فنّيٌّ روائيٌّ بامتيازٍ، لهُ بصمتُهُ الخاصّةُ في السّاحةِ الأدبيّةِ العربيّةِ، تتوجّهُ نحوَ المتلقّي لتغييرِ فكرِهِ، وطرحِ قضايا معاصرةٍ عامّةٍ ترزحُ تحتَ وطأتِها الشعوبُ.

إضافةً إلى احتفائِها باللّغةِ العربيّةِ الفصحى، الّتي هي سبيلُ الحفاظِ على الثّقافةِ العربيّةِ والأصالةِ، إلى جانبِ المقوّماتِ الفنّيّةِ الإبداعيّةِ في البناءِ الرّوائيّ بعناصرِهِ كاملةً. مَيّزَتْها لغةُ الكاتبِ الخاصّةُ به، الّتي طوّعَها لتوصيلِ طبيعةِ مشاعرِ ونمطِ حياةِ الشّخصياتِ دونما تكلُّفٍ، أو رسميّةٍ وهٰذا مستمَدٌّ من خبرتِهِ اللّغويّةِ الطويلةِ، في غمارِ السّاحةِ الأدبيّةِ في التّدقيقِ اللّغويّ.

حوارٌ وسردٌ متناغمٌ، بنسيجٍ مستكملٍ لأركانِهِ وعناصرِهِ الفنّيّةِ شكلًا ومضمونًا، يكشفُ عن علاقةِ هٰذا الفنّ الأدبيّ الحديثِ بملامسةِ جراحاتِ المجتمعِ ورصدِ ما يمورُ بِهِ من تيّاراتٍ.

ضيف العدد

مع الباحث والشاعر والأديب صالح أحمد كناعنة

إعداد: أسرة التحرير

إنه ليسعد مجلة ورق أن تلتقي مع انبثاق فجرها ومستهل انطلاقتها مع علمٍ من أعلام أدبنا العربي، نذر نفسه لخدمة قضايا أمته والانخراط في ميادينها المشرّفة دفاعا عن الحق الأكيد وحربا على الباطل العنيد، وتضامنا مع الأحرارو الشرفاء على امتداد أرضنا العربية، بدئا من قضيتنا المركزية قضية فلسطين والأقصى منتهى رحلة الإسراء ومنطلق المعراج، إلى السماء مروراً بانتفاضات الشعوب وتطلعات المضطهدين والمظلومين على امتداد أرضنا العربية.

شاعر وأديب ومربٍ، ولد في عام (١٩٦٠/ ١٢/ ٢٠) في مدينة عرابة البطوف- قضاء عكا، تخرج عام ١٩٨٢ من كلية التربية في حيفا، بتخصص تربية خاصة. عمل مدرّسًا ثم مرشدًا تربويا، ثم مديرًا لمركز للعناية بذوي الاحتياجات الخاصة، لمدة ثلاث سنوات، لكنه حَنَّ إلى دراسة اللغة العربية؛ درس بها حتى درجة الماجستير، عمل مديرًا متطوّعا للمركز الثقافي الجماهيري في قريته (عرابة البطوف) لمدة سنتين، ومدرسا للغة العربية مدة ٣٥ عاما، ومحررا للزاوية

الأدبيّة في صحيفة صوت الحق والحرية (١٩٩٣- ٢٠١٦) - شارك في العديد من الندوات والأيام الدراسية في مجال التربية، واللغة والأدب، و في تأليف وإصدار العديد من النشرات المشتركة حول الأدب واللغة والثقافة العامة، و نشر أعماله في العديد من المجلات المحلية، يكتب الشّعر والنثّر والدراسات النقّدية والبحوث الأدبيّة العلمية.

أراء وتوجهات ضيفنا الثرية بالفكر والتجربة المخضّرمة في حواره مع مجلة ورق.

س١- لكل أديب طقوسه التي تحرضه نحو الكتابة ، وتشعلُ مو اقد الخيال، وتطلق أشرعة الإبحار، فما هو رأيكم الخاص ؟

- أنا من المؤمنين بأنّ الكتابة روح تولد مع أهلها، تنمو معهم، وبهم، فطرةً موهبةً وإلهامًا، فإذا لم يضج الإلهامُ في وعي الكاتب ويشكّل روحًا تدفعه إلى الكتابة والتعبير، فعبثا يحاول أنّ يبدع أدبًا، أو أنْ يكون كاتبًا مبدعًا، فلن يكون الإنسان مبدعًا حقيقيًا حتى يكون إنسانًا واعيًا متفاعلًا مع الحياة بما تختزن نفسه ووعيه من فكرٍ وحسٍ، وشعورٍ تدفعه للتعبيرعنها بكلمات روحه ووعيه، تلك هي طقوس الكتابة الناضجة الواعية المؤثرة.

س٢- كيف ترون تفاعل الأدب مع القضايا المعاصرة ؟

لا يمكنّ للأدب الملتزم تحديدًا أنْ ينفصل عن القضايا الحياتية اليومية والمصيرية منها خاصّة، ولطالما كان الأدب المثقف والواعي والناضج ملتزمًا قضايا أهله وبيئته وشعبه وعالمه، وكل أدب لا تشدّه مستجدات الحياة وتفاعلاتها ليتفاعل معها متأثِّرا ومُأثِّرًا أدب هو ائيّ خياليّ سر ابيّ...

ولطالما انقسم أهّل الأدب في تفاعلهم مع القضايا المعاصرة إلى فريقين: فريق يساير ويجامل ويتخذ أسلوب التجميل للو اقع مجاملة لمن يملكون زمام الأمور، وفريق يتخذ طريق النقد والتوجيه والتقويم والتصحيح والتوعية، كاشفًا عن الوجه الحقيقي للأموردون موارية ولا

مجاملة لأحد، ينشدُ الأفضل والأجمل والأصلح، متحمّلًا برضا وقناعة كلّ تبعات موقفه.

في أيامنا اختلطت الأمور كثيرًا، لأنها أصبحت مرادفة للانتماء الحزبي والفئويّ والحركيّ السياسيّ، فمعظم الكتّاب في أيامنا يتخذون من التزامهم الحزبيّ والفكريّ السياسيّ بوصلة توجه إبداعهم، فتجد معظمهم يقولُ ما يقول الرئيس أو الزعيم أو الحزب أو الجماعة، هذا التعصب أفقد الأدب شموليته وحيادتيه واستقلاليته، وجعل الحقيقة تدور في دائرة ضيقة تفرضها الانتماءات الضيقة والعصبيات العمياء، وكلّ تعصب أعمى برأيي المتواضع. مما أفقد الأدب بُعده الإنسانيّ الحر المطّلق وغير المحدود أو المقولب.

س٣- ما تأثير ثورات الشعوب المناهضة لاستبداد السلطة على الحركة الأدبية ، وهل تمكنَ الشعرُ من مقارعة المحبطات ؟

- الشّعر صوت، والصوت لا حياة له إنّ لم يكن رديفه الفعل، الشّعر الناضج الواعي الملتزم لقضايا الشعوب ومطالبها وحقوقها... قال ويقول كلمته، وهو يعلن صوته كل يوم، بل كل لحظة وفي كل موقع، متآزرًا ومتضامنًا مع صوت الشعوب المتألمة الثائرة، وعلى كل حدث وواقع، ولكن هذا الصوت يبقى قاصرًا عن بلوغ المنشود من تحرير العقول والعباد والبلاد، ما دام لا يؤازره الفاعل الأقوى والمؤثر، بل يحاربه ويطارد أهله وأصحابه.

لذا، لا يمكن لأحد أن ينكر أنّ الشّعر والأدب الحر الناضج الواعي قال ويقول كلمته القوية الواعية الملتزمة، ولكن ثمارها لم تأتِ بعد؛ لأن الصوت مقابل السّوط، هي المعادلة في عالمنا المعاصر عامة، وعالمنا العربي خاصة.

س٤- بما أنّ الشّعر ديوان الأمة فهل نجح الشّعر العربيّ في هذه المرحلة بتوثيق ما تتعرض له الأمة من متغيّرات فكرية وثقافية وسياسية ؟

- أظن أنّ الشّعر العربي تحديدًا، والملتزم منه خاصة، لا ينفك متابعًا لتحركات الشعوب، فهي الشريان الذي يغذّيه ويضخ فيه دم الحياة، مواكبًا ومصورًا أمينًا لكل المستجدات، ومغذّيًا بدقائقه والثورة التي تسكن حروفه لهذه المتغيرات الفكرية والسياسية...

ما نفتقر إليه حقيقة هو الشّعر والأدب المحرك لتفاعلات الشعوب، الخالق لآفاق فكرية وثقافية واعية تكون هي المحرك للشعوب، فشّعرنا (في معظمه- تجنبا للتعميم) حتى الآن؛ شعرٌ متابع مناصر وداعم، مصوّر أمين للفكر والثقافة الراهنة، ولم يرق لدرجة الخالق لأفق ثقافي جديد مميز موجه يشكل بوصلة الانطلاق الفكري والثقافي والوعي الحراكي السياسي.

وعلينا أن لا ننسى دور القصة الكبير في الميدان، فهي لا تقل شأنًا عن الشّعر في هذا المضمار، وتبقى الرواية هي الأكثر نضجًا وتأثيرا فكريًا وثقافيًا.

س٥- إلى أيّ درجة يكون الأدب مؤثّراً ومتى يتحول إلى متأثرٍ في ظّل الحراك الاجتماعي والفكري، وما هي البيئة الصحية لازدهاره في تلك التحديات الراهنة على ساحة الوطن العربي ؟

- هذا السؤال يعيدني إلى ما ذكرت أعلاه، بأنّ الأدب المؤثر لا بد أنّ يكون متأثرًا أولًا، ومصقولًا في أتّون الحراك الفكري الثقافي المجتمعي والشعبي، هذه كانت أزمة أدب الستينيات من القرن العشرين، لأنه كان بغالبيته أدبًا مقلدًا، منفصلًا عن هموم الشعوب، تأثر من تيارات ومدارس الأدب الأجنبي بر افديه الغربي الرأسمالي – والشرقي الاشتراكي، فبدا كأدب تنظيريّ تصويري خيالي بعيد عن نبض الشارع، لذلك لم يكن أدبا مؤثّرا –برأيي المتواضع- إذا استثنينا بعض الأصوات الناضجة الواعية التي استقت من الشارع مادة كتاباتها و إبداعاتها، ولكن ظلّت في الظّل غالبا.

لكي يكون الأدب مؤثّرًا يجب أنّ يكون أدباً خلّاقاً بمعنى: أنّ يثّور على الو اقع

الفكري والثقافي والمجتمعي بقوة تجعله يؤثّرفي جمهوره، ليدفع أهله ومُعايِشيه إلى التمرد عليه، وخلق و اقع جديد يبنونه بجهودهم ووعيهم، ليو افق ما يصلح معه كيانهم وفكرهم ومسيرة أوطانهم ووجودهم.

س٦- أدب المقاومة تاريخ حافل، كيف تنظرون إليه في هذا الوقت المعاصر، ومتى بر أيكم حقق ذروة نجاحه ؟

- أدب المقاومة خلقه و اقعٌ أليمٌ، و اقعُ الاستعمار البريطاني، الممهد والمهيّئ الداعم للاستيطان اليهودي الذي أدى إلى جرح النكبة...

هذا الأدب الذي خلقه ظرف وو اقع أليم؛ هبّ بصوته الغاضب الصادق ليقول كلمته الر افضة لهذا الو اقع، الناقدة الناقمة على كل الظروف والقوى المساهمة في وجوده.

كان هذا الأدب في بدايته صوتًا ثوريًا نقيًا مجلجلًا تأثّر من وجع الشعب وجرحه ونكبته، وراح ينفخ فيه روح التمرّد والرفض لهذا الو اقع.

مع تقدُّم الأيام بدأ يضعف هذا الصوت، حين بدأ ينصرف عن التأثر بصوت الشعب إلى التأثر بصوت الحركة والتيّار أو الحزب أو الفئة أو الزعيم، فبات تأثيره محصورًا على فئة وتيار وفكر دون سواه –بر أيي المتواضع- وبدأ تأثيره يتراجع رويدًا رويدًا، وبات مرتبطًا بالحدث، متابعًا ومعبرًا عن رأيه وردة فعله المتأثرة بالحدث كو اقع، وبموقف التيار السياسي أو الحركي أو الحزبي من الحدث، لا خالقًا ولا مولِّدًا للحدث، ولا ناقدا لتبعاته موجها لما بعده، فبات أدباً يميل إلى الجانب التنظيري أكثر منه إلى الجانب التثويريّ. (بر أيي المتواضع)

اليوم تراجع الصوت الثوري في مقابل الصوت التنويري التثقيفي والتوعوي (من التوعية)، وقد وعت الحركة الأدبية أنّ لا نجاح لثورة لا تتوَّلد عن وعي فكري وثقافي و إنساني، ولا يردفها تيار أدبي فكري فلسفي يرسّخ بنيانها على أسس من الثقافة والوعي والمنطق الإنساني العام والمطلق، لذلك بدأ يتسرّب تيّار الوعي إلى

أفق الشّعر العربي ليشحنه بشحنة الوعي والنضج الفكري، ليكوّن الأساس الواعي الراقي للحراك الثوري.

س٧- للشعر بصمته الخاصّة بجميع ألوانه، لكن الحركة الإبداعية برأيكم أين يكمن تألّقها الأقوى، هل في الشّعر أم النثّر، ولماذا؟

- نحن العرب أمة شاعرة بالفطرة، فمنذ الجاهلية وحتى يومنا هذا نجد أنَّ صوت الشّعر هو الأقوى والأغلب، ورغم نشوء ألوان أدبية جديدة ومتطورة وراقية وجذّابة، ظلّ الشّعر هو المسيطر، وخاصة على السّاحة الفلسطينية، السّاحة التي لها خصوصيتها؛ إذ أنَّ الشّعر هو الأكثر ملاءمة لصوت المقاومة المجلجل القوي المستجيب للمستجدات بسرعة وقوة .

في سنوات السبعينيات من القرن العشرين وما تلاها، ارتفع صوت القصة القصيرة، وذلك يرجع أيضا إلى قدرة هذا الجانب على متابعة الأحداث والاستجابة السريعة لها.. - برأيي المتواضع - ولكنه ظلّ مقصرًا عن ميدان الشعر، وظل الأدب العربي عامة والفلسطيني خاصة؛ وبشكل كبير؛ مقصرًا في مجال المسرح والرواية، وهي الجانرات الأقدر على توجيه رسائل ثقافية وتربوية واجتماعية وتنويرية.

وعلى الرغم من ارتفاع صوت الرواية في العقود الأخيرة، إلّا أنه ظلّ عاجزًا عن خلق أفق ثقافي مميز ومتميز يحمل بصمة ثقافية حضارية وتربوية خاصة ومميزة لشعوبنا العربية، إذا استثنينا بعض الأصوات، وكلها لم ترق إلى مستوى التأثير والتغيير في المناخ الثقافي والفكري والتربوي والمجتمعي.

س٨- أيّ صنف من أصناف الأدب حقّق ازدهاراً أكثر في المرحلة الراهنة برأيكم ، ولماذا؟

- بتراجع الشعر، بتأثير السوق المنفلت من كلّ الضوابط، والنشر التجاري غير الحافل بالجودة ولا بالرسالة، وموا قع التواصل التي هلهلت الشّعر للأسف الشديد، وضعف بل هزال

صوت النقد الواعي الراقي، بدأت تتجه الأنظار أكثر إلى جانرات حديثة كالقصة القصيرة، والرواية، والومضة كجانر مستجد.

برأيّ عصرنا هذا عصر الرواية، وعلى الحركة الأدبّية العربية – وخاصة حركة النقد - أنّ تهتم بهذا الجانر وأنّ تطوره بقوة، لأنّه الجانر الأكثر قدرة على حمل رسالة تثقيف وتوعية للشعوب، وهو الجانر الأكثر مخاطبة للوعي والعقل، وبالتالي هو الجانر الأكثر تأثيرًا على نهضة الشعوب على المدى البعيد.

س٩- ما هي التحدّيات التي أعاقت الحركة الأدبيّة العربية على جميع الأصعدة، وما هي المقترحات والحلول برأيكم؟

- تحديات كثيرة تقف في وجه المثقف والمفكر العربي عامة، والأديب والكاتب خاصة، ومن أهمها:

أ- الرقابة الشديدة على الإبداع، وملاحقة المفكرين والمبدعين، وتضييق دائرة حرية التعبير عليهم، بحيث تتناهى حرية التعبير في بعض المجتمعات العربية، ويشعر المثقف والمبدع فيها بأنّه مراقب محاصر ومستهدف من قبل الرقابة.

ب- النشر التجاري والعشوائي، بحيث بات كل شخص يمكنه نشر أي كلام بمجرد قدرته على دفع تكاليف الطباعة، بينما الكاتب والمبدع الحقيقي يشقى في سبيل نشر مؤلفاته، والتي لا تعود عليه بمردود يذكر لأنه لا يجد الدعم والتشجيع.

ت- غياب النقد الموجِّه الواعي الناضج المسؤول الذي من شأنه أنّ يوجِّه الحركة الأدبية والفكرية إلى المسار الصحيح والسليم والنافع، بمقابل الانفلات النقدي – إذا صح التعبير- حيث نجد التهليل والتلميع لما لا يستحق من المنشورات، والقائم على العلاقات الشخصية أو الفئوية أو الحزبية.

ث- تراجع القراءة، متزامنًا مع تراجع الدعم للكتاب الجاد والهادف والنافع، وترك أمر الحركة الثقافية لتتحوَّل إلى

حركة يتحكَّم بها سوق الربح التجاري والمادي البشع والجشع والمدمر.

ج- حالة التردي والتدهور الفكري والأخلاقي والقيمي والسياسي، وضياع البوصلة التربوية بانعدام النهج التربوي الخاص المميز، والذي يحمل بصمة الشعب ويحافظ على أصالته وتميزه، التي من شأنها أن تعزّز الثقة بالنفس وتبعث الأمل المستقبلي، ما جعلت الشعوب تعيش حالة من الإحباط والنكوص والتوتُّر الدائم القاتل.

وللإيضاح: إن القارئ المثقف اليوم، حين يقرأ ما ينشر – بعمومه - لا يجد في معظمه بصمته الخاصة المميزة كمواطن وكفرد من شعب وأمة لها خصوصيتها وميزاتها، لا يجد فيه ما يمثله، أو ما يعكس حلمه، أو ما يمثل حقيقة ظرفه وواقعه، ويحاكي ألمه وألم روحه... أو يثري طموحه ويحيي روحه... فيصاب بالخيبة والإحباط.

ختامًا:

أشكركم جزيل الشكر على هذه المقابلة الراقية الهادفة... وعلى هذه الأسئلة الواعية الناضجة الموجِّهَة... وكم يشرفني أن ألتقيكم أخوة عنوانهم الثقافة والوعي المجتمعي والحضاري والفكري، وإتاحتكم لي فرصة اللقاء بجمهوركم الواعي الراقي..

تشرفت مجلة ورق بحضوركم المتألق فكراً وأدباً كقامة أدبية رفيعة لها أثرها المضيء في ساحة الأدب المعاصرة ولقرائنا الكرام اخترنا من نتاجات ضيفنا الإبداعية قصيدة (مزايا الفكرة الحرة)

مزايا الفكرة المرة

قصيدة للشاعر: صالح أحمد كناعنة

في انتظارِ اللاشَيْء

تَسرَحُ أَخيلَةُ المفتونين

لا شَأنَ لي بِهِم حيثُ يُحَلِّقون

خارِجَ أقبِيَةِ الزّمان

ولا حيثُ تَسبَحُ أوهامُهُم في عوالِمِ قَحطِها

إنَّهم مُستَسلِمون للُعبةِ قَتلِ الحلُمِ بالحلُم

والوَقتُ يَمضي دونَهم...

وبِلا أثَر.

سَأمضي في مُواجَهَةِ الريح

حيثُ قد لا أَرى السّهول..

ولَكِنّي أَعرِفُ الطريقَ إِلَيها

وقَد أُذهَلُ عَن رُؤيَةِ الصّخور..

ولَكِني أتَمَسَّكُ بِعِشقِ تَسَلُّقِها

وقَد تُحجَب عَني زرقة السماء

ويَظَلُّ يَسكُنُني سِحرُ بَهائِها

سَأَمضي في مُواجَهَةِ الريح

خُطوَتي، وَجنونُها... يَجذِبانِ المعصرات

يَلامِسُ رَشحُها رحِمَ التراب

فَتولَدُ الصحوَةُ الخالِدَة

أَجمَلُ مِن لمعَةِ الفِكرِ في وَعيِ حَكيم

بَسمَةُ الأرضِ لليَدِ الراعِيَة

رَقصَةُ الزرعِ في حَفلِ المطَر

سَأمضي مَعَ الريحِ في رِحلَةِ الخَطَر

أُصيخُ السمعَ لحِكمَةِ الوجود:

وَحدَهُ مَن يُعَلِّمُ قَلبَهُ إيقاعَ الجُرأَةِ المفتون

يُنافِسُ الأَيامَ رَقصَها المجنون

دانيا مِن مَزايا الفِكرَةِ الحرَّة

دراسات فكرية

مقاربة الأقليات (بين الموهوم والمفهوم؟)

مقالة فكريّة بقلم الدكتورعيسى حدّاد

ككلِّ الفضاءاتِ الكبرىٰ - لدىٰ الفضاءِ العربيِّ الكبيرِ أقلياتُهُ، وإنّهُ لأمرٌ يثيرُ الاستغرابَ أنْ يكونَ فضاءٌ بهٰذا الحجمِ من دونِ أقلّيّاتٍ. بيدَ أنَّ الأقلّيّاتِ في هٰذا الفضاءِ لها خصوصيّةٌ، من حيثُ كونِ أغلبِها تعود في أصولها إلىٰ أهلِ البلادِ القدماءِ (في مرحلةِ الأقوامِ)، تلكَ الّتي لم يُتَحْ لها الاندماجُ بكلّيّتِها في سيرورةِ التشكّلِ، ممّا أدّىٰ إلىٰ استثناءِ جزءٍ من هٰذا الكلِّ، وبقائِهِ بقدرٍ نسبيٍّ في ذاتِهِ القديمةِ - ربّما يكونُ للعواملِ الجغرافيّةِ – المنعزلةِ نسبيًّا - دورُما في عدمِ اندماجِها الكلّيِّ في المحيطِ المتجدّدِ.

مهما يكنْ من أمرٍ، يبدو لي أنَّ هٰذا الجزءَ المتبقّيَ خارجَ قوسِ الاندماجِ الكلّيِّ، له من الوشائجِ والصّلاتِ التّاريخيّةِ والثقافيّةِ والمجتمعيّةِ والبشريّةِ، الّتي تربطُهُ بعمقٍ مَعَ المكوّنِ الأساسيِّ لهٰذا الفضاءِ،ما يجعلُهُ يتمتّعُ بالانتماءِ الفعليِّ (الشعوريِّ واللا شعوريِّ) معه (الفضاء).

لا يخفىٰ عَنِ البالِ كونُ جميعِ الأقوامِ الّتي تعايشَتْ معًا في ظلِّ الفضاءِ العربيِّ،قد أسهمَتْ بكلّيّتِها نخبًا وجمهورًا، في المسيرةِ الحضاريّةِ والتاريخيّةِ للفضاءِ العربيِّ، وما هٰذا الفضاءُ إلّا من صنعِ

الجميعِ من دونِ استثناءٍ. وقد شاركوا العربَ في السّرّاءِ والضّرّاءِ على مرِّ العصورِ.

لقد كانَ من حيثُ النتيجةِ لجلِّ الأقلّيّاتِ (وبالأصحِّ لمن مازالَ يعتبرُ ذاتَهُ أقلّيّةً)، دورٌ هامٌّ في التّشكّلِ الثّقافيِّ للعربِ، الّذي يمثّلُ بحقيقتِهِ هويّةَ العربِ، باعتبارِ الهويّةِ العربيّةِ هي ثقافيةٌ قبلَ كلِّ شيءٍ، ولجلِّ الأقلّيّاتِ دورٌ أساسيٌّ في سيرةِ وسيرورةِ هٰذا التّشكّلِ الثّقافيِّ.

على هٰذا الأساسِ، يكونُ لبعضِ الأقلّيّاتِ، إنْ لم يكنْ لجلِّهِمْ، هويتانِ، هويّةٌ عربيّةٌ، وما هو فيهم من هويّةٍ فرعيّةٍ. وممّا يدلُّ على كونِ هؤلاءِ يتمتّعونَ بوشائجَ متينةٍ مع المتنِ الثّقافيِّ المشتركِ، أنّ جلَّهم يتكلّمُ العربيّةَ، ويحملُ معظمُهم أسماءً عربيّةً، ويندرجُ نمطُهُمُ الحياتيُّ وتقاليدُهم في عِدادِ الجامعِ المشتركِ.

ولا ننسى وجودَ المشتركِ الدّينيِّ المتمثّلِ بالإسلامِ للكردِ والأمازيعِ، فضلًا عن جودِ المشتركِ الدّينيِّ المسيحيِّ الشّرقيِّ مع المسيحيّينَ العربِ - للسّريانِ والآشوريّينَ والكلدانِ.

من الدّلالاتِ المؤكّدةِ لتبنّي تلكَ الأقلّيّاتِ للهويّةِ الجامعةِ المشتركةِ – العربيّةِ - أنّهم جميعًا أو بالكادِ يشاركونَ أشقّاءَهم العربَ بمتعةِ الطّربِ بأمّ كلثومَ وفيروز... ويهتزُّ وجدانُهم بشعرِ محمود درويش والقبّاني... وفي بلدانِ المهاجرِ يجدونَ أنفسَهم في ترافقٍ شبهِ كلّيٍّ مع أشقائِهم من أصلٍ عربيٍّ... ينطبقُ ذٰلك على الكردِ والأمازيعِ، والسّريانِ والكلدانِ والآشوريّينَ.

وإنْ لاحَ لنا ظهورُ ما ينمُّ عن إشكاليّةٍ لها صلةٌ بهٰذا المفهومِ (الأقلّويّ)، فالأمرُ يعودُ في أساسيّاتِهِ إلى بنيةِ النّظامِ السّياسيِّ العربيِّ، بما ينطوي عليهِ من طبيعةٍ ماضويّةٍ متخلّفةٍ، ونهجٍ استبداديٍّ، وبيئةٍ فئويّةٍ، وتبعيّةٍ للهيمنةِ الأجنبيّةِ، وغيابٍ عمليٍّ ونظريٍّ لمفهومِ المواطنةِ.

في واقعِ الأمرِ، إنّ هٰذا النظامَ العربيَّ بصورتِهِ القائمةِ على ما هي عليهِ، لم يُلْحِقِ

الضّررَ في شؤونِ الأقلّيّاتِ فحسبُ، بل امتدَّ ضررُهُ بشراسةٍ أكثرَ إلى ما يمكنُ أنْ يُسمّى بالأكثريّةِ العربيّةِ.

ليسَ غريبًا والحالةُ هٰذهِ، في ظلِّ هٰكذا نظامٍ، بروزُ عددٍ من أشكالِ التفسّخِ والتفكّكِ وتعدّدِ أشكالِ الأزماتِ وتداخلِها وتفاقمِها، وظهورِ متواقتٍ لمختلفِ النّزعاتِ الماضويّةِ المندثرةِ، من طائفيّةٍ وقبليّةٍ و أقلويّةٍ.

ليسَتْ تلكَ الإشكاليّةُ المركّبةُ المتعددّةُ الأوجهِ، منحصرةً حكرًا في أزماتِ الأقلّيّاتِ، إنّما هي تمسُّ العربَ أيضًا، من خلالِ مكوّناتِهِمُ الطّائفيّةِ وغيرِها.

لقد أكّدَتِ التّجربةُ التّاريخيّةُ القديمةُ والحديثةُ، أنَّ وضعَ الأقلّيّاتِ يتحسّنُ طردًا في وسطٍ عربيٍّ متّحدٍ وناهضٍ، ولولا تلكَ التجربةُ بما تنطوي عليها من إيجابيّاتٍ، لما توفّرَ لهٰذه الأقلّيّاتِ حالُ البقاءِ، بل راحوا إلى الانصهارِ أو الاندثارِ- كحالِ معظمِ أقلّيّاتِ بلدانِ العالمِ.

على سبيلِ المثالِ، لقد توفّرَ لليهودِ واليهوديّةِ في ديارِ العربِ كلُّ الحمايةِ، وهٰذه مخطوطاتُهم بكلّيّتِها وُجِدَت في بقاعِ العربِ (في بابلَ، والقاهرةِ واليمنِ وحلبَ)، ويهودُ الأندلسِ نزحوا مع العربِ، وَقِسْ على أكثرَ من ذٰلك مع سائرِ الأقلّيّاتِ الأخرى.

ثمّةَ ظاهرةٌ أخرى تصبُّ فيما قد وردَ، وهو وجودُ أقلّيّاتٍ لاجئةٍ ضَمِنَ لها الفضاءُ العربيُّ، توفيرَ كلِّ أشكالِ الحمايةِ والرّعايةِ، وهي متعدّدةٌ، وأهمُّها الأرمنُ والشّركسُ والأرناؤوطُ، ممّا يدلُّ على كونِ الفضاءِ العربيِّ قد تمتّعَ خلالَ الأزمنةِ التّاريخيّةِ بكونِهِ مركزَ استقطابٍ للباحثينَ عَنِ الأمنِ والاستقرارِ.

لنا أنْ نلاحظَ ثمّةَ واقعةٌ قائمةٌ في المشهدِ اللّغويِّ لا مجالَ لنكرانِها، وهي أنّ تعريبَ المنطقةِ قد جرى وفقَ سيرورةٍ تاريخيّةٍ وعفويّةٍ، في زمنٍ لم يكنْ فيه مدارسُ على نحوٍ منتشرٍ، ولا وسائلُ إعلامٍ مركزيّةٌ، ولا حتّى حكوماتٌ مركزيّةٌ وإداراتٌ مسيطرةٌ على الأحوالِ المدنيّةِ والمعيشيّةِ، إنّما قد تمَّ التّعريبُ كنتيجةٍ للتّواصلِ الاجتماعيِّ العفويِّ والطويلِ المدى، بينَ

مختلفِ المكوّناتِ الّتي كانَتْ قائمةً آنذاكَ. ذٰلكَ التّواصلُ الّذي كانَ من شأنِهِ تأسيسٌ لنمطٍ مِنَ الثّقافةِ المشتركةِ، وقد تجلّى على النّحوِ الّذي ذكرْنا. ولا ننسى في هٰذا الصّددِ الدّورَ الإيجابيَّ للفعلِ الحضاريّ الّذي كانَ من شأنِهِ تعزيزُ مو اقعِ اللّغةِ العربيّةِ في الحياةِ العامّةِ وبكلِّ عفويّةٍ.

للمزيدِ، إنْ أردْنا الغوصَ في أعماقِ التّاريخِ القديمِ، سنجدُ ذاتَ الظّاهرةِ قد تحقّقَتْ على نحوٍ واضحٍ في المشرقِ العربيّ، عندَما توحّدَتْ أقوامٌ وقبائلُ المنطقةِ في ظلِّ اللّغةِ الآراميّةِ، وقد كانَ هٰذا التّوحيدُ بمثابةِ تمهيدٍ تاريخيٍّ للتعريبِ. ولعلَّ تلكَ العمليّةَ المركّبةَ قد مثّلَتْ إحدى المسالِكِ الأساسيّةِ لتشكيلِ الهويّةِ الثّقافيّةِ العربيّةِ، و اندماجِ معظمِ المكوّناتِ في بوتقةِ تلكَ الثّقافةِ، ممّا نجمَ عنها هٰذا الفضاءُ العربيُّ - في بوتقتِها.

على هٰذا النّسقِ، ولأسبابٍ جغر افيّةٍ في المقامِ الأوّلِ، يمكنُ إدراكُ الحضورِ التّاريخيِّ لما يُسمّى بالأقلّيّاتِ، من خلالِ بقاءِ أجزاءَ من المكوّناتِ القديمةِ على هامشِ تلكَ العمليّةِ التّاريخيّةِ المركّبةِ والمتلاحقةِ، من حيثُ لم يُتَحْ للجميعِ السّيرُ في ركابِها على نحوٍ متو اقتٍ وكلّيٍّ. هٰكذا قد قُيِّضَ للبعضِ التّمتّعُ بنمطٍ من الهويّةِ الثّقافيّةِ المزدوجةِ الّتي تجلّتْ باحتفاظِهِمْ بقبسٍ مِنْ ماضٍ عبروا فيه – وذٰلك في ظلِّ مِنَ الثّقافةِ العربيّةِ السّائدةِ.

أقلّيّاتٌ وخداعُ الذّاتِ:

لَكَمْ يبدو في هٰذا الصّددِ، ونحنُ سادرونَ في مغبّةِ الجهلِ المعرفيّ بمكوّناتِ هٰذا الفضاءِ وتشكّلِهِ عبرَ التّاريخِ، ظهورُ نخبٍ من بينِ ظهرانينا، شرعَتْ ترى ذاتَها بمثابةِ ممثّلةٍ لأقلّيّاتٍ، وغدَتْ تعملُ على تفكيكِ كيانِ هٰذا الفضاءِ، على سبيلِ إقامةِ كياناتٍ مصطنعةٍ على أنقاضِهِ، بالرّغمِ من كونِ تلكَ الأقلّيّاتِ يمثلونَ في حقيقتِهم جزءًا مِنَ البُناة التّاريخيّينَ لهٰذا الفضاءِ، وكانوا قد أسهموا في تأسيسِهِ، ومازالوا على اندماجٍ حيٍّ فيهِ. وهم - في سعيِهم هٰذا لا يدركونَ أنّهم أوّلُ مَنْ يُصابُ بالأذى.

مِنَ المفارقةِ بمكانٍ، أنْ ينطويَ بعضُ الحَراكِ على نزعةٍ شوفينيّةٍ مستحدَثةٍ ضدَّ عربيّةٍ، ويذهبُ نفرٌ منها إلى السّعيِ لبناءِ كيانٍ أقلّويٍّ على حسابِ الواقعِ الدّيموغرافيّ، وبتجاهلٍ علنيٍّ لمصالحِ العربِ المشروعةِ.

لَكَمْ هو محزنٌ حقًّا، أنْ تصغيَ بعضٌ من هٰذه الأقلّيّاتِ لوسوسةِ القوى المعاديةِ، وأنْ تدخلَ في رهاناتٍ تجلبُ عليها قبلَ العربِ، وتجلبُ على العربِ أقصى الضّررِ! وإنّهُ لَأمْر جليٌّ بكونِ قدرِهِمْ ومصيرِهِمْ مربوطٌ بقدرِ ومصيرِ العربِ.

والأكثرُ مفارقةً في هٰذا الاتّجاهِ، أنّ القوى الّتي تدفعُ بهم، لا تنظرُ للأقلّيّاتِ الّتي بينَ ظهرانيها بنفسِ المنظارِ. وهم لو ذهبوا لِيكونوا بينَهم، سيفقدونَ والحالةُ هٰذه نمطَهُمُ الأقلّويَّ - بلا ريب.

السّببُ الكامنُ - من المؤكّدِ، ما كانَ لهٰذا الحراكِ الأقلّويّ أنْ ينبعثَ لو تمَّ تحديثُ بنيةِ الأنظمةِ العربيّةِ، ممّا قد جعلَ هٰذهِ البنيةَ مخترقةً من كلِّ ما هبَّ ودبَّ، من المؤثّراتِ والتّدخّلاتِ القادمةِ من كلِّ فجٍّ ودربٍ.

من الوضوحِ بمكانٍ، أنّ المأزقَ الرّاهنَ الّذي يأخذُ بتلابيبِ الهويّةِ العربيّةِ، يتمثّلُ بجمودِها النّسبيِّ وعدمِ تمثّلِها الكافي لمعطياتِ العصرِ الحديثةِ. كما لا يخفى عَنِ البالِ، ما للنّظامِ السّياسيِّ العربيِّ بطبيعتِهِ الاستبداديّةِ الرّاهنةِ دورُهُ الفاعلُ في تأجيجِ هٰذا المأزقِ، ما يجعلُ هٰذه الهويّةَ مهيأةً للاختراقِ، وعندَما تهتزُّ مناعةُ الجسدِ يصبحُ عرضةً لشتّى الأوبئةِ.

الجديرُ بالبيانِ، أنّهُ بمقدارِ ما ينمُّ المشهدُ العربيُّ عن حالةِ نهوضٍ وحداثةٍ، فأنَّ مسألةَ الحَراكِ الأقلّويِّ سوفَ تتراجعُ في مظهرِها السّلبيِّ، وهٰذا ما أظهرَتْهُ التّجربةُ التّاريخيّةُ القديمةُ والحديثةُ.

تداولٌ مَعَ حلِّ - لعلَّهُ من نافلةِ القولِ أن أذكرَ: سيكونُ الحالُ على اختلافٍ كبيرٍ، في حالِ قيامِ نظامٍ عربيٍّ ديمقراطيٍّ علمانيٍّ، تسودُ فيه دولةُ المواطنةِ، يعثرُ الجميعُ فيها على حقوقِهِمْ سواءً بسواءٍ.

في ظلِّ ذٰلك، لا بدَّ من أنْ يكونَ للأقلّيّاتِ حقوقُهُمُ الثّقافيّةُ تحتَ خيمةِ مرجعيّةِ المشترَكِ، بلْ وستكونُ ممارستُهُمْ لثقافتِهِمُ الفرعيّةِ، مصدرَ غنىٰ لهٰذا المشتركِ، وسيصبحُ وجودُهم بمثابةِ الشّاهدِ علىٰ التّاريخِ وللتّاريخِ، من حيثُ كونِ هٰذا الفرعيّ، هو في حدِّ ذاتِهِ أحدُ رو افدِ المشتركِ، بلا ريبٍ.

وأرىٰ، أنَّ الدّعوةَ الّتي يتبنّاها التّقدميّونَ العربَ، الخاصّةَ بالحقوقِ الثّقافيّةِ للأقلّيّاتِ، لا وجودَ لها بشكلٍ و اقعيٍّ في أيٍّ من الدّولِ المتقدّمةِ الّتي تسعىٰ لدمجِ جميعِ المقيمينَ في ثقافتِها، بل وتشكّل تلكَ الو اقعةُ رأسَ الشّروطِ لإعطاءِ الجنسيّةِ.

للجميعِ أنْ يدركَ أنَّ حقوقَ الإنسانِ وفقَ معاييرِ ما يجري الحديثُ عنهُ علىٰ المستوىٰ العالميّ، لا يمكنُ أنْ تتوفّرَ له شروطُ التّحقّقِ، إلّا في ظلِّ وطنٍ معافىٰ من كلِّ أشكالِ الاختر اقاتِ، الّتي تُبنىٰ علىٰ أساسِ المواطنةِ الحقّةِ، بلا لَبْسٍ ومن دونِما تلاعبٍ.

أُقدّم واعدة

الخوذة

بقلم: أحّمد لقحيني

ألو أبو محمد، تعال بسرعةٍ (الله يوفقك)، قصفوا السوق، وعدد الجرحى كبير، خرجْتُ من البيت مُسرعاً، وفي لحظةِ خروجي لاحظْتُ أنّي نسيتُ خُوذتي البيضاء التي كانت من الأشياء المهمَّة لي، أهميتها ليست فيزيائية إنَّها معنوية، فكنْتُ أشعرُبالطمأنينة عند ارتدائها.

أخذتُ الخوذةَ، و اتجهتُ مُسرعاً نحوَ سيارة الإسعاف، حيثُ كان زُملائي ينتظرونني فيها، انطلقنا إلى السوق، رأيت جموعَاً هائلة، مجتمعةً مكان (الضرْبة).

مررْنا بصعوبة، و كان يصادفُ يومَها وقفة عيد الفطر، فكم من طفلٍ كان يُمسكُ بيد أبيه، ليشتري له الحلوى والسكاكروضيافة العيد، وكم من أرملةٍ، كانت تبحثُ عن أسعارٍ مناسبةٍ لتشتري ثياب العيد لأطفالها، كلّهم كانت آمالهم بسيطةً، لكنها خائبةٌ، كان عددُ الجرحى والقتلى يومها كبيراً، حتّى إنّنا لم ننتهِ من عملنا حتّى الساعةِ الخامسةِ فجراً، رغم القصف .

تزامنَ صوتُ تكبيراتِ العيدِ مع صوتِ هدير الطائرات، و انفجارات الصواريخ

المرعبة، فيا لِروعةَ تلكَ التكبيراتِ، و يا لِقباحةِ ذاك الهجوم الشرس، كان المؤذن يكبّرُ بصوتٍ مجروحٍ مقهورٍ، لكنّه مع كلِّ دويِّ انفجارٍ يرفعُ صوتَه أكّثر فأكّثر، وكأنَّه يتحدّى الطغاة، و أنا في كلِّ دويِّ انفجارٍ، قلبي ينبضُ شحيحاً في ضخّه، كنتُ أشعر بكلِّ نبضةٍ بأوردتي، خوفاً أنّ تكون تلك البراميل قد سقطتْ فوق بيتي، أوهامٌ تأخذني إلى نتائجَ مخيفةٍ، حاولتُ أنّ أتخلَّص منها، لكنْ لا فائدة، بعد عشرِ ساعات من العمل المتواصل، جلستُ على الرصيف لأرتاحَ، فكان لونُ جسدي يشبهُ لونَ الحجرِ، خلعتُ خوذتي، ووضعتها بجانبي على الرصيف، أشعلتُ سيجارة وكلّي خوف أن يكون قد حصل أيّ مكروهٍ لعائلتي.

كان ضوءُ الشمسِ يشقُّ طريقه في السماء، بعد ليلةٍ سوداء بكلّ ما تعنيه كلمة سوداء من معنى، لوهلةٍ لم أكنْ أفكّر إلّا بأحمد، ابني الصغير، كنتُ قد وعدته أن أشتري له دراجة هوائية بعد العيد، وصغيرتي تسنيم، كنتُ أودُّ مفاجأتها بعيد ميلادها ككلِّ الآباءِ بلعبةٍ أو هدية.

ارتختْ يديِ وسقطتْ السيجارة من بين إصبعيَّ، فأحرَقَتِ السترةُ، وتذكرتُ حينئذٍ أنّهُ يجب الذهاب حالاً، لأتفقّدَ عائلتي وبيتي، وبعدها لأذهبَ إلى صلاة العيد.

وقفتُ على قدميّ، ومشيتُ مسرعاً نحو البيتِ، مرّرتُ بالسوق المغطى، كانت حالتة مزرية، السكاكرُ (والشوكولا) متبعثرة فوق الأرضِ، وقد اختلط طعمها بدماء الأطفال، والمدنيين الأبرياء، الكعكُ والمعمولُ غطّاهُما غبارُ الأحجار التي تفجّرتْ.

أحجار السوق القديم شهدت حزننا، وفرحنا، وضحكنا، وشهدتْ كلّ غزاةِ أرضنا، وصمدتَ أمام كلِّ الحروب، لكنها الآن أصبحتْ غباراً...

آه، نسيتُ خوذتي على الرصيف، سأعود لآخّذها...

عدتُ لكنّ لم أجدْ خوذتي .

أينَ خوذتي، أينَ خوذتي....

أبو محمد!

أبو محمد !

اِنهض، زملاؤك ينتظرونك على الباب، فقد قُصِفَ السوق وعدد الجرحى كبيرٌ!!!

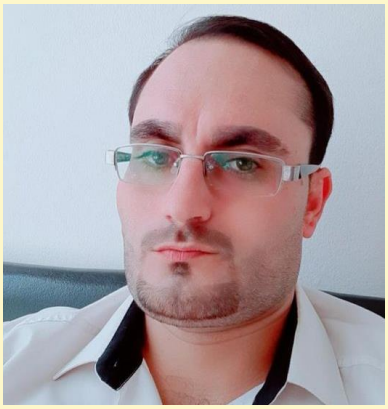
- يا الله، أعطني الخوّذة، لا أريد أنْ أنّساها...

كان كابوساً...

وتحقّق...

ظلُّ الرّوح

بقلم: أحمد نزّال



هُنا قهرٌ وصرخةٌ عالقةٌ ...

بقعةٌ مجهولةٌ، وعصفٌ مؤجلٌ

سيفٌ ناريٌّ يشقُّ لحمَ الوادي

وآياتٌ تفتّقُ الأمواجَ وعيونَ القلوب

يا ظلَّ الرّوحِ وحديقةَ النّفس

ألمحُ أحزانَكِ في أجفانِ الرّيح

يَلبسُني هديلُ أنينِكِ كغاباتٍ تحترق

تقتحمينَ جسدي كالموتَ، والأبدِ

وترسمينَ إيقاعاً في غسّانِ القلبِ

المسافاتُ تُرسِلَ الوحيَ بين مدٍّ وجَزْرٍ

أشردُ معكِ في لحظةِ الوصال

يتعرّى و اقِعي، يركضُ خلفَ وشاحِكِ الأحمر

حيثُ النجوم فتقتْ حَنْجرةَ السَّماءِ

بضياءِ موسيقى الأثير

يا وجهَ الكونِ،

يا نسيماً عُجِنَ بماءِ الصَّباح...

سأغتسلُ برضابِ مسائِكِ

حيثُ ينامُ الزّمنُ الكسولُ على حجرٍ مكنوزٍ

وعباءةُ الفصولِ ترتدي الرَّبيع

وتموجُ مطراً وكواكبَ سندسيّة

طريقُ الجحيم

بقلم الشاب: عبادة سيد عيسى

أمامَ أبوابِ الجحيمِ، تباطأتْ كتلةُ الحديدِ الصّدِئةِ حتّى رَسَتْ، لتفتحَ بوّابَتها المزدوجةَ عَنْ عجوزٍ رسَّ المرضِ في جسدِهِ خائرَ القوى، ورسمَ الدّهرُ ملامحَهُ على وجهِهِ حتّى غابَتْ سحنتُهُ، رغم غيابِها، تستطيعُ بوضوحٍ أنْ تلاحظَ التّعبيرَ الّذي سُطِّرَ على وجهِهِ البائسِ، انتظرَ عدّةَ ثوانٍ قبلَ أنْ يرتجلَ مِنَ الحافلةِ، لِيَهبطَ بعدَها إلى الأرضِ بتوجّسٍ وهلعٍ واضحين، وقبلَ أنْ تطبقَ البوّابتانِ أنيابَهُما على بعضِهِما بعضًا تسمعُ سُبابًا عن عَجَزَةِ هٰذهِ الأيّامِ، وبطءِ استيعابِهم، ولا ينسى السائقُ الحديثَ عن قدرةِ جدّهِ ذي المئةِ وعشرينَ عامًا على مناظرتِكَ في نظريّةِ الكمِّ.

تجدُّ الحافلةُ السّيْرَ، وما زالَ العجوزُ ثابتًا في مكانِهِ، شاردًا في هٰذا الكونِ السّرمديّ، على سبيلِ التشييعِ الأخيرِ لهٰذا المنظرِ البديعِ، الشّمسُ المنسلّةُ باستحياءٍ من بينِ السُّحُبِ الكثيفةِ، في جوٍّ تعبقُهُ رطوبةُ ما بعدَ زخّاتِ المطرِ. بينما ينتصبُ القوسُ ذو السّبعةِ ألوانٍ في انتظارِ مَنْ

يدركُ نهايتَهُ ليحظى بالكنزِ المفقودِ، يذوبُ وجودُ العجوزِ في الأثيرِ، محاولًا بلوغَ تلكَ الأماكنِ الأسطوريّةِ، لٰكنّهُ يصطدمُ بالواقعِ عندَ تلقّيهِ سبّةً إثرَ اصطدامِ أحدِ العابرينَ بكتفِهِ الهشّ، يفتحُ عَيْنَيْهِ في دهشةٍ خارجًا من أرضِ الجنّةِ، ليجدَ نفسَهُ على طريقِ جهنّمَ، ينظرُ في تؤدةٍ إلى اللّافتةِ المعلّقةِ بإهمالٍ فوقَ البوابّةِ الزجاجيّةِ للمبنى المجاورِ لأحدِ الأسواقِ الشّعبيّةِ الصّاخبةِ... "دار المسنّين".. يتمتمُ بها بانكسارٍ عالِمًا أنّه لن يظفرَ بالرّاحةِ الّتي لم يظفرْ بها أثناءَ عيشِهِ مع ابنِهِ وزوجتِهِ اللحوحةِ، يكادَ أنْ يتذكّرَ ابنَهُ وفعلتَهُ، فيقطعَ سلسلةِ أفكارِهِ الّتي لا يريدُ لها التكوّنَ... يمضي بمشيةٍ مضطربةٍ، وما يكادُ يخطو الخطوةَ الثّانيةَ حتّى يعودَ إلى الوقوفِ هائمًا في واجهةِ المبنى، مستسلمًا للذّكرياتِ الّتي لا تزالُ طازجةً، فيسمعُ صوتَ صياحِ ابنِهِ يصدحُ في أرجاءِ مملكةِ دماغِهِ، ذاكَ الدّماغُ الأشبهُ بردهةٍ تناثرَتْ على جوانبِها أبوابُ ملأى بالذّكرياتِ السّعيدةِ والحزينةِ، بينَما تتصدّرُها بوّابةٌ خشبيّةٌ عملاقةٌ موصَدةٌ بقفلٍ عتيقٍ واهنٍ هي مصدرُ الزّعيقِ المتقطّعِ، هي مصدرُ تلكَ الرّؤيا الّتي تراودُهُ كلَّ عدّةِ ثوانٍ... الرّؤيا الّتي لا يستطيعُ منها خلاصًا، والّتي سوفَ تلاحقُهُ مدى الدّهرِ.

يجمعُ أشلاءَ تركيزِهِ المتناثرةَ في الرّدهةِ ليعودَ إلى المشيِ الهزيلِ، ويخطو الخطوةَ ليفكّرَ في كيفيّةِ خَطْوِ التّاليةِ، وتأتيهِ لحظاتُ انقطاعٍ، فينسى آليّةَ القيامِ بهٰذا العملِ الشّاقِّ، وتختلطُ بِهِ الذّكرياتُ، إذْ تُفْتَحُ أبوابُ الرّدهةِ المتناثرةِ دونَ سيطرةٍ منهُ عليها. مَضَتْ لحظاتٌ طويلةٌ حتّى وصلَ إلى مبتغاهُ، ليسَ مبتغًى بلْ ملاذًا مِنْ هٰذهِ الدّنيا الهائجةِ كالثوّرِ في الحلبةِ.

واقفًا أمامَ البوّابةِ ينتظرُ مَنْ يرحّبُ بوصولِهِ، وغابَ في ردهةِ الذّكرياتِ للمرّةِ الأخيرةِ... قبلَ أنْ يقطعَ انتظارُهُ اندثارَ وعيِهِ وراءَ السّتارِ الّذي أُسْدِلَ للأبدِ،

أُسْدِلَ على حياةٍ نابضةٍ بذكرياتِها، ومآسيها ومسرّاتِها، و أثناءَ انسدالِ السّتارِ تباينَتْ له أشباحُ النّاسِ يجتمعونَ حولَهُ ويصرخونَ بأصواتٍ متداخلةٍ، لم يهتمَّ بِكُنْهِ الأصواتِ، فمصيبتُهُ انتهَتْ كما تنتهي ومضةُ البرقِ. وأظلمَتِ الدّنيا مُحْرِزَةً السكونَ أخيرًا.

مُخَيَّم دَيرِ بَلّوط

بقلم: ليلى نايف

فَوْق مساحات وَاسِعَة مِنْ الْأَرَاضِي الزِّرَاعِيَّة فِي ديرِبَلُّوط التَّابِعَة لعفرين امْتَدّ مُخَيَّم دَيْر بَلُّوط، إنهَ يَجْمَعُ خليطاً مِن النازحين الوافدين مِنْ مُعَظَّمِ أَنْحَاء سورِيَة، وَأَكْثَرُهُم مِن المهجرين قسراً أرغمهم النِّظَام عَلَى النزوح وَترك بيوتِهِم فِي جَنوب دِمَشْق والْغَوْطَة والقلمون الشرقيين .

يَضج المخيم بالازدحام، وَتَرْتَفِع أَصْوَات الْأَطْفَال وَالنِّسَاء وَالشُّيُوخ فِي ظِلّ انْعِدَام مُعْظَم الْخِدْمَات الْإِنْسَانِيَّة، لَيْس سِوَى خَيّام لَا تَقِي بَرد الشِّتَاء وَلَا حرَّ الصَّيْفِ، وَطَالَمَا تَعَرَّض المخيم لفيضان النَّهْرِ الَّذِي أَغْرَقَ سُكَّانه بِالوَحَلِ، فِي ظِلّ هَذَا الْوَاقِعِ الْمُؤْلِم ارْتَفَعَتْ الْأَصْوَاتُ تُطَالِب الْمُنَظَّماتِ الدَّوْلِيَّةَ بِتَقْدِيم الْعَوْن الْإِنْسَانِيّ لِهَؤُلَاء المشردين قسراً، وَذَات صُبْح مُشْرِق رَقَصَت عُيُون أَطْفَال المخيم فرحاً لِرِحْلَة وَعِدتهُم بِهَا إِحْدَى الْمُنَظَّماتِ الدَّوْلِيَّةُ .

ضحكاتهم لأَوَّلِ مَرَّةٍ تَعْلُو فِي أَجْوَاء المخيم، بَدَت نظراتهم كنوارس الْبَحْر تَخْفِقُ بِأَجْنِحَتِهَا .

انْطَلَق الطُّلاَّب ومعلموهم وَعَدَد مِن الموظفين والمشرفين صباحاً نَحْو مَدِينَة انطاكيا فِي تُرْكِيَّا، المحطة الْأَوْلَى لَهُمْ فِي نَادِي الفُرُوسِيَّة الَّذِي يَقَعُ خَارِجَ انطاكيا، تزينه الطَّبِيعَة بأجمل التَّضَارِيس، نَزَل الطُّلاب مِن العَرَبَة ونشوة الْفَرَح تَعْبَث بحركاتهم الطُّفُولِيَّة الْجَمِيلَة، الْفُطُور مُنْتَظِم عَلَى الطاولات إنَّه مَشْهَد افتقدوه مُنْذُ زَمَنٍ ، اِسْتَقْبَلَهُم صَاحِب الْمَطْعِم

بِحَفاوَةٍ مَع عَزَف الْمُوسِيقِي وَتَقْدِيم الْهَدَايَا الرَّمْزِيَّة، كُنْت مِمّنْ اِسْتَقْبَلَهُم بِالْمطْعِم، انتابني شُعُور بِالْفَرَح و اِبتسَمَتُ وَدُمُوع الْفَرَح غَلَبَتْنِي، كَان المُوَظَّفُون مِن انطاكيا أَتراكاً وَعرباً يَعْمَلُون بِالْمَجَال الْإِنْسَانِيّ، يبذلون قُصَارَى جَهْدِهِم لإسعاد هَؤُلَاء الْقَادِمِين مِن أَحْضان الْبَرْد وَالْحُزْن، تَعَرَّفْتُ عَلَى إحْدَى المدرسات مِن عفْرِين وتناولنا جميعاً الشَّاي بِحَدِيقَة النَّادِي وتبادلنا الْتِقَاطِ الصُّوَر الَّتِي تُوَثِّقُ الْمَكَان والذكريات .

ثُمّ تجولنا فِي النَّادِي وَرَكِب بَعْضُ الطُّلَّاب الْخَيْل ولعبوا بِالحَدِيقَة، وَكَانَت المحطةُ الثَّانِيةُ فِي الْمُتْحَفِ الوَطَنِيّ برفقة المُرْشِد السِياحِي يَشْرَحُ وَيُوَضِّحُ الْمَعْلُومَات التَّارِيخِيَّة لِمَا فِي الْمُتْحَفِ مِنْ آثَارٍ وأو ابدٍ، وَقَد انْدَهَش الطُّلَّاب عِنْدَمَا هَمّوا لِشِرَاء بَعْضِ الْأَشْيَاءِ لِلْفَرْقِ بَيْنَ قِيمَةِ اللِّيرَة السورية وَالْعَمَلَة الْمَحَلِّيَّة بتركيا، وتسألوا بِبَرَاءةٍ عَنْ ذَلِكَ، وَفِي أَجْوَاء الْفَرَح وَالنَّشَاط المتألق تبادلنا الصُّوَر الجَمَاعِيَّة ، محطتنا الْأَخِيرَة كَانَتْ نَحْوَ (البلاديوم) حَيْثُ قَسمُ الألْعابِ أَجَّج نَشَاط الطلاَّب بصخبِ الفَرَحِ الَّذِي طَالَمَا افتقدوه بِسَبَب الْحَرب .

شَارَك الْمُعَلِّمُون والمشرفون الطُّلَّاب بِالْفَرَح وَقَضوا فَتْرَةَ

الْغَدَاءِ بمطعم (بقر اقسي)وقد غنّى أَحدهم أُغنِيَّة (يَا مَال الشَّام) وَدَار حديثٌ بَيْنِي وَبَيْنَ شَاب مُبْعَدٍ مِنْ مَدِينةِ دومًا بريفِ دِمَشْق، وَقُلْت لَهُ أَبُو يَأْمَن (هِي الْمِنْطَقَة مو بتشبه جَبَل سُوق وَادِي بَرَدَى بِالشَّامِ)أجاب : أجل وَأَنْتَ مِنْ الشَّامِ أيضاً...

تنهدتُ مِنْ قَلْبٍ يَتفطرُ عَلَى رُؤيَةِ الشَّام، وَتَخَلَّل الِاسْتِرَاحَة فَقرة غِنَائِيَّة مَع مسابقات وجوائز، وَعِنْدَمَا شَاهِدَ الطلابُ برّكة الْمَاءِ جنّ جنونهم ليسبحوا لَكِن أمَن الْحُدُودِ لَمْ يَسْمَحْ لَهُم باصطحاب ثِيَاب السِّبَاحَة.

أما فَتْرَة الْمَغْرِب فقد قَضوهَا بالسد وفرحتهم لا تُقدّر بِرؤيَة الْبَحِيرَة، والتقطوا الصُّوَر و اتصلوا بأهلهم ليخبروهم عَن جَمَال الْمِنْطَقَة الَّذِي يشْبِهُ جَمَال سُورِيا، رَكِبوا الباصات وَعَادُوا إِلَى عِفْرِين وَقُلُوبُهُم تَخفُقُ فرحاً، وَصَلُوا إِلَى المخيم الْغَارِقِ فِي وَحْلِ النَّهْر الغَاضِب، لَم يكترثوا بِالوَحَل الَّذِي غَاصَت أَرْجُلِهِم بِهِ، بَلْ شَدّوا أَوْتَادَ خيامهم لتواجه الْعَاصِفَة بِقوَة واستعدُّوا لِاسْتِقْبَال الْيَوْمِ الْقَادِمِ .

هنا سورية...

بقلم: عبد الجبار حسّون

تملَّكتْني مشاعرُهُ المفرطةُ، وعيناهُ النازفتانِ قهراً قبلَ الدَّمعِ...

قالَها بغصَّةٍ: لقد دُفِنَ أهلي أحياءً تحتَ ركامِ منزلِنا، وأخرجونا أذلاّءَ من مدينتِنا- لم استطعْ تصوّرَ المشهدِ مطلقاً- سربٌ مِنَ الطَّيرانِ الحربيّ يدكُّ المدينةَ وتليهِ مئاتُ الاقتحاماتِ، استهدَفوا المدارسَ والمشافيَ والجامعاتِ، حتَّى الملاجئَ الَّتي تَحوي آلافَ الأمهاتِ والأطفالِ لم تسلمْ من حقدِهم، صراخُ الأطفالِ... (يقطعُ صوتَهُ نحيبُ بكائِهِ، ثمَّ يتابعُ مستجمعاً نفسَهُ)، كانوا يصرخون، وكنتُ عاجزاً أمامَ صراخِهم بعدَ موجةِ قصفٍ أشبهُ بهيروشيما، أضعتُ زوجتي وأطفالي وانهارتْ قوايَ بعدَ أن سقطتْ معظمُ أحياءِ المدينةِ، كنتُ أضعُ يدي على زنادِ بندقيَّتي ويديَ الأُخرى حولَ فمي لأصرخَ بكلِّ ما تبقّى من صوتي، جلستُ عاجزاً على الرَّصيفِ، دموعيَ تنهمرُ وعقليَ يفكِّر بحالِهم، هل سقطوا ضحايا تحتَ الركامِ؟، هل وقعوا أسرى؟...

فجأةً!!!!..

مِنْ بينِ الأبنيةِ المهدَّمةِ، يقاطعُ عقليَ صوتُهُ الطفوليَ (أبي... أبي نحنُ هُنا) عانَقْتُهُ بشدَّةٍ، لم أعِ فيها الوقتَ، ربّما أجزاءٌ من الثَّانيةِ كانتْ كفيلةً لأطمئنَّ عليهِ، رمقتُ زوجَتي بنظرةِ حبٍّ دامعةٍ، اكتفيتُ بها، لأعلمَ أنَّها بخيرٍ...

كانُ جنونُ القصفِ وهولُ الو اقعةِ أشبهُ بيومِ القيامةِ، أناسٌ تركوا أطفالَهم تحتَ الرُّكامِ، وآخرون حرقوا منازلَهم كي لا يدنِّسها المحتلّ، كانَ أشبَهُ بـ(فلمٍ) لا أفهمُ مدى المهارةِ في حبكتِهِ السِّينمائيةِ...

توقَّف القصفُ، فلا نسمعُ إلا بكاءَ تلكَ المدينةِ، لقد اتَّفقوا على إخراجِنا من مدينتِنا، منازلِنا، مسقطِ رؤوسِنا، ملعبِ شبابِنا...

حينَها كانَ الجوُّ بارداً حتّى الصَّقيعِ، لم تستطعِ الإطاراتُ المشتعلةُ أنْ تدفِّئَ مفاصِلي المرتعشةِ، خمسةَ عشرَ يوماً والتَّهجيرُ مستمرٌّ، جاءَ ذلكَ اليومِ المشؤومِ، أنظرُ إلى مدينتِنا وهي تبكيْنا، وقلبيَ ينزفُ دماً، وروحيَ تُدفنُ تحتَ ركامِها...

وداعاً يا (شهباءُ) روحي، وداعاً لشهدائِنا، لمنازِلنا، لقلعتِنا، لمآذنِنا، وداعاً يا طاهرةَ القلبِ، كانتْ خطوَتي الأُولى داخلَ الباصِ، أو دَعْني أسمِّيهِ (لعنةَ الموتِ)، مِنْ هُنا بدأَتْ رحلةُ اللاعودةِ، لقد قتلوني حينَ أخرجوني، خطفوا أملَ الحياةِ مِنْ قَلبي ورموهُ تحتَ ركامِ تلكَ المدينةِ...

نعم، قالَها والدُّموعُ تغسلُ وجنتيهِ، والألمُ يخرجُ مِنْ فؤادِهِ إلى عينيهِ، قالَها وتنهَّدَ حتَّى شعرتُ بأنَّ قلبَهُ سيخرجُ إليَّ...

أنْ تفقدَ موطنَكَ، أنْ تبعدَ عن هويَّتِكَ، أنْ تكونَ أعظمُ أمنياتِكَ وطناً، هذا ما لا يتخيَّلُهُ عقلُكَ أبداً...

هُنا سُوريا..

هنا صرخة المكلومين على أوطانهم...

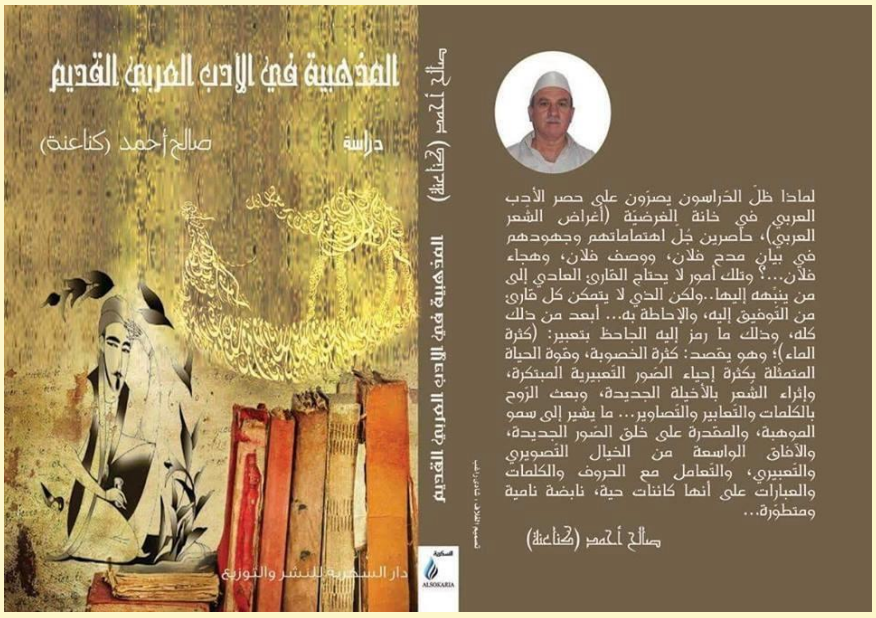
اقتباسات

قراءة من كتاب

المَذْهَبِيَّةُ فِي الأَدَبِ العَرَبِيّ

من الجاهلية إلى العصر العباسيّ

فصول من كتاب من تأليف: صالح أحمد (كناعنة)



مقدّمة

ما أروع ما ذهب إليه الجاحظ في كتاب الحيوان، وفي معرض ردّه على منهج أبي عمر الشّيباني في نقد الشّعر، بقوله: "وذهب الشّيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطّريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني... وإنّما الشّأن في إقامة الوزن، وتخيُّر اللّفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطّبع، وجودة السَّبك، فإنّما الشّعر صياغة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير".(١)

بهذا الكلام الموجز؛ يحدد الجاحظ مذهبه في النّقد، ورأيه في مرامي الشّعر وآفاقه، والتي يراها أكبر من أن تحصَر في إطار المعنى المجرد، أو الغرض المحدّد، أو المعلن.

والأمر العجيب الغريب الذي ظلّ يستثيرني طوال مسيرة عِشقي للأدب عامة، وقديمه خاصة: لماذا ظلّ الدّراسون يصرّون على حصر الأدب العربي في خانة الغرضيّة (أغراض الشّعر العربي)، حاصرين جُلّ اهتماماتهم وجهودهم في بيان مدح فلان، ووصف فلان، وهجاء فلان...؟ وتلك أمور لا يحتاج القارئ العادي إلى من ينبّهه إليها، فكل قارئ لشعر أبي تمام مثلا؛ لا شك أنه يقدر على التّمييز بين قصيدة جاءت في معرض المدح، وأخرى جاءت بهدف الرِّثاء... وبين المصطلحات والمعاني المستخدمة لغرض المدح، وتلك التي يستخدمها

الشّعراء في حال الرّثاء، أو الهجاء... ولكن الذي لا يتمكن كل قارئ من الوقوف عليه، أو التّوفيق إليه، والإحاطة به... ما فوق ذلك، وما أبعد من ذلك كله، وذلك ما رمز إليه الجاحظ بتعبير (كثرة الماء)؛ وهو يقصد: كثرة الخصوبة، وقوة الحياة المتمثّلة بكثرة إحياء الصّور التّعبيرية المبتكرة، وإثراء الشّعر بالأخيلة الجديدة، وبعث الرّوح بالكلمات والتّعابير والتّصاوير... ما يشير إلى صحّة الطّبع، والمقدرة على خلق الصّور الجديدة، والآفاق الواسعة من الخيال التّصويري والتّعبيري، والتّعامل مع الحروف والكلمات

والعبارات... على أنها كائنات حية، نابضة نامية ومتطوّرة...

نعم؛ قد يقف الشّاعر مادحًا، أو واصفًا... ولكن هل يعني هذا أن تنحصر الدّراسات للأدب في الأغراض التي هي واضحة أصلا، ولا تحتاج إلى جهد مجتهد؟ أم نتخطاها ونتجاوزها إلى البحث عن الرّوح الكامنة وراء الكلمات، وفوق الأغراض؟

لقد ظلّ هذا الأمر يشغل فكري لسنوات خلت. ولا أنكر أنّ الكثيرين قد تنبّهوا إلى هذه الحقيقة: بأنّ جهد الدّارس والنّاقد يجب أن ينصبّ على روح الشّاعر، وعلى قدرته على الإبداع والخلق... ولكن وللأسف؛ ظلَّ الأمر يندرج تحت إطار الغرضية؛ كإطار أصبح كأنّه صفة ملازمة للأدب العربي. "أغراض الشّعر العربي"؛ ظلّت المصطلح الملتصق بالشّعر العربي دون غيره، وكل تجديد برز في مجال الدّراسة والنّقد، انطلق أصلا من إطار الغرضيّة... فشوقي ضيف مثلا؛ عندما تحدث عن الصّنعة والتّصنّع، انطلق من حدود الغرضيّة، وغيره الكثيرون ممن لا مجال لذكرهم أو حصرهم هنا، وكأنّ الغرضية هي السّمة الملازمة للشّعر العربي، ولا يمكن التّخلي عنها، أو حتى استبدالها، الأمر الذي كان سببا في وقوع الدّارسين للأدب العربي وعلى مرّ العصور؛ بأخطاء قاتلة (برأيي المتواضع)، فعلى سبيل المثال: نجد الدّارسين وعلى مرّ العصور؛ يجمعون على إدراج قول النّابغة الذّبياني:

كِليني لِهَمٍّ يا بُتَينَةَ ناصِبِ
وليلٍ أُقاسيهِ بَطيءَ الكواكِبِ
تَطاولَ حتّى قلتُ ليسَ بمُنتَهٍ
وليسَ الّذي يَرعى النُّجومَ بآيِبِ

تحت باب الوصف، وما ذلك إلا لأنَّ منطق الغرضية مسيطر على فكرهم. والحقيقة التي تتّضح للمتعمّق، أنّ النّابغة لم يرد الوصف مطلقا، وإنما أراد أن يعبر عن مشاعره، وأن يبثّ شكواه... (دعيني يا بثينة لهمّي فهو أكبر مما تتصوّرين...) ووجد أن اللّيل يصلح لأن يكون إطاراً رائعًا لتصوير مقدار هذا الهم، وحجمه ومداه... مدركًا

بحسّه الفطري: أنّ التّوحّد مع اللّيل بعناصره التي تشكّل جزءًا من عناصر الكون والطّبيعة؛ وكإطار لإثارة الهم، وبث الحزن بصمت وألم وسكون... فجاء هذا التّعبير الرّائع، الذي أعتبِره قمّة الرّومانسيّة؛ وهل الرّومانسية إلا التّعبير عن العاطفة المتدفّقة السّامية؛ وهي تتّخذ من الطّبيعة محجّة تدور في فلكها، تتوحّد معها، بل تتماهى فيها؟

من هذا المنطلق، رأيت أن أُقدِمَ على هذا العمل المتواضع؛ في محاولة لبعث روح جديدة في دراسة الأدب العربي القديم، بحيث ترتكز أساسا في البحث عن روح الكاتب والشّاعر، عن قدرته على خلق الصّور والتوحُّد معها، عن قدرته على خلق إطار وجوٍّ من التّميُّز الشّخصي من خلال نُصوصه، بحيث يستشعر القارئ روح الشّاعر من خلال شعره، بغض النّظر عن الموضوع أو المعنى العام والمجرّد، فالموضوع والغرض والمعنى... ليست بحاجة إلى دارس أو ناقد ليدل القارئ عليه، وكما بين الجاحظ، إنّما روح الشّاعر وشاعريّته وإحساسه وخياله وقدرته على إبداع وخلق الجديد المبتكر من الصّور والأخيلة والآفاق... ذلك ما يحتاج إلى دراسة وشرح وتحليل وبيان...

من هنا، من هذا المنطلق، جاءت هذه الدّراسة المتواضعة، والتي لا أدعي أنني وصلت؛ أو قد أصل بها ومن خلالها إلى قمّة جديدة أو كشف جديد في عالم الدّراسة والنّقد الأدبي، وإنّما جلّ ما أطمح إليه: أن أكون قد وُفِّقت إلى فتح باب جديد لدراسة الأدب القديم وبشكل عصري، ووفق الرّوح المذهبيّة، دراسة تستجلي روح الكاتب، ولا تقف عند حدود اللّفظ والمعنى الحرفي، والغرض السّطحي المجرّد، بل المكشوف والسّاذج.

مدخل

لم تكن المذهبيّة معروفة في الأدب القديم، وإنّما كانت المذهبيّة تتناهى عند حدود الغائيّة الحسّية والذّاتيّة، بمعنى: أنّ

نوازع الذّات والحسّ كانت هي ما يشكّل مدار الأدب وإطاره، وروحه.

وإذا أخذنا اليونانيّين كمثل وكأنموذج للتّطور الأدبي في العصور القديمة، نجد أن رفاهيّة الشّعب اليوناني، ومَدَنيّته، قد حصرت غرضيّته –اجتماعيًا- بالازدياد من هذه الرّفاهية، والتّمتّع بأقصى درجات الرّفاهية الحياتيّة والمجتمعيّة... ووجّهت اهتمام الدّولة لينصبّ على إشباع هذه النّزعة (الغائيّة). ولذلك؛ ازدهرت المسارح في مدن اليونان، الأمر الذي أدّى إلى محورَة الإهتمام الأدبي عندهم حول المسرح والشّعر التّمثيلي والحماسي الملحمي بلونيه، وبُعديه: المأساوي "تراجيدي"، والهزلي – الملهاة- "كوميدي" .

ويذكر الدّارسون للأدب اليوناني ازدهار المسارح في اليونان -أثينا بشكل خاص ومميّز- فقد كان الأثينيون يواظبون على حضور عيد "الديونيسيا الكبرى" من بدئه إلى نهايته -أربعة أيام- منها يشاهد الشّعب و يستمع إلى ١٥ دراما، أو ربما ١٧ تمثيلية. وهكذا بسط المسرح، والشّعر المسرحي ظلاله على المناخ الأدبي والذّوقي الإجتماعي، في اليونان. الأمر الذي فرضته الغائيّة الحسّية، والذّوقيّة الإجتماعيّة، المتمثّلة بالرّفاهيّة الحياتيّة، والإقبال على اللّهو- متمثّلا ومجسَّدا في المسرح- بهدف إشباع الحاجات الحسّية الذّاتيّة، بل ونزعاتها المتعلّقة بالذّوقيّة العامّة: (إضافة إلى ارتباطها العقدي والديني)(١) "لهو، مرح، تأمّل، تفكّر، حكمة..." كغايات –حاجات- ذاتيّة نفسيّة تتمحور وتتركّز في الإطارين العامّين: "المأساة: كمحور أساسي، وإطار رائع لمعاني الحكمة والرّجولة، وباعث عظيم على التّأمل والتّفكر بفلسفة وعمق. و"الملهاة": كمحور أساسي، وإطار للتّرفيه، والتّخفيف والمرح... وساعد على ذلك: حياة الاستقرار والمدنيّة الّتي كانوا ينعمون بها.

أما في صحراء العرب المترامية الأطراف، والمتشعّبة المشارب والأذواق، فالمسرح يختلف؛ إنه مسرح العادات والتّقاليد والمناسبات والأذواق والمصالح والرّحلات والغزوات والأسواق والمراعي.. وخشبته وخلفيّاته "ديكوراته": رمال الصّحراء

وأجواؤها وتقلباتها وظروف العيش فيها..

وأما مقرّه الرّئيس: فأسواق العرب، فهي مهرجاناتهم العامرة، النّابضة بالحياة، والجامعة لكلّ المشارب والأذواق والمناقب... فأسواق الجاهليّة كانت تمثّل مسرح الحياة النّابض، إنّها المسرح الجامع، تجتمع فيه القبائل والشّعوب ببضائعها، وطبائعها، وهمومها، وأفراحها، ومفاخرها، ونزعاتها، ولهجاتها، وأشعارها، وأمثالها، ونوادرها، وأخبارها، وفنونها، وجنونها، التي لا توحّدها حدود مدينة، أو دولة، أو دستور... إنمّا وحدتها الحقيقيّة بالعادة والعرف، وانتماء الدّم والعهد، مع خلوّها من البعد التّقنيني أو الدّستوري بشكله الرّسمي والمتعارف عليه في المجتمعات والبيئات الأخرى. وتبقى الغائيّة مصلحتها الأولى، والتي تتربّع فوق سلّم أولويّاتها، وتتحكّم بنزعاتها الغرائزيّة العضويّة والّتي تتناهى وتذوب الذّاتيّة فيها بالقبليّة-"الخاصّة بالعامّة"، فكلّ ما يخصّ القبيلة؛ يصبح من أخصّ خصوصيّات كلّ فرد فيها.

وليس الشّعر العربي الجاهلي مجرّد شعر رعاة ساذجين؛ لا يتقنون من الحياة سوى الوقوف على الأطلال، ووصف ما يرونه في الطّريق، ومدح الملوك للتكسّب، وغير ذلك مما يدرج تحت ما اتّفق على تسميته بأغراض الشّعر العربي؛ بل هو شعر راق ومتطوّر، يزخر بالصّور الفنيّة الرّاقية التي تصدر عن نفس ذوّاقة، وحس راق، وشعور مرهف، ونفسيّة منسجمة مع بيئتها انسجامًا تمازجيًّا حسيًّا ووجدانيًّا ساميًا، وتعبر عن حياة ثريّة الموراد والمقاصد، تحفل بموروث عظيم من الأساطير والخرافات والمعتقدات، مما أكسبه بعدًا أسطوريًّا فلسفيًّا فريدًا، تمثّل في إبراز فلسفة السّيطرة على قوى الطّبيعة الخفيّة، وإخضاعها للقوى البشريّة، فقد كان العرب في الجاهليّة يعتقدون أن الأرواح لا تفنى، وإنّما تحلّ في الشّجر والحجر، لتصبح الطّبيعة جزءًا من كينونة الإنسان ومن حياته؛ يستطيع أن يكلمها، وأن يحاور كل جزء منها، كقول الخنساء في الجاهليّة (١):

سقى الإلهُ ضَريحًا جَنّ أعظُمُهُ
وروحُهُ بِغَزيرِ المزنِ هَطّالِ

إنّما يفنى الجسد، وتظلّ الرّوح حيّة تتجدّد في المطر الهاطل ، والشّجر النامي..

كما أنّهم أتقنوا ثقافة عصرهم، وحفظوا موروث أمّتهم، واستخدموا قصص هذا الموروث للتّرميز، مبدين قدرة فائقة على استخدام خاصيّة

وكذلك قول الخنساء (٢) :

ووافوا ظَمْءَ خامِسَةٍ فأمسوا
مَعَ الماضينَ قَد تَبِعوا ثَمودا

وقد أبدع العرب الجاهليون في خلق القصص الأسطوريّة من ناحية، ثم في استخدامها للتّرميز في الشّعر بهدف الوعظ والتّذكير، كقول أبي أيوب الهذلي(٣) :

فلا تَكُ كالثَّورِ الذي دُفِنَت لَهُ
حَديدَةُ حَتفٍ ثُمَّ ظَلَّ يُثيرُها

وقصّة الثّور تحكي: أن ثورا قد طرب، وبدأ يحفر الأرض بأظلافه، حتى كشف عن السّكين المدفونة، وأرشد صاحبه إليها، فذبحه بها.

وهي قصة ذات أبعاد أسطوريّة ولا شك، وهي تشير حتميّة الموت، وأن الإنسان يسعى إلى حتفه من حيث لا يدري.

وكذلك لم يغب عن الشّعراء أن يستخدموا رمز النّسر في أشعارهم مشيرين بذلك إلى أسطورة تنسب الى "لقمان بن عاد" وهي ترمز إلى روح تحدّي الموت في النّفس البشريّة، وتحكي أن لقمان بن عاد قد طلب الحياة في عمر سبعة نسور، كلما هلك نسر، خلف من بعده نسر، وكان آخر النّسور السّبع يسمى (لُبَد).(١)

وهكذا نجد أن الشّاعر الجاهلي كان إنسانًا واعيًا مدركًا لعقليّة قومه، مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بتراثهم ومعتقداتهم، فقال النّابغة الذّبياني (٢):

أمسَت خَلاءً وأمسى أهلُها احتَمَلوا
أَخنى عَليها الّذي أَخنى على لُبَدِ(٣)

وقال طرفة بن العبد(٤) :

ألم ترَ لُقمانَ بنَ عادٍ تَتابَعَت
عَليهِ النُّسورُ ثمَّ غابَت كَواكِبُه(٥)

وقال لبيد بن ربيعة(٦):

ولقد جرى لُبَدٌ فأدرَكَ جَريَهُ

رَيبُ الزَّمانِ وكانَ غيرَ مُثَقَّلِ(٧)

لمّا رأى لُبَدُ النُّسورَ تَطايَرَت

رَفَع القَوادِمَ كالفَقيرِ الأعزَلِ

مِن تَحتِهِ لُقمانُ يَرجو نَهضَةً

ولقد رأى لقمانُ أن لا يَأتَلي(٨)

وأساف بن بغي، ونائلة بنت ديك، أصبحا بطلَي "أسطورة" تحكي قصّة عاشقين من قبيلة جرهم، كانا قد هربا من أهلهما إلى جوف الكعبة، ووقع أساف على نائلة، فعاقبهما الله بخسفهما (مسخهما) إلى حجرين، وقد تكشّف أمرهما، وأخرجهما النّاس منها، فوضعوا أساف على الصّفا، ونائلة على المروة، كي يتّعظ النّاس بهما، ومع تحوّل الأيام؛ انحرفت العقيدة، وأصبحا وثنين يعبدان عند العرب.

لم يفوّت الشّعر هذه الأسطورة؛ فجسّدها في أبيات وروايات كثيرة، نذكر منها: قول أبي طالب بن عبد المطلب يحلف بهما حين تحالفت قريش على بني هاشم(١)

وأحضَرتُ عِندَ البيتِ رَهطي ومَعشَري

وأَمسَكتُ من أثوابِهِ بالوَصائلِ

وحيثُ يُنيخُ الأشعَرونَ رِكابهم

بِمَفضى السُّيولِ من أسافٍ ونائَلِ

وحين غزا أبرهة الكعبة، وأهلكه الله بالطّير الأبابيل، وإذا بالشّعر يدوّن هذه الواقعة بأبيات تخلّدها، كهذه التي تُنسب للتُّبَّع اليماني، يوصي بها ابنه فيقول(٢) :

أَبُنَيَّ لا تَظلِم بمكّةَ لا الصّغيرَ ولا الكَبيرْ

واحفَظ محارمَها بُنَيَّ ولا يَفِرُّ بكَ الغَرور

أَبُنَيَّ مَن يَظلِم بِمَكَّةَ يَلقَ أطرافَ الشُّرور

والملكُ في أقصى البِلادِ وفي الأعاجِمِ والخَزير(١)

فاسمَع إذا حُدِّثتَ وافْهَم كيفَ عاقبةُ الأمورِ

إلى أن يقول:

والفيلُ أُهلِكَ جيشُهُ يُرمَوْنَ فيها بالصُّخور

وذكر لبيد حادثة هلاك أبرهة بقوله(٢):

غَلَبَ اللَّيالي خَلفَ آلِ مُحَرَّقٍ

وكما فَعَلْنَ بِتُبَّعٍ وبِهِرْقَلِ(٣)

وغَلَبْنَ أبرَهَةَ الّذي أَلفَينَهُ

قَد كانَ خَلَّدَ فوقَ غُرفَةِ مَركَلِ(٤)

وكذلك خلّدها أبو قيس بن الأسلت(٥) ناصحا قومه بالتّقرّب إلى الله شكرًا على ما أولى الكعبة من نصر وحماية وتشريف... بقوله(٦) :

فقوموا فصلّوا ربَّكم وتَمَسَّحوا

بأركانِ هذا البَيتِ بينَ الأخاشِبِ

فعندَكُمُ مِنهُ بلاءٌ مُصَدَّقٌ
غَداةَ أبي يكسومَ هادي الكَتائبِ
كتيبَتُهُ بالسَّهلِ تَمشي ورَجلُهُ
على القاذِفاتِ في رؤوسِ المناقِبِ
فلمّا أتاكُم نَصرُ ذي العَرشِ رَدَّهُم
جُنودُ المليكِ بينَ ساقٍ وصاحِبِ
فوَلّوا سِراعًا هارِبينَ ولم يَؤُبْ
إلى أهلِهِ مَلحيشُ غَيرُ عَصائِبِ

والمعنى: أنّه يحثّ القوم على الصّلاة لله، والتّمسّح بالبيت القائم بين الأخاشب (الجبال). والذي لديهم منه بلاء مصَدَّقٌ (تجربة وكرامة مشهودة ومصدَّقةٌ) من الله، ودليل على عظمته ومكانته، حين ردّ الله، وأهلك جيش أبي يكسوم (أبرهة الأشرم) قائد الجيوش لهدم الكعبة، فأتتهم القاذفات على الرّؤوس، فلم يؤُب (يرجع) منهم غير عصائب.

ولم يكن الشّعر وحده يدوّن معتقدات العرب، ويسرد تاريخهم، ويسجّل أمجادهم... فإلى جانب الشّعر وقفت الخطابة كفن أدبي امتازت به العرب، وضمّنته أمجادها وفصول تاريخها، ومنها ما ذكر في جمهرة خطب العرب من خطبة هاشم بن عبد مناف؛ يحكم بين قريش وخزاعة، حين تنافروا إليه(١): "أيّها النّاس، نحن آل إبراهيم، وذرية إسماعيل، وبنوا النّضر بن كنانة، وبنوا قصي بن كلاب، وأرباب مكة، وسطاء الحرم، لنا ذروة الحسب، ومعدن المجد، ولكلٍ حلفٌ يُحَبَّبُ عليه نصرته، وإجابة مودّته، إلا ما دعا إلى عقوق عشيرة، وقطع رحم"

٣- الشّاعر الجاهلي وعقيدة الانتماء:

ويبقى النّموذج الأشمل والأوضح للشّاعر العربي كإنسان، أنه ربط حياته اليوميّة بقضيّة الانتماء؛ الانتماء الفكري والعقدي الذي قدّمنا له، والانتماء الوجودي والحياتي.. فحياة الفرد العربي ومصيره قد انحصرت وارتبطت بحياة قبيلته وقومه، وكذلك انحصرت غايات الفرد العربي بغايات قبيلته وما يُعلي شأنها، تلك الغايات المعيشيّة التي فرضتها ظروف العيش الصّعبة، وظروف الصّحراء القاسية، وبكل ما يربطها بالطّبيعة

والظّروف الطّبيعية من بيئة الصّحراء؛ إلى طبيعة وظروف الحياة فيها... حيث القحط والمحل واحتمالات التّعرّض للجوع في كل حين، ما يَعني الحاجة إلى الغزو طلبا للعيش، أو الوقوف في وجه الغزاة لضمان العيش أيضا، وفي كل حين.. والتي فرضت ظروف المجتمع، والنّمط المعيشي السّائد بطابعه القبلي والعشائري، والتي كان لها تأثير كبير على التّكوين النّفسي للإنسان العربي، والذي يتمثّل أو يتجلّى في صور وقصص الكرامة وعزّة النّفس والفروسيّة والحميّة... فالإنسان العادي سيف قومه، والشّاعر لسان قومه، والكل يدور في فلك الدّفاع عن القبيلة؛ الذي هو في صلبه دفاع عن النّفس في معركة صراع البقاء، والتي يتلخّص دستورها الأبدي بالبقاء للأفضل وللأقوى، والتي وجّهت بشكل مباشر أو غير مباشر فكر الشّاعر الجاهلي، لينصبّ في اتجاهات يمكن أن نلخِّصها في أربعة أبعاد: "الفروسيّة، والحكمة، والبلاغة، بالإضافة إلى البعد الحسّي الذّاتي أو الوجداني". وعلى ذلك نستطيع القول بأن مذاهب الأدب في الجاهليّة أربعة:

١- المذهب الحماسيّ: "المرتبط بالفروسيّة والغزو، وتحقيق أمجاد القبيلة الّتي لا تنفصل عن أهداف الذّات، بل تدعّمها، وتمَحورُها" .

٢- المذهب البلاغي: "المرتبط بحبّ البلاغة، والتّنافس البلاغيّ".

٣- المذهب الحِكَمي: "المرتبط بحبّ الحكمة الموجزة، والتّنظير الفكري الطّامح إلى المثاليّة العقلانيّة والسّلوكيّة".

٤- المذهب الوجداني: (النّفسي، الحسّي، أو الذّاتي): وقوامه التّغني بالذّات: "آمالها ونوازعها وصفاتها ومشاعرها وآلامها وهمومها وأمجادها.."غير المنفصلة عن وحدة القبيلة كما أسلفنا".

أ- وأما المذهب الحماسي: فيندرج تحته كلّ ما وصلنا من قصص الزّير سالم، وبني هلال، وعنترة، وما ورد عن أيام العرب، وغزواتهم ومغامراتهم.. ومن أهم مميّزاته: المبالغة في الوصف والتّشبيه والاستعارة والجناس والمقابلة.. بهدف إظهار العظمة

والقوّة والبأس.. وأوضح مثال عليه: معلقة كلّ من عنترة العبسي، وعمر بن كلثوم التّغلبي.

ودعونا نتوقف قليلا عند عنترة العبسي(١)، ذلك الشّاعر العبد الأسود الذي تنكّر له الجميع، ولكنّه لم يتنكّر لعزّة نفسه، ولم يتنازل عن كبريائه للحظة، وهذه المعاني: عزّة النّفس، الكبرياء، الشّعور بالرّفعة والبأس والتّميّز، والتّرفع أو التّسامي عن الشّعور بالعبوديّة والضّعف والنّقص، أو التّسليم بأفضليّة أحد من النّاس عليه.. كانت محور حياته، ومحور شعوره وشعره، فقد أورد ابن قتيبة(٢) أنه كان في مستهل شبابه لا يقول من الشّعر إلا البيتين أو الثّلاثة، حتى سابَّهُ رجل من بني عبس، وعيّره سواد أمه، وبأنّه لا يحسن قول الشِّعر، ولا يقول فيه إلا البيتين أو الثّلاثة. فردّ عليه واصفًا إيّاه بأسوأ الأوصاف، ثم ختم ردّه بالقول: "وإني لأحضر البأس، وأوفي المغنم، وأعفّ عن المسألة، وأجود بما ملكت يدي، وأفصل الخطّة الصّمعاء. وأما الشّعر؛ فستعلم" .

ثم قال معلّقته المشهورة. والتي بدأها بقوله:

هَل غادَرَ الشُّعراءُ من مُتَرَدّمِ

أم هَل عَرَفتَ الدّارَ بَعدَ تَوَهُّمِ

ويقصد: أن الشّعراء لم يتركوا شيئا لم يقولوه (وكأنما يعرّض للقول: بأن قول الشّعر لا يجلب الفخر، فكثيرون هم القادرون عليه) ولكنّني سآتي بما لم يقولوه. وإن لم يكن لي دار؛ فهذا لأنّني لم أولد للجلوس في الدّور... ثم يتبعها بقوله:

يا دارَ عبلةَ بالجواءِ تكلَّمي وعِمي صَباحًا دارَ عبلَةَ واسلَمي

والجواء: جمع جوّ؛ وهو المطمئن الواسع من الأرض، وكأنما يرمز إلى أنّ نساءه يسكنّ في الجواء، ولا أحد يستطيع أن يقربهن، لأنّه قوي منيع الجانب. وكقوله:

دارٌ لآنِسَةٍ غَضيضٍ طَرفُها

طوعِ العِناقِ لَذيذَةَ المتَبَسَّمِ(١)

تنام عبلة في بيتها وَسنانة، قريرة العين، متبسمة، لأنها لا تخشى الغوائل والعوادي.

والملاحظة الجديرة هنا؛ أن قضيّة النّسيب، والوقوف على الأطلال التي ركّز عليها النّقاد على مرّ العصور؛ لا وجود لها

هنا؛ بل إنّني أجد القصيدة قد بدأت بروح الفخر والعزّة، وبيان أسباب الكرامة والمنعة والشّموخ... ومنذ أوّل كلمة فيها.

وعندما بلغ الشّاعر قوله:

فتَرَكتُهُ جَزرَ السِّباعِ يَنُشنَهُ

يَقضِمنَ حُسنَ بَنانِهِ والمِعصَمِ

إنّما أراد أن يقول: هذا الذي يشار إليه بالبنان، الغني المنعّم، حَسَنُ البَنان (الأصابع) والمعصم. -وقد استعار حسن البنان والمعصم؛ للدلالة على التّرف، وعلو المكانة، ونعيم الحياة التي يعيشها هذا السّيد - والتي لم تجعل منه رجلا فوق الرّجال، بل العكس؛ كنت أنا الأعزّ والأكرم والأعظم بقوّتي؛ فمقابل حسن بنان ومعصم السّيد الذي يشار إليه بالبنان، كانت قوّة ساعد وقبضة الرّجل العزيز الذي تعيّره بأمه (عنترة).

ونخلص من هذا كلّه؛ بأنّ الوصف عنده لم يكن لمجرّد الوصف، أو إبراز القدرة على الوصف، والإتيان بمعان وتعابير جديدة وغريبة وجميلة، بل كان الهدف: تسخير الوصف، لتجسيد معاني القوّة والبأس والعزّة والمنعة. وقد بلغ بعض الشّعر الجاهلي حدّ الأسطورة أو الخرافة، لشدّة المبالغة في الوصف، كما هو الحال في قصيدة "إلتمس يا ليث غيري" المنسوبة إلى "بشر بن عوانة العبدي"(١)، ومطلعها:

أفاطِمَ لو شَهِدتِ ببَطنِ خِبتٍ

وَقَد لاقى الهِزَبْرُ أخاكِ بِشرا

ويختمها بقوله:

فَقُلتُ لهُ يَعُزُّ عَلَيَّ أَنّي

قَتَلتُ مُماثِلي جَلَدًا وقَهرا

ولكِنْ رُمتَ أمرًا لم يَرُمهُ

سِواكَ فلَم أُطِق يا لَيثُ صَبرا

تحاولُ أنْ تُعلِّمَني فِرارًا

لَعَمرِ أبيكَ قَد حاوَلتَ نُكرا

فلا تجزَع فَقَد لاقَيتَ حُرًّا

يحاذِرُ أن يُعابَ فمُتَّ حُرّا

وما ذلك إلا لبيان عظمة النّفس، والتّغنّي بمعاني العزّة والكرامة، وإبراز عنصر القوّة والبأس والمنعة... وهو الهدف الأسمى لديه، لأنّه عنصر من عناصر الاحترام والتّقدير والوجاهة.. إذ لولا تمكّن الشّاعر من إثبات قوّته وعزّته، لكان فقد

كرامته، ولم يبلغ مكانته، ولم يحقق مراده. وما قول العرب: الشّاعر لسان قومه؛ إلا لأنّه الذي يملك القدرة على نشر روح الحماسة في قومه، ولأنّه الذي يملك القدرة على المفاخرة بأمجاد قومه ونشرها وإشهارها، والتّعبير عن أفكارهم ومواقفهم، وما يرون ويعتقدون ويشعرون... ومن ذلك قول الفَنَد الزماني(١):

صَفَحنا عَن بَني ذُهلٍ
وقُلنا القومُ إخوانُ
عَسى الأيامُ أن يُرجِعـ
ـنَ أقواما كما كانوا
فَلَمّا صرَّحَ الشّرُّ
وأمسى وهوَ عريانُ
ولم يَبقَ سوى العدوا
نِ دنّاهم كما دانوا
وفي الشَّرّ نِجاةٌ حيـ
ـنَ لا يُنجيك إحسانُ(٢)

*

ب- وأما المذهب البلاغيّ: فذو الحظّ الأوفر في الأدب العربي الجاهلي خاصّة، إذ كانت تخصّص للأدب والبلاغة أسواق وأيام "كسوق عكاظ" يرتكز فيها التّنافس بين الشّعراء والخطباء على البعد البلاغيّ قبل كل شيء، فالإبداع في الأسلوب "أسلوب النّظم، وعرض الفكرة" وفنون البديع، ودقّة التّشبيه والتّمثيل "التّشخيص" والوصف، والسّموّ العاطفيّ والحسّيّ والتّعبيريّ مثّلت المقياس والميزان عند حكّام ونقاد الأدب. فالفصل في النّهاية يرتكز إلى الأبلغ "الأقدر بلاغيّا وتعبيريّا، والأقدر على إثارة الحسّ والشّعور، وتحريك الوجدان". لذا كان الشّاعر الجاهليّ، يتأنّى ويدقّق في قصائده، لتخرج غاية في الإتقان والسّبك البلاغي، كحوليّات زهير بن أبي سلمى على سبيل المثال.

يروي صاحب الأغاني: "أخبرني حبيب بن نصر، وأحمد بن عبد العزيز، قالا: حدّثنا أبو بكر العليمي، قال: حدّثني عبد الملك بن قريب، قال: كان يُضرب للنّابغة قبّة من أدَم بسوق عكاظ، فتأتيه الشّعراءُ، فتعرضَنَّ عليه أشعارها، قال: وأول من أنشده

الأعشى، ثم حسّان بن ثابت، ثم أنشدته خنساء بنت عمرو الشّريد:

وإنّ صخرًا لتَأتَمُّ الهُداةُ به كأنّه عَلَمٌ في رأسِهِ نارُ

فقال: والله لولا أنّ أبا بصيرٍ أنشدني آنفا لقلتُ إنّك أشعر الإنس والجن، فقام حسّان وقال: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك! فقال له النّابغة: يا ابن أخي؛ أنت لا تحسن أن تقول:

فإنّكَ كاللّيلِ الذي هوَ مُدرِكي وإن خِلتَ أنّ المُنتَأى عنكَ واسِعُ

قال: فخنس حسّان لقوله."(١)

وفي رواية أخرى يرويها صاحب الأغاني أيضًا(٢) "... قال عمر (يقصد ابن الخطاب) يا معشر غطفان؛ من الذي يقول:

أتيتك عاريا خَلَقًا ثيابي

على خوفٍ تُظَنُّ بيَ الظّنونُ

قلنا: النّابغة. قال: ذاك أشعر شعرائكم."

وأما عن حدود المذهب البلاغي؛ فإنّنا نجد في قول السّيوطي في (المزهر) إجمالا وتحديدًا لذلك، حيث يقول عن النّابغة:(١)

"إنه كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتًا، وكان قليل التّكلُّف في شعره."

وكذلك في مجال الخطابة، فالخطيب لسان القبيلة ووجيهها، وهو المقدَّم في مجالسها، ولا يقلّ بهذا عن الشّاعر؛ وإن كانت للشّعر المكانة الأسمى، وقد انحصرت أهمّ مقوّمات الخطابة في ذلك العصر: بالبلاغة والفصاحة والبيان والبداهة، إلى جانب سرعة الخاطر والارتجال.

ج- وأما المذهب الحكمي: فيعتمد الحكمة موضوعًا ومرتكزًا أساسيًّا للشّعر وغيره. فالحكيم مُنَظِّرُ قومه وقبيلته، ومحطّ فخرها واحترامها، والقول الحكيم "المتضمّن للحكمة" تتناقله الألسن، وتحفظه الأذهان، ويتمثّل به العقلاء والكبراء والعامّة على السّواء، وقد ذكرت المصادر أن العرب كانت تجتمع على القَسّ بن ساعدة الإيادي(٢) لتستمع إلى خطبه وحكمته، أكثر مما تجتمع على أي شاعر.

ولم يقتصر الأمر على حكمة الحكيم، أو المجرّب المحنّك الذي صقلته التّجربة

والخبرة، وأكسبته حكمة وسداد رأي، بل تعدّاه ليصبح مذهبًا يستهوي الجميع، فقلّما نجد شاعرًا جاهليًّا لم يُضمّن أشعاره شيئا من الحكمة، فهو يدرك أنّ الحكمة مثار الفكر، كما أنها مثار الإعجاب، فلا يُشهد لشاعر بالشّاعريّة حتى تجري الحكمة على لسانه.

وهكذا أصبحت الحكمة مذهبا مقصودا لذاته، ولخصائصه، وأصبحت موضوعًا يطرقه حتّى الشّباب؛ ليثبتوا للقوم أنّهم ممن يُعتدُّ برأيهم وخبرتهم وتجربتهم، وبالتّالي بحكمتهم، وكأنمّا يريدون أن يصرخوا في آذان الكبار، بل في آذان العالم كلّه: ليست الحكمة حكرًا على أحد، بل هي لكل من ملك العقل والتّجربة. وأفضل مثال على ذلك (طرفة بن العبد)، هذا الشّاعر الشّاب الذي أبى إلا أن يبثّ العالم حكمته المستمَدّة من تجربته وخبرته؛ على صغر سنّه.

ألا أيُّهذا اللائِمي أحضُرَ الوَغى
وأن أشهدَ اللّذاتِ هلْ أنتَ مُخلِدي
فإن كنتَ لا تَستطيعُ دَفعَ مَنِيَّتي
فَدعني أبادِرْها بما مَلَكَت يَدِي
أرى الموتَ يعتامُ الكرامَ ويَصطَفي
عقيلَةَ مالِ الفاحِشِ المُتَشَدِّدِ
أرى العيشَ كنزًا ناقِصًا كلَّ
ليلةٍ وما تَنقُصُ الأيّامُ والدَّهرُ ينفَدِ
ستُبدي لَكَ الأيّامُ ما كُنتَ جاهِلا
ويأتيكَ بالأخبارِ من لم تُزَوِّدِ (١)

وكذلك نجد قول المزَّق العبدي (٢)

هل للفتى من بناتِ الدّهرِ من واقِ
أم هّل لّهُ مِن حِمام الموتِ من راقِ
قد رَجَّلوني وما رُجِّلتُ من شَعَثٍ
وألبَسوني ثِياباً غيرَ أخلاقِ
ورَفَّعوني وقالوا: أيُّما رَجُلٍ
وأدرجوني كأنّي طَيُّ مِخراقِ
وأرسلوا فِتيَةً من خَيرِهِم حَسَبا
لِيُسدوا في ضَريحِ التُّربِ أَطباقي
هَوِّن عَليكَ ولا تولَع بإشفاقِ
فإنَّما مالُنا للوارِثِ الباقي
كأنَّني قد رَماني الدَّهرُ عَن عُرُضٍ
بِنافِذاتٍ بلا ريشٍ وأفواقِ(١)

وقد يتّخذ الحكيم من تجربتة وسيلة ليقدِّم للناس دستور حياة، يقترحه عليهم

من خلال شعره، ليتّخذوه منهاج حياة، بل وقدوة تقتدى، كأمثال لبيد بن ربيعة العامري، الذي كان يمثّل دور الحكيم المنظِّر لقومه؛ حيث تخطّت أقواله موقع الحكمة المعجِبَة، لتصير قدوة ومثالا يحتذى، ودستورًا يُتَّبَع، كقوله(٢) :

أعاذلَ قومي فاعذُلي الآنَ أو ذَري
فلَستُ وإن أقصَرْتِ عنّي بِمُقْصِرِ
أعاذِلَ لا واللهِ ما مِن سَلامةٍ
ولو أشفَقَتْ نَفسُ الشَّحيحِ المُثَمِّرِ
أَقي العِرضَ بالمالِ التِّلادِ وأشتَري
بهِ الحمدَ إنَّ الطالِبَ الحَمدَ مُشتَرِ
وكَم مِن مُشتَرٍ من مالِهِ حُسنَ صيتِهِ
لأيامِهِ في كلِّ مَبدًى ومَحضَرِ(٣)

فهو هنا ينهى عن سماع لوم اللّائم، كما ينهى عن الشّح، ويدعو بالمقابل إلى بذل المال في سبيل الحمد والصّيت الحسن .

وكذلك قوله(١):

أعمِلِ العيسَ عَلى عِلّاتِها
إنّما يَنجَحُ أصحابُ العَمَل
وإذا رُمتَ رَحيلاً فارتحِل
واعصِ ما يأْمُرُ تَوصيمُ الكَسَل
واكذِبِ النَّفسَ إذا حَدَّثتَها
إنَّ صِدقَ النَّفسِ يُزري بالأمَل
غَيرَ أنْ لا تَكْذِبَنْها في التُّقى
واخْزُها بالبِرِّ للهِ الأجَل(٢)

فهو كما رأينا؛ يتّخذ موقف المعلِّم والمنظِّر؛ ليعلِّم النّاس أساليب الحياة، وأنماط السّلوك، فيدعوهم إلى تسيير القوافل، وإلى نبذ الكسل، والمبادرة بالحركة والعمل، لأن الكسل يُزري بالإنسان، ويلحق به وصمة العار،كما يدعو إلى تكذيب النّفس؛ أي عدم إطاعتها واتّباع أهوائها؛ إلا في التُّقى؛ فإنَّ الواجب إطاعتها، بل وقهرها بالبِرِّ والتقوى.

د - أما المذهب الوجدانيّ: والّذي يصحّ تسميته بالمذهب النّفسي (أو النّفس إجتماعي)، وذلك اعتمادًا على كونه المذهب، أو اللّون الأدبي، الذي يتغنّى من خلاله الشّاعر والأديب بلواعج النّفس، وما يخالطها ويمازجها من شعور وحسّ وذوق ورأي وموقف... ويندرج ضمنها ما يُدرَجُ تحت أبواب: الفخر، والعزاء، والرّثاء، والمدح، والوصف، وحتّى الاعتذار... وقد نجد

الشّاعر الجاهليّ يشرح منهج حياته، وسلوكه (فلسفته في الحياة) في شعره، وهو أمر منتشر في القصائد الجاهليّة، وخاصّة شعر الصّعاليك، وقد يكون دافعهم لذلك، حاجتهم إلى أن يفهم النّاس سلوكهم، ومواقفهم، كما فعل عروة ابن الورد(١) في قوله(٢):

وإني امرؤٌ عافي إنائيَ شِركَةٌ
وأنتَ امرؤٌ عافي إنائِكَ واحدُ
أتهزَأُ مني أَن سَمِنتَ وأن تَرى
بوجهي شُحوبَ الحقِّ والحقُّ جاهِدُ
أقسِّمُ جِسمي في نُفوسٍ كَثيرَةٍ
وأَحسو قُراحَ الماءِ والماءُ بارِدُ (٣)

ويقصد: يا من تلومني على نهج حياتي؛ أنا أنسان مختلف عنك، فأنا أشارك النّاس إنائي؛ وبهذا أقسّم جسمي (كناية عن غذاء الجسم) في جسوم الغير! (أشاركهم حتى في غذائي الذي هو حياة جسمي)

وكذلك قول الشّنفرى (٤):

أقيموا بَني أمّي صُدورَ مَطِيّكم
فإنّي إلى قومٍ سِواكُم لأميَلُ
وفي الأرضِ منأى للكَريمِ عنِ الأذى
وفيها لمن خافَ القِلى مُتَعَزَّلُ
أُديمُ مَطالَ الجوعِ حَتّى أُميتَهُ
وأضرِبُ عَنهُ الذِّكرَ صَفحًا فَأَذهَلُ
وأَستَفُّ تُربَ الأرضِ كي لا يَرى لَهُ
عَلَيَّ مِنَ الطَّولِ امرُؤٌ مُتَطَوِّلُ(٥)

وكذلك قول: تأبّط شرّا (٦):

دَرى اللهُ أنّي للجَليسِ لَشانئٌ
وتُبغِضُهُ لي مُقلَةٌ وضَميرُ
ولا أسأَلُ العبدَ الفَقيرَ بَعيرَهُ
وبُعرانُ رَبّي في البلادِ كثيرُ
عَوى الذِّئبُ فاستَأنَستُ بالذِّئبِ إذ عَوى
وصوَّتَ إنسانٌ فكِدتُ أطيّرُ(١)

وقول طرفة ابن العبد :

حَتّى تحامَتني العَشيرةُ كُلُّها
وأُفرِدتُ إِفرادَ البَعيرِ المعبَّدِ(٢)

أليست هذه الأقوالُ قمّة في الشّرح والتّفصيل؛ تّعبيرا عن حالة نفسيّة خاصّة يبثّها الشّاعر قومه أمَلا في فهمهم لمواقفه ونهج حياته، وبالتّالي؛ إحساسهم بما يعاني؟

ولو أمعنّا التّأمل والتّفكير في الشّعر الجاهلي، لوجدناه ليس فقط دستور العرب وسِجِلّ أحداثهم، كما زعم

الكثيرون، وما يزالون! ولو تأملنا سِيَرَ شعراء الجاهليّة، لما وجدناهم مجرّد شخصيّات أحادية الوجه، أو أحادية النّهج والتّوجّه، ولما وجدناهم أناسًا نمطيّين، "تسير حياتهم على نمط واحد"، وكأنمّا حُدِّد لهم نمط سلوكي واحد لا يحيدون عنه، كما زعم البعض، أو حاولوا أن يصوّروا الشّاعر الجاهليّ كذلك، وجعله لا يعدو كونه: زير نساء، أو متكسِّبًا متذلِّلًا يُقبِّل الأعتاب، أو داعية للحرب والعدوان...(٣) بل لوجدنا أنّ الشّاعر الجاهليّ مرآة للأحوال السائدة يجتهد في أن يكون مطلع قصيدته بمثابة مدخل ومقدمة لموضوعاتها، وشرح لحالته النّفسيّة الماثلة من خلال قصيدته.

باختصار: أرى أن مطالع القصائد الجاهلية؛ ليست مجرّد نسيب تقليدي، أو وقوف على الأطلال مقصود لذاته، كما صورها لنا الباحثون. ولنأخذ بعض النّماذج على ذلك: كقول النّابغة الذّبياني في مطلع قصيدته التي عدّها البعض من عيون الأدب الجاهليّ:

كِليني لِهَمٍ يا بُثَينَةَ ناصِبِ
وليلٍ أقاسيهِ بطيءَ الكواكبِ
تَطاوَلَ حتّى قُلتُ لَيسَ بِمُنتَهٍ
ولَيسَ الّذي يَرعى النُّجومَ بآيِبِ
وصدرٍ أراحَ اللّيلُ عازِبَ هَمِّهِ
تَضاعَفَ فيهِ الحزنُ من كُلِّ جانِبِ(١)

فهو يبدأ قصيدته ببيان حالته النّفسيّة، وشرح همومه ولواعج نفسه، وتفصيل معاناته.. وليس هنالك ذكر للأطلال، ولا تعمُّد للنّسيب والغزل، بل هو يشرح حاله، ويكشف أحاسيسه ومشاعره، ويدلّ على عمق التّأمل الذّاتيّ والنّفسيّ، والتّأمل الوجدانيّ.

وكذلك قول أبي ذُؤَيب(٢):

أمِنَ المنونِ ورَيبِها تَتَوَجَّعُ
والدَّهرُ ليسَ بمعتِبٍ مَن يَجزَعُ
قالت أميمةُ: ما لجِسمكَ شاحِبًا
مُنذُ ابتُذِلتَ ومثلُ مالِكَ ينفَعُ؟
أمْ ما لجسمكَ لا يُلائِمُ مَضجَعًا
إلا أقَضَّ عَليكَ ذاكَ المضجَعُ؟
فأجبتُها: أمّا لجسمي أنَّه
أودى بنيَّ مِنَ البلادِ فَوَدَّعوا
أَودى بَنِيَّ وأعقَبوني غُصَّةً

بعدَ الرُّقادِ وعَبرَةً لا تُقلعُ(٣)

فنجد أنّه ابتدأ قصيدته بما يمهّد لعموم جوّها، وقد كانَ قالها عقب فقد أبنائه الخمسة، وأراد أن يبدي ويشرح مقدار فجيعته بهم، فبدأها بالتّعبير عن توجّعه، مصحوبا بتفهّمه وفَهمِهِ لحالات الدّهر ونوائبه. ثم تابع بأسلوب حواريّ قصصيّ، ليزيد من قوّة تأثير الكلام وبيانه، مخاطبًا الوجدان والعقل في آن.

ومن أروع الأمثلة على البعد الوجدانيّ والذّاتيّ في الشّعر الجاهلي كذلك؛ ما وجد في قصيدة المثَقّب العبديّ(١) والّتي جاء مطلعها مقدّمة رائعة لفحوى القصيدة من ناحية، ولحقيقة موقف الشّاعر ووجدانه من جهة أخرى، فقد وُفِّق في جعل مطلع قصيدته بيانًا لما يعتلج في نفسه، ومقدّمة لكل ما يريد أن يقول، وما أراد أن يقول سوى ما يملي عليه وجدانه، ذاته، نفسيّته... فهو من وَعَدَته الحبيبة بالوصال، ثم كَذَبَته، فأراد أن يذكّرها بوعدها له، وكذلك أراد أن يؤكّد على قدرته على مجازاة القطيعة والنّكران والجفوة بمثلها، فقال:

أفاطِمُ قبلَ بينِكِ مَتّعيني
ومَنعُكِ ما سَأَلتُ كأَنْ تَبيني
فلا تَعِدي مَواعِدَ كاذِباتٍ
تمرُّ بها رِياحُ الصَّيفِ دوني
فإنّي لَو تُخالِفُني شِمالي
خِلافَكِ ما وصَلتُ بها يميني
إذًا لقَطَعتُها ولَقُلتُ بيني
كذلك أجتَوي مَن يجتَويني(٢)

وكذلك قول المرقّش الأصغر(٣):

آذَنَت جارَتي بِوَشكِ رَحيلِ
باكِرًا جاهَرَت بِخَطبٍ جَليلِ
أزمَعَت بالفِراقِ لَمّا رَأَتني
أُتلِفُ المالَ لا يَذُمُّ دَخيلي(١)

فهو أيضا يبدأ قصيدته بمطلع يكشف لواعج نفسه ووجدانه، ويدلّ على فحوى القصيدة، وهو شرح أسباب هجر الحبيبة له، وما كان لذلك من لواحق وآثار على وجدانه ونفسيّته.

ولعلّ مطلع معلقة عنترة العبسيّ، دليل آخر على البعد الوجداني، وعلى أنّ مطلع

القصيدة الجاهليّة لم يكن مجرّد تقليد يتّبع فحسب، إنمّا هو تعبير عن وجدان الشّاعر، ومقدّمة، أو تمهيد لما يريد أن يقول. فكلّ بيت في القصيدة (المعلّقة) يحمل تعبيرًا دقيقًا عن حالة وجدانيّة نفسيّة مرّ بها الشّاعر، وأهمّها: حيرته من أمره وأمر حبيبته، وما تركت في نفسه ووجدانه من أثر جعله يحتار ويرتبك ويتساءل:

هَل غادَرَ الشُّعراءُ من مُتَرَدَّمِ

أم هَل عَرَفتَ الدّارَ بعدَ تَوَهُّمِ(٢)

ويقصد: لم يترك الشّعراء شيئًا يقال فيه الشّعر، إلا وقد استحضروه وقالوه، فقد سبقني الشّعراء، فقالوا كل المعاني الّتي أريد أن أقولها. وكأني به يقدّم اعتذارًا مبطّنا، بمعنى: إنّه أراد أن يعتذر عن تقصيره في الشّعر للحبيبة؛ وقبل أن تلومه، فعبّر عن ذلك بهذه المقدّمة: لم يبق لي الشّعراء ما أقول؛ فعذرًا، فإنّ كلّ ما سأقول لا يفي بما يدور في نفسي ووجداني، وبما أريد فعلًا أن أقول وأبوح وأعبّر...

ولعل في قصيدة (فتى يهين المال)(١) لحسان بن ثابت(٢) (من عهد الجاهليّة) دليلًا آخر على البعد النّفسي الوجداني في الشّعر الجاهلي، البعد الذي أراه أقوى وأدَلّ من أن يكون شعرهم مجرّد وقوف على الأطلال للبكاء، أو التّغني بالذكريات، بل أراه سكبًا للمشاعر الصّادقة، وبثًّا للواعج النّفس والوجدان. يحمل رسالة، ويشرح ظروفًا، ويصوّر مشاعر وأحاسيس عميقة ومؤثّرة.. فهو يبدأ قصيدته بقوله:

لِمَنِ الدّارُ أقفَرَت بِبُواط

غَيرَ سُفْعٍ رواكدٍ كالغَطاطِ

تلكَ دارُ الأَلوفِ أضحَت خَلاءً

بعدَما قَد تَحُلُّها في نَشاطِ

دارُها إذ تقولُ مالِ ابن عمرٍو

لَجَّ من بَعدِ قُربِهِ في شَطاطِ

فهو يشرح الواقع، وكأنما يحرر مدخلًا لما يريد أن يقول، أو يخلق ديكورًا (مشهدًا تصويريًا يمهّد به لما يريد قوله) فهو يتساءل: لمن هذه الدّار التي أقفرت وخلت من أهلها (بواط = اسم الموقع) ولم يبق فيها غير الأثافي السّود (السّفع) بلون الطّائر

الأسود .. والثّوابت في مكانها (رواكد) ؟ ويجيب نفسه: هي دار الحبيبة (الأَلوف) وقد أضحت خرابًا بعد أن كانت يعمها النّشاط. نعم هي دارها؛ الحبيبة التي تتّهمني بأنني ألج (أتمادى) في البعد (الشّطاط)، بَعد القربة والإلفة !

ثم يأتي على شرح المشاعر، وما يختزن الوجدان ...

بَلِّغاها بأنَّني خيرُ راعٍ
للَّذي حَمَّلَت بغيرِ افتِراطِ

ويقصد: بلغوا الحبيبة عني أنني خير راع للود وللعشرة وللذكرى.. وهنا: ينتقل مباشرة ليبدأ بتفصيل صفاته ومحامده، في قطعة شعرية من أروع شعره في العهد الجاهلي، صنّفها الدّارسون في باب الوصف، وضمن وصف الخمر، وهي فعلًا تتضمّن وصفًا لمجالس الخمر، ولكني أرى أن المقصود بها وصف المشاعر، والتّعبير عن النّفسيّة، والسّلوك، والصّفات الإنسانيّة... فيبدأ بتعداد صفاته متفاخرًا؛ ليبيّن مبلغ ألمه من ناحية؛ ومقدار رجولته وجميل صفاته، مدلّلًا أو ملمّحًا إلى أنّ الخسارة كل الخسارة في هجره..

ربّ لَهوٍ شَهِدتُهُ أمَّ عَمرٍو
بين بيض نواعِمٍ في الرّياطِ(١)
مع نَدامى بيضِ الوُجوهِ كرامٍ
نُبِّهوا بَعدَ خَفقَةِ الأشراطِ(٢)
لِكُميتٍ كأَنَّها دَمُ جَوفٍ
عُتِّقَت من سُلافَةِ الأَنباطِ(٣)
فَاحتَواها فَتًى يُهينُ لَها المال
لَ ونادَمتُ صالِحَ بنَ عِلاطِ(٤)
ظَلَّ حَولي قِيانُهُ عازِفاتٍ
مِثلَ أُدمٍ كوانِسٍ وعَواطِ(٥)
طُفنَ بالكأس بَينَ شِربٍ كِرامٍ
مَهّدوا حُرَّ صالِحِ الأَنماطِ(٦)
ساعَةً ثُمَّ قالَ هُنَّ بِدادِ
بَينَكُم غَيرَ سُمعَةِ الإختِلاطِ(٧)
ربّ خَرقٍ اجتَزتُ مَلعَبَةَ الْجِـ
ـنّ معي صارِمُ الحديدِ إِباطي(٨)
فَوقَ مُستَنزَلِ الرّديفِ مُنيفٍ
مِثلِ سِرحانِ غابَةٍ وخّاطِ(٩)

وقصده من هذه الأقوال التعبير عن لواعج نفسه، وعن ألمه لهجر أم عمرو له؛

الأمر الذي جعله يشعر بجرح الكبرياء، فيهبُّ ليثأر لكبريائه، وليستعيد توازنه النّفسي المبني على كبريائه...

"نعم أنا أشهد اللّهو؛ ومع بيض نواعم في ملاءاتهن، ومع ندامى كرام يقومون للشّرب في أخريات اللّيل، وشرابنا جيد، معتّق منذ عهد الأنباط، وأنا أهين المال في سبيل ذلك، وأنادم صالح بن علاط؛ الفتى المدلّل المشهور، والقيان يعزفن ويتجوّلن بيننا، وقد افترشنا البسط الجيدة النّاعمة.. حتى إذا شبعنا من الكأس، فرّق مضيفنا (صالح بن علاط) القيان على النّدامى، كلّ يأخذ جاريته، وهو في كامل وعيه.. لم تنل الخمر من وعيه فتجعله يخلط بين الأمور (للدلالة على الكرم، والمبالغة في التّرف وبكل الحب، وكذلك على احتقاره لمن تذهب الخمر برأسه).

ثم ينتقل مباشرة؛ وبدون مقدمات؛ إلى وصف شجاعته وإقدامه، مما يدل أيضا على أن الوصف ليس هو الهدف بذاته، وإنما نفسيّة الشّاعر وراء كل كلمة يقولها، والدّفاع عن كرامته المجروحة هي الغاية الكبرى.. فبعد مبالغته في الحديث عن مجالس اللّهو والتّرف؛ لتبيان سموّ مقامه ورفاهة عيشه.. ينتقل للحديث عن شجاعته مبيّنًا علوّ همّته، وهو ينزل الملعبة (ساحة الجن) متأبّطا سيفه الصّارم، ممتطيا بعيره القوي، كأنه ذئب الغابة السّريع...

فتلك هي إذن مميّزات الشّعر النّفسيّ الوجدانيّ، الذي يعتمد لواعج النّفس وانفعالاتها وآلامها... مُرتكَزًا أساسيًّا للتّعبير.

وقد يسأل سائل: وماذا عن المعلّقات؟ حيث نجد المعلّقة "القصيدة" الواحدة تتضمّن كلّ هذه الألوان أو المذاهب جملة.

فنقول: إنّ فحول الشّعراء كانوا يتعمّدون الشّموليّة، لأنّهم يَعتبرون أنفسهم لسان حال القبيلة من ناحية، ومن ناحية أخرى؛ فهم لا يمكن أن يتجاهلوا البعد النّفسي والذّاتي الخاصّ بهم. فلذلك كان هذا التّمازج التّعبيريّ، والتّلوّن التّصويريّ، والشّموليّة التّعبيريّة المذهبيّة المميّزة لشعر هذه النّخبة. وأروع مثال على ذلك معلقة(١) امرؤ القيس، فهي تعدّ مثالا

لتعدّد الموضوعات، مع وحدة المقصد، (برأيي)، فما قصد امرؤ القيس سوى شرح مذهبه في الحياة، وتفصيل نظرته إلى العلاقات الإنسانية، وعلاقة الإنسان ببيئته التي هي جزء من وجدانه... فهو يبدأ قصيدته (معلقته) بالحديث عن الأمكنة التي تعزّ عليه، والتي كانت له فيها ذكريات، وليس الوقوف على الأطلال (كهدف بحد ذاته) كما يزعمون، فإنّ الوقوف على الأطلال يستوجب التركُّز في مكان واحد، أما امرؤ القيس فيذكر مواقع مختلفة وعديدة: "سقط اللوى، والدّخول، وحومل، وتوضح، والمقراة ..."

ويختم هذا المشهد التّمهيدي (كأنه يمهّد لقصيدته وفكرته؛ بتفصيل المناظر والمواقع: مسرح الأحداث) بقوله:

وإنّ شِفائي عَبرَةٌ مُهراقَةٌ

فَهل عِندَ رَسمٍ دارِسٍ من مُعوِلِ؟

وكأنما يريد أن يقول: لقد أصبح كل ما سأروي من أحداث بعد هذا التّمهيد مجرد ذكريات، لا يواسيني أو يشفيني منها سوى دمعتي المهراقة.

ومن ثم يبدأ بعرض الأحداث أو المغامرات: فيذكر أم الحوَيرِث وأم الرّباب:

كدأبِكَ من أمِّ الحويرِثِ قَبلَها

وجارَتِها أمّ الرّبابِ بِمَسأَلِ

ثم يذكر عنيزة ابنة عمه شرحبيل، وقصة دارة جلجل، ثم يمعن ويستطرد في وصف مغامراته بكل صراحة ووضوح، فهذا هو مبدؤه، وهذه هي فلسفته في الحياة؛ أن لا يخفي شيئا، وأن لا يخشى شيئا، وأن يبوح بعواطفه ومغامراته بكل كبرياء وجرأة... إلى أن يصل إلى قصّة فاطمة (١)، فيبدؤها بقوله:

أفاطمَ مَهلا بَعضَ هذا التَّدَلُّلِ

وإن كُنتِ قَد أزمَعتِ صَرمِي فَأجمِلي

أغَرَّكِ مِنّي أنَّ حُبَّكِ قاتِلي

وَأَنَّكِ مَهما تَأمُري القَلبَ يَفعَلِ

وإن تَكُ قَد ساءَتكِ مِنّي خَليقَةٌ

فَسُلّي ثِيابَكِ مِن ثِيابي تَنسَلِ

خلاصة العبرة هنا: أنه يريدها أن تفهم أنّه لا يُغيِّر طباعه، ولا يغيّر سيرته.. هكذا كان، وهكذا سيبقى، ومن لا يعجبه ذلك فلينسلخ عنه، ثم يمعن في شرح مغامراته

ووصف أحواله مركّزا على البعد الذّاتي والنّفسي والإرادي... في كل ما يورد ويشرح.

أما عمر بن كلثوم(٢) فيقدّم لنا في معلقته المشهورة الدليل الواضح على أن مطالع القصائد إنّما كانت مقدمة للمعنى العام في القصيدة، وتتضمّن إشارة إلى الفكرة المركزية، والمغزى العام من القصيدة، فهو يبدأ قصيدته بشرح الواقعة التي أثار حميته، ونبهت حس الشّعر والفخر في نفسه، ثم يبدأ ببيان نسبه الذي أورثه هذه الحمية، وهذا الإباء...

الواقعة تروي أن هند أم الملك عمرو بن هند ملك الحيرة؛ تفاخرت وتشامخت بأنّها لا تجد امرأة من العرب تتأبى عن خدمتها، ولما أشير إلى عمر ابن كلثوم، وأمّه ليلى بنت المهلهل (الزير سالم بن ربيعة)؛ دعيت إلى قصر الملك، وكانت الواقعة، الاختبار، بأن قالت أم الملك لضيفتها التي تعتبر نفسها فوق الملكات: "ناوليني الطّبق يا ليلى". وهنا كانت الاجابة الصارخة: "لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها، واذلّاه.. وا ذلّ تغلب!"(٣) لتقع الواقعة، فيستل ابنها سيفه، ويقتل الملك في عقر داره، بل على كرسي عرشه!

وينطلق لسانه شعرًا ليخلد الواقعة..

هبّي بِصَحنِكِ فاصبَحينا

ولا تُبقي خُمورَ الأندَرينا

لم يلتفت إلا القلائل جدًا من الدّراسين إلى الإذلال المبطن المقصود في هذا القول، فالقول موجّه للملكة التي أرادت أن تذل أمّه: الواقعة كانت بسبب الصّحن، فهاهو يرد عليها: أنت هبي بصحنك فاصبحينا.. أي قومي من نومك، وقدمي لنا فطور صباحنا، ولا تبقي خمور الأندرينا. (خمور مشهورة ، نسبة إلى أندرين في الشام)(١)-

والقصد: أنت تصلحين أن تكوني جارية عندنا، تقدم لنا الفطور والخمور.

ثم يبدأ رحلة الفخر بنفسه وبقومه وبنسبه من خؤولة وعمومة.. ما يدل على أنه لم يقصد النّسيب لوجهه، ولم يقصد الوصف لذاته، وإنّما قصد التّمهيد لمطوّلة بالفخر والاعتزاز..

وبقي الأمر كذلك.. حتى جاء الإسلام ليغيّر مناحيه: الاجتماعية، والفكرية، والحياتية، كل مفاهيم الشّعر، وليولَدَ عهد جديد بكل والفكرية، والتّعبيرية...

- **ملاحظة: تعمّدنا في المجلة ألّا ندرج الحواشي، ولكننا أبقينا إشارات الحواشي في مواضعها من النصّ الذي نشرناه كجزءٍ من الكتاب، وتركنا هذا الأمر للقارئ، ليقتني الكتاب ويقرأه كاملا بحواشيه وملاحظات مؤلّفه.**

اتحاد الكتّاب والأدباء السوريين الأحرار
العدد : الأوّل
مَجلّة
وَرَق
صادرة عن اتحاد الكتّاب و الأدباء السوريين الأحرار
رئيس التحرير : أ . عفاف الرَّشيد
سكرتير التحرير : عبد القادر حمّود
مدير التدقيق : محمّد أمين أبو بكر
أدبيّة
فكريّة
فصليّة
الكترونيّة