رمضان كريم
RAMADAN KAREEM

طائر الفينيق

Phoenix Bird

العدد الخامس عشر/ شتاء /٢٠٢٢

Winter Issue 15

الاغتسال بالكلمة
د. حسن فرحات

شوارع المدينة
أ.علي مويسات الجزائري

صمتي
د.هويدا شريف

العقل المنشود ومسارات التغييب
أ.جواد فهمي

القهوة الخضراء
أخصائية التغذية : ميرنا شمس الدين

المقاربة الأدبيّة لتدريس المسرح، أيُّ تاثير؟
د.نجاة الصليبي الطويل

ريان
أ.عمر شبلي

دموع البنفسج
أ.حامد خضير الشمري

رؤيا
د.فاطمة مهدي البزّال

كيف تختارين الرموش المناسبة لعينيك؟!
أ.مريم باجي

الإنسان العربي بين ناقة المُثقَّب العبديِّ وحِصان عَنترة
د. محمود سليم عبد الغني

طائر الفينيق

مجلة أدبيّة ، فكريّة، متنوعة، فصلية تصدر في مدينة نيويورك
بالولايات المُتَّحدة الأمريكيَّة

Magazine Founder: Dr. Hassan A Farhat, MD

Senior Arts Director: Assad Kamran

الهيئة الإدارية

رئيس التحرير د. حسن فرحات

مريم باجي: مراسلة وسفيرة المجلة في المغرب العربي

التدقيق اللغوي: د.سامي التراس- د.فاطمة البزّال- أ.عمر شبلي

-**نقد أدبي**: د.هويدا شريف- د. ميراي حمدان -أ. سليمة مليزي

د. طلال الورداني د. دلال مهنا الحلبي- د. منال شرف الدين

-**شعر**: أ. رانية مرعي -أ.حامد الشمري- ـأ.علي المويسات الجزائري

مديرة قسم التغذية: الأخصائية ميرنا شمس الدين

الفن: الفنانة التشكيليّة حنان بو حسن

الجمال: أ.مريم باجي

جميع الحقوق محفوظة

All rights reserved.2022 . No reproduction, copying or passing without expressed consent from the founder of magazine. For permission or writing opportunities please contact: beautyarabiamagazine@gmail.com

الآراء والأفكار المطروحة في صفحات المجلة من قبل الكتّاب تخصُّهم وحدهم لا غير.

طائر الفينيق

مجلة الفينيق هي مجلة جامعة تُعنَى بالإنسان وبالقضايا الفكرية العليا التي تنهض بالإنسان وتحاول أن تسهم في رفع مستوى المجتمع الإنساني لنعمل معاً ومع الوسائل الثقافية الأخرى لنشر الحب والسلام والتعاون بين كل الطبقات الإنسانية لتعيش بحب وتصالح ووئام وتعمل مجلة الفينيق بواسطة كتَابها المتنورين ان تحارب الجهل لأن الجهل هو صانع الشرور وجميع المآسي الإنسانية وتدرك مجلة الفينيق عبر المواد الفكرية التي تطرحها أن إصلاح المجتمع الإنساني لن يتمَّ ويُنجَز إلّا بالثقافة الملتزمة بتوعية الإنسان وتبيان المنزلقات التي يوصلنا الجهل إليها وحده العقل المتنوِّر بالوعي والثقافة والمعرفة الإنسانية هو السراج الذي ينير لنا المسالك الصحيحة ويقودنا لسلوك الطريق الصحيح للوصول إلى ما فيه خير البشرية كلها. لا بدّ من اتخاذ العقل سلاحاً لمواجهة الصعاب التي تعيق نمو القدرة الإنسانية الفاعلة والمتجهة إلى الرقي وانتصار الخير وردع الشرور

وبمقدار ما تهتمُّ مجلة الفينيق بالعقل ودوره الفعّال في تنمية إنسانية الإنسان فإنها تهتم بدور الروح في السموّ

بالإنسان وتجربته العقلية وتنقيته من كل ما يعكّر مجرى مسيرته. إن الروح هي بقية الله فينا وهي الضوء الذي يرافق العقل في مسيرتهُ والروح هي التي تقول لنا جميعاً وبالتساوي: "كلّكم لآدم وآدم من تراب" ومجلة الفينيق تسير في توجهاتها دائماً بهذا المنحى الذي يوحد بين الفكر والسلوك، إذ لا قيمة للفكر الذي لا يتحوَّل سلوكاً وفي اعتقادنا دائماً أنّ "خير الناس من نفع الناس"، و"الخلق كلهم عيال الله وأحبهم إلى الله أنفعهم لعياله"، ولا تفاضل بين الناس إلّا بالعمل الذي يساعد الإنسان على التقدم. بالروح والعقل معاً استطاعت مجلة الفينيق أن تشقَّ طريقها بتصميم وعدم تراجع لأنها تؤمن بأنها وُجِدتْ لهذه الرسالة الإنسانية المثلى

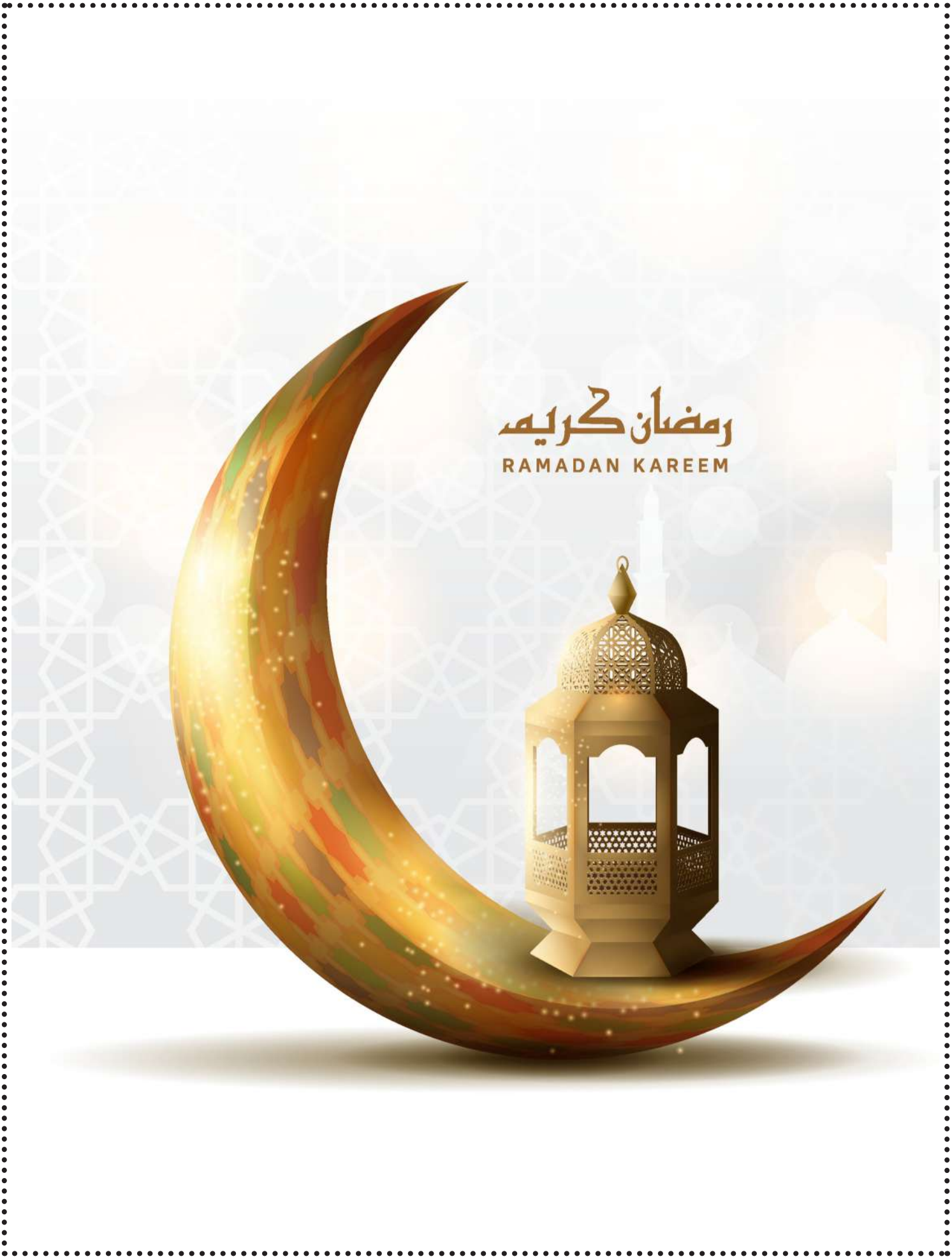
بهذا التوجه استطاعت مجلة الفينيق أن تجمع فيها عقولاً نيِّرة أدباء ومفكرين وشعراء. وجميعهم ملتزمون بنجاح

رسالة هذه المجلة الغراء. ومن آفاق مجلة الفينيق أنها استطاعت أن تقيم صِلاتٍ بين الشرق والغرب لانها تعتقد أن العقل والروح لا يتقيّدان بمكان دون آخر في هذا الوجود.إنها تصدر في مكان بعيد خلف البحار ولكن فكرها يجتاز المحيطات ليصل إلى كل ذي عقل منفتح يؤمن بأن جنسية الفكر إنسانية وليست حصرية في مكان دون آخر

نأمل أن تظلّ مجلتنا رائدة في خدمة الإنسان الذي كرّمه الله بالعقل والروح وجعله سيد المخلوقات جميعاً.

الهيئة الثقافيّة في هذا العدد

د.حسن فرحات	أ. علي مويسات الجزائري
أ .عمر شبلي	أ. ميرنا شمس الدين
أ.د. دريّة فرحات	أ. حنان بو حسن
د. هويدا شريف	أ.رانية مرعي
د. فاطمة البزّال	أ.نهى الموسوي
د. سامي الترّاس	أ. سناء الحاموش
د. طلال الورداني	أ.زينة الجوهري
د.محمود سليم عبد الغني	أ. نهاد طاطاريان حبيب
د.نجاة الصليبي الطويل	أ. جواد فهمي
د. هادي جمال شبلي	أ. محمد حسين
د.ساميا السلوم	أ.علا بدر الدين الهزيم
أ.حامد خضير الشمري	أ.مصطفى بورتاتة
أ. سليمة مليزي	أ. جوزيف سمعان رزق
أ.مريم باجي	أ.عباس طالب عثمان


رمضان كريم
RAMADAN KAREEM

المحتويات

افتتاحية ٩

الاغتسال بالكلمة
رئيس التحرير
د.حسن فرحات

قراءات ١٤٤-١٥٩

«قطع اللحم تنمو»
د. سامي التراس

«القطب الكبير سيدي ابراهيم القرشي السوقي»
أ.عمر شبلي

أدب ١٣-١٠٦

صمتي
د. هويدا شريف

مرايا الأنا والهو / الأنوثة والذكورة في رواية مرايا الرحيل
أ. د. دريّة فرحات

العقل المنشود ومسارات التغييب
أ.جواد فهمي

استعادة الذات الضائعة
أ.علا بدر الدين الهزيم

التكنولوجيا المزيفة والسقوط المريع
د. طلال الورداني

المكان في رواية طائر الحوم للروائي حليم بركات
أ.محمد حسين

لماذا أنجبتك يا بنيّ
أ.جوزيف سمعان رزق

الانسان العربي بين ناقة المُثقَّبِ العبديِّ وحِصان عَنترة
د. محمود سليم عبد الغني

المقاربة الأدبية لتدريس المسرح ، أيُّ تأثير ؟
د. نجاة الصليبي الطويل

جسد المرأة في الأدب والفن التشكيلي والديانات عبر العصور
أ.سليمة مليزي

بناء الزمنُ ومكوناته عند اميلي نصر الله ، زكريا تامر ويوسف حطيني
د. هويدا شريف

أقلام واعدة ١٦٢-١٦٣

الثقافة الاستهلاكيّة
أ.عباس طالب عثمان

فن ١٦٦-١٦٩

لوحات فنيّة
الفنانة .حنان بو حسن

جمال ١٧١

كيف تختارين الرموش المناسبة لعينيك؟
أ.مريم باجي

تغذية ١٧٤-١٧٦

القهوة الخضراء
أخصائية التغذية ميرنا شمس الدين

شعر ١٠٩-١٤٠

عصمة الجمال
أ.عمر شبلي

شوارع المدينة
أ.علي مويسات الجزائري

دموع البنفسج
أ.حامد خضير الشمري

رؤيا
د. فاطمة مهدي البزّال

عندما
أ.رانية مرعي

لحظات ومضٍ
أ.نهى الموسوي

أم أيوب
أ.مصطفى بورتاتة

بيت العنكبوت
د. هادي جمال شبلي

عم غياباً أيّها الأمل الجريح
د. ساميا السلوم

حبة رمل
أ.سناء الحاموش

هواكِ
أ.زينة الجوهري

أكسر أقلامي فوق كومة الورق
أ.نهاد طاطاريان حبيب

ريّان في غيابة القلب
أ.عمر شبلي

الصواب اللغوي ١٨٠-١٨١

اخطاء شائعة
أسرة التحرير

زاوية اللغة ١٨٣

أيّ
أسرة التحرير

WORDS

الاغتسالُ بالكلمة

رئيس التحرير

د. حسن فرحات

أعلى أنواع الطهارة الروحية يتجلى في الاغتسال بالكلمة، الكلمة التي تخرج من القلب لتصافح قلباً آخر هو بحاجة إلى ضوئها لتسعفه في رحلة العمر، إننا من نسيج التراب، والتراب مجبولٌ بالظلام حيث يصبح جسداً، وقد خرج هذا الجسد من الجنة لأنه "عصى وغوى"، وقتها جاءت الكلمة لتغسل الجسد الآدميّ من ترابيته بالكلمة، ولولا الكلمة لظل الظلام مسيطراً على التراب الآدمي الذي عصى وغوى، وهذا ما أكّدتْه آيُ الذكر الحكيم: "فتلقّى آدمُ من ربّه كلماتٍ فتاب عليه إنه هو التواب الرحيم".

هنا الكلمة كانت مطهراً، إذ طهّرت الجسد الترابي من غوايته وعصيانه، ولأنها كانت في البدء كما جاء في المقدس فقد كانت الحوض الكوثر الذي يغسل الإثم والدنَس عن الروح التي هي "من أمر ربي". والكلمة هي ضوء الله في النفس الإنسانية، ولذا كانت هي البدء. ولذلك أكرمها الله فينا عندما صدّقها العمل، وهذا ما يعنيه الحديث الشريف: "ما وَقرَ في الصدر وصدّقَهُ العمل"، فالكلمة المتحوّلة إلى سلوك هي أعلى أنواع الطُهْر الإنساني، إنها الكلمة التي تدعو إلى السلام بين الإنسان وأخيه الإنسان، وتدعو إلى الامتناع عن الإثم والعدوان، وتكون فعلاً حقيقياً مترجماً للكلمة. ولهذا بعث الله الرسل والأولياء ليُقَوّموا سلوك الإنسان، ويُصَوِّبوا مسيرته في عمره الترابي بين المهد واللحد.

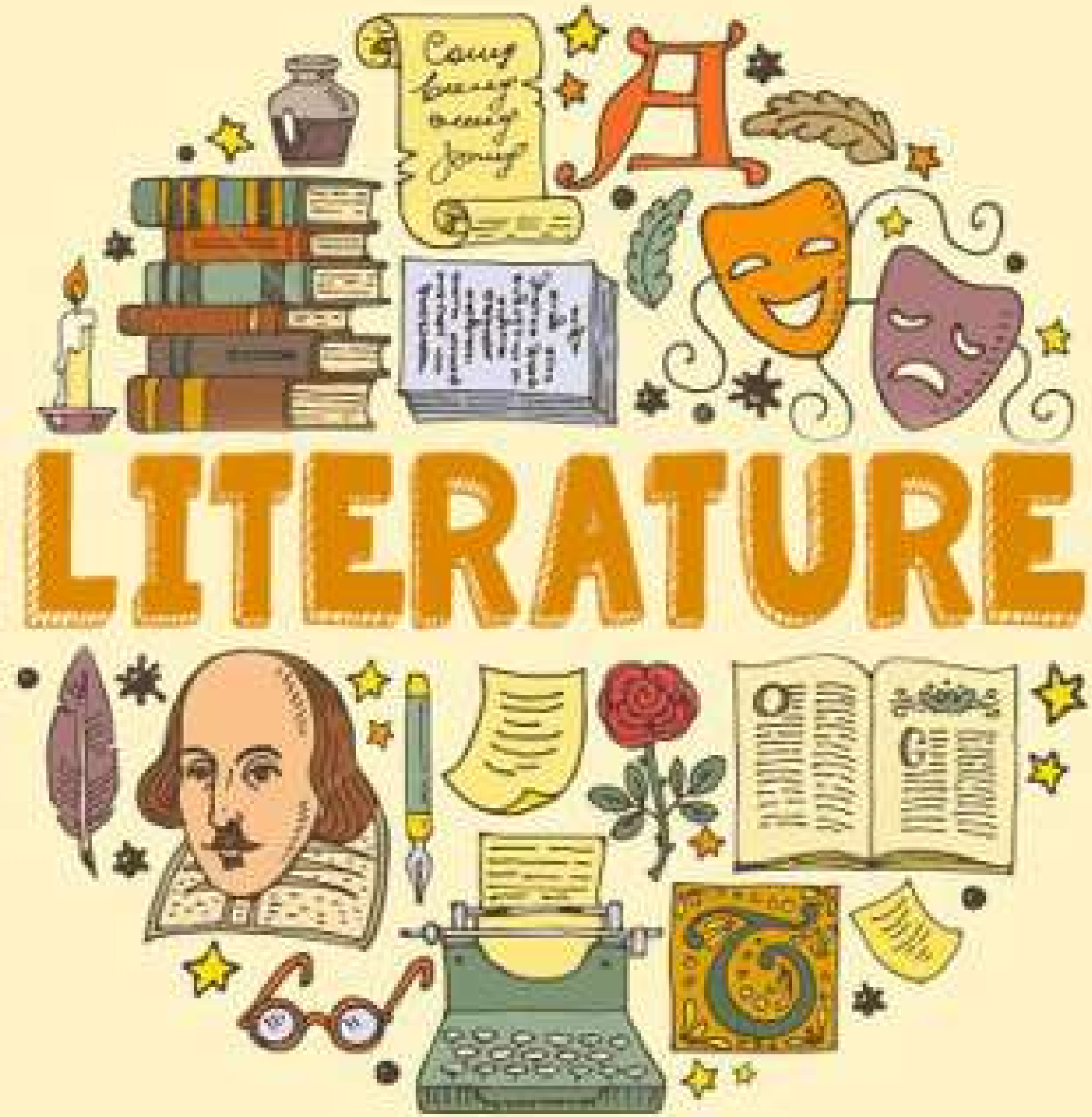
وهذا معنى الحديث الشريف: «الكلمة الطيبة صدَقة»، نعم صدقة لأنها تصحِّحُ المسيرة وتُقَوِّم الاعوجاج، وبمقدار ما تكون الكلمة الطيبة يتولَّدُ منها الميْلُ للعبادة. الكلمة سلاح يشهره الحق في وجه الباطل، ويشهره السلام في وجه التناحر والحروب والصراعات البشرية على كل ما هو موجود على هذا الكوكب الترابي. الكلمة الطيبة تعقد

صلحاً والكلمة السيئة تثير حرباً كما قال الشاعر الأخطل التغلبي: «والقولُ ينفذُ ما لا تنفذُ الإبَرُ».

والكلمة الطيبة يجب أن تكون في القرطاس لتبقى، ولتُنْجِز فعلها المؤثر في النفس الإنسانية وفي تغيير سلوكها إذا انحرفت عن سواء السبيل. وكتابة الكلمة وحفظها في القرطاس يكفل لها الانتقال من جيلٍ إلى جيل، ومن عصرٍ إلى عصر. وهذا ما توارثته الإنسانية منذ تعلَّم آدم الأسماء، وكان العلم بالكلمة حجة الله على مخلوقاته كلها.

فلتكن الكلمة الطيبة شرفاً للإنسان في تعامله مع الناس جميعاً. ولتكن ميثاقاً تُحفَظُ به العهود وتُصان به الحقوق. ولتكن الحجة لانتصار القيم العليا التي جعلها الله للإنسان درباً للخلاص من كل ما يعيق تقدم الإنسان.

فلنطهرْ أنفسنا بصدق الكلمة وتحويلها إلى فعل إنساني نبيل منتج ومؤثر في صنع الحضارة الإنسانية السليمة.


LITERATURE

BEACH LIBRARY

صمتي

د. هويدا شريف

صمتي

صديقي ستارة قلبي،هو حقيقة روحي المخبأة داخل طيات الأنسجة،قوتي الجبارة التي تفقدني خوفي وألمي في هذه الحياة،وهذا العالم ،هو سيفي البتار تجاه ما يحضره لي القدر فأتسلح به لأنه أملي وثقتي بعد الله.

صمتي

لم يبلني بالمصائب والأحزان وأعطاني ما أستحق،أبعدني عن دفة الآلام ،حرص عليّ كما تحرص الأم على مولودها،حماني من شرّ لساني،شر الأنام ،أخفى صوت بكائي فضمه إلى صدري مضمضاً جراحه خاتماً نزفه.

صمتي

تلقفني طفلة بائسة ،ناعشاً الصّبا والحياة في أنفاسي ،قدّمني عملاً يشبه الملحمة الأدبيّة،جمع في شخصيتي الخيال والفلسفة والمتعة والتشويق.

صمتي

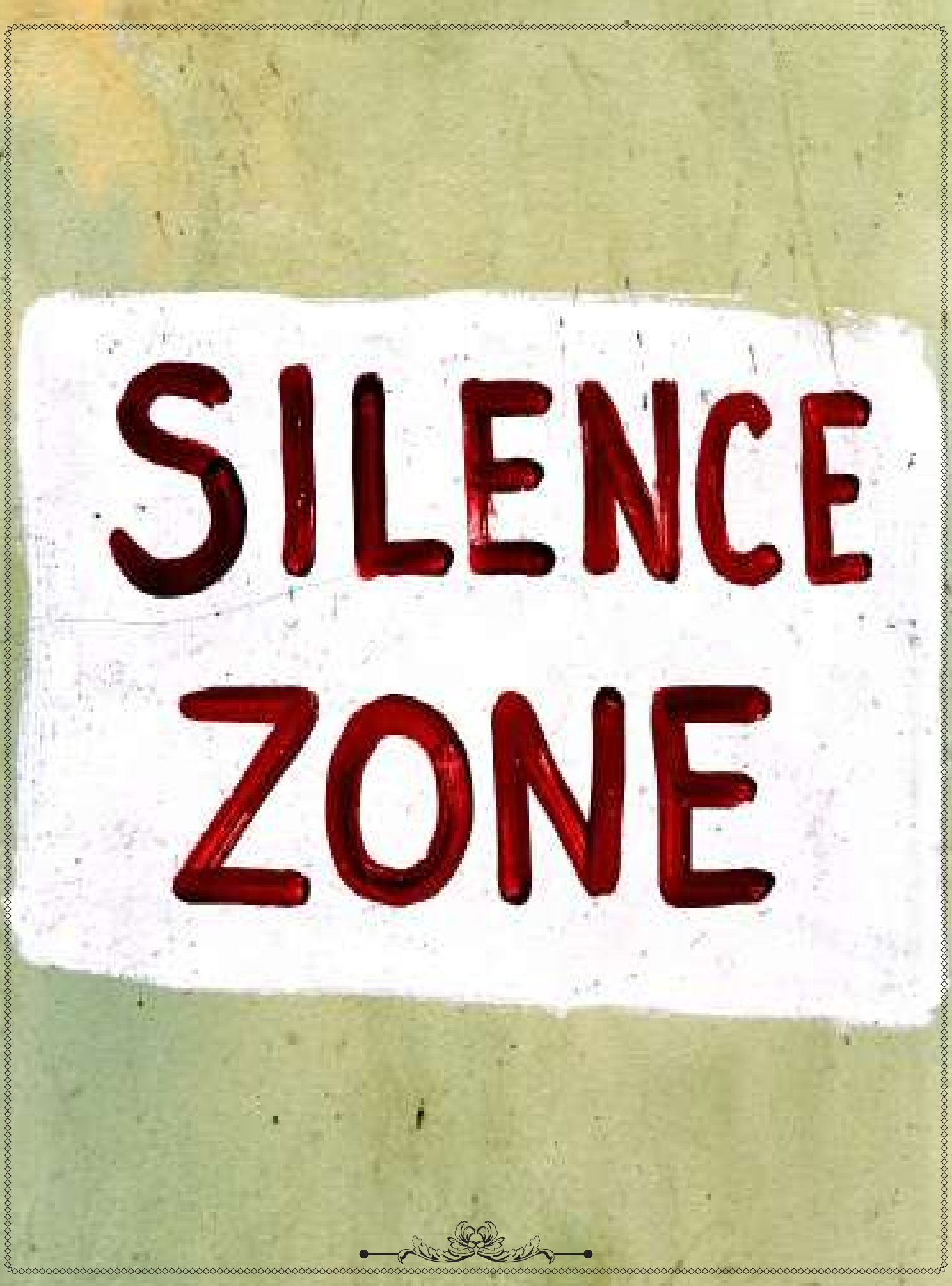
لغتي الشعريّة البليغة،وجودي الإنساني وهدفي من الحياة ،خلودي ومبعثي وأبديتي من خلال رسم خيوط حكاية مغرورقة بالخيال والوجود،نهايتها مرسومة على يد قدر عرفت عنوانها.

صمتي

عبير حياتي الملتهب ،المثمر بالتضحية ،المسكّن للقلوب ،يشدد عزائمي بالتأوهات التي تصعّدها روحي القانطة في أحشائي.

صمتي

محبتي النامية بالألم ،المتسامية بالشوق المتزايدة بالحنين والمضمحلة بالعناق ،ممنطقاً لياليها بأحلام الأيام العلوية ،ساكباً في أيامي رؤى الليالي المقدّسة.


SILENCE
ZONE

صمتي

روى عطش حياتي،مبعداً الموت الحامل أقداحه كل يوم إلى زمنٍ بعيدٍ بسلام وطمأنينة ساقياً دمي بكأس ملطّخ بالأمل منيراً أعماقي المظلمة لبداءة الحياة محضّراً الربيع واضعاً الجمال بين يدي ليكون غواية له ،قابضة على الشباب ومرغمة إياه على الأنتاج والتّكاثر,

صمتي

يكون احتراماً أمام شخص كبير في السّن ولم أقتنع بكلامه،ويكون ألماً عندما يتجاهلني عزيز ليلتفت إلى أولويات أخرى،أختاره عندما يكون الكلام أشد ألماً وقهراً ،عندما يجرحني شخص وأذهب لأبكي بمفردي،وخنقاً عندما يصبح قلبي ضعيفاً لا يحتمل الألم،ويكون قوّة عندما يتلفظ الذي أمامي بكلمات جارحة،ويبقى المحاولة الأخيرة لإخبار لمن حولي بكل شيء لم يفهموه حين كنا نتكلّم.

صمتي

لا شيء أحلى منه عندما تخيب الظنون فهو أبلغ من متاهات الكلام،خلق عالمي ،ماداً يديه لأمحو عالماً كان في الوجود،ساعدني على حمل ثقل الأعصر على كتفي،ممتصاً هدير البحر الذي لم ينقطع سنين طوال ،مستفذاً كنوز نومي،مبعداً نفخ أنفاس ميتوتتي في الفضاء.

صمتي

كرامتي اللائقة العميقة،لأنه صراخي الأنيق من النوع نفسه،مع انني عندما أحبه لا أعلم إن ماتت كلماتي أم متّ أنا؟

مرايا الأنا والهو الأنوثة والذكورة

في رواية مرايا الرحيل

الأستاذة الدكتورة. دريّة فرحات

علاقة المرأة بالأدب علاقة حميمة وعريقة، فهي تؤدّي دوراً مؤثّراً فيه بوصفها قارئة أوملهمة أوناقدة للنّص، وقد تكون في داخل النّص، أو قد تكون المرأة منتجة هذا النّص كاتبة له. وتجاذبت المرأة المبدعة نظريات وآراء متباينة، ما بين وصفه بالأدب الملتزم، وأدب خارج عن الإجماع، أو قد يُتهم أنّه أدب خارج عن القيم الاجتماعيّة. وقد يتهمها بعضهم بأنّها لن تصل قمة الإبداع، بل يرون أنّ عدد النّساء العاملات في حقل الأدب قليل جداً بالمقارنة بعدد الرّجال، فالمرأة دخلت مجال العلم والتّعلّم متأخرة عن الرّجل، وانسجاماً مع موقع المرأة في المجتمع الشّرقي المتأخر نسبيّاً عن موقع الرّجل فإنّ إبداعها لم ينل حظّه من الاهتمام، فكان ومازال أقلّ شأناً في تاريخ الأدب العربي، ولكن مع مرحلة بعث النهضة أدرك المتنورون أهمية دور المرأة في نهوض المجتمع، وهو ما استدعى تعليمها وأفسح لها، من ثمّ، إمكان المشاركة في النّشاطات الاجتماعية والثّقافية والإنتاج الأدبي فالنّهضة النّسائية لم تبزغ إلاّ في أواخر القرن التّاسع عشر، في ذلك الحين أدركت المرأة المتعلّمة كما أدرك الرجل أنّ لها حقوقاً ضائعة وأنّه من الواجب أن نفتح لها أبواب التقدّم. وقد سعت المرأة إلى رفع شأنها، وإلى التّحرير من القيود المفروضة عليها.

هذه الخصوصية التي عرفتها المرأة تدفعها إلى التّمرّد والدعوة إلى التّغيير، والسّعي إلى إصلاح وضعها الاجتماعيّ والثّقافيّ والإبداعيّ. ولم يكن هذا التغيير سهلًا خصوصًا أنّنا كما يقول جورج طرابيشي نعيش في "مجتمع أبوي شرقي، متخلّف ومتأخّر، مشحون حتى النّخاع بأيدولوجيا طهرانيّة، متزمّتة وحنبليّة، يغدو مفهوم الرّجولة والأنوثة مفهومًا موجّهًا لل للعلاقات بين الرّجل والمرأة، بل أيضًا للعلاقات بين الإنسان والعالم"(شرق وغرب رجولة وأنوثة ص5)، ومن هنا جاء الصّراع بين المرأة والرّجل بين تحقيق الذّات وفرض الذّكوريّة، بين اضطرابات المرأة ولامبالاة الرجل وإهماله. قضية أثارت الكاتبة والفنانة التشكيليّة فاطمة اسماعيل، فكان يراعها سيّالًا مبدعًا يخط على الورق ما جاء في القلب والعقل بعفوية وسلاسة فكانت مرايا الرّحيل.

وبما أنّ المرأة تسعى إلى التّغيير فإنّنا نرى المرأة حاضرةً في رواية مرايا الرحيل تأليفًا لكاتبتها فاطمة اسماعيل، وتاليا بحضورها المكثّف والعميق في طياتها، فبطلة الرواية شابين امرأة موهوبة تهوى فنّ الرّسم وتحلم بأن تكون مميّزة في هذا العالم، لكنّها في سبيل تحقيق هذا الحلم الكبير، تخوض الحياة بكل ما فيها من ألم وشقاء ومآسٍ.

تنفتح الرّواية ببوح وجداني ذاتيّ من البطلة تنقل فيه معاناتها " أضعت الطريق ولم أعد أعرف ما الذي أريده، ما هي الأشياء التي أتمناها حقا، ما الذي أرغب بتحقيقه، الكائنات التي تقف أمامي كأنّها تصدّني عن مواجهة نفسي.. هل عليّ رؤية انعكاسي الخاص؟ أم أنّه سيتحوّل إلى صراع حقيقي بيني وبين روحي بين الأشياء التي أريد، والأشياء التي أملك"، لتنطلق بعدها إلى عرض كل ما انعكس في حياتها فهي تبحث عن الأمان وتبحث عن نفسها فـ "الكائنة التي تسكن داخلي لم تعد تعرفني"، لنكتشف عبر الرجعات (flash back)، ما حدث مع سابين إلى أن وصلت إلى ما وصلت إليه. ونتلّمس في وعيها هذا الصراع الكائن بين الذّكورة كمفهوم وتصرّف والأنوثة كمتلقٍ ومواجهة، "علاقة الذكور بالإناث كانت ملتبسة لديّ، لهذا كنت أبقى بعيدة عن أي التباس، وكنت دائمًا أقمع دماغي حتى لا يفكّر كثيرًا، ويحلّل كثيرًا". وإنّ نراها في موقع آخر تجلس مع نفسها وتفكّر"ما سبب كلّ هذه العدائيّة منّي اتّجاه الذكور؟ لماذا أحاول دائمًا أن أحمي نفسي منهم قبل أن يحاولوا حتّى التّفكير في أذيّتي".

واللافت أن هذه الرجعات لم تكن تسير وفق زمن متسلسل، فالزّمن في السرد ينقسم إلى زمن القصة : يعني في بعض ما يعنيه، الأحداث حسب وقوعها وفق تسلسلها الزمنيّ، فالحدث الأقدم هو الذي وقع أوّلًا، هو الذي يؤدّي إلى نتائج تنجم عنه. إنّ زمن القصة محكوم بالمنطق، أي بالأسباب والنتائج، وهو مقيد بالترتيب المتتالي، فلا تأخير لحدث لاحق ولا تقديم لحدث سابق، إنّ الأحداث في زمن القصة مرهونة بأوقاتها.

أمّا زمن السرد: فقابل للإخلال به، إنّه لا يخضع أصلًا لمبدأ التّعاقب والتّسلسل المنطقيّ، والأحداث فيه يُمكن أن تذكر غير متتابعة حسب وقوعهان فقد يتكلّم المؤلّف على حدث قديم ثمّ ينتقل بعد ذلك إلى حدث قريب، إنّ زمن القصة مقيّد بينما زمن السرد حرّ.

وقد اتّبعت الكاتبة فاطمة اسماعيل زمن السّرد الذي لا يخضع لمبدأ التعاقب، وتوالت الأحداث وإن كانت متفرّقة لكنّها مرتبطة بتيار الوعي للبطلة سابين، وقد نراها تكمل ملامح شخصيتها من خلال هذا التوالي في الرجعات، وإذا نظّمنا هذه الرّجعات وفق التسلسل التعاقبي لعمر الإنسان، فسنعود مع سابين إلى طفولتها وحكايتها مع نظارتها التي انكسرت، ورغبتها في تغيير شكل النظارة، لكنّ ما أرادته لم يتحقّق، فتخضع لإرادة والدها في اختيارها، وقد ساهم هذا الموقف في تكوين نفسية البطلة الساعية دائما الى الاكتشاف فتقول " سكتّ وبدأت منذ ذلك الحين أحبّ نظارتي. كبرت وكبرت معي تساؤلاتي، وتعلّمت أن أستوعب كلّ من حولي وكلّ الظّروف. وأن أستمتع بكلّ اللحظات"، وتعود أيضا إلى طريقة اختيارها لملابسها، فتثير الاختلاف بين ما تريد وما يريد والدها فترى أنّ أمّها هي المساعد الحقيقي لها، فهي تفهم عليها وتساعدها في تنفيذ مرادها في مواجهة أبيها، فهي أقرب الى الأم، "أمي كانت صديقتي في كلّ مراحل نشأتي، كانت مستمعة جيدة" وكانت مشاركةُ أمّها فن الطبخ من اللحظات الجميلة التي تستطيع فيها أن تبوح لأمّها بما تفكّر به، لهذا تعلّمت الطبخ بمهارة، ولم يتوقف هذا الود والتقارب بين البنت وأمّها في مرحلة الطفولة، إنّما امتدّ إلى مرحلة البلوغ، خصوصًا في الوقت الحرج الذي تحتاج فيه الفتاة إلى اكتشاف التغييرات الحاصلة في جسدها، فكانت الأمّ هي المعين والمنقذ، وكانت مستمعة جيدة لحكايات الفتاة المراهقة، عندما أخبرتها عن دعوة ابن الجيران لها لزيارته في منزله على انفراد.

وفي رجعات أخرى تعود بنا سابين إلى المدرسة والمواقف التي مرّت بها ومنها حبّها للكلمة ومهارتها في الكتابة، فلم تنزعج من تأنيب أستاذها لها للخطأ اللغوي الذي ارتكبته في موضوع الإنشاء، ويتبين لنا انّها تختلف دائما عن زميلاتها اللواتي كنّ يهتمين بأنفسهن وبتبرجهن، ولم تكتشف السبب إلّا لاحقًا. ومن خلال هذه العودات تنقل سابين حكايات الفتيات المختلفة التي عرفتهن في مراهقتها وفي حياتها الجامعيّة. إنّ هذه المواقف هي التي كوّنت شخصية سابين فصنعت منها فتاة ترفض ان تسير وفق ما يراه الآخرون، فهي لا تقنع بما ترسمه لها تقاليد المجتمع وأحكامه. ولعلّ هذا ما يجعلها لا تهنأ بالعيش في السعودية ولا تتقبل القيود المفروض عليها فلم تتأقلم مع العباءة ومع اللباس المفروض هناك.

وتتوزّع في ثنايا الرّواية عودات ترسم لنا علاقة سابين بالآخر، أي الرّجل الذي أحبّته وقرّرت الارتباط به حتى لو رفض أهلها، فاستعدّت نفسيًّا لذلك، خصوصًا أنّ وظيفة حبيبها مروان الدبلوماسيّة تحتّم عليه العيش خارج لبنان. هذه العلاقة التي بنيت على التضاد في الطّباع، حتّى أنّ صديقاتها اعتبرن علاقتهما لن تنجح "من جهة أخرى كنت أسمع من صديقاتي الأخريات كلاما معاكسا عن مروان ، على أنه شخص لا يلائمني، وأنني أكثر جنونا وعفوية منه، ولكنني كنت أشعر بأنني على سجيتي أمامه، كنت أشعر بأنني أنا، أشبه نفسي معه، و أنه وحده يشبهني. أحيانا أشعر بأنهن يغرن مني لهذا يرسمن صورة بشعة

عنه، وأحيانا أخرى أشعر بأنهن يحبني جدا ليخبرنني بشكل حقيقي عما يشعرن به اتجاهنا" ، ومن الأمور التي اختلفا عليها أنّه روتيني دائم بينما هي تبحث دائما عن التجديد بعد الروتين، واختلفا في صباحاتهما وطريقة شرب القهوة التي كان يُفضّل أن يشربها مع ذاته. واختلفا في طبيعة الهدية التي يقدمها لها فهي تقبل أن يهديها لوحة فنيّة وهو يصرّ على اختيار مجوهرات لأنّها أسهل في الانتقال نظرًا لطبيعة عمله وعدم استقرارهما في مكان محدّد.

حتّى في إنجاب الطّفل الذي قبلَ به لأجلها، مع قناعته بأنّ علاقتهما ما زالت غير مهيئة لاستقباله، وكان يغفو في أثناء حديثها ما يوحي بعدم اهتمامه ومبالاته، "كأنّ كلامي ليس مهمًّا أبدًا، وأنّني امرأة تافهة لا تملك سوى الكلام، فيتركني أتحدّث مع نفسي، وكأنّني لا أحتاج سوى أن أتحدّث". فسابين تبحث عن علاقة أقوى تربط بينهما فمشاعر الحبّ وحدها لا تكفي، هي تعرف أنّها ما زالت تحبّه، ولا تشكّ في محبته، حتّى أنّها لا تشكّ في خيانته، وكم كان جميلًا هذا التّناص مع أغنية أم كلثوم "ثورة الشّك" " أكاد أشكُّ في نفسي لأني أكادُ أشكُّ فيكَ وأنتَ منّي"، فسابين تردّد مقولة " إذا أنا شككت بزوجي فذلك لأني أنا أشك بنفسي".

إنّها تبحث عن علاقة زوجية لا تقتصر على المشاركة في الفراش مائدة الطعام، فـ "الحياة الزوجية تعني أكثر من هذا"،إنّها تتوق إلى عودته من العمل لتكون لحظات يتشاركان فيها حياتهما معًا ، لكنّها باتت اليوم تتحدّث إلى رسوماتها أكثر مما يتحدّث معها. إذا سابين لم تكن تنشد حياة زوجيّة روتينية، هي تريد من هذه العلاقة أن تكون علاقة متينة قوية فيها من المشاركة التي تجعل من الطرفين شخصًا واحدًا، ومن الإشارات التي تدلّ على عدم اهتمامه أنّه لم يعد يخبرها عن وقت رجوعه، والمفارقة التي تصل إليها سابين، أنّها تحصل على مرادها بالطفل فيحدث الحمل بعد أن تكون قد بدأت التفكير بالانفصال، لإحساسها بتغير جذري عند زوجها. وإن وصلت سابين في نهاية رحلتها معه إلى تأكدّها من حبّه وعدم خيانته، لكنها لم تكن مخطئة بما يتعلّق بلا مبالاته، فهو اختار أن يبعدها عن حقيقة مرضه خوفًا عليها، وحماية لها، لكنّ سابين ليست مرآة قابلة للكسر، إنّها قادرة على مواجهة الألم، فالحياة الزوجيّة والحبّ عندها أعمق مما رآه مروان.

نعم، قد يقول القارئ إنّ مروان إنسان محبّ يحفظ مشاعر حبيبته وزوجته، لكنّه أقصاها عن ألمه، أبعدها عن مشاعره، تحمّل سرّ مرضه وحيدًا، وسمح لأنثى أخرى وإن كانت ممرضة تؤدّي وظيفتها، أن تتشارك معه سرًّا مصيريًّا، ومنع ذلك عن سابين، وقد يكون هذا بنظر سابين الأنثى العاشقة أقسى من هجران الحبيب، الهجران المعنوي أقسى من الهجران الحقيقيّ. واللافت أن تنتهي القصة بملاحظة مروان في رسالته إلى سابين عن ما تركه لها من ماديّات وأموال، وهي قد خسرت في حياته الإحساس بالحبّ والسلام.

تناجي سابين نفسها " أحيانا تفاصيل كثيرة تعود إلى ذاكرتنا في لحظة منسية، تعيدنا إلى لحظات قد تقتل فينا الشعور فإما تحيي طقوس الأمس بفرح، أو تدمرنا كما دمرتنا لحظة حدوثها أول مرة". ومن خلال ما جعلته سابين شريطًا لذكرياتها تذكر حكايات صديقاتها، اللواتي مثّلن نماذج مختلفة للصراع بين الأنوثة والذكورة. فصديقتها "ليزي" تفضل أن تعيش مع رجل تخدمه ولا تعود الى خدمة خمسة رجال في بيت أهلها، وأن تتحكّم بها أمّها فهي الآن تحت رحمة رجل واحد بينما في بيت أهلها ستكون تحت رحمة خمسة رجال، فهي قد صارت مقيّدة بعد أن كانت حرّة في طفولتها "ليزي كانت حرّة، كنا نمارس الحياة بكلّ شغف، لنا مغامرات كثيرة ... كلما كبرنا ازداد الخوف فينا"، رضيت بالزّواج ممن يحبّها ويريدها وإن لم تكن تحبّه.

أمّا سارة فقد تزوّجت واضطرت أن تعيش مع أهل زوجها في بداية حياتها الزوجيّة، لتعلق بعد ذلك بتربية ابنتها، وان تجعل حياتها لأجلها على الرّغم من متاعب حماتها، وأن تتحمّل المسؤولية بنفسها وتتحمل عبء تربية ابنتها، وأزمتها تكمن في حاجتها إلى أن يعرف زوجها أنّها بحاجة إلى رجل يشاركها معنى دمج الأمومة والأبوة، فهي تريده ان يشاركها الأحساس بابنتهم، "في البدء كان حنونًا جدًّا معنا، الآن تعوّدت أن أتحمل المسؤولية بنفسي، أن أرضع وأنيّم وأغير الحفضات، أن أحمل كلّ همها وحدي".

وتتوالى حكايات الصديقات كأليسار وأمّها التي أحبّت رجلًا وتزوّجته، وكان زواجًا قلب حياتها ونقلها إلى واقع اجتماعيّ آخر. أو حكاية فتاة سكنت بقربهم، فأحبت ابن الجيران الذي سبق أن تحرّش بسابين، وتظهر هذه الحكاية الاختلاف بطبيعة التربيّة التي كوّنت شخصية سابين. وحكاية صديقتها التي رغبت في الهجرة من البلد وضياع الحلم بسبب عدم الحصول على الفيزا من دول عدّة في مقابل سهولة حصول سابين على الفيزا لأي بلد نظرًا لطبيعة عمل زوجها. هذه الحكايات كلّها جاءت في تيار الوعي عند سابين، فجاءت حبكة الأحداث متصلّة بطبيعة الصراع الذي قامت عليه الرّواية، وكانت صرخة داعية إلى فهم المرأة والتعامل مع أحاسيسها ومشاعرها وعدم إهمالها، ومن هنا نلاحظ تركيز الرّواية على قضية نسائيّة مهمة تتعلق بطبيعة الهرمونات وموعد الإباضة وتأثيرها على تصرّفات المرأة.

مع الإشارة بشكل سريع إلى معاناة تتعرّض لها النساء في هذا المجتمع الذّكروري وهو مقايضة نجاحها باستغلال جمالها وانوثتها، فالمجتمع الذّكوري يخاطب جسد المرأة لا عقلها وإبداعها "في نقاش لي مع صديق قريب يشبه الخيال أحيانًا، حين سألته أتظنّ بأنّني سأكون فنّانة لو أنّني لم أتزوج ولم أستطع الحصول على كلّ هذا الدّعم المادي؟ أجابني ببسمة، كنت ستجدين أحدًا آخر يدعمك، فأنت أنثى جميلة" . واللافت هو إحساس سابين بالصّدمة والاسترخا لهذا الموقف، فلديها أمل بالنجاح، فهل في ذلك موافقة من سابين/ الكاتبة على إستغلال الجمال؟؟؟!!! (سؤال برسم القارئ)

وإذا كان الخط الساري في الرّواية يقوم على هذا الصراع الأنثوي مع الحياة بتشعبات مشاكلها، فإن الكاتبة عرجت إلى الإعلان عن رأيها بقضايا أخرى، منها ما كان له علاقة مباشرة بأحداث القصة، ومنها ما كان أقرب إلى إقحامه ويمكن الاستغناء عنه. فكان الحديث عن الإقامة بالسعودية وأبدت الكاتبة عبر بطلتها سابين، موقفها من العادات والتقاليد في ذلك البلد، وخصوصًا ما يتعلّق بلبس العباءة، كمظهر خارجي لا يدلّ على الحقيقة الدّاخليّة وأيضًا طبيعة التربيّة في هذا البلد، وميل النساء هناك إلى التسوّق وقضاء الوقت بين المجمعات(المول)، وقد يكون هذا العرض مسوّغًا كون البطلة قضت سنوات في السّعودية. وأيضًا ذكرت الكاتبة بعض العادات اليابانيّة وفتيات الغيشا في خلال إشارتها إلى تأثير الإباضة على النساء وطريقة اللباس الكاشفة عن مفاتنها فتكون إشارة من المرأة للرّجل بأنها صالحة للتلقيح في هذه الفترة، وبما أنّ المرأة في المجتمع العربي تخبئ هذا الجسد بأكثر كمية من الأقمشة وتكون مغطّاة فإنّها في كلّ الأوقات تكون بنظر المجتمع صالحة للتلقيح، مقاربة توصّلت إليها الكاتبة قد يخالفها الكثير فيها. وأيضًا أشارت الكاتبة إلى الطفل إيلان الذي قضى غرقًا في البحر وهو يبحث عن النجاة من الموت في بلاده، ولم أجد ضرورة في إقحام هذا الحدث في سياق شريط التّذكّر عند البطلة، وقد مهّدت له الكاتبة عن حكايات تمرّ كلّ صباح وربما تغيّرنا، لكن لم يتضّح كيف ترك هذا الموقف أثرًا في حياة سابين، إلّا إذا ربطناه برغبتها في الإنجاب.

الرواية بوح ذاتي تقوم على المناجاة(المنولوج الداخلي)، ومن الملاحظ لجوء السرد في الرّواية إلى طريقة الرّسائل، ومنها عرفنا بعض مجريات الأحداث، أمّا الحوار على قلّته فقد جاء أحيانًا كاشفًا للشّخصيات راسمًا ملامحها مصوّرًا واقعها النّفسي، وفي أحيان أخرى كان أقرب إلى المباشرة، مع اعتماد العامية بأغلبه.

رواية مرايا الرحيل... هي أكثر من مرآة تعكس الصورة الحقيقيّة للمجتمع وللمرأة وللرجل، فاستخدام كلمة مرآة بالجمع له علامة سيميائيّة تُشير إلى الاضراب النفسي الذي تعانيه البطلة. وأهم ما يعكسه العنوان أنّنا أمام كاتبة تمتلك الحس المرهف واليراع المبدع والريشة المبتكرة التي ترسم ألوان الحياة.

العقل المنشود ومسارات التغييب

الكاتب .جواد فهمي

ليس أثمن من "العقل" نعمة أودعها البارىء عزّ وجل في الإنسان، فبه يتمايز عن بقية المخلوقات، وبه يسمو ويرتقي في مدارك الحياة والوجود، وفيه تُناط التكاليف الشرعية والقانونية والأخلاقية، ومنه وبواسطته تنطلق أحكام التمييز والتفريق بين الخير والشر، بين الحق والباطل، بين الحسن والقبيح. إنه "العقل" تلك المَلَكة الذهنية ذات التكوين المجرد الخالص من شوائب الجسد واضافات التجربة الانسانية. والذي يمكن الإقرار بأنه في صورته الخام ليس سوى انعكاس مصغّر للبُعد السماوي المتعالي في الذات البشرية على الأرض.

وبغض النظر عن سيل المدائح والإشادة التي يمكن أن نُغدقها بحق العقل وامتيازاته التي يتمتع بها، يبرز الإشكال الأهم؛ في موقع العقل ومشتقاته من حياتنا نحن المجتمع عربي، وفي نسبة حضوره في شبكة تصوراتنا وعلاقاتنا. الشاهد من واقعنا المعاصر أن العقل وما يتصل به من منظومات وأدوات فكرية، هي في الحضيض إن لم نقل أنها وصلت إلى حدود الاضمحلال والزوال، فالتقدير الجمعي أن العرب اليوم أبعد الشعوب عن العقلانية، وعن توظيف العقل سلوكاً وخيالاً واستثمار طاقته اللاهبة في تثوير النفوس القانعة، فضلاً عن استكانتهم إمّا إلى وجدانيات الذات المؤثرة، وإمّا إلى انفعالات العاطفة الهوجاء.

ففي كِلا الحالتين يبقى العقل هو الغائب الأكبر، إذ تحتل مسألة غياب الرؤية العقلية المساحة الأعظم من حياتنا اليومية؛ ابتداءً من روابطنا الأسرية وسلوكياتنا الاجتماعية حيث تغلُب انطباعات الحس والشعور والغضب على تقديرات العقل الوازن للظروف والسياقات التي تنشأ وتعمل فيها تلك الروابط والسلوكيات. وكذلك الأمر في فضاءات العلم والمعرفة والثقافة، والتي تتحكم فيها وبآليات اشتغالها الداخلية عوامل نفسية أكثر منها عقلية، هي عوامل انطولوجية جوانية تستبعد المنهج والبرهان وتستمسك بموروثات القراءة المدرسية الأورثوذكسية استجابة لسلطات الأمر الواقع ولتطمين النفس التي تهوى الركون والوداعة.

أمّا التدمير الحقيقي للمنظومة العقلية عربياً، فيتجلى في ما يُسمى اصطلاحاً بـ"التلاعب بالعقول" وتسخيفها وتسطيحها اعلامياً وسياسياً وحتى دينياً، فالثورة التي أحدثتها الصورة قد أصابت التفكير العقلي في الصميم وشوهته وأوقعته في شباك الحيرة والتشويش، وجعلته فريسة للارتباك والفوضى في تمييز الاشياء وتقدير الأحكام، ولم ينجُ منها سوى القليل جداً ممن أراد الاستمرار في تشغيل آلته العقلية، واحتمال قسوة الحقيقة. وأيضاً بالنسبة لقطاع السياسة فكراً وممارسةً، لا زال تحييد العقل وتجميده هو الطاغي على المشهد السياسي العربي؛ سواءٌ على مستوى التفاعل الحركي بين السلطة والمعارضة والجماهير والرفض المتبادل لتحكيم العقل وسيطاً ومرشداً، والتبنّي السريع لأدوات العنف ومحركات التحريض والفتنة، وسواءٌ على مستوى النخب والرجال وخطاباتهم الواهمة لعقول الدهماء وتزييفها بادعاءات وشعارات الجنة الموعودة على أرض الوطن، وخداعها بطروحات نظرية وأيديولوجية طنانة وبراقة، وخاصة من قبل المستنكرين لأولوية العقل والمتزينين بأيقونات الوعظ الديني.

لن يبقى للعرب من كيان وجودي في العصر الحديث طالما أوغلوا في تحجيم العقل وتقليص نطاقه العملي، وطالما استمروا في كبت الوعي العقلي والتكتم عن هواجس وتساؤلات الشك النقدي، خاصةً فيما يتعلق بالتنظيم الحياتي للمصلحة العامة وتحديداً السياسية منها، والتي تعتبر من أكثر مناطق اشتغال العقل خصوبةً وانتاجاً وعبقريةً، نظراً لبعدها الدنيوي النسبي، اللهم إذا ما أُتيح لمنظومة العقل العلمي الناقد أن تقوم وتنشَط وتستثمر في هذه المنطقة الحيوية!!!.

استعادة الذات الضائعة

الكاتب. علا بدر الدين الهزيم

قبل كل شيء يجب إثبات انصهار العروبة والإسلام في فكر إنساني انقلابي هادف إلى بناء حضارة فكرية وروحية تجعل الإنسان بنّاءً لإنسانية الإنسان، ومن هذا المنطلق بالذات اختير الرسول العربي محمد بن عبد الله الشخصية الأولى في التاريخ الإنساني، ومن المهم الإشارة إلى أن الذين اختاروا محمداً الشخصية الأولى في التاريخ هم علماء غربيون وليسوا مسلمين، وقد وضعوا أسساً لترتيب الشخصيات التاريخية التي أسهمت في نقل البشرية من وضع متخلف إلى مرحلة متقدمة رفعت الإنسان عالياً برفع قيمة وجوده الإنساني، لقد اعتمد العلماء الغربيون على عظمة المبادئ التي استندوا إليها في تقويم كل شخصية، وإلى سعة الانتشار الفكري والحضاري لأتباع هذه الشخصية، وقد رأى هؤلاء العلماء الغربيون أن محمداً لم يهرب من الحياة، بل هجم عليها هجوماً إنقاذياً من ربقة الجاهلية وجمود الروح لقد عمل للدين والدنيا معاً، وبهذا استحق الأسبقية والريادة، ومن أحاديثه الشريفة في هذا المنحى قوله:"إعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً"، بهذا الربط بين الكونين استطاع محمد بناء حضارة عظيمة لا تزال مشعة رغم كل محاولات بقع الظلام للإحاطة بها.

يجب التركيزعلى الثوابت في مكونات مجتمع استطاع أن يكوِّنَ أمة أستطاعت عبر أحداث التاريخ أن تظلّ متماسكة ومحافظة على شخصيتها الحضارية، وهذه الثوابت هي أن ثقافة كل أمة هي شخصيتها وقيَمُها الروحية وتجلياتها الحضارية، والأمة دائماً تختزن ثقافتها في داخلها ، حتى ولو بدت أحياناً وكأنها متخليةٌ عن هذه الثقافة. وإذا اقتنعنا جدلاً أن أمة أضاعت ثقافتها فهذا يعني أنها فقدت هويتها التاريخية والروحية، وصارت غير قادرةٍ على التماسك أمام حوادث الأيام وتحدياتها،وهذا يعني أنها تسير إلى الزوال دون أن تدري، فالثقافة بمعناها الدلالي هي ذات الأمة وهويتها وذاكرتها التاريخية ومخزونها الروحي الموحد بين أجزائها المختلفة.واستمرار الأمم رهن باستمرار ثقافتها وتطور هذه الثقافة ولقاحها بثقافات الأمم الأخرى.

ولأننا أمة ذات تراث حضاري إنساني، واستطاعت من خلال هذا التراث أن تسهم في تقدم البشرية التي تعيش على هذا الكوكب المنطفئ،لابدَّ من تبيان شخصيتنا الحضارية عبر ثقافتنا لنسهم مع الأمم الأخرى في تخفيف العناء ، وإعادة النضارة لحضارة تسير نحو الجفاف بسيطرة المادة عليها وتكالبها على نهش القيم التي ورثتها الأمم عبر صيرورتها وتكوينها وامتدادها في الوعي الإنساني.

نحن أمة ذات مخزون روحي كبير ،وهذا المخزون فاض على الأمم الأخرى، وقبلت الإنسانية تجربتنا الحضارية عبر قيمها الروحية المضيئة، حيث أن أمماً كثيرة دخلت في ثقافتنا وآمنت برسالتها عبر التجار الذين سلكوا سلوكاً أخلاقياً عالياً مع الأمم التي تعاملوا معها، وليس عبر الفتوحات، كما حدث في أمم جنوب شرق آسية، وأحياناً تبنى المنتصرون ثقافتنا ورسالتنا الروحية ونحن مهزومون كما حدث مع الغزو المغولي الذي انتهى باعتناق أهله رسالة الإسلام الكونية ،وهذا يعني أن الذي يمتلك ثقافة ذات جذور كونية متماسكة وقابلة للسمو بالإنسان دائماً إلى الأعلى هو المنتصر باستمرار حتى ولوكان منهزماً من الناحية العسكرية. وأحياناً أصبح الداخلون في رسالتنا أكثر حماسة من الذين علَّموهم الإسلام.

إن طارق بن زياد ذا الأصول البربرية مثال ساطع على ذلك. هذا المخزون الروحي المشع في ثقافتنا الإسلامية هو الذي أنقذنا وما زال من الجفاف، وبهذه الروحية تعامل أهلنا مع الأمم الأخرى،إنَّ معاملة صلاح الدين الأيوبي للصليبيين بعد انتصاره عليهم لاتزال إلى الآن شهادة على شفافية الشخصية المسلمة في تعاملها مع الأمم الأخرى، ولذلك قال المستشرقون "ما عرف التاريخ فاتحاً أرحمَ من العرب". لولا الدفق الروحي الإيماني في الشخصية المسلمة لما استطاع المسلمون تقديم أنفسهم للعالم باعتبارهم أمة ساهمت في صنع إنسانية الإنسان، ونمو القيم التي كفلت استمرار العنصر البشري بمفهومه الأسمى الهادف باستمرار لاستجلاء الكون وأسراره، وتسخيره كل مافي الكون لهذا الإنسان الذي كرّمه الله وفضله على المخلوقات كلها وسخّرله ما في البر والبحر وما في المحيط الخارجي.

ثقافتنا الإسلامية إنسانية الفكر والسلوك، وليست متعصبة كما يراها صاحب كتاب "صِدام الحضارات" "صموئيل هنتنغتون"، وليست منغلقة على ذاتها. لقد انفتحت الثقافة العربية الإسلامية على نتاج الأمم الأخرى ،وشكلت معها نهرَ معرفة عريض. لقد كان العصر العباسي أكبر دليل على إنسانية الثقافة المسلمة التي قبلت جدل أرسطو وفلسفة الهند وروحانياتها،وتأثرت بالثقافة الفارسية تأثراً عميقاً، وعصر المأمون دليل واضح على ذلك حيث كان يجادل العلماء والفلاسفة والمعتزلة، وكانت بغداد عاصمة الثقافة،و"بيت الحكمة" من أوائل الجامعات التي عرفتها البشرية في بحثها عن المعرفة. الإسلام في العمق يؤمن بالحوار ويدعو إليه " قل يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم" هناك الكثير الذي يوحد بين بني البشر،والإسلام يدعو إلى تعميق الجوامع بين مدارس الفكر الإنسانية التي تزيل الحواجز بين البشر،العلة ليست في الإسلام ، العلة في المسلمين، إن المسلمين المتزمتين يسيئون للإسلام أكثر من أي فكر آخر.

لقد تأثر أعلام الفكر العربي الإسلامي بالفلسفة اليونانية،وأفكار الأمم الأخرى، حتى أن فكر المذهب المعتزلي الذي ساد في عصر المأمون والمعتصم هو نتاج تأثر الفكر الإسلامي بالفلسفة اليونانية وعلمانية منهجها الجدلي.ولو عدت اليوم إلى شوامخ الفكر الإسلامي في العصر العباسي لاكتشفت مدى التأثر بأفكار الأمم الأخرى. لقد كان العصر العباسي عصر ترجمة وعلم، وانتقلت الأمة الإسلامية من مرحلة النقل الشفهي للعلم إلى مرحلة التدوين وتأسيس المكتبات،والتي هي في الحقيقة بداية الفكر التنويري في المجتمعات الإنسانية كلها.كان الورّاقون يملؤون الشوارع الرئيسية في عواصم المجتمع الإسلامي الجديد،وكانت الثورة الفكرية آخذة بالنشوء والارتقاء بفضل الفكر الإسلامي الذي حضّ عل تحصيل العلم من المهد إلى اللحد، والذي جعل العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة.

يرى "فوكوياما" في كتابه **"نهاية التاريخ"**أن التاريخَ انتهى بانتشارالديموقراطية الغربية، وهذ أهم ما توصل إليه الفكر الإنساني، في رأي صاحب كتاب "نهاية التاريخ"،وفي الوقت نفسه يرى أن الحضارات الأخرى متوحشة، ويجب أن تخضع لمسيرة الديموقراطية الغربية، ويرى فوكوياما أن الإسلام يجب أن يُحارَب،وأنه لايريد حرباً على الإسلام، وإنما يريد حرباً في الإسلام،ولو تأمل قليلاً ما فعلته الديموقراطية الأمريكية في بلادنا لأدرك أن ما قاله خطأ جسيم يجب العودة عنه، لوقرأ تجربة عمر بن الخطاب وديموقراطيته لما قال هذا الكلام العدواني، ولوقف خاشعاً أمام قول عمر بن الخطاب لعمرو بن العاص" متى استعبدتم الناس ، وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً" **لما شكا القبطي المصري ابن عمرو بن العاص عندما ضربه بسوطه قائلاً له**"خذها ، وأنا ابن الأكرمين"وكان القبطي قد فاز بالبق في مهرجان اشترك فيه ابن عمرو بن العاص، وعندما وصل الموضوع غلى الخليفة عمر استدعى عمروَ بن العاص، وابنه، والقبطي، وطلب من القبطي أن يجلد "ابن الأكرمين أمام الناس ، ثم أمره أن يجلد واليَ مصر عمرو بن العاص، فقال القبطي يا أمير المؤمنين قد جلدتُ الذي جلدني، فأصر عمر على أن يجلد القبطيُّ عمروَ بنَ العاص ، وقال للقبطي : إنه لم يكن ليجلدك لولا أبوه، وبعدها التفت إلى عمروَ بن العاص ، وقال له : **" يا عمرو متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً"**

---

١. سورة آل عمران

ومن البداهة أن نؤكد أن العلم نقيض التعصب كما هو نقيض الجهل، لأن العلم هو المعرفة ، والتعصب شعبة من شعب الجهل، أما ذلك التعصب الأعمى الذي نراه عند بعض الناس فهو نقيض للرسالة الإسلامية التي اعترفت بالآخر، وحضت على التفاهم والتعامل السامي معه. المعرفة الروحية في الإسلام فتحت آفاق الروح المؤمنة على قبول الآخر، والتعامل معه إسهاماً في خدمة الإنسانية، وكيف تكون ثقافة مغلقة ومتعصبة ، ونبيها يقول : "الخلق كلهم عيال الله، وأحبهم إلى الله أنفعهم لعياله"؟ وكيف تنغلق رسالة على نفسها، وكتابها يقول:"وما أرسلناكَ إلاّ رحمة للعالمين"

3 . في الدين الإسلامي هناك النص، وهناك السلوك، والسلوك هو النص مُعاشاً بين الآخرين،ولعل السلوك الراشد لحَمَلة الرسالة هو الترجمة الحقيقية لروح النص الإسلامي الذي يبدو للآخرين ، وكأن بعضه مغلقٌ رافضٌ لقبول الآخر. الدين الإسلامي أعطى لكلمة الإسلام معنى كونياً، وليس معنى فقهياً "أدخلوا في السلم كافةً" ،ورفض إيمان الناس إن لم يقترن بالسلام" قالت الأعرابُ آمنّا ، قل لم تؤمنوا ولكنْ قولوا أسلمنا"

إذن السلام،هو روح الإسلام ، وهو اسم من أسماء الله الحسنى، والسلام لايتحقق على الأرض إلاّ بنفي الظلم،وجعل الله الإيمان لصيقاً بالعدل، ولا إيمان لمن لا عدل عنده"الذين آمنوا ولم يلبسوا إيمانهم بظلمٍ ،أولئك لهم الأمنُ ،وهم مهتدون" ،ولذلك لايمكن فهم الجهاد في الإسلام إلاّ مقترناً بمحاربة الظلم ونفيه،فقتال الظلم ونفيه هما الأساس في صلب كل التعاليم السماوية والأرضية.ويجب عدم الوقوع في منطقة الاشتباه وتحريف الحقائق الكونية، فالظلم عدوان ، ونفيه إيمان سلوكيٌّ مطلوب.هذا في النص ، وأما في السلوك ، فالنماذج أكبر من أن تُحصى، لقد رفض الخليفة الراشد عمر بن الخطاب الصلاة في الكنيسة عندما طلب منه الرهبان أن يصلي فيها مخافة أن يحوِّلَها المسلمون مسجداً بعد مغادرته القدس، وفيما بعد أقام المسلمون مسجد عمر في المكان الذي صلى فيه الخليفة الثاني.ورفض الإمام علي الرجل العادل أن يميزه القاضي عن خصمه اليهودي في المحكمة عندما خاطبه القاضي بكلمة "أمير المؤمنين" ، لقد اعتبرها هذا الرجل العادل أنها بداية جنف في الحكم.

---

٢. حديث شريف

٣. سورة البقرة

٤. سورة الحجرات الآية١٤

٥. سورة الأنعام الآية ٨٢

وقصص صلاح الدين الأيوبي مع خصومه الصليبيين يذكرها "آرنولد توينبي" أكثر من المسلمين أنفسهم. إن سبب هذا كله هو سطوع العقيدة وإشراقها في نفوس هؤلاء الناس، وهذا ليس وقفا على من ذكرنا أسماءهم ، وإنما هو ترجمة سلوكية للنص الشرعي الخالص من الشوائب" يا أيها الذين آمنوا كونوا قوّامين لله ، شهداءَ بالقسط، ولا يجْرِمنـَّكم شَنَآنُ قومٍ على ألاّ تعدلوا ، إعدِلو، هو أقربُ للتقوى،واتقوا الله ، إن الله خبيرٌ بما تعملون" .النص هنا يأمر بالعدل حتى مع الذين بيننا وبينهم عداوة. والنص واضح لا لـَبْس فيه ولا غموض. ولم يؤمن الإسلام بالإرهاب أبداً لأنه يتنافى مع العدالة التي لايستقيم إيمان إنسان إلاّ بها. إن قتل النفس البريئة في الإسلام أكبر الكبائر، ومن يقتل نفسا واحدة ظلماً فكأنما قتل الناس جميعاً ، هذا هو جوهر الإسلام في رسالته الكونية:"من أجل ذلك كتبنا على بني إسرائيلَ أنه من قتل نفساً بغير نفس أو فسادٍ في الأرض فكأنما قتل الناس جميعاً، ومن أحياها فكأنما أحيى الناس جميعاً" الله نفى الظلم عن نفسه ولم يقبله لعباده، وحين يكون العدل هو مقياس العلاقة بين بني البشر تكون البشرية سائرة بالا تجاه الصحيح، والحق بيـِّنٌ والظلم بيـِّنٌ ولو ارتدى أقنعة الأرض جميعاً.

4 . الرسول محمد بن عبد الله لخّص رسالته الكونية بقوله: " إنما بعثت لأتمِمَ مكارمَ الأخلاق" ودلالة الحديث واضحة على أن رسالته استمرار لرسالات النبيين قبله، في قوله "لأتمِمَ" دلالة واضحة على أنه يكمل رسالات من سبقوه من الأنبياء، وفي حديث آخر يشبه رسالات الأنبياء قبله ببناء عظيم وجميل كامل إلاّ موضع لبنةٍ منه، وكان الناس يطوفون بهذا البناء معجبين ومشيرين إلى اللبِنة الناقصة، ويتم الرسول أنا تلك اللبنة وأنا خاتم النبيين. محمد رسول قد خلت من قبله الرسل، وهو استمرار لهؤلاء الرسل وليس نقيضاً لهم، هذا ما يجب أن يترسخ في وعي المسلم ، وكذلك في وعي الذين يريدون أن يفهموا رسالة الإسلام بلا تعصبٍ ، وبلا هوى مسبق ، لأن "آفة العلم الهوى"،يجب إزالة تلك الصورة البشعة التي يرون الإسلام عبرها، بناء الإنسان أخلاقياً هو الهدف الأول في الإسلام، لأن الإيمان نفسه عمل أخلاقي قبل كل شيء ، فإذا كانت الأخلاق تردع الإنسان عن السيئات،وتدعوه إلى فعل الخير فهذا يعني إنها الإيمان، لأن الإيمان سلوك، يعرف من خلاله مدى ارتباط الإنسان بقضايا الإنسان الأولى.

---

٦. سورة المائدة آية رقم ٨

٧. سورة المائدة ــ آية ٣٢

٨. حديث شريف

اليوم تعيش مجتمعاتنا الإسلامية حالة ،هي أبعد ما يكون عن الفهم العميق لروح الإسلام.وسبب ذلك هو الجهل والتخلف ، وعدم محاولة الانتماء لروح العصر التي تبحث في تطوير إمكانيات الإنسان للتغلب على الأمراض المستعصية،وسبر أغوار الكون وتسخير الطبيعة لخدمة هذا الكائن الذي كرّمه الله، وسخر له كلَّ الموجودات الأخرى.

اليوم لا ينقذنا من تخلفنا الراهن أنّ ماضينا كان رائعاً، ونافعاً للبشرية جمعاء.لايجدينا أبداً الافتخار بآبائنا وأجدادنا إذا كنا نحن دون مستوى الإحساس بما تنجزه البشرية ، وعلى كافة المستويات العلمية. لقد استطاع العلم أن يجعل العالم قرية صغيرة بفضل التكنولوجيا والمعلوماتية، واستطاع أن يضع خارطة للجينات المكوِّنة للجسد الإنساني،واستطاع أن يفجر الذرة، وما نتج عن ذلك التفجير من انجازات علمية سواء أَسخَّرَها الإنسان للخير أم للشر.واخترع الكومبيوتر، وما أنجزفي كافة المجالات.

كل هذا الإنجاز العلمي يصبح وبالاً علينا إذا لم ندخل فيه مع حفاظنا على تراثنا الروحي الذي يكبح جماح المادة ويمنعها من الهيمنة على الروح الإنسانية التي تجعل للإنسان امتدادات كونية لا يستطيع العيش بمنأى عنها أبداً. لايكفي أن نتباهى بكون ماضينا مجيداً، ماضينا لن يكون لنا إلا إذا كان حاضرنا مجيداً ومساهماً في تنمية الروح والوعي الإنسانيْن، الماضي لايعني شيئاً إذا كنا أمة خاملة تفتخر بقبور موتاها أكثر من افتخارها بإنجازات العقل الإنساني الجبار، يجب الانتماء للعصور الحدينة والتصالح مع الثورة العلمية الهائلة التي عرفها القرن العشرون،يجب أن نصبح من سكان القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين عقلياً ، وليس جسدياً فقط، إن أمتنا العربية المسلمة مطلوب منها الانتماء لعصرها لأنها تملك العقل والثروة والعدة والعديد، إن تراثنا الروحي خصب وكذلك تراثنا العلمي والفكري والحضاري، ومنا كان ابن رشد والفارابي وابن سينا والمعري وإخوان الصفا، وجابر بن حيان ومحي الدين بن عربي والمعتزلة، وعلماء الكلام. لم ننتج هذه الحضارة إلا لأننا واءمنا بين المادة والروح ورفعنا الغشاء عن النزعة الإنسانية التواقة إلى الحرية والتكامل، "متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً" .

والانتماء للعلم الهائل الذي قدمه لنا الغرب لايتناقض مع قيمنا، بل العكس هو الصحيح لأن الله "علّم الإنسانَ ما لم يعلم"ولا يمكن أن تنمو قيم الإنسان في مستنقعات الجهل والتخلف. النمو دائماً يكون في مناطق الضوء التي تنير السبل للوصول إلى المعرفة.

إن عقلانية العلم الجبار يجب أن ترافقها قيم الروح الخالدة.إن تخلي الغرب عن الكثير من القيم الروحية التي تشكل الشرنقة الصالحة للنمو المتكامل للروح والعلم، هي ما يفتقر إليه عالمنا المعاصر.ولا نماء للكيان الإنساني تصاعدياً إلا عبر عقد الصلح الكبير بين روحانية الشرق وعقلانية الغرب. هذه المصالحة هي ما يفتقر إليه عالمنا المعاصر. إن هذه المصالحة ستزيل كل مناطق الشبهات المتبادلة بيننا وبين الغرب.

إن العالم الغربي الذي تقبل في مراحل تكوينه الأولى اللاهوت المسيحي الآتي من سماء الشرق وروحانياته يستطيع الآن عقد صلح داخلي بين تراثنا وتراثه، فالكلمة السواء تجمعنا، وتجعلنا متقاربين أكثر.

ويجب أن يقتنع الغرب يقيناً أن الإرهاب ليس من الفكر الإسلامي في شيء، وما يرونه كذلك في بعض النصوص والممارسات قد انتهى منذ زمن بعيد، وهذا الشيء عانت منه كل الديانات التي عرفها الإنسان عبر عمره الحضاري عبر بعض الممارسات التي ليست هي الجوهر في الأسس الفكرية للديانات السماوية. وما يرونه إرهاباً اليوم في شرقنا علينا أن نفكر معاً وبانفتاح في جذور تكوينه. لماذا كان؟ وهل هو ثابت في النفس المسلمة؟ طبعاً لا. يجب دراسة هذا الموضوع فكرياً ، وليس سياسياً ، لأن السياسة ما دخلت في شيْ إلا وأفسدته.

نحن عانينا من الإرهاب، والإرهاب ليس له دين على الإطلاق ، إنه تعبير عن حالات منحرفة يجب دراستها بهدوء ورصدها ومعرفة دوافعها لوضع علاج ملائم لها لنعرف كيف نعالجها. إن الإرهاب بعيد ومتناقض مع روح رسالة الإسلام التي اشتقت من السلام، وفي القرآن الكريم : "...أدخلوا في السلم كافة" إنه أمر إلهي يدعو للسلام بين الناس بمنأى عن العرق واللون والانتماء.

يجب أن نمسح من الأذهان المقولة التي تدعي "سيبقى الغرب غرباً والشرق شرقاً"لأن هذا غير صحيح فالطبيعة الإنسانية في تكوينها الأول مشتركة بين بني البشر،ولأن الشرق والغرب اليوم تمازجا إلى حد الانصهار بفعل المعرفة والاختلاط وانتشار وسائل المعلوماتية الحديثة التي جعلت الأرض والبلاد كلها قرية كونية صغيرة والقناعة الناتجة من أن الناس جميعاً لآدم ، وآدم من تراب. بالمعرفة والتعاون نستطيع رفع الدمار عن عالم يسير بسرعة فائقة نحو نهاية تكاد تكون حتمية لولا بعض الأصوات المؤمنة بالإنسان هنا وهناك، والتي تؤمن بالحوار، وتؤمن بالدعوة القائلة: " تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم"، والناس فيما بينهم، إما إخوة في الدين، وإما إخوة في الإنسانية.

إن الجفاف الذي تعاني منه الحضارة الغربية التي تحولت إلى فعل مادي لا أثر لخفق الروح فيه يهدد الحارة بالانهيار، ولذا لا بد من يقظة الروح التي تقيم صلحاً كونياً بين مادية الجسد وروحانية الرسالة، وهذا ما جاءت به حضارتنا العربية بواسطة رسالة الإسلام التي نقلت البشرية من الظلمات إلى النور.//

التكنولوجيا المزيفة والسقوط المريع

د. طلال الورداني

في ٢٠٢٢/ ٢/١٧

يعتقد البعض انه امتلك العالم بين يديه حين استطاع ان يستعمل التكنولوجيا ويفك رموزه ومصطلحاتها، فيتوهم انه اصبح متخصصا في مجالات المعرفةمتقنا لها، لكنه في الحقيقة واهم ، يراهن على عامل الزمن عله ينصفه فيما يرمي اليه.والحقيقة ان المعرفة لا تعطي اسرارها الا لمن يتعمق في سبر اغوارها،فمن المهم ان نتعرف على التقنيات الحديثة ونوظفها في خدمة المعرفة التي نريد،ولكن لا يعني ذلك الانسلاخ عن الثقافة والرهان على التكنولوجيا فقط ،انما الامر يستدعي المواءمة بين الثقافة والتقنية فتكون هذه في خدمة تلك، وتكون النتيجة هي الهدف الاسمى الذي نسعى اليه اما ان نربط تطورنا بالتقنية وحدها فهذا وهم نمنّي انفسنا به لا يسمن ولا يغني ولا يصل بنا الى الرضى التام عن اعمالنا.

فنحن فى هذا العالم لسنا وحدنا وافق التطور امر مشروع علينا ان نسير في ركابه ،لكن لا يمكننا ان ننسى دورنا في ترسيخ قدراتنا الثقافية والمعرفية في المجال المطلوب،حتى تتحقق المنفعة والمنعة العلمية والثقافية،لا ان نبقى في مهب الريح نعتقد اننا فزنا من خلال التقنيات بكل شيء، بينما نحن نهمل ترسيخ العلوم الانسانية في مجالاتها الحقة، وكي نتصالح مع انفسنا علينا ان نتعمق في قراءة الذات الفردية والجمعية وان نستفيد من كل ما توفر لنا لنقدمه للاجيال بطريقة سلسة وعلمية ونمكننهم من ادراك انفسهم بوعي ومسؤولية،فنكون بذلك قد حققنا فوزا

على الذات المنقوصة وانانيتها الخاطئة،ورسمنا معا طريق الخلاص للاجيال التواقة الى التغيير المنشود ،وصغنا من تجليات الحاضر انطلاقة واعية الى المستقبل القابل للحياة والتطور، وتخلصنا من الوهم والسقوط المريع ،واوجدنا اسسا صالحة لبناء الحضارة التي نريد، بعيدا عن الفوضى والانفلات اللذين لا يقدمان لنا الا الجهل والتخلف، بينما نحن نسعى لادراك اهدافنا المسكونه بالموضوعية والعقلانية والابداع السامي، الذي نحتاجه في مسيرة العطاء الحقيقية والنبض المستدام ،على ان تذكرنا الاجيال بالخير، لما نقدم لها من ابداعاتنا الخصبة بكل انواع الثقافة الشاملة والعلم الوفير.

ان الحياة تتطلب منا ان نقدم النصيحة ،وننتج المعرفة، ونستلهم من الحاضر افقا لمستقبل نريده ان يحمل الخير لابنائنا في تكثيف المعارف وتنشيط دور القيمين على المناخات الادبية والعلمية المتنوعة للوصول الى المنعة والسؤدد في وجود يدعونا دائما لمواكبته.

المكان في رواية طائر الحوم للروائي حليم بركات

تمهيد

الكاتب. محمد حسين

إنّ الروائيين اهتموا دائماً بالأمكنة التي تقع فيها حوادث رواياتهم وحيث تعيش شخصياتهم، حتى إن بعض النقاد أخذ عليهم الإسراف في وصف الأمكنة مما يعوق تطور الرواية، في حين اعتبر آخرون المكان مجرد إطار أو زينة لا أهمية لها.

أما اليوم فنجد اهتماماً بالغاً بالمكان الروائي، ويعنون بذلك مجموعة العلاقات المتعارضة بين الأمكنة المختلفة داخل الرواية ولا يهملون التفاعل بين الفضاء والشخصيات والرؤية والظروف الاجتماعية، ومثال ذلك بروز المكان في جميع روايات إميلي نصرالله، فالتعلق بالقرية، والهروب، والخوف من المدن الكبرى، والاقتلاع، هي مواضيع ثابتة في طيور إيلول والرهينة والإقلاع عكس الزمن والجمر الغافي.

ففي طائر الحوم لحليم بركات، نلحظ تحطيم مفهوم المكان، فالبطل يعيش في عالمين: قريته أي مسقط رأسه، ومكان هجرته. والانتقال من المكان يتم فجأة عن انشطار نفس البطل.

وفي بحثنا هذا نعالج المكان في رواية "طائر الحوم" للروائي حليم بركات.

دوائر المكان ومكوناتها شديدة البروز في النص. فالدائرة الأولى بالنسبة للرواية تمثل المكان الأول (الكفرون) الذي ولد ونشأ وترعرع فيه وقضى فيه معظم أيام طفولته ثم ينتقل إلى بيروت المكان الثاني من حياته الأولى وهي تشكل الدائرة الثانية أما الدائرة الثالثة فهي أميركا مكان إقامته وعمله.

التقاطبات واجتياز الحدود (بين المتقاطبين)

إن التقاطبات كثيرة في الرواية، فهي تبدأ من العنوان "طائر الحوم" حيث إنه إشارة إلى الهجرة واجتياز الأمكنة من أقصاها إلى أقصاها، إنه انفلات من القوقعة (القرية/ الكفرون) ليدخل بطن الحوت (المدينة/ بيروت).

حليم بركات

طائر الحوم

رواية

الكفرون/ بيروت

سوريا/ لبنان

ريف/ مدينة

أما الهدف من هذا الاجتياز هو السعي وراء لقمة العيش.

وهناك أيضاً تقاطب آخر في الرواية هو:

بيروت/ أمريكا

شرق/ غرب

حضارة روحية/ حضارة مادية

والهدف من الاجتياز هو السعي وراء لقمة العيش والتعلم.

إن لكل مكان مفاهيمه الخاصة ففي الكفرون نجد أن الناس تقتل العصافير يقول الرواي: "بعد هذا الزمن الطويل كخيوط الهم تتجاوب في ذهني طلقات النار دفعة واحدة، ثم متتابعة مثل خفقات قلب مضطرب"(1) ... ويقول في مكان آخر: "تجفل طيور الحوم فتتوزع؛ كل على حِدة، وجلة في مختلف الاتجاهات. تطلق صراخاً حاداً ويتهاوى بعضها إلى موته الحتمي في أودية عميقة كهموم القلب..."(2)

أما في أميركا فإن الإنسان يربى على المحافظة على الطيور وعلى حبها "... ربما ما كنت تضحك لو فهمت، فهي تحب العصافير"(1).

والراوي كطائر الحوم دائم الترحال لا يستقر في مكان فهو مهاجر من إلى مكان آخر "أحلم أن نتحرر من كل المسؤوليات بما فيها العمل، ونسافر إلى مختلف أنحاء العالم"(2).

كما أن الأمكنة تشكل الزمان بالنسبة إلى الراوي:

الكفرون/ أميركا

الشرق/ الغرب

الماضي/ الحاضر

فنسمع حبيبته تقول له: "إنك تعود إلى أصولك. أصبحت تلعب الطاولة وتحمل مسبحة وتريد منقلة. مستقبلك أمامك. غداً تدخن نرجيلة وتلبس سروالاً"(3).

كما أنه لدينا تقاطب آخر حيث ان الراوي يتحدث عن الحياة البرية أو الحياة الحيوانية ويقارنها مع الحياة الإنسانية فالحيوانات لا تندفع إلى مساعدة بعضها ، ولكن لماذا الإنسان العاقل يفعل ما يفعله الحيوان يقول: "وتهاجم قطيعاً، فجأة، مجموعة من الذئاب تطارد عجلاً صغيراً فتندفع أمه وحدها للدفاع عنه وانسحبت بقية الثيران والأبقار إلى مكان أمين وراحت تراقب المطاردة... وتمتد المعركة وتطول والثيران الكبيرة تراقب دون تدخل... ويقع العجل فريسة فتعلن الأم يأسها وتلتحق ببقية القطيع دون ان تلتفت إلى الوراء"(4).

أما العرب فيتصرفون كما تتصرف هذه الحيوانات "فلسطين تسقط فريسة. بيروت تتساقط. البصرة مهددة بالسقوط. الجنوب اللبناني محتل. لماذا الأم وحدها تقاوم؟ أيتها العواصم العربية الثيران. تشمخين بقرونك مذهولة تراقبين وجلة، تتناطحين، تتناكحين سراً في الدهاليز، تأكلين الأخضر واليابس، تتمددين خارج التاريخ بكسل بليد.

ما نفع المواجهة؟ آه من المأساة المهزلة"(1).

ومن أهم التقاطبات تقاطب واشنطن/ الكفرون وهو تقاطب مكاني حيث أن الراوي مجرد أن يكون في مكان ما في واشنطن حتى تعود به الذكريات إلى الزمن الأول من حياته في الكفرون "كان يوماً خريفياً رائعاً تحولت فيه مدينة واشنطن إلى غابة كثيفة من الألوان الزاهية المتموجة المتداخلة بعد صيف حار تماماً كذلك اليوم الذي شهد فيه مصرع طائر الحوم في الكفرون"(2).

كما أن الراوي حاول أن يؤكد لنا على فكرة أن سوريا هي الوطن الذي لا بديل عنه حيث يتحدث عن الفتاة الأمريكية من أصل سوري، فالحياة في أميركا تهدم الإنسان بينما السعادة هي الحياة في بلده "أتمنى لو أن أمي لم تأتِ إلى أميركا. لو بقيت في سوريا. ولدت ونشأت وعشت في قرية سورية قريبة من الإنسان والأرض. أفضل لو كنت حرمة في عائلة على الوحدة القاتلة هنا. الحياة تهدم الإنسان"(3).

ويعود الراوي مرة أخرى للحديث عن طائر الحوم، فطائر الحوم رمز لاجتياز الحدود والهجرة بين قطبين أو بين منطقتين (وهنا يظهر التقاطب المكاني) منطقة الفقر في العالم (الجنوب) ومنطقة الغنى (الشمال) فهو "مهاجر باستمرار بين الجنوب والشمال (بين مخاطر الجنوب والشمال) مدفوعاً بالعطش والجوع والشبق والدفء. كلما عبر عالماً تكشّف له عالم آخر"(4).

تسيطر الحضارة المادية في الغرب فكل شيء تتحكم به الآلة "فأدركت أن الآلة لم تلفظني خارجاً وأنني أسعى جاهداً ضمن آلة أكبر"(5).

ولعلنا نجد عند الراوي تقاطباً من نوعٍ آخر، تقاطباً شعورياً بسبب المكان يقول: "وفيما نخترق كثافات الغيوم البيضاء فوق أميركا، تذكرت أنني في طفولتي دخلت فجأة كثافات غيوم سوداء تضيئها بروق وصواعق متكررة"(1).

تتكرر التقاطبات المكانية في الرواية" فاضطرت أمي إلى أن تنزح بنا أنا وأخي وأختي إلى مدينة بيروت بعد أن جاهدت عبثاً في القرية مدة سنة أو أكثر"(2). ويقول: "ناضلت في بيروت كما ناضلت في القرية"(3). ويتحدث الراوي أيضاً عن الأمكنة التي انتقلت إليها حبيبته مع عائلتها: "منذ الطفولة رحلت مع أهلها من قرية عيثا الفخار في البقاع إلى بيروت"(4).

فالتقاطب واضح هنا فبيروت مدينة وعيثا قرية ثم هاجرت العائلة من بيروت إلى أميركا "فشجعته على أن يهاجر إلى أميركا. التحق بأهله وأخوته في توليدو أوهايو"(5).فبيروت في الشرق وأميركا في الغرب، بيروت تمثل الحضارة الروحية بينما أميركا تمثل الحضارة المادية.

والصراع يظهر نفسية الراوي عند المقارنة بين وطنه الأم وبين مكان إقامته في أميركا. فالمهاجر في بلده "كان يشعر انه سلطان نفسه، وأصبح في أميركا يشعر أنه نملة تجرجر حبة قمح كبيرة (وربما فارغة) وتخاف من وطء الأقدام"(6).

وهناك أيضاً تقاطب مكاني آخر بين الكفرون وعيثا يقول الراوي "ودخلنا وادياً تحيط به التلال العارية من جهات ثلاث، عيثا الفخار ليست الكفرون ولكن لها جمالها الخاص"(7).

ويعود الراوي للمقارنة مرة أخرى بين بيروت وأميركا (هذا التقاطب يتكرر باستمرار في الرواية) فأميركا تمثل الاضطراب وعدم الشعور بالاستقرار "اشتركنا في نشاطات حركة الحقوق المدنية للسود وحركة الاحتجاج ضد حرب أميركا في فيتنام... مهما كان الكفاح سيستمر"(1). وبيروت تمثل الاستقرار لكنه انتهى، "انتهى زمن الاستقرار في بيروت يا خالد وشفيقة. أصبحت حياتنا معلقة في سديم بين الضباب والوهج والثلج"(2).

ونرى الراوي دائماً يريد الصعود من تحت إلى فوق، في هذا التقاطب المكاني كأنه يريد أن يطير ويتحرر وينعتق من قوقعته كطائر الحوم فيقول: "ما دمنا لا نستطيع التحرر من المكان، فلنحاول التحرر من الأسفل والتفاصيل والجزئيات لنصعد إلى فوق. لنصعد بقدر ما يمكن ونطل على الأسفل فنشعر أننا نحلق"(3).

أيضاً لا بد من الإشارة إلى أن العرب في بلدانهم يتحدثون لغات أجنبية مختلفة دون أي مشكلة بينما في بلاد الغرب على المرء أن يتكلم بلغة الدولة. الغرب أكثر وطنية من العرب؟ نجد المرأة الأميركية تريد المحافظة على لغتها حين تطلب من الراوي التحدث بالإنكليزية "فتتوقف قربنا سيدة أميركية وتقول بغضب: تكلموا بالإنكليزية، أنتم في أميركا"(4).

وتتكاثر التقاطبات المكانية عند الراوي بطريقة رائعة إذ أن هذا المهاجر الدائم حقيقةً وخيالاً يحلق في السماء ويلتحف الأرض يغط على الجبال ويشهق عندما يرى الوادي. إنه كطائر الحوم، يقول "يضرب جناحيه في وجه السماء الواسع... وأحياناً كغطاء قطني تلتحفه الأرض... يغط على قمم جبال الألب متتبعاً خطوات هنيبعل... يشهق عندما يطل من "باب النقب" على وادي الكفرون فيغط مطمئناً مبهوراً"(5).

ولعل المكان عند الراوي لا يغير الذكريات، فالتقاطبات المكانية لا تعمل على محو الذاكرة فالراوي وأصدقاؤه هاجروا كلٌ إلى مكان مختلف ولكن الذكريات (في الكفرون) بقيت كما هي، يقول "تذكرناك كثيراً يا فؤاد عندما زارنا أبو صفا مؤخراً في واشنطن عجبت كم تتشابه ذكرياتنا رغم فارق العمر بيننا. أبو صفا لا يجد في الأمر غرابة. قال إن ذكرياتنا واحدة لأن الأجواء التي عشناها واحدة. المياه الرقراقة نفسها، المحيط نفسه، الهواء نفسه، العصافير نفسها..."(1).

ولعل تقاطبات الاتجاه المكانية لها دورها في الرواية "المياه تنرش عن يميني وشمالي، ويتطاير بعضها إلى وجهي وصدري وكتفي"(2). فاليمين والشمال يدلان على اتجاهين مختلفين لمكانين مختلفين.

ومن التقاطبات المكانية، الحديث عن الماضي والحاضر والمستقبل، الماضي الذي يمثل الكفرون والحاضر والمستقبل اللذين يمثلان أميركا "دون تساؤل ظللت أرحل في عينيها باتجاه الماضي والمستقبل وفي أعماق الحاضر"(3).

- ومثال آخر على ذلك "وجدت نفسي أرحل إلى زمن الطفولة في الكفرون.

- وأنا كنت أستعيد الماضي، مع الأسف بضوء الحاضر.

- لماذا لا نتحرر من الماضي والحاضر؟"(4).

إن الكفرون لا تفارق الراوي أبداً ففي كل فصل من فصول الرواية بل في كل فقرة نراه يأتي على ذكر هذا المكان الذي ولد فيه، يقول: "ونهرب معاً إلى الكفرون باتجاه جبال شنندوه الشامخة الخضراء"(5).

وهذا التقاطب المكاني هو الأبرز في الرواية من بدايتها إلى نهايتها. ولعل لكل مكان ثقافة معينة، فثقافة أهل القرى واهتماماتهم تختلف عن ثقافة واهتمامات أهل المدن. فالتقاطب المكاني (قرية/ مدينة) بارز ففي حين أن أهل القرية يهتمون بالغناء الشعبي من العتابا والميجانا نرى أن أهل المدن يهتمون بالغناء الكلاسيكي الأصيل لعبد الوهاب وفريد الأطرش، فيقول الراوي: "على الضفة الجنوبية تجمهر عدد كبير من من أهل الضيعة حول مائدة حافلة بالمازوات والعرق. نسيم المسوح يسترسل في غنائه العتابا والميجانا والمعنى والدلعونا... وعلى الضفة الأخرى التف جمهور من الشبان ممن عاشوا في المدن، وأصحابهم، حول جورج الحمصي يعزف على العود ويغني أغنيات لعبد الوهاب وفريد الأطرش..."(1).

كما أن المفردات التي تدل على المكان وتشكل تقاطباً مكانياً ظاهرة في النص مثلاً نراه يقول: "ودبكنا فكانت أقدامنا الحافية تضرب الأرض بتحدٍ. ومناديلنا تدور في وجه السماء بانتشاء وكبرياء... نحلّق فوق القمم والأودية... جسدك منفي في أميركا الجنوبية وأنا في أميركا الشمالية"(2)، السماء/ والأرض – القمم/ الأدوية – الجنوب/ الشمال ... كلها مفردات على اتجاهات لأماكن مختلفة فتشكل تقاطبات مكانية آخرى في النص.

ولعل التقاطبات المكانية تظهر بوضوح في الفقرة التالية: "وكما أنتقل أنا في هذه الأيام بين واشنطن ونيويورك وبوسطن وديترويت وشيكاغو وسان فرانسيسكو وبروتلند واوستن وبين أميركا وأوروبا والمغرب والمشرق العربيين والجنوب والشمال، كان والدي ينتقل بين الكفرون والمشتى وصافيتا والدريكيش ومرمريتا والمشتاية وبرشين ومحردة والسقيلبية"(5).

كذلك فإن للتقاطبات المكانية تأثيراً في علاقة الإنسان بالحيوان فيصور الراوي العلاقة في أميركا كأنها علاقة فيها رحمة أما العلاقة في بلادنا فيشوبها الحذر والقسوة، يقول: "أول ما لفت نظري حين حضرت إلى أميركا هذه العلاقة الإيجابية بين الناس والسنجاب، حتى أن طبيعته تختلف عن طبيعته عندنا. أذكرأن السنجاب عندنا شديد الحذر، لا يقترب من الناس ويسكن أعالي أشجار السنديان والجوز الباسقة..."(1).

ويورد الراوي تقاطبات مكانية للخير والشر فيقول: "لا مهرب من التاريخ الذي يسجل من يسلك طريق الخير ومن يسلك طريق الشر"(2).

القوقعات

لقد دخل يونان بطن الحوت ولكنه خرج منه، أما الراوي فإنه دخل بطن حوت أكثر وحشة من حوت يونان وحاول كثيراً للخروج "طالما سمعت حكايات كنت أعتقد جازماً أنها لا يمكن أن تحدث حتى حدثت لي فعلاً، مثل قصة دخول يونان بطن الحوت وخروجه منه، اعتبرت القصة مجرد خرافة حتى دخلت بطن وحش أكثررهبة من حوت هو مدينة نيويورك"(1).

فمدينة نيويورك تساوي الحوت في نظر الراوي. لقد حاول الخروج من هذه القوقعة من بطن الحوت (نيويورك) للمشاركة في مؤتمر ولكن بدل الخروج من قلب الحوت الكبير (نيويورك) انتقلت إلى حوت أصغر في قلب الحوت الكبير (الطائرة)، حتى خرجت ولكن إلى أين؟ إلى لقاء صديقة استضافتني وأثارت فيّ الذكريات حتى كأني دخلت بطن حوت جديد. قالت: "المهم أنك خرجت من بطن الحوت يا يونان الكفروني. نخرج من حوت لندخل آخر"(2).

والقوقعة ترافق الراوي في أحداث الرواية من بدايتها حتى نهايتها، فالراوي وخلال وصوله إلى بيروت عندما كان صغيراً نراه يشبه الترام بالحوت، فيقول: "دخلنا كما دخل يونان بطن الحوت"(3).

ثم يكرر الحديث عن الحوت مرة أخرى. ولعل هذه القوقعة لا تريد أن تفارقه أبداً: "نتأمل العالم من أسفل ومن علو وفي وسط الازدحام، وداخل بطن الحوت أو في البحار والأجواء الشاسعة"(4).

محاولة الخروج من القوقعة

ما أجمل الرحيل الأبدي دون بداية ودون نهاية. أظن أنك تشاطرني هذا الإحساس يا طائر الحوم! هل نحن أسرى عادتنا السرمدية؟(1).

لعل الراوي يريد أن يبقى دائماً في رحيل أبدي لا يستقر به المقام في مكان بل يستمر في ترحال دائم كطائر الحوم المهاجر على مدى الزمن في شتى أصقاع الأرض.

ولكن الراوي ومع محاولته الخروج من قوقعته لا يلبث أن يعود إليها فنراه يقول: "فيما يتعلق بي، فقد تظن أنني لا أذكر شيئاً عن هذه الأمور صدقني أذكرها بوضوح كلي. كيف ولماذا لا أدري. الضيعة وأناسها وينابيعها وتلالها وأوديتها وطيورها وطرقها وأزهارها وأشواكها وأحزانها وأفراحها شرّشت في نفسي. لا أحد لا شيء يقتلعها من نفسي وكلما ذبلت شجرة حياتي، كلما نبتت شجرة أخرى من جذورها العميقة العميقة"(2).

ويحاول مرة أخرى أن يخرج من قوقعته فيقول: "مثلك أرحل دون استقرار عابراً القارات. أعبر العالم معرضاً للقنص. نعم خسرت الكثير من ريشي ولكن ها هو ينمو لي ريش جديد فأحوّم دون وجل فوق الأنهر في مختلف القارات"(3). ثم يحاول الخروج من جديد "ولكنني أؤمن بتغاريد العصافير في القفص. نحن جميعاً نغرد في القفص. تريد أن نتحرر من الأقفاص، أن ننطلق في الأجواء الفسيحة"(4).

ويقول في مكان آخر: "لو أتحول إلى نهر متدفق فاتخذ شكل الهواء، أحتضن الصخور، لو أنطلق نحو البحر فاتحاً ذراعي مثل جناحي طائر الحوم"(5).

عدم الخروج من القوقعة

لعل الراوي لا يريد أن يخرج من قوقعته فهو شديد التعلق بضيعته "الكفرون" فيقول: "الذاتية لايمكن. أما ما تسميه رواسب فأسميه جذوراً، لذلك أحببت شجرة الصفصاف ليست لأنها تبكي وتهبط دموعها إلى النهر... أحب شجرة الصفصاف لأنها تنكفئ على ذاتها وجذورها. كلما كبرت في العمر، انحنت أغصاني نحو جذوري"(1). وهكذا نجد الراوي يتشبه بشجرة الصفصاف التي تنحني على جذورها فهو يريد العودة إلى أصله وجذوره التي شرشت في ضيعته الكفرون.

وهكذا يظهر لنا أن المكان شديد الحضور إذ أنه قوي ومستمر من البداية إلى النهاية، وكان العمل كله مكرّس من أجل تمجيد الكفرون، تلك البلدة التي لم يخلق لها مثيل، كما يراها الراوي. وهكذا يصبح المكان، الكفرون، مسرحاً حافلاً موارا بالحياة والحركة والتغير، فالينابيع التي تتدفق: كرك والشيخ حسن والشير، ليست مجرد ينابيع، إنما شرايين تكوّن الحياة، تسكب فيها القوة والفرح، ثم تقود المخلوقات، والبشر أيضاً لاكتشاف الجمال واللذة والآخر، ولاكتشاف الخطر في نفس الوقت.

فمنذ الهجرة الأولى للراوي، منذ ان فقد المكان الأول (الكفرون) الأليف، أصبح الترحال والانتقال قدراً، أو ربما عقوبة، خلال التيه المستمر، يصبح التكيف، وبالتالي الاقتناع، أن هناك مكاناً يشبه الكفرون مستحيلاً، وهكذا تصبح الكفرون ظلاً يرافق المهاجر في كل خطوة. /

لماذا أنجبتك يا بنيّ

الكاتب. جوزيف سمعان رزق

لأجل انسدالي في هذا الأبد المنحط، وتمدّدي في هذا العراء المتراخي وهذا الأفق المقفل، أنجبتك يا بنيّ لأشرّع ذاتي على وجهي المقفل، أنجبتك يا بنيّ لأشرّع ذاتي على وجهي المعتقل في خيمة القدر، ولأنصّب نفسي هيكلا متلازما بكينونة لا متناهية وصيرورة متجسّدة في أي هلاك وشيك طارئ محتمل.

أنجبتك لأتناسل بك دون تناهٍ، لأبرع باصطياد ذاتي النافقة في أنبوب ولادة وشيكة، لأستلمح من ثقوبي الجرداء في اندثار محتّم واحة نفسي النابتة بك، والمتألقة في أنانية زهو نفس تأبى الإنقراض، وتمقت التلاشي، دون إخفاق روحها بما يعوّض ولا يعوّض، بانتحال صفة وجود كاذب لا خمود فيه ولا همود، واستمرار منافق مراوغ يهادن ولا ينهزم، ويراوح في مناورته حتى الرمق.

أنجبتك لأحيا بك، لأنعش قسماتي وبشائري وسماتي، لأحيي عائلتي واسمي وعشيرتي ومذهبي، لأعمّم هامتي وهالتي وأؤمّم تحنطّي، واحتكر صفتي، وأبدّد مساري وهواجسي من عدم انقراضي وزوال وجودي، وماهية جوهري، وآنية حوائجي، وخوفي الدائب من المبهم والغامض والمستتر والمجهول.

أنجبتك لألتفّ على المشيئة، وأقايض سببية الوجود، لأساوم على رحيلي قبل انقضائي بمجيئي الآتي، ليقولوا إنك ابن فلان، كي يذكر اسمي ولو بعد حين، كي تتنفس حفرتي، وتتألق نبرتي، وتسمو بمن حمل رفاتي وجسّد مثواي.

أنجبتك لأرتحل نحو منيٍّ المتجسّد ونطفتي المتنامية، لأسعى بعنصري المتجدد إلى إدماني على حياة تعودتها وألفتها رغم استقائي بها ومنها وفيها، وأرفض مغادرتها رغم أوجاعها من أورام الحقيقة وتدرّن البقاء.

أنجبتك لأبرهن فحولتي وخصوبتي ورجولتي وطفوحي بشغف هذا الوقف المفعم بعناصر الحاجة، والمكتنز بشتى شروط بقاء حيوي منجب، والمنتحل صفة وجود سرمدي متجدّد. كنت ألملم الهفوة وأوضّب النزوة وأعلّب الشهوة حتى تصيرغريزة، ثم أطلق عنان احتقاني حتى يصير نطفة، وبالتالي أنت، ثم أباهي بما قد أتحفته وأنجبته، كأنّي خالق قد رتبّت شؤون الوضع، ونسّقت البناء بما يلائم عجزي، ويؤاتي اضمحلالي، ويؤازر هلاكي، أنا الذي لا سلطة لي على قراري إلا بما قد رسم لأجلي من بنية مفترضة ومصير محتوم...

أنجبتك يا بنيّ لأهادن الاستمرار في التريّث، علّني أملص من ميتتي بالكامل، لأضارع مفاصلي الغائرة في شحّ أروقة العدم، ودهاليز المحال المرعب، وثقوب الآمال الجرداء من كل أمل شاخص وهدف غيبي شاحب، لألتقي بذاتي على مفرق غياب غائر في النضوب والتلاشي.

أنجبتك لأستنسخ ذاتي فروعا كثيرة، وأبجّل وأكرّم جيئتي بالكامل بظلال قد لا تحيي نبرة السبب ولا صدى النتيجة ولا تنعش القسمات الذابلة، لأنها قد تعزّي ما قد فقد بما قد اتقّد، لأستفتي مقداري في الجيشة على إنبات ما قد جفّ في قوام الرقاد وتناهي الجثة...

أنجبتك لأسأل أبدي عن سر هذا المطلق في وجوديتي، وعن سبب حضوري، أنا الضيف المغتصب أصول اللياقة، وانتهكت التقاليد والأعراف في قرار ما توخيته ولا أردته، وانتحلت صفة حضور قسري، لأرمّم شكيمة أبي ورحم أمي واستمرار هذا الوجود البارع في اقتناص أسباب وجوده.

من أجل كل هذا أنجبتك يا بني، وادّعي بأنّي قد أنجبتك من أجلك أنت، ومن أجل كل هذا يا بني، سوف تنجب ذاتك، تماما كما فعل أبي وفعلت، لتنجب ذاتك من جديد، لينتعش الاستمرار بي وبك، ويستغلّني ويستغلّك، ومن أجل هذا السر الغامض أحببتك كثيرا يا بني، تماما مثلما أحبني أبي، وصرت أخشى عليك كي لا تذوي مفاتن البقاء في هامة متوعكة...

أعذرني يا حبيبي إن بحت بشجاعتي، فكم من بشر ليس عندهم مقدرة البوح، والخوف من قول الحقيقة، لكنني سعيد بما قد أتيت وأتيت، لأني عثرت على ما قد فقدت وحصلت وجئت لأبجّل أوصاف الجيئة، فلا تخذل أزلي بأبد محنّط، كي لا تفتر حميمية المصادفة، ولا تنقرض النطفة في الهفوة، وتصبح الحفرة مطمر نفاية لألياف وعظام وأنسجة، بل شعلة حنان، لا تستكين قبل أن تحيي نبرة الغائب...

الْإِنْسانُ الْعَرَبِيُّ بَيْنَ ناقَةِ الْمُثَقِّبِ الْعَبْدِيِّ وَحِصانِ عَنْتَرَةَ

د. مَحْمُود سَلِيم عَبْد الْغَنِيّ

(قَلِيلٌ مِنَ الْأَدَبِ، كَثِيرٌ مِنَ السِّياسَةِ)

الْعَلاقَةُ بَيْنَ الْحاكِمِ الْعَرَبِيِّ وَشَعْبِهِ لَمْ تَتَغَيَّرْ كَثِيرًا مِنْ زَمَنِ الْجاهِلِيَّةِ إِلى الْآنَ. وَبِغَضِّ النَّظَرِ عَنِ الشَّكْلِ الَّذِي اتَّخَذَهُ هٰذا الْحاكِمُ فِي خِلالِ الْعُصُورِ الَّتِي تَقَلَّبَ عَلَيْها الشَّعْبُ أَوْ تَقَلَّبَتْ عَلَيْهِ؛ فَالشَّعْبُ هُوَ هُوَ، لَمْ يَتَغَيَّرْ كَثِيرًا، إِنَّهُ حامِلُ الْحاكِمِ الْمُجِدُّ وَصانِعُ انْتِصاراتِهِ، وَرَكُوبَتُهُ الْأَمِينَةُ الَّتِي يَصِلُ بِها إِلى حَيْثُ يُرِيدُ، وَيَصُولُ بِها وَيَجُولُ أَنَّى شاءَ وَكَيْفَ شاءَ جِدًّا وَهَزْلًا وَسِلْمًا وَحَرْبًا؛ وَالْحاكِمُ هُوَ هُوَ، لَمْ يَتَغَيَّرْ كَثِيرًا أَيْضًا، إِنَّهُ الرَّاكِبُ الْأَزَلِيُّ، وَفارِسُ هٰذِهِ الرَّكُوبَةِ وَقائِدُها الْمُفَدَّى، فَهِيَ إِنَّما سُخِّرَتْ لَهُ، وَلا يَسَعُها إِلَّا أَنْ تُؤَدِّيَ وَظِيفَتَها طَيِّبَةً بِذٰلِكَ نَفْسُها.

وَثَمَّةَ فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ شُعَراءُ فُرْسانٌ كانَ لَهُمْ أَحْوالٌ إِنْسانِيَّةٌ مَعَ رَكائِبِهِمْ، وَمِنْ هؤُلاءِ الْمُثَقِّبُ الْعَبْدِيُّ وَعَنْتَرَةُ بْنُ شَدَّادٍ، وَقَدْ عَبَّرَ كِلاهُما عَنْ ذٰلِكَ شِعْرًا؛ فَكانَ كَلامًا فِيهِ مِنَ الْواقِعِيَّةِ الْقاسِيَةِ بِقَدْرِ ما فِيهِ مِنَ الْإِنْسانِيَّةِ الْعابِرَةِ، أَوِ الْمارِقَةِ رُبَّما. وَأَسْتَمِيحُ الرَّجُلَيْنِ عُذْرًا إِنْ قُلْتُ فِي شِعْرِهِما ما لَيْسَ فِيهِ ظاهِرًا، إِلَّا أَنَّ الْقارِئَ هُوَ الَّذِي يَجْعَلُ الْحَياةَ تَدُبُّ فِي أَيِّ نَصٍّ، وَهٰذِهِ سُلْطَةٌ تُغْرِي صاحِبَها بِالتَّفَنُّنِ وَأَحْيانًا بِالتَّفَتُّنِ.

يَقُولُ الشَّاعِرُ الْجاهِلِيُّ، الْمُثَقِّبُ الْعَبْدِيُّ، فِي مَشُوبَتِهِ الَّتِي أَوَّلُها "أَفاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكِ مَتِّعِينِي" مُتَحَدِّثًا عَنْ ناقَتِهِ (شَرْحُ دِيوانِ الْمُثَقِّبِ الْعَبْدِيِّ ط دار صادِر):

إِذا ما قُمْتُ أَرْحَلُها بِلَيْلٍ ... تَأَوَّهُ آهَةَ الرَّجُلِ الْحَزِينِ

تَقُولُ إِذا دَرَأْتُ لَها وَضِينِي ... أَهٰذا دِينُهُ أَبَدًا وَدِينِي

أَكُلَّ الدَّهْرِ حَلٌّ وَارْتِحالٌ ... أَما يُبْقِي عَلَيَّ وَما يَقِينِي

فَأَبْقى باطِلِي وَالْجِدُّ مِنْها ... كُدُكَّانِ الدَّرابِنَةِ الْمَطِينِ

---

١. أَرْحَلُها: أَضَعُ عَلَيْها الرَّحْلَ.

٢. دَرَأْتُ: بَسَطْتُ.

٣. الْوَضِينُ: ما بَسَطَّهُ عَلى الْأَرْضِ، ثُمَّ أَبْرَكْتَ عَلَيْهِ الْبَعِيرَ لِتَشُدَّهُ بِهِ.

BELIEVE
DREAM
SHINE

عُرِفَ هٰذا الْحِوارُ فِي واحاتِ الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ حَدِيثًا بِـ "حِوارُ الْكائِناتِ" الَّذِي كَشَفَ عَنْ عَلاقَةِ الشَّاعِرِ الْجاهِلِيِّ بِالْكَوْنِ وَالْكائِناتِ الَّتِي فِيهِ مِنْ خِلالِ "هٰذِهِ الْعَيْنِ الطِّفْلِيَّةِ الَّتِي تَمَيَّزَ بِها الشَّاعِرُ الْجاهِلِيُّ... الَّتِي جَعَلَتْ مِنْ عَوالِمِ الطَّبِيعَةِ وَالْحَيَوانِ مَرايا لِلْإِنْسانِ وَرُمُوزًا لَهُ... وَهٰذا الْحِوارُ يَبْدَأُ مِنْ مِنْطَقَةِ التَّعاطُفِ الَّتِي تُسْقِطُ فِيها الْأَنا مَشاعِرَها عَلى الْأَشْياءِ وَالْكائِناتِ... (فِي) حالٍ يَغْدُو فِيهِ مَفْعُولُ التَّعاطُفِ مِرْآةً لِفاعِلِهِ." (مَجَلَّةُ "الْعَرَبِيُّ" الْعَدَدُ 430 د. جابر عُصْفور)

وَبِالْمُقارَبَةِ السِّياسِيَّةِ الِافْتِراضِيَّةِ فَإِنَّ دِينَ الْحاكِمِ وَدَيْدَنَهُ الرُّكُوبُ طَوالَ حَياتِهِ، وَالسِّياحَةُ وَالتَّرَفُّهُ فِي أَرْجاءِ مُلْكِهِ، أَوْ عِنْدَ حُلَفائِهِ أَوْلِياءِ نِعْمَتِهِ، لا يَنْزِلُ إِلَّا إِذا أُنْزِلَ بِقَدَرٍ أَوْ عَسْكَرٍ، وَلا يَلْتَفِتُ لِقَضاءِ حاجاتِ رَكُوبَتِهِ بِلْ يَقْضِي عَلَيْها حاجَتَهُ. وَهُوَ يَحْرِصُ دائِمًا عَلى أَنْ لا يَشْغُرَ مَكانُهُ وَلَوْ لِساعَةٍ واحِدَةٍ، حَتَّى لا تَعْرِفَ الرَّكُوبَةُ شُعُورَ التَّخَفُّفِ مِنْ هذا الثِّقْلِ فَتَرْكَنَ إِلَيْه (إِلى الشُّعُورِ)! وَتَراهُ لا يُلْقِي بالًا لِرَكُوبَةٍ تَكادُ تَسْقُطُ مِنَ الْإِعْياءِ، فَهُوَ يَعْصِرُها حَتَّى آخِرِ قَطْرَةِ دَمٍ وَعَرَقٍ وَأَمَلٍ وَحُلُمٍ. وَإِنْ قُدِّرَ لِلرَّكُوبَةِ أَنْ تَعِيشَ أَكْثَرَ مِنْ راكِبِها، فَإِنَّ وَرَثَتَهُ حُبًّا أَوْ كُرْهًا هُمْ مَنْ يُتِمُّ ذٰلِكَ، وَقَدْ يَصِلُ الْأَمْرُ بِبَعْضِهِمْ أَنْ يَرْكَبَها مَيْتَةً... وَلا بَأْسَ بِذٰلِكَ ما دامَتِ الْقِصَّةُ فِي الْحُكْمِ الْعَرَبِيِّ هِيَ الرَّاكِبُ أَوِ الرُّكُوبُ وَلَيْسَتِ الرَّكُوبَةَ!

فَناقَةُ الشَّاعِرِ تَتَبَرَّمُ مِنْهُ مِنْ كَثْرَةِ الْأَسْفارِ، إِذا ما قامَ لِيُجَهِّزَها لِلسَّفَرِ لَيْلًا، وَتُناشِدُهُ أَنْ يُبْقِيَ عَلَيْها كَي تَسْتَطِيعَ الْقِيامَ بِواجِبِها نَحْوَهُ بِحَمْلِهِ، وَلٰكِنَّهُ عَلى عادَتِهِ وَبِصَراحَتِهِ الْمَعْهُودَةِ يُقِرُّ بِأَنَّ "الْجَمَلَ بِنِيَّةٍ وَالْجَمَّالَ بِنِيَّةٍ" حِينَ يَقُولُ مُفاخِرًا: "فَأَبْقى باطِلِي وَالْجِدُّ مِنْها...الْبَيْتُ" فَها هُوَ ذا يَهْزُلُها بِكَثْرَةِ سَفَرِهِ فِي لَهْوِهِ وَهَزْلِهِ، وَها هِيَ ذِي تُساعِدُهُ فِي ذٰلِكَ عَلى نَفْسِها مِنْ خِلالِ جِدِّها فِي السَّيْرِ لِإِيصالِهِ إِلى غايَتِهِ. إِنَّ عَلاقَةَ التَّضادِّ فِي هٰذا الشَّطْرِ مِنَ الْبَيْتِ هِيَ الَّتِي تُجَسِّدُ الْحُلْمَ الْعَرَبِيَّ... عَفْوًا الْحُكْمَ الْعَرَبِيَّ: (باطِلِي / وَالْجِدُّ مِنْها)؛ باطِلُ الْحاكِمِ فِي هَزْلِهِ، وَجِدُّ الْمَحْكُومِ فِي خِدْمَتِهِ.

---

٤. باطِلي: هَزْلِي

٥. الدَّرابِنَةُ: الْبَوَّابُونَ.

٦. الْمَطِينُ: الْمَطْلِيُّ بِالطِّينِ، أَيْ أَنَّ السَّفَرَ لَمْ يُبْقِ مِنَ النَّاقَةِ إِلَّا هَيْكَلًا كَحانُوتِ الْبَوَّابِينَ فِي عِظَمِهِ وَارْتِفاعِهِ، وَفِي هذا دَلالَةٌ عَلى عِظَمِ جِسْمِها أَصْلًا قَبْلَ أَنْ يَهْزُلَها.

وَيَقُولُ عَنْتَرَةَ فِي مُعَلَّقَتِهِ مُتَحَدِّثًا عَنْ حِصانِهِ (جَمْهَرَةُ أَشْعارِ الْعَرَبِ فِي الْجاهِلِيَّةِ وَالْإِسْلامِ ط نَهْضَةُ مِصْرَ):

ما زِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِغُرَّةِ وَجْهِهِ وَلَبانِهِ حَتَّى تَسَرْبَلَ بِالدَّمِ

فَٱزْوَرَّ مِنْ وَقْعِ الْقَنا فَزَجَرْتُهُ وشَكا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمْحُمِ

لَوْ كانَ يَدْرِي ما الْمُحاوَرَةُ ٱشْتَكى وَلَكانَ لَوْ عَلِمَ الْكَلامَ مُكَلِّمِي

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها قيلُ الفوارس ويك عنترَ أقدِمِ

يُجْهِدُ عَنْتَرَةُ حِصانَهُ حَتَّى النِّهايَةِ، وَيَنْقُلُهُ مِنَ ٱخْتِبارٍ صَعْبٍ إِلى ٱخْتِبارٍ أَصْعَبَ، وَيَزْجُرُهُ عِنْدَما يُحاوِلُ أَنْ يَتَبَرَّمَ أَوْ يَتَجَنَّبَ مَوْتَهُ الْمُحَتَّمَ بَيْنَ الْأَسِنَّةِ وَالْقُضُبِ، ولٰكِنَّهُ يُحِسُّ بِأَلَمِ هذا الْحِصانِ وَبِإِنْسانِيَّتِهِ عِنْدَما يَسْتَعْبِرُ هذا الْأَخِيرُ وَيَصْهَلُ بِصَوْتٍ خافِتٍ يُشْبِهُ الْحَنِينَ، غَيْرَ أَنَّ ذٰلِكَ لا يَكْفِي، فَالْحِصانُ بِحاجَةٍ إِلى لُغَةِ صاحِبِهِ لِيَتَواصَلَ مَعَهُ، وَهذا ما لَيْسَ فِي الْمُتَناوَلِ.

وَتَبْلُغُ الْحُبْكَةُ أَوْجَها حِينَ يُواسِي عَنْتَرَةُ حِصانَهُ وَيُشْرِكُهُ مَعَهُ فِي قَوْلِهِ "نابَنا" فِي جَماعَةِ الْمُتَكَلِّمِينَ "نا"، مُؤَدِّيًا بِذٰلِكَ ما عَلَيْهِ تُجاهَ حِصانِهِ مِنْ واجِبٍ تُمْلِيهِ أَخْلاقُ الْفُرْسانِ، لٰكِنَّ الْمَعْرَكَةَ تَسْتَمِرُّ، وَلا شَيْءَ يَتَغَيَّرُ عَلى الْأَرْضِ عَمَلِيًّا، وَيَعُودُ الْحِصانُ رَكُوبَةً يُكَلِّفُها صاحِبُها أَكْثَرَ مِنْ وُسْعِها، فَهِمَّةُ الْفارِسِ بَعِيدَةٌ، وَتَفْكِيرُهُ بِإِراحَةِ حِصانِهِ مِنْ ثِقْلِ هٰذِهِ الْمَعْرَكَةِ أَبْعَدُ!

وَبِالْمُقارَبَةِ السِّياسِيَّةِ الِافْتِراضِيَّةِ هُنا أَيْضًا، وَبَعِيدًا عَنِ "الِاتِّحادِ، وَالْأَنا، وَبَعْضِها، وَالْعَيْنِ الطِّفْلِيَّةِ"، فَإِنَّ الْحِصانَ يُمَثِّلُ الشَّعْبَ الَّذِي يُرْهِقُهُ حاكِمُهُ بِالْحُرُوبِ وَالْبُطُولاتِ جِدًّا وَهَزْلا، فَلا يَخْرُجُ فِيهِ مِنْ مَعْرَكَةٍ إِلَّا لِيُدْخِلَهُ فِي أُخْرى، دُونَ ٱلْتِفاتٍ إِلى مَدى قُدْرَةِ هذا الشَّعْبِ عَلى الِاسْتِمْرارِ أَوِ التَّحَمُّلِ، فَيَظَلُّ بِذٰلِكَ مُثْخَنًا بِالْجِراحِ، وَيَبْقى الْجُرْحُ مَفْتُوحًا فاغِرًا فاهُ، كَما حاكِمُهُ، إِلَّا أَنَّ الْفَرْقَ أَنَّ الْحاكِمَ يَفْغَرُهُ لِشَهْوَةِ الْحَرْبِ وَالْبُطُولَةِ، وَالْحِصانُ لِيَتَكَلَّمَ مِنْهُ، بَعْدَ لَجْمِ فَمِهِ الطَّبِيعِيِّ، وَعَيِّهِ عَنِ الْكَلامِ مِنْهُ، فَالْحاكِمُ لَمْ يَفْهَمْ يَوْمًا لُغَةَ الشَّعْبِ "لَوْ كانَ يَدْرِي... الْبَيْتُ" ، وَحِصانُ عَنْتَرَةَ عَبَثًا يُحاوِلُ مَعَ صاحِبِهِ، كَما الشُّعُوبُ مَعَ حُكّامِها.

رُبَّما لَمْ يَدُرْ شَيْءٌ مِنْ ذٰلِكَ فِي خَلَدِ أَيٍّ مِنَ الشّاعِرَيْنِ، وَرُبَّما كانَ شِعْرُهُما فِعْلًا حِوارًا مَعَ الْكائِناتِ، أَوْ حِوارَ الْأَنا مَعَ بَعْضِها، أَوِ اتِّحادًا لِلْحامِلِ بِالْمَحْمُولِ وَالرّاكِبِ بِالرَّكُوبَةِ، وهٰذِهِ قِمَّةُ الْمُساواةِ وَغايَةُ الْإِنْسانِيَّةِ، إِلَّا أَنَّها إِنْسانِيَّةٌ سُرْعانَ ما تَتَكَشَّفُ عَنْ أَمْرَيْنِ: عَنْ قَسْوَةٍ وَٱسْتِغْلالٍ لِلطِّيبَةِ وَالسَّذاجَةِ (الْمُثَقِّبُ وَناقَتُهُ)، أَوْ ٱسْتِغْلالٍ وَضَحِكٍ عَلى الذُّقُونِ (عَنْتَرَةُ وَحِصانُهُ)، وَعَنْ نَوْعَيْنِ مِنَ الْحُكّامِ؛ حاكِمٍ مُتْرَفٍ يَسْتَنْزِفُ شَعْبَهُ لِإِرْضاءِ نَزَواتِهِ، وَحاكِمٍ مُولَعٍ بِالبُطُولاتِ. فَالرّاكِبُ (الْحاكِمُ) هُوَ الْأَساسُ، وَهُوَ الْقِصَّةُ، وَالرَّكُوبَةُ (الشَّعْبُ) هِيَ الْمُسَخَّرَةُ لَهُ، ما دامَتْ لا تَرى فِي نَفْسِها إِلَّا ذٰلِكَ!

---

٧. لبانُ الْفَرَسِ: صَدْرُهُ.

٨. التَّحَمْحُمُ: صَوْتٌ خَفِيفٌ فِيهِ حَنِينٌ يَسْتَعْطِفُ بِهِ الْحِصانُ صاحِبَهُ.

المقاربة الأدبية لتدريس المسرح، أيُّ تأثير؟

د: نجاة الصليبي الطويل

2. الجامعة اللبنانية - قسم اللغة الفرنسية

ينطلق المسرحي الايطالي بيراندييللو Pirandello، في كتابه كتابات عن المسرح والأدب، للتعبير عن الاختلاف بين الاقتباس والتقليد والابداع، وللمقارنة بين المسرح "القديم" و"الجديد"، من طرفة مفادها: ان احد الريفيين سمع الكاهن يتذمّر من عدم امكانية القراءة، لعدم حيازته نظارات. فذهب يبحث عن نظارات وبعد مجهود كبير سأله البائع: قل لي، هل تجيد القراءة ؟ فأجابهُ الريفي: لو كنت تعلمت القراءة واجدتها، لما كنت اتيت اليك أبحث عن نظارات.

لطالما تساءلتُ لِمَ تعاودُني هذه الصورة كلما فكرتُ بطريقة تدريس المسرح نظرياً كنص ادبي، وتوصلت إلى سرّها: تريد ان تجعل البعض يرى سوياً وبوضوح، برأيك، فتعطيه نظارات أو وسائل متدأولة ومفيدة للبعض وفي بعض المواد ولكنها تبهره وتُعميه وتمنعه من الرؤية البسيطة الفطرية الصحيحة التي لديه. فما سبب هذه المفارقة؟ وهذا الشعور؟ نتيجة لتخصصي في التمثيل إلى جانب حيازتي إجازة في الأدب الفرنسي ومن ثم دكتوراه في جامعة السوربون في الآداب الحديثة، وشغفي باللغة اللعربية، أوكلت اليّ مهام تدريس بعض المواد في معهد الفنون من جهة وفي كلية الآداب من جهة أخرى وبصورة خاصة وحدة المسرح في القرن العشرين. وقد شغلتني مطولاً تساؤلات كثيرة حول عملية التدريس هذه وخيانتها لجوهر المسرح وغايته، وعدم مساهمتها في تحفيز الطلاب للانفتاح على عالم المسرح ومؤالفته، أو جعله من اهتماماتهم الثقافية (ولا من اهتمام اساتذتهم على حد كبير). كما لفتني تقوقع معاهد الفنون، على نشاطاتها وهمومها، من جهة، وتفرّد كليات الآداب، خاصة، وغيرها من الكليات التي تدرّس المسرح كثقافة عامة، مقارباتها الأدبية وبرامجها المغلقة على ذاتها. يعنيني شق من هذا الموضوع في مداخلتي وهو المقارنة الأدبية لتدريس المسرح. يهمّني أن ألخّص بصورة سريعة ومبسطة عملية تدريس هذه المادة: يُطلب من الطلاب قراءة المسرحية. ما يقومون به غالباً بصورة متقطعة وسريعة بخلفية ذهنية لقراءة أي نص آخر. يعمد الاستاذ إلى التعريف بالكاتب (أو يطلب من الطلاب عرضه) وبالتيار الأدبي أو الفني الذي ينتمي اليه. وهي غالباً مأخوذة من مجموعة كتب ونظريات، منشورة في معظم الأحيان بالتزامن مع عرض المسرحيات.

---

١. دراسة قُدِّمَت في «مؤتمر بيروت للمسرح (١)

فتكون المقاربة للنص انطلاقاً من المدلول اللغوي الذي يُقسم إلى قسمين شروح الاخراج (les didascalies) التي تشير إلى بعض الشروط الزمكانية المرتبطة بالنص، وإلى دلائل صوتية وضوئية وتحركية... إلى ما هنالك من تفاصيل تحدّد إطار المسرحية وتستحوذ انتباهاً أقل من الحوار. ويُقارب هذا الأخير كنص أدبي عادي من حيث الأسلوب والصور... تُدرس الشخصيات وارتباطها بالبنية المسرحية والإيقاع مع التركيز الأساسي على المغزى والرسالة والمعنى (وإن لُحظت الجمالية في بعض الأحيان). ويساهم في هذا الاتجاه، تلقي المسرح بمدلول المعنى فقط التصنيف للكتّاب المسرحيين والمسرحيات بحسب الموضوع فلدينا تيار المسرح الديني الكاثوليكي، والريفي، والعبثي... (بالرغم من رفض يونسكو والكثير من النقّاد لصفة عبثي الذي ثبته Esslin في كتابه Le Théâtre de l'absurde في السبعينيات والذي تدأوله الكثير من بعده).

وهكذا تكون المقاربة من الناحية اللغوية المقروءة بالعين، مع التركيز على المعنى، ويصبح المسرح الذي هو مكان يستوعب الدلالات المختلفة والمتنوعة بامتياز (المستقاة من مصادر وينابيع فنية أو حياتية أو ادبية...)، نصّاً جامداً ذا مدلول لغوي محدّد ويفقد المسرح عناصره الأساسية في التواصل والحياة.

وُجد المسرح ليُشاهَد ومعنى الكلمة الأساسي مشتق من فعل voir المشاهدة. فيتحول نصاً عادياً موازياً لأي نص آخر فاقداً محركه الأساسي الذي يجعله مختلفاً ومستقلاً بذاته خاضعاً لشروط وقوانين خاصة به. سأرد بعضاً منها:

- اللغة في المسرح تبني الشخصية وتحدّدها وليس العكس

- هذه الشخصية الوهمية تتجسّد من خلال ممثل حقيقي يختاره المخرج (الذي لديه شخصيته الوهمية ايضاً) لأسباب محدّدة لمناسبته للدور في نواح معينة، تطابقياً أو تصادمياً. فيكون المسرح ربما المكان الوحيد الذي يجتمع فيه الوهمي (الشخصية) مع الحقيقي (الممثل) مع التشبيهي (الذي يقلد من الحياة لبناء الشخصية ويحاول إيجاد التوازن في ما بينها فإن طغى الممثل الحقيقي مثلاً بحركاته المعهودة وعناصر شخصه ينفي الشخصية الأساسية ويعكرها ويكسر الإيهام المسرحي).

تحيى هذه اللغة من خلال تجسيد ممثل بوقفة معينة وتحرك مدروس خاصة، من خلال صوت ولفظ وتنفس، وتقطيع للجمل وتناغم أو تنافر بين الجمل الحوارية المرتبطة بغيرها من الشخصيات. مثل بسيط: إن زدنا، مثلاً، كلمة أو كلمتين وصفيّتين، تُعتبر غنية من الناحية الأدبية أو في المقاربة الأدبية، تكسر الإيقاع في الحوار المرتبط في المدة الزمنية للتلفظ بالكلمات وسرعتها وسياقها؛ ومن هنا يشبه النص المسرحي كتابة الشعر في عملية ضبط الإيقاع.

تتوافر دلائل مشهدية أخرى لتصب في الاتجاه نفسه: الألوان، الإضاءة والأصوات... وتقنيات متطورة تختلف من مخرج إلى آخر، وتسخّر لوظيفة معيّنة كاستعمال صوت الساعة كإنذار، للرجوع إلى الوراء Flash back أو Projection على شاشة للتعبير عن احلام الشخصية...

أما العامل الزمني وما يتطلبه من ضبط للوقت الافتراضي مع زمن الممثل والمشاهد وزمن عرض المسرحية إجمالاً، فإنه كان يستدعي مجهوداً كبيراً لتطابقهما من قبل الكلاسيكيين مثلاً وهذا ما خلق لبساً حقيقياً، حاول أحد الألسنيين حلّه بتحديد "حاضر الفرد المتكلم le présent du sujet parlant".

فهذه الصعوبة لا يدركها الطالب القارئ.

أما المكان، الذي يرد بين هلالين في النص، فهو مبنى وموحى ومدروس على الخشبة ومرتبط بالمسرحية والصالة وتسلسل ظهور الممثلين وتقطيع التركيبة.

لا تُقرأ هذه البنية من خلال القيود الخاصة بالمسرح، وارتباطها بالممثلين، والتنفيذ العملي للمسرحية، كصعوبة تغيير ثياب ممثل وإدخاله في المشهد التالي؛ أو المجهود الكبير الذي كان يبذله الكلاسيكيون مثلاً، وبالأخص Molière لجعل جميع الممثلين على الخشبة في المشهد الأخير. دون إغفال أهمية التقطيع ووحدة المشاهد انسجاماً مع جمالية ومغزى الشخصية وضرورة بلورتها.

نظام دلائلي متكامل، لا يمكن تفسيره نظرياً لأنه يفترض التواصل بين نص كاتب منذور ليخضع لعمل مخرج، يفترض أنه يتوجه لمرسل إليه افتراضي، ويشاهده مُستقبِل يتفاعل معه حسب انتمائه الشخصي والعائلي والاجتماعي. ويحصل هذا التراشح والتفاعل الذي لا يؤمنه التدريس النظري للمسرح في الجامعة.

أما نوعية النصوص المحدّدة وعددها القليل وعملية اختيارها لتدرّس في وحدات قليلة، تطرح مشكلة سلخها عن الأجواء الاجتماعية والثقافية والفنية التي كانت رائجة بالتزامن معها. فإن كان للمسرح شيء يقوله، فغالباً ما يكون مرتبطاً بتطور معيّن وموجات وظروف معيّنة (تخسر مسرحية يونيسكو المغنية الصلعاء La cantatrice chauve قسماً أساسياً من قيمتها إن لم يرتبط بالطرق النقدية التي كانت رائجة في ستّينيّات القرن العشرين. كما لا تقدّر قيمة مسرحية السائر في الهواء Le Piéton de l’air إن لم نكن شاهدنا المسرحيات السابقة التي يجعلها الكاتب متداخلة ومتمّمة لبعضها في مسرحية واحدة).

لا تكفي هذه المقاربة النظرية في التدريب الجامعي لتوفير أسس مشتركة متعارف عليها يبحث المشاهد عادةً عنها، وعن مدى تطابقها مع نظام الكاتب أو المخرج المسرحي. فتكون من نتائجها العملية الإبداعية التي تبحث عن أهميّة هذه المعايير codes ومحاولة كسرها وفرض نظام جديد. وهذا ما حاول توضيحه بيكيت Becket من خلال مسرحيّاته، في إمكانية استيعاب اللغة الواسع للمعاني وفي الوقت ذاته قدرتها على نفيها وحذفها لأيّ معنى. من هنا جدلية اختيار اللغة المسرحية وصنعها رغم خضوعها لشروط كثيرة. إذ تتوافر دلائل وتقنيات مشهدية كثيرة ومن مواد مختلفة تقرّب النص من العالم الحقيقي للمشاهد على حساب عالمه الأساسي الافتراضي. إنها جدلية المسرح الأساسية التي لا يعيشها القارئ ولا يمكن تدريسها بالطرق التقليدية لأنها حسيّة ومعيوشة بطريقة خاصة.

فما تكون النتيجة

طلاب يجهلون حقيقة المسرح، فلا يرتادونه ولا يهتمون به ولا يساهمون في تنشيطه لا في المساهمة في حضوره كجمهور ولا من الناحية الكتابية. هؤلاء الطلاب شريحة مثقفة مهمّة تؤثر بمحيطها وبالتالي بالتلاميذ الذين سيشرفون على تدريسهم لاحقاً.

تشلّ هذه الممارسة الحياة المسرحية فيحصل ركود وافتقار يؤثر على الانفتاح الثقافي عامة؛ فيعجز الطلاب عن تكوين حكم ورأي خاص بهم، غالباً ما يعودون إلى المراجع لحفظها.

فتكون من نتيجتها: مدينة صامتة دون صوت جديد بحاجة لاعادة تأهيل. يتقوقع المسرح بعيداً عن حياة ثقافية محتملة وممكنة. وتبعد الجامعة عن الحياة الثقافية عامة وهي التي تتقاطع معها وتغذّيها. تتفتت الفئات الثقافية حسب اختصاصاتها، وينقسم الطلاب نتيجة لتفاعلهم وتفهمهم لما يدور حولهم بحسب انتماءاتهم التخصصية.

لذا أقترح

- التنسيق بين معاهد الفنون وكليات الآداب أو غيرها من الكليات(لاحقاً)، للعمل على اختيار مجموعة من المسرحيات تُشكّل الأساس في اكتشاف ماهية المسرح وتطوره.

- إدراج تواريخ محددة في معاهد الفنون لعرض تمارين ومسرحيات يعمل عليها الطلاب ويقدمونها لغيرهم من الأقسام والكلّيات.

- إعادة النظر في المناهج وتوصيفها لتدريس مادة المسرح فيُخصّص حيزاً لها، من حيث الوقت واحتساب العلامة؛ مع تشجيعهم على متابعة تحضير مسرحية ونقل تقارير عن هذه العملية.

- المساهمة في تحضير عمل مسرحي يُعرض في الكليات.

- اقتطاع نسبة من ميزانية الجامعة لاستضافة فرق مسرحية (تحدّد آليتها لاحقاً).

- تنظيم نوادٍ ثقافية في الجامعات تُعنى بالمسرح وتنظّم له.

- تأسيس فرق مسرحية جامعية والعمل على تغطية نشاطاتها وبلورة أهدافها.

- انتداب أساتذة من معاهد التمثيل (ضمن بروتوكول محدد) لمتابعة تنفيذ المسرحيات والإشراف عليها.

- العمل على تمويل مهرجان مسرحي جامعي من قبل مؤسسات خاصة أو عامة.

- تشجيع الأبحاث والنصوص المسرحية وجمعها في مكتبة ومركز موحد (في وزارة الثقافة مثلاً).

- البحث نهائياً بضرورة لحظ أسعار للطلاب ولو في أوقات وأيام محددة وفرض حفلات مجانية للفرق الأجنبية التي تعرض في لبنان.

يعيق النص الحركة المسرحية كثيراً ويكبلها ويبعدها عن هموم المشاهد من هنا:

- الطلب من الأساتذة والطلاب في معاهد التمثيل تسجيل التمارين الارتجالية كتابياً وتطويرها وجمعها في دفاتر خاصة تكون مرجعاً لمعاهد الفنون وكليات الآداب.

- التركيز في محترفات الكتابة في كليات الآداب على الكتابة المسرحية وهذا ما يتحاشاه الكثيرون

- تشكيل نواة كتّاب في معاهد الفنون على غرار Novarina Valère نوفارينا وغيرها من الفرق المسرحية

- جعل الطلاب يعون صعوبة تقنية نقل نص أدبي وجعله صالحاً للمسرح كما يحصل في كتابة السيناريو في السينما

- من الناحية التنظيمية الإدارية الجامعية إيجاد تنسيق يجيز الانتقال من بعض مراحل التخصص من قسم إلى آخر: من التمثيل إلى الأدب الفرنسي أو العربي... من الكتابة المسرحية لدراسات عليا في المسرح

أو ربما فتح قسم للمسرح في الكليات النظرية فتحدد مقاربات ووسائل ومناهج جديدة تردم هذه الهوة وتؤسس لحياة مسرحية نشيطة وثقافة حقيقة بمعنى حياة.

بهدم الجدران الإدارية والنفسية والتربوية التي تغرقنا في التفتت وتمنعنا من الانطلاق.////////

مراجع مفيدة

- باشا (عبيدو): بيت النار، الزمن الضائع في المسرح اللبناني – منشورات رياض الريّس- بيروت- الطبعة الأولى 1995.

- داغر (يوسف اسعد):

1- مصادر الدراسة الادبية – 4 اجزاء – منشورات الجامعة اللبنانية

2- معجم المسرحيات العربية والمعرّبة – وزارة الثقافة والفنون العراقية – 1978

- زيدان (جرجي): تاريخ آداب اللغة العربية – مكتبة الحياة – 1976

- سعاده (نقولا): قضاياي ادبية – دار مارون عبود – 1984

- شأوول (بول): المسرح العربي الحديث (1976-1989)- منشورات رياض الريّس- بيروت- 1989

- طليمات (زكي): فن الممثل العربي – الهيئة العامة للكتاب – القاهرة – 1973

- عرسان (علي عقله): الظواهر المسرحية عند العرب – المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان – طرابلس ليبيا – الطبعة الثانية 1983

- عساف (روجيه): المسرحة، أقنعة المدينة – دار المثلث للنشر – بيروت – 1984

- فرج (الخوري انطون): المسارح والسينماتوغرافات – مطبعة القديس بولس – حريصا- 1914

- نجم (محمد يوسف): المسرحية في الأدب العربي الحديث (1847-1914) - دار الثقافة – بيروت- 1976

- بيكوك (رونالد): الشاعر في المسرح – وزارة الثقافة في دمشق – 1994 – ترجمة ممدود عدوان

- موسوعة المصطلح النقدي: المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ثلاثة اجزاء – الطبعة الأولى- 1983- ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة

- ميليت (فرد ب.) وبنتلي (جيرالدين): فن المسرحية – ترجمة صدقي حطاب – دار الثقافة – بيروت – الطبعة الأولى – 1935

- نيكول (الادريس): علم المسرحية – ترجمة دريني خشبة – مكتبة الآداب بالقاهرة.

BARRET, G. et Maréchal, A. (1985), « Place et présence de formation des maîtres en expression dramatique au Quebec », in Expression n°23 -

BLANCHART, P. (1984), Histoire de la mise en scène, Librairie théâtrale – Paris -

– BORDAT, D. et BOUCROT, F. (1956), Les théâtres d'ombres, Histoires et techniques - L'arche – Paris

DURAN, R. (1975), « Problèmes de l'analyse structurale et sémiotique de la forme théâtrale », In Helbo André, Sémiologie de la représentation. Théâtre, télévision, bande dessinée, Editions Complexe. -

ESSLIN, M. (1977), Le Théâtre de l'absurde, Buchet, Chastel, Paris -

GRAIG, E.G. (1930), De l'art du théâtre, Editions Lieutier -

HELBO, A. (1975), Sémiologie de la représentation, Ed. Emplexe, Bruxelles, Distribution - PUF

JOURDE, P. (dir), (2004), La voix de Valère Novarina, actes du colloque de Valence, - l'Ecarlate/ L'Harmattan

KOWRAN, T. (1992), Sémiologie du théâtre, Paris, Nathan (Université), Paris -

RYNGAERT, J.P. (1991), Jeu dramatique en milieu scolaire, nouvelle édition de Boeck, - Bruxelles

UBERSFELD, A. (1978), Lire le théâtre, Editions sociales, Paris -

NOVARINA, V. http://www.novarina.com/spip.php?rubrique22 -

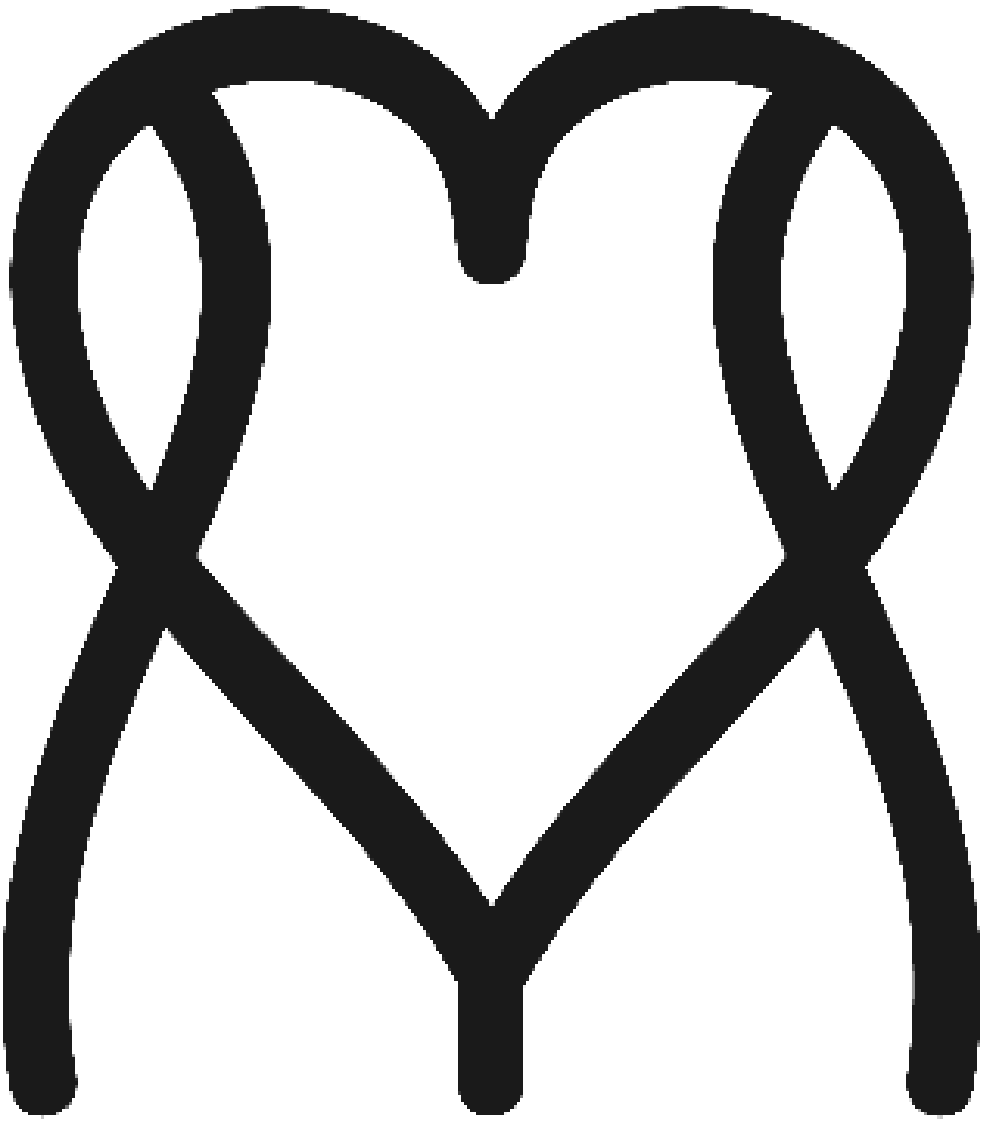
جسد المرأة في الادب والفن التشكيلي والديانات عبر العصور

بقلم الصحفية والاديبة سليمة ملّيزي الجزائر

١٠ ديسمبر ٢٠٢١

- منذ العصور القديمة حيّر جسد المرأة العلماء و الحكماء ورجال الدين ، وكيف كان ينظر اليه كل واحدٍ نظرة جسدية أونظرة روحانية ، أو نظرة أمومة ، هذه الصفة التي تتميز بها المرآة التي تعتبر المعجزة التي تساهم في توريث البشرية بيولوجيا وإنسانياً ، وما تتميز به المرآة من رموز وخبايا في مجال الحمل والولادة وأهم صلة غريزية وإنسانية بين الابناء والأم هي الأمومة ، لو تحدثنا عن جسد المرآة مع أول الخلق و مسألة عري الجسد والغواية من منظوري الدين والتحليل النفسي؛ ملخصاً بدء الخليقة بِـ"أنا عارية إذن أنا موجودة" حيثُ تجمع النصوص الدينية السماوية على أن سبب الهبوط من الجنة لا العري في حد ذاته ، بل الوعي به، الذي يُجسد رمزياً الوعي في تحقيق الرغبة. ومغزى ذلك يعزز مسؤولية آدم تجاه الجنس وتجاه القدرة على الغواية التي لا مراء في صفتها البشرية، مقارنة بعجز الحيوان عن الاستيهام، اكتشاف العري كان الانتهاك الثاني للمنظومة السماوية وقد سبقه الانتهاك الأول الماثل في تمرد "ابليس" على الخالق وتهديده بإخراج الجنس المدلل عن السراط المستقيم.

يشكل جسد المرأة على الدوام مادة رئيسية في أعمال الفنانين التشكيليين، طالما عكست طرق وأشكال تناوله وتصويره المختلفة اختلاف نظرة وأسلوب كل فنان عن الآخر، وأبرزت تنوع المدارس التشكيلية المختلفة، ورسخت في الذهن مفهوم الفن التشكيلي، كفن يتجاوز نسخ ما تراه العين إلى منطقة أكثر اتساعًا، تتعلق أكثر بإعمال الخيال في إعادة تشكيل ما تراه العين، ووضعه في سياقات مختلفة كليًا عن سياقاته المنطقية، حيث نجد لوحات فنية كثيرة لكبار الفنانين خاصة في عصر النهضة في اوروبا لنساء عاريات ، ويرسمن اجسادهن العارية بدقة عالية وفنيات راقية جدا .



LOVE BODY

أما فيما يخص وصف جسد المرأة عند الشعراء والادباء فكانت محل اهتمام كبير في الشعر العربي ، خاصة عند الشاعر الراحل نزار قباني في قصيدته الشهيرة " مايا " حيث يوصف جسد المرأة بكل اشكاله ، ونجد وصف جسد المرأة ايضا في القصيدة الشهيرة في الشعر الملحون في اشهر قصيدة عبر التاريخ وهي " حيزية " للشاعر ابن قيطون ، حيزيَّة وسْعيِّدْ قصة حب جزائرية بدوية صحراوية، حدثت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في بلدة، التابعة لولاية بِسْكْرَة، بوابة الصحراء الكبرى، في منطقة الزيبان في جنوب شرق الجزائر. وهي تشبه قصص العذريين في التراث العربي القديم، أو قصة روميو وجوليت، وغيرها، يقول الشاعر ابن قيطون في وصف جمال جسد حيزية :

" طلقت ممشوط طاح بروايح كي فاح = حاجب فوق اللماح نونين بريا

عينك قرد الرصاص حربي في قرطاس = سوري قياس في يدين الحربيا

خدك ورد الصباح و قرنفل وضـــــاح = الدم عليــه ساح وقت الصحويا

الفم مثل عـــاج المضحـــك لعـــــاج = ريقك سـي النعاج عسله الشهايا

شوف الرقبة خيار من طلعت جمـــــار = جعبـــــة بلار و العواقيد ذهبيا

صدرك مثل الرخـــــام فيه اثنين تـوام = من تفاح السقام مسوه يديـا . "

وفي رأيي أن المرأة كرمها الله عز وجل بهذه المهمة الصعبة والجميلة،

والمعقدة في انجاب الاطفال حتى تساهم في توريث البشرية على وجه الارض ، عكس النظرية الغير انسانية للمرأة في تقاليد وثقافة بقية الشعوب ، لو تمعن في رأي الشعوب عبر التاريخ في العهد اليونانيّ، وحين النظر لمؤسس علم المنطق الصوريّ، والفيلسوف السياسيّ أرسطو، فإنك قد تُفاجأ إن عَلِمت أنه يقرر أن المرأة لا تصلح إلا للإنجاب، وأنه لا يمكنها أن تمارس الفضائل الأخلاقية مثل الرجل، فهي مجرد مخلوق مشوه أنتجته الطبيعة. أما أفلاطون، صاحب كتاب "الجمهورية"، والمعروف بمدينته الفاضلة؛ فيرى أن المرأة أدنى من الرجل في العقل والفضيلة، وكان يأسف أنه ابن امرأة، ويزدري أُمّه لأنها أنثى!

أما ماكتبته ريتا بانيرجي في كتابها الجنس والسلطة، فكان يركز على احتقار غاندي للجسد الأنثوي، معتبرًا الحيض مظهرًا من مظاهر تشويه روح المرأة من خلال حياتها الجنسية ،

الزعيم مهاتم غاندي الذي كان يحارب العنصورية ، كان يحتقر جسد المرأة على انها في فترة الحيض تلعن ولا احد يقترب منها وتعتبر نجسة ،

اعتقد أن جسد المرأة كرم عند بزوغ الاسلام ، لقد رفع الإسلام مكانة المرأة، وأكرمها بما لم يكرمها به دين سواه؛ فالنساء في الإسلام شقائق الرجال، وخير الناس خيرهم لأهله؛ فالمسلمة في طفولتها لها حق الرضاع، والرعاية، وإحسان التربية، وهي في ذلك الوقت قرة العين، وثمرة الفؤاد لوالديها وإخوانها .

ويبقى جسد المرأة موضوع فتنة وموضوع عدوانية في العلاقة الثنائية كما في الإرث الاجتماعي. هذا الإرث الذي يحتل في العلاقة الثنائية حيزا طاغيا يقتحم متخيل الجنس والتناسل وجسد المعنية به ، وأيا في الموروث الشعبي العربي ان جسد المرأة فتنة والفتنة جريمة ترتكب في حق العشيرة وجلب العار للعائلة ، حيث نجد في بعض القبائل الافريقية ، تقوم النساء بدحر اثداء الفتاة التي تصل مرحلة البلوغ حتى لا تبرز للرجال وتسبب لهم الشهوة والاعتداء الجنسي عليهن ، هذه تعتبر جريمة في حق جسد المرأة الطبيعي الذي من حقها ان تتمتع به هي فرديا ، بينما يراه المتجمع المتخلف عيبا وعارا على القبيلة ،كما يحدث عند بعض القبائل في جنوب مصر والسودان وهوخيتان المرأة وبتر جزء حساس ومهم من جسدها ، وكانت الكاتبة الكبيرة الدكتورة نوال السعداوى، واحدة من المثقفات المصريات اللواتى دافعن عن حق المرأة فى تلك القضية، ودفعت ثمنها فصلها من عملها فى وزارة الصحة، ففى عام 1972 نشرت كتاب بعنوان المرأة والجنس، مواجهة بذلك جميع أنواع العنف التى تتعرض لها المرأة كالختان والطقوس الوحشية التى تقام فى المجتمع الريفى للتأكد من عذرية الفتاة، أصبح ذلك الكتاب النص التأسيسى للموجة النسوية الثانية/ وكنتيجة لتأثير الكتاب الكبير على الأنشطة السياسية أقيلت نوال من مركزها فى وزارة الصحة، لم يقتصر الأمر على ذلك فقط فكلفها أيضا منصبها كرئيس تحرير مجلة الصحة، وكأمين مساعد فى نقابة الأطباء.

وتبقى هناك ثغرات في غياب العلم والتطور وحقوق المرأة ، حتى في المجتمعات العربية والاسلامية وليس ببعيد كان جسد المرأة يجلب العار والعيب للعائلة . الا أن هذه الظاهرة اصبحت شبه منعدمة في المجتمعات العربية بعدما تحررت المرأة من عقدة الانوثة ، واستطاعت ان تفرض حضورها في المجتمع بالتعليم والتقدم والتطور في كل المجالات .

بناء الزمن ومكوناته عند اميلي نصر الله، زكريا تامر ويوسف حطيني

د. هويدا شريف

يعالج هذا البحث الفضاء الزّماني عند "إملي نصرالله "من خلال مجموعتها الموسومة بعنوان " جزيرة الوهم ".وعند زكريا تامر من خلال مجموعته " الرّعد ".وعند يوسف حطّيني من خلال قصته "أنياب زرقاء.

أ . بناء الزّمان :

إنّ الحديث عن بناء الزّمان في العمل القصصيّ يستدعي منذ البداية، البحث في مفهوم الزّمن. لقد انشغل الفكر الإنسانيّ بهذه المقولة منذ اقدم العصور وحتّى يومنا هذا، وكانت وجهات نظر المفكرين إليها متعدّدة.

وإذا عدنا إلى تعريف الزّمان معجمياً فإنّنا نجد تعريفه بوصفه " اسماً لقليل الوقت وكثيره، والزّمن والزّمان العصر، والجمع إزمن وازمان وأزمنة "(1).

إن هذا التعّريف لا يقدّم معنىً شافياً يمكن أن يحسم دلالات هذه المقولة.

وإن في تحليل اللّغة جلاء للتصوّر الحقيقيّ لمفهوم الزّمن، وبالأخص " في أقسام العقل الزمنيّة التي نظر إليها في تطابقها مع تقسيم الزّمن الفيزيائيّ إلى ثلاثة أبعاد: الماضي، الحاضر، المستقبل"(2). وفي الحقيقة، لا تزال مقولة الزّمن تتّخذ أشكالاً متعدّدة، وعلى وجه الخصوص إذا نظر إليها من بعد فلسفيّ، بحسب اتجاه الباحث أو المفكّر. ويجرّنا الحديث عن مفهوم الزّمن عامّة إلى الحديث عن الزّمن القصصيّ.

---

١. ابن منظور، لسان العرب، ٨٦/٦.

٢. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص ٦١.

1. الزّمن القصصيّ:

إن أكثر الأنواع الأدبيّة التصاقاً بالزّمن هو القصّ، لأنّه يشكّل عاملاً محورياً تتولّد من خلاله عناصر التّشويق والاستمرار والإيقاع فيه، ولأنّه " حقيقة مجرّدة ثابته، قويّة غامضة مبهمة، لا تحدّها حدود، ولا تعترض سبيلها عقبات، ولا تتأثّر بأعمال النّاس وعواطفهم(3). وإذا كانت هذه الحقيقة الثّابتة تحظى بمثل تلك القوّة والتّأثير في حياة النّاس فإنها ليست كذلك دائماً في العمل القصصيّ، لأنّها تخضع للتّعديل الذي يراه الكاتب مناسباً لرؤيته العامّة.

ولعلّ ما يمكن الرّكون إليه هو التّحليل القائل إن هناك زمنين متغايرين :

أوّلهما هو الزّمن الفزيائيّ الذي يعيشه كل فرد وفاق أحواله. وهو الزّمن الحدثيّ، " وهو زمن الأحداث الذي يغطّي حياتنا بوصفه متتالية من الأحداث(4). وهذا الأخير هو ما نعرفه نحن بالزّمن. والثّاني هو الزّمن اللّسانيّ الذي يقع على الطّرف المقابل لما سبق، وهو الذي " لا يمكن اختزاله في الزّمن الحدثيّ أو الفزيائيّ "(5).

لقد اقترن المفهوم النفسيّ للزّمن بحياة الإنسان الداخليّة، عند الفلاسفة وعلماء النّفس، الذين يعتقدون " أنّ الزّمن الموضوعيّ المطلق يدرك من تتابع حركة المادّة، وهو مقولة من مقولات الذهن(6)، وهذا تأكيد لاقتران الزّمن بحياة الإنسان الداخليّة كما سبق القول، وعلى هذا يتحدّد الزّمن بموجب معطيات الذّات(7).

يقترب "برغسون" من هذه المقولة إذ اقترب مفهوم الزّمن النفسيّ عنده من المفهوم الأدبيّ (8). إن هذا يثبت أن مقولة الزّمن قد لامست النّتاج الإنسانيّ، بعد أن تجاوزت جانب التّنظير، انطلاقاً من النّفس الإنسانيّة، وعودة إليها.

---

٣. محمد يوسف نجم، فن القصة، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٣، ص ١٥٣.

٤. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص ٦٤.

٥. Billimand .E, Benvenite, Problemes Des Linguistiques, Edi, Tel P٧٣ .١٩٧٤ .Tom٢

٦. مجموعة من المؤلفين، فكرة الزمان عبر التاريخ، ترقؤاد كامل، الكويت، عالم المعرفة، العدد ١٥٩، ١٩٩٢، ص ٤٦.

٧. مراد جروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ٧.

٨. مراد مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ٧.

2.الزّمن والخطاب :

إن الكلام هو خطاب وحكي، والخطاب هو الكلام الملفوظ الذي يشترط باثاً ومستقبلاً، يؤثّر فيه الأوّل على الثّاني. والحكي يتميّز بكونه قصّاً لأحداث وقعت في الماضي، تقدّم في زمن ما، بدون تدخّلٍ من المتكلّم.

وهناك تنوّع كبير في الخطاب، وقد يستخدم في الحكي مع الكتابة، وفي الكلام الشفويّ أيضاً، وربّما يكون هناك حكي في الخطاب، عندما تسترجع أقوال الشّخصيّات، أو عندما يتدخّل أحدٌ ما لتقويم الحدث المحكيّ.

هناك من ميّز بين زمن القصّة وزمن السّرد وظبطهما معاً، من خلال محورين متوازيين، في الأول منهما زمن القصّة، وفي الثاني زمن السّرد.

وفي سبيل توضيح ذلك تمّ التّركيز على سرعة السّرد، في محاولة لدراسة علاقات الديمومة، بحسب طبيعة الحكي، وكذلك الإشارة إلى الحوار والأسلوب غير المباشر، والتّحليل السيكولوجيّ، وتأثير ذلك كله في سرعة السّرد.

أ- الزّمن من منظور الشّكلانيين الرّوس(9).

لما كانت نظرية البنائيّة في طور تبلورها، فقد وجّه أصحاب هذه المدرسة عنايتهم إلى الجوانب البنيويّة في الخطاب الأدبيّ. ثم وجد منظّروهذه الدّراسة أن هناك ضرورة للتّمييز بين المتن الحكائيّ والمبنى الحكائيّ، وهذا الأخير " يتكوّن من الأحداث نفسها، لكنّه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها"(10).

إنّ ما قدّمته هذه المدرسة يمكن تلخيصه بالقول إنّه ينبغي أن يتمّ التّركيز على طريقة ظهور الحدث في العمل القصصيّ، وعلى الخطة لكيفيّة هذا الظهور بحسب تتابعه.

إذا كانت الحوافز التي تترتّب بحسب تتابعها الزمنيّ هي المبنى الحكائيّ المتجلّي في العمل القصصيّ، فإنّ ظهور المتن الحكائيّ يتجلّى متتابعاً وفاق السّبب والنّتيجة. وارتكازاً على العلاقة الجدّليّة بين هذين العاملين، فإنّ نوعيّة هذه العلاقة تساعد الكاتب على تقديم أشكال متعدّدة للتجلّي الزمنيّ في العمل القصصيّ.

---

٩. نشأت المدرسة الشكلانية وازدهرت في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين، وهي الرافد الثاني من روافد البنائية الكبرى، وتهدف إلى القضاء على المناهج القديمة في الدراسات اللغوية والنقدية. صلاح فضل، نظرية البنائية، ص ٤٥

١٠. الشكلانيّون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترأ. الخطيب، الشركة المغربية للناشرين / بيروت مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٢، ص ١٨٠

إنّ ما قدّمته المدرسة الشكلانيّة من أفكار قد شكّل مادّة غنيّة لمجموعة من الدّراسات اللّاحقة، أفاد منها من جاء بعدهم من الباحثين، فخطت خطوات واسعة على طريقة التّطوير.

ب - **تزيفتان تودوروف (T. Todovor) ومفهوم الزّمن :**

ميّز هذا الباحث بين القصّة والخطاب، عندما سعى إلى بلورة جملة من المفاهيم في أثناء تحليله الخطاب الأدبيّ(11). رأى تودوروف أن زمن الحكاية خطي، بمعنى ما، وإنّ زمن القصّة متعدّد الأبعاد. ووجد أن هناك أشكالاً متعدّدة، من خلال التّضمين أو التّسلسل، أو التّناوب من خلال العلاقة بين هذين الزّمنين. فالتّضمين يشير إلى قصّة هي الأصل، تستوعب قصصاً فرعيّة تحكي ضمنها، كما في قصص ألف ليلة وليلة. أمّا التّسلسل فيعني تتابعاً لقصص أو أحداث متعدّدة. ويكون التّناوب عندما تحكى قصتّان في آنٍ معاً، وتترك كلّ واحدة، لتستأنف القصّة الأخرى وهكذا...

لقد وضع تودوروف أكثر انسجاماً مع غيره من العناصر التي تؤثّر في الخطاب الروائيّ، وخطا بمفهوم الزّمن الروائيّ خطوات إلى الأمام، إذ ميّز بشكل فعّال بين زمن الكتابة وزمن القراءة(12). فالأوّل أدبيّ عندما يتمّ إدخاله في القصّة، والثّاني يدرك ضمن مجموع النصّ.

ج - **جيرار جينيت (G. Genette) ومفهوم الزّمن :**

أولى هذا البحث عناية كبيرة للزّمن في العمل الروائيّ، في كتابه "كتاب الحكي "(13)، ورأى أنّ الزّمن لا يمكن أن يرهن إلا أثناء القراءة وطرح فكرة وجود زمنين : زمن الشّيء المحكيّ، وزمن الحكي، وبنى عليهما زمن الدّال وزمن المدلول. ثمّ رأى أنه يمكن دراسة العلاقة بيه هذين الزّمنين:

---

١١. T.Todorov, les categores du recit literare, inlommunication, N٨ ,١٩٦٦, P١٥٤

١٢. Lbib. P٤٠١

١٣. G. Genette Discourses du Recit In figure ,١١١ ,seuil/coll ,ed, ١٩٧٢

الأوّل هو زمن الحكي الزّائف، والثّاني هو زمن القصّة، بموجب محددات ثلاثة اقترحها، وهي :

- علاقات التّرتيب الزمنيّ، فقد وقف أمام تتابع الأحداث في المادّة الحكائيّة وبين ترتيب الزّمن الزّائف، واستخرج منهما علاقات التّرتيب الزمنيّ. وأضاف إلى إمكانيّة الإنتقال من وحدة زمنية إلى أخرى يعزى إلى إظهار أكثر من شخصيّة واحدة رئيسة. و"ترك الخطّ الزمنيّ الاوّل للتعرّف إلى ما تفعله الشخصيّة الثّانية في أثناء معايشة الأولى حياتها"(14).

ويقصد هنا بهذه العلاقة ترتيب الأحداث. وما يؤخذ على هذه العلاقة أنّ التّرتيب ليس ممكناً دائماً، بسبب من وجود المفارقات السّردية. وبناءً على هذه العلاقات يمكن استنتاج طائفة من العلاقات الزمنيّة كالاستباق، والاسترجاع، وسوف يرد تفصيل هذه العلاقات الزمنيّة في فقرات قادمة، وتحدث جينيت (Genette) عن نوع آخر من المفارقات المركّبة أو المزدوجة، وهو ما يمكن تسميته بالإرجاعات الإستباقيّة والإستباقات الإرجاعيّة.

- علاقات الديمومة، ورأى إليها تتغيّر عبر الأحداث أو المقاطع الحكائيّة وكذلك المدّة الزّائفة التي يرى إليها أنّها طول النصّ، وعلاقة هذا الطول بالحكي، أي علاقة السّرعة التي تتضمّن موضوع مدّة الحكي.

هناك غير إشكاليّة تواجه التحكّم بنوعية العلاقات على مستوى المدّة، وصعوبة قياسها ففي الحوار مثلاً، يلتقي المقطع السرديّ بالمقطع القصصيّ عند نقطة الصفر. أمام هذه الحال، يجد الباحث أمامه متغيّرات متعدّدة، تتجلّى من خلال التّلخيص، والوقت، والحذف، والمشهد علاقات التوتر أو التردّد، هذه تبيّن القدرة على التّكرار في القصّة والحكي معاً(15).

---

١٤. سيزا قاسم، بناء الرواية، ص ٣٧.

١٥. تفاصيل هذه العلاقة سعيد يقطيني، تحليل الخطاب الروائي، ص ٧٦

ولقد أشار اللّسانيون إلى ما يعرف ب (الجهة) عندما كتبوا في التّواتر، أو التّكرار بين الحكي والقصّة. أما جينيت (Genette) فقد حدّد هذا التواتر بإمكانيّة حدوثه، وإعادة إنتاجه غير مرّة في النصّ الواحد، ثم يحدّد أنواع التواتر، فيرى أنّ التواتر الإنفراديّ هو الذي يحكي الحدث مرّة واحدة، والتكراريّ يكون عندما تحكي خطابات متعدّدة حدثاً واحداً، لشخصيّة واحدة أو أكثر. ولعلّ ما قدّمه هذا الباحث حول موضوع الزّمن في العمل الروائيّ قد حظي باهتمام الباحثين الذين عاصروه، أو أتوا بعده وأفاد بعض الباحثين من تنظيره، وأخذوا عنه جملة من الآراء السّديدة في هذا الموضوع. بعد هذا التمهيد التنظيريّ لمفهوم الزّمن، من المفيد أن تتمّ دراسة الزّمن ودلالاته في هذه المجموعات القصصيّة استناداً إلى دراسات جينيت (Genette) في كتابه "صور(3)، وذلك وفاق ثلاث قضايا أساسيّة، تمكن دراستها من الإحاطة بالتقنيّات الزمنيّة التي تتواشج داخل البنية القصصيّة، وهذه القضايا هي :

أولاً : علاقات التّرتيب.

ثانياً : علاقات الديمومة.

ثالثاً : علاقات التّواتر.

أولا : علاقات الترتيب:

علاقات التّرتيب في القصص الثّلاث ليوسف حطّيني، وإيملي نصرالله، وزكريّا تامر.

تعني هذه العلاقات التقنيّات السرديّة التي على أساسها يتشكّل الزّمن القصصيّ الذي يغاير زمن الأحداث، بانزياحه ضمن السّرد، وهذه التقنيّات هي :

1. تقنيّة الاسترجاع :

هي استعادة ما سبق أن حدث في الماضي. وهو "إمّا خارجيّ عندما يفيد إستعادة ما حدث قبل بدء زمن القصّة، وإمّا داخليّ يفيد إستعادة ما حدث بعد بدء زمن القصّة وقبل بدء الحدث الذي يؤدّى"(16).

وللإسترجاع غير وظيفة، منها أنّه يقوم بملء الفجوات التي يخلّفها السّرد وراءه، ويساعد على فهم مسار الأحداث. ومنها أنّه يكون " لإعادة بعض الأحداث السّابقة لتفسيرها تفسيراً جديداً في ضوء المواقف المتغيّرة، أو لإضفاء معنىً جديدًا عليها مثل الذكريات، لأنّ الحاضر يضفي عليها ألواناً جديدةً وأبعاداً متغايرة "(17).

---

١٦. عبد المجيد زراقط، في بناء الرواية اللبنانية، ص ٧٠٥.

١٧. تسيزا قاسم، بناء الرواية، ص ٤٠.

ومن وظائفه أيضاً، أنّه "يطلعنا على حاضر شخصيّة اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظّهور من جديد "(18). وقد يلجأ الكاتب إلى إستثمار غير وظيفة من هذه الوظائف في القصّة.

2. تقنيّة الإستباق :

يمكن أن تتنافى هذه التقنيّة مع عنصر التّشويق التي كانت رائجة عند الكتّاب التقليديّن، وقد تكون تخطيطاً من قبل الشخصيّة، لما سوف يفعله في المستقبل وتعدّ هذه التقنيّة، في الأصل،" مخالفة لزمن السّرد، تقوم على تجاوز حاضر الكتابة، وذكر حدث لم يحن وقته بعد"(19)، ويمكن الوقوف على أنواع متعدّدة من تقنية الإسترجاع منها التّام، والجزئي والخارجيّ والداخليّ، وكذلك المختلط، وهذه كلّها تستخدمها بشكل يخدم غرض الكاتب.

3. تقنية التّضمين :

إنّ ما يقصد بهذه التقنيّة هو" إيراد حدث ما، أو أحداث تكون خارجة عن أحداث القصّة لآداء وظيفة ما"، وتتعدّد أنواع هذا المضمن، إذ قد يكون قصّة أو وثيقة، أو رسالة، أو نحوها. وهذه التقنيّة المقمحة في جسد النصّ تؤدّي دوراً معيّناً في استراتيجيّة الكاتب، وتخدم الغرض الذي يرمي إليه.

أجرى الكتاب كل من يوسف حطيني وزكريّا تامر وكذلك الكاتبة إميلي نصرالله مقصوداً في عمليّة السّرد، من خلال جملة من التقنيّات الّتي لجأوا إليها لغير هدف كما أسلف القول. ومن بين هذه التقنيّات المستخدمة :

المبحث الأول : الفضاء الزمانيّ، تدرس في الفضاء الزمانيّ مجموعة من القصص هي : جزيرة الوهم لإملي نصرالله، وأنياب زرقاء ليوسف حطّيني، وصهيل الجواد الأبيض لزكريّا تامر.

---

١٨. حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، ص ١٢٢.

١٩. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ١٥.

أ- الفضاء الزّمانيّ في قصّة جزيرة الوهم لإملي نصرالله.

أ- 1 - علاقات التّرتب.

أ – 1 – أ : كيفيّة الإسترجاع ودلالتها في قصّة " إستحقّت عيشها "، من مجموعة قصص جزيرة الوهم لإملي نصرلله.

إنّ العودة إلى الماضي من خلال الذّاكرة أمر طبيعيّ عند الإنسان فهو يخفّف من أعباء المرحلة الحاضرة بهذه العودة. وكذلك تنبعث الذكريات إذا ما اصطدم بواقعه الحاضر، بشكل يخالف صورة الماضي التي ترتسم أمام عينيه. إنّ هذا الإنبعاث قد يجعل الشخصيّة في مواجهة مع وضعها الحاليّ، لأنّها ربما تجد نفسها من خلال تلك الذكريّات: "هذا الهروب إلى الماضي يمثل إستمراريّة الذّات عن طريق استدعاء الذكريات "(20).

استعادت "إميلي نصرالله" بعض مواقف الماضي وصورته على صفحات "إستحقّت عيشها". هذه الإستدعاءات قد تمتدّ في هذه القصّة أحياناً، لتغطّي معظم صفحاتها. تقول الشخصيّة "كانت" حياة" رفيقتها، تشاركنا اللّعب بين الأزقّة، وتتفوّق علينا في الرّكض والصّراخ والشّيطنات الصّبيانيّة "(21).

ولم تكن بين فتيات القرية من تضاهيها جمال شكلٍ وحيويّة. وكأنّها بوجودها المعافى كانت تتحدّى إرادة والدها، وتنتصر لسرّ الحياة العظيم "(22).

وكذلك ذكرت الشخصيّة" وفي يقيني أنّها كانت تلقى تشجيعاً كبيراً من والدها الذي ظلّ يرفض الواقع والإعتراف بوجود إناث من نسله "خلال اللّحظات التالية، التقاط بقية الحكاية، حين تعرّضت قريتنا لهجوم العدو، هبّ الرّجال، بما لديهم من سلاح، يدافعون عن شرفهم وأرضهم ولم يكن في دار "أبي ناصيف" رجل يحمل السّلاح، فابنه الوحيد نصف إنسان، وهو مقعد بسبب العجز والمرض، أمّا "حياة" فقد رفضت الزّواج، وبقيت تعمل في التّدريس لتعيل أسرتها. ولمّا وقعت الغارة كانت مستعدّة، فحملت السلاح لتدافع عن الأرض، وأبدت شجاعة أثارت إعجاب مواطنيها "(23).

---

٢٠. محسبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية في الرواية العربية، بيروت، دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٩٤، ص ١٠٣

٢١. إميلي نصرالله ، إستحقت عيشها، ص ٧٨.

٢٢. إميلي نصرالله ، إستحقت عيشها،ص ٧٨ – ٧٦- ٨٠.

٢٣. م.ن،ص ٨٠.

عادت الذاكرة بالشخصيّة الرّئيسة إلى الوراء، تسترجع جوانب من حياة الطّفولة وخصوصاً عندما قالت "كانت عيناه مثل عينيّ وحشٍ هائجٍ يبحث عن فريسة ووقعت يداه على ضالّته، على المولودة الجديدة، بين يديّ القابلة. سلخها منها وأسرع إلى نافذة ترتفع بضعة أمتار عن مستوى الطّريق ثم قذفها إلى الخارج، بكل قوته"(24).

وكذلك طريقة التّفكير التي كانت سائدة لوّنت حياة المجتمع آنذاك بالمعاناة والقساوة. إنّ رفض الأب "أبو ناصيف" لابنته ولنسل حوّاء هذا الرّفض أدّى به إلى رمي ابنته من النّافذة يكشف عن مدى سلبيّة التّقاليد البالية، التي لا تتيقّن إلّا بالصّبي الذي يحمل اسم العائلة، وعائلة "أبو ناصيف" هي واحدة من آلاف الأسر والعائلات التي تحمل نفس التفكير والتّمييز الأنثويّ الذكوريّ، ولكن ما لبثت أن ذكرت الكاتبة نموذجاً يعارض هذا التّفكير ويدحضه بالكامل من خلال ذكرها لقصّة "حياة" التي واجهت العدو وناضلت نضال الشّجعان الشّرفاء والأقوياء وبالتّالي "أبو ناصيف" الذي رزق بطفل لم يستطع المواجهة والدّفاع بسبب المرض والعجز بينما "حياة" رفضت الزّواج لتعيل أسرتها، ناهيك عن حملها السّلاح في وجه العدو.

ومن خلال ما سبق نجد أن الإسترجاع إشارة واضحة للخطّ التقليدي السّائد واعتبار هذه القشور جوهر الأشياء وكان لا بد من حدث هام لتتحرّك المرأة، وتقاوم لتتحدّى وتناضل مثلها مثل الشّعوب المغلوبة على أمرها، تنتظر في اللّاوعي ضربة الغيب لتنتفض وتثور لإرادة الحياة.

ويتضمن هذا الإسترجاع دلالة نفسيّة فهو إشارة واضحة لما آل إليه التفكير من رفض الأنثى إلى تقبّلها. فالشخصيّة الرّئيسة تحاول أن تستمدّ قوّتها وتحفيزها للمضي قدماً في رحلة مواجهة التّفكير التقليديّ ولعلّ الإشارة إلى المهمّة النّضاليّة الّتي ذكرتها مع "حياة" هي المحفّز للإستمرار بتلك الرّحلة.

حرّكت "حياة" تيّاراً في صفوف النّساء، ونشرت دعوتها بين سائر القرى تدعو فيه النّساء إلى المشاركة في مصير الأمّة ... من هنا نجد أن الكاتبة تكمل بل تساعد حياة في نشر قصّتها لتكون مثالاً وعبرة لباقي العائلات الّتي لم تسمع بها، فكانت "إميلي نصرالله" من بين الدّعاة الّذين يرفضون عقليّة "أبو ناصيف" فنسجت عباراتها وعقليتها بقصّة صغيرة تتضمّن أجمل معاني النّضال والتّغيير.

٢٤- م.ن ،ص ٧٤.

بناء على ما تقدّم، يمكن القول أنّ الإسترجاع قد أدّى دوراً في الدّلالة على طبيعة ونوعيّة التّفكير التي كانت سائدة وربما لا تزال في بعض القرى ولكنّ سبل المواجهة كثيرة وستظلّ قائمة حتى قمعها ولو امتدّت لسنين طويلة.

ب - وكذلك تقنيّة الإستباق :

"إنّ هذه التقنيّة شائعة الاستخدام في القصّة الحديثة، إلا أنّها تتنافى مع فكرة التّشويق التي تشغل فكر كاتب القصّة باستمرار وهي تتّسم أحداثاً لم تقع بعد، أي هي أحداث يقينيّة وتنضوي في سياق الإيقاعيّة التي تفرضها إستراتيجيّة القصّة"(25).

ومن المعروف أنّ الروائيّ قد يفاجأ مع القارئ، بالتطوّرات غير المنتظرة ولهذا السّبب نجد أنّ الإستباق أو الإستشراف كما يسمّى قليل الوجود في العمل السرديّ.

تستخدم الكاتبة تقنيّة الإستباق فتقول : " وهذا يؤكد أن المرأة لم تعد وصمة عار لم تعد عالة على الرّجل، بل صارت تساويه، وتتفوّق عليه في بعض الأحيان " وحياة " أكبر دليل على ذلك "(26).

تستبق الكاتبة الزّمن الواقعيّ، لتصل إلى الحكم الكبير الذي وجد أرضيّة صلبة وترسّخ فيها في نهاية القصّة. فقد استبقت ما توصّلت إليه في نهاية القصّة بأنّ المرأة تساوي الرّجل بل تتفوّق عليه في بعض الأحيان وإنّ المرأة تستحقّ الحياة وأن أسطورة المرأة الضّعيفة قد انطوت وسحقتها إرادة "حياة". وهذا الإستباق يكشف عن الوجع الذي كانت تحمله الشخصيّة الرّئيسة وكذلك عن وجع كلّ امرأة تضع نفسها مكان " حياة " تلك الشخصيّة التي ذكرتها الكاتبة في القصّة لأنّ "حياة" ذاقت مرارة وقساوة الأب الظّالم، كما ذاقته البنات البريئات من رفقائها. وفي الوقت نفسه يوحي بالعزم والمثابرة على تخطّي الصّعاب للوصول إلى الهدف الكبير وهو تثبيت المرأة دورها في المجتمع ومعرفة قدرتها التي تضاهي الرّجل في كثير من الأحيان من ناحية النّضال والعمل والشّجاعة والدّفاع عن الوطن. فكانت "حياة" مثالاً حرّكت في صفوف النّساء الرّوح الثوريّة ووضعت أملاً في قلوب الآباء الذين لم يرزقوا بذكور بل فقط بإناث. فربّ امرأة خير من ألف رجل.

٢٥- علي مهدي زيتون / النص من سلطة المجتمع الى سلطة المتلقّي / ص ١٢٧.

٢٦- إميلي نصرالله ، إستحقت عيشها،ص ٨٠.

أ – 2 : علاقات الدّيمومة :

يقصد بهذه العلاقات سرعة القصّ في العمل القصصيّ وهي بالنّظر في العلاقة بين مدّة الواقع، أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النصّ قياساً لعدد أسطره وصفحاته "(27).

أمام هذه السّرعة في القصّ، يختار الكاتب ما هو ذو دلالة خاصّة من الأحداث من غير أن يغرق في التّفاصيل التي تنقل العمل. ويمكن أن يسرد الكاتب بصفحات متعدّدة مدّة لا تتعدّى الدّقيقة الواحدة. هذه التقنيّات لها وظيفة أساسيّة فنيّة، تهدف إلى إبراز دلالات معيّنة يقصد إليها الكاتب ويلجأ إلى أربع تقنيّات هي :

أ- 2 -أ : تقنيّة التّلخيص :

تعرف تقنية التّلخيص بأنّها "ضغط مرحلة زمنيّة في مقطع نصيّ قصير "(28).

وتستخدم عندما يجد الكاتب أنّ هناك مرحلة أو زمن ليس جديرًا باهتمام القارئ، أو تجري فيه أحداث لا يؤثّر في سير القصّة، في هذه الحال، يقترب السّرد من الخبر التقريريّ، يقدّم فيها الكاتب المشاهد والشخصيّات والإسترجاع. وهنا تكون سرعة الحدث الخبر من مساحة النصّ. ومن الممكن القول " إنّ للرواية قواعد في استخدام السّرعات المتعدّدة للقصّ، ولكلّ سرعة وظيفتها الخاصّة بها "(29).

أ2-- ب : تقنيّة الوقفة :

تشكّل هذه التقنيّة أبطأ سرعات السّرد، وموقعها خارج زمن القصّ، وتتمثّل "بوجود خطاب لا يشغل أيّ جزء من زمن الحكاية، والوقف لا يشكّل حدثاً لأنّ الحدث يرتبط بالزّمن، بل يرافق التّعليقات التي يقحمها المؤلّف في السّرد "(30). ونجد نوعين من الوقفة أو الإستراحة في العمل الروائيّ : الأوّل هو ما يقوم به الرّاوي وهو يوقف السّرد، والثّاني تقوم به الشخصيّات، عندما تتأمّل في المحيط الذي تتواجد ضمنه، إذ يتحوّل البطل إلى سارد(31).

٢٧- يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي ، ص ٨٢.

٢٨- سيزا قاسم، بناء الرواية ،ص ٥٤.

٢٩- م.ن،ص.ن.

٣٠- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ١٧٥.

٣١- حميد لحمداني، بنية السردي، ص ٦٧ – ٦٨.

من بين الوظائف التي تقوم بها الوقفة إجراء تبطىء في تقدّم القصّة، على صعيد الأحداث الخارجيّة، إلا أنّها تؤدّي إلى دفع الأمور إلى التّأزيم على صعيد داخلي وقد يكون هذا هدفاً من أهداف القصّة.

أ2-- ج : تقنيّة المشهد :

هناك تطبيقات لهذه التقنيّة في القصص التقليديّة، فهي ليست إذن حديثة العهد، ويبدو أنها مستهلّة من الفنّ المسرحيّ الذي يتميّز بالعرض الدراميّ، وبأسلوبه الحواريّ. والمشهد " آونة زمنيّة قصيرة تتمثّل في مقطع نصيّ طويل يقدّم لحظات مشحونة ويدفع بالأمور إلى الذروة "(32).

إن سرعة الحدث في المشهد تساوي مساحة النصّ، أو تكون أكبر منها، وهذا يعني الدّخول في التّفاصيل، وأنّ الزّمن يمرّ ببطء في أثناء هذا المشهد. ولدى المقارنة بين المشهد والتّلخيص، نجد أنّ الأوّل "يقع في مراحل زمنيّة محدّدة، كثيفة، مشحونة، خاصّة، والثّاني يقدّم مواقف عامّة عريضة"(33). ويتّجه القارئ إلى القاصّ في تقنيّة التّلخيص، ويستمع إلى صوته، بينما شاهد القصّة في المشهد، وكأنّه أمام المسرح الذي تتحرّك الشخصيّات على خشبته. وللمشهد غير وظيفة، منها أنّه يعطي القارئ إحساساً بالمشاركة الحادة في الفعل، إذ ليس هناك فاصل يسبق الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت القاص في أثناء قوله. من أجل هذا، يستخدم المشهد للحظات المشحونة. وهو انتقال من العام إلى الخاص، وما ذلك إلا أنّ الشخصيّة تتحرّك ،وتتكلّم،وتخوض الصّراع، وتفكّر ، وتحلم.

المقصود بعلاقات الديمومة في القصّة هو الزّمن المستغرق في سرعة القصّ، وهذه السرعة تتحدّد "بالنّظر في العلاقة بين مدّة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النصّ قياساً لعدد أسطره وصفحاته"(34). وبهذا يستطيع القاصّ أن يقصّ بفقرة قصيرة أحداثاً استغرق حدوثها أشهراً طويلة، والعكس صحيح، إذ يستطيع القاصّ أن يقصّ بصفحات متعدّدة، ما حدث بمدّة لا تتعدّى الدّقيقة الواحدة. ويعدّ الوصف من الوسائط التي يستخدمها الكاتب لإيقاف الزّمن.

٣٢- عبد المجيد زراقط، في بناء الرواية اللبنانية، ص ٧٠٨.

٣٣- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص ٦٥.

٣٤- م.ن، ص.ن.

تتضمّن علاقات الديمومة مجموعة من التقنيات الفنيّة، تكون وظيفتها الأساسيّة التّركيز على دلالات معيّنة، يقصد الكاتب إليها، وإلى إبرازها. وقد جرت العادة أن يلجأ الرّوائيّون إلى أربع تقنيّات اقترحها جينيتGenette))، وهذه التقنيّات هي : تقنيّة التّلخيص، والوقف، وأخيراً المشهد.

-1 تقنيّة التّلخيص ودلالتها في قصّة "استحقّت عيشها" ،من مجموعة جزيزة الوهم لزكريّا تامر.

إن القيمة المطلقة أهميّة المرأة ودورها في المجتمع.

ومن هنا يكون التّعويل على التّلخيص وليس للحدث بحدّ ذاته، ولهذا يسعى القاص، إلى التقاط اللّحظة، أو اللّحظات التي تعبّر عن هذه الأهميّة، ومن هنا يكون التّعديل على التّلخيص قليلاً بهدف أبعد هو توصيل رؤيته إلى القارئ, ونلحظ أنّ إملي نصرالله قد استخدمت هذه التقنيّة. فالقصّة التي امتدّت على مساحة أربع عشرة صفحة قد تقلّص زمنها في بعض صفحات القصّة إلى سطر أو سطرين، فتختصر الكاتبة الزّمن، فتقول " لن أحاول الدّخول في تحليل شخصيّة الرّجل، بل أكتفي بسرد الحكاية التي شغلت سكّان القرية، وظلّت حديث النّاس ردحا" من الزّمن"(35).

" ... ومرّت الأيّام، وانزلقت السّنوات، فحملتني بعيداً عن قريتنا الوادعة، والحكايات المزروعة مع آثار أقدامنا فوق الدّروب وفي السّاحات وحين عدت قبل أيّام لزيارة الأهل، لاحظت أنّ تحوّلاً جذريًّا قد طرأ على حياة النّاس واهتماماتهم، وهو ليس التغيير الطّبيعيّ الذي يفرضه مرور الزّمن : كان تبدّلاً فرضته الحرب التي حوّلت قريتنا وسائر القرى الحدوديّة الجنوبيّة إلى خطر دائم التأجّج "(36).

قدّمت الكاتبة أيّاماً متعدّدة بل سنوات عديدة لم تذكر عددها بالضّبط في هذه السّطور القليلة. ونجد أن التّلخيص قد اقتصر على المفاصل الرئيسيّة إذ ما يهم الكاتبة هنا، هو تغير أفكار النّاس وحياتهم بعد وقوع الحرب، لأنّها إذا ذكرت ما حصل خلال الحرب بتلك القرى يحتاج إلى مجلّدات للّتعبير عن ذلك الحدث.

ولكن لجأت الكاتبة لهذا التّلخيص لأنّ هدفها الرئيسيّ لكتابة هذه القصّة هو إلقاء الضوء على نوعيّة التّفكير التي كانت سائدة آنذاك وكذلك ما حصل "لحياة" تلك البنت البطلة التي أثبتت للجميع أهميّتها وقدرتها.

ولذلك لجأت الكاتبة لتلخيص الأحداث والأيّام التي مرّت معها قبل أن تأتي إلى القرية لتخبرنا عمّا فعلته الحرب بعقليّة هؤلاء النّاس.

٣٥- إستحقت عيشها، إميلي نصرالله ،ص ٧٠.

٣٦- إميلي نصرالله ، إستحقت عيشها،ص ٧٨.

وتلجأ الأديبة إلى التّلخيص أيضاً : " ولكنّ الأيّام تبدّلت، ومعها الحكايات ولم تكن الجدّة حاضرة بيننا في تلك الجلسة "(37).

عادت الكاتبة لتؤكّد التّغيير الذي حصل بالقرية وبأفكار أصحابها، ولم تذكر ما حصل في تلك الأيّام التي مرّت معها لأنّ هدفها هو إلقاء النّظر على أهميّة تغيير طريقة التّفكير وتطوّره نحو الأفضل، ولعلّ وظيفة هذا التّلخيص هنا تتضمّن أمراً واحداً هو أهميّة التبدّل الذي حصل ما بعد الحرب على صعيد طبيعة حياة الإنسان واهتماماتهم.

وما ذكر ما حدث مع "حياة" تلك الطّفلة التي أنقذتها جدّتها من الموت ولعبت معها الكاتبة أيّام الطفولة.

وبناءً على هذا، يمكن القول أنّ الأديبة قد استخدمت تقنيّة التلخيص بشكل فنيّ، لخدمة هموم الرواية، تلك الهموم التي عرفت الكاتبة كيف تعبّر عنها بنجاح.

-2 تقنيّة المشهد ودلالاتها على قصّة استحقّت عيشها :

قد تكون تقنيّة المشهد مناقضة لتقنيّة التلخيص، لجهة الدّخول في التفاصيل أو الوقوف عند جزئيّاتها وتمتلك هذه التقنيّة الفنيّة قدرة على كسر رتابة الحكي، من خلال الوظيفة الدراميّة التي تؤدّيها وفي المشهد نجد أنّ مساحة النصّ هنا تساوي سرعة الحدث أو أكبر منها بتعبيرٍ آخر، يمكن أن يمثّل المشهد انتقالاً من العامّ إلى الخاصّ، وذلك بتركيزه على المواقف النفسيّة المشحونة والتوقّف أمام التّفاصيل التي تخدم غرض القاصّ. ولعلّ من الضّرورة بمكان أن يتمّ البحث في الوقفات التي تزخر بها قصّة " استحقّت عيشها"، للوقوف على سبب حصولها والانتقال بعد ذلك إلى تبيان وظيفتها.

شكّل الحوار جانباً أساسيًّا في تقديم المشهد، وإغنائه بالتّفاصيل أيضاً وقد قدّمت "إميلي نصرالله" حواراً خلال السّرد ولكن ليس طويلاً ولكنّ وظيفته في الدّلالة على معاناتها الذاتيّة حيناً وعلى وجع المجتمع النسائيّ حيناً آخر.

٣٧- م.ن،ص ٧٩.

تتحدّث الكاتبة عن علاقة الشخصيّة الرّئيسة بشباب أهل القرية، ثم تقدّم مشهداً، فتجري حواراً تخلّله مقاطع سرديّة، لاستكمال اللّوحة التي تريد تقديمها فتقول الكاتبة :

- **هل أخبروك عن "حياة" ؟ "حياة" بنت "أبو ناصيف" ؟**

وعقب السّؤال صمت حاولت إحدى الثرثرات أن تخرقه بتعليقها.

- **لو كان "أبو ناصيف" عارف شو بدو يطلع من هالبنت، ما كان رماها من الّشباك؟**
- أسكتها تعليق صبيّة مثقفة.
- وهذا يؤكّد أنّ المرأة لم تعد وصمة عار. لم تعد عالة على الرّجل، بل صارت تساويه، وتتفوّق عليه في بعض الأحيان، و "حياة" أكبر دليل على ذلك.

تابعت، من خلال اللّحظات التّالية، التقاط بقيّة الحكاية حيث تعرّضت قريتنا لهجوم العدو، هبّ الرّجال، بما لديهم من سلاح،يدافعون عن شرفهم وأرضهم .ولم يكن في دار "أبو ناصيف "رجل يحمل السّلاح :فابنه الوحيد نصف إنسان، وهو مقعد بسبب العجز والمرض، والابنة الكبرى تزوّجت وهاجرت منذ سنوات. أمّا "حياة" فقد رفضت الزّواج، وبقيت تعمل في التّدريس، لتعيل أسرتها.

ولمّا وقعت الغارة كانت مستعدّة، فحملت السّلاح لتدافع عن الأرض، وأبدت شجاعةً أثارت إعجاب مواطنيها، وحرّكت تياراً جديداً في صفوف النّساء، إذ أصبحت رائدة لروحٍ ثوريةٍ كان لا بد من انبثاقها وأقدام الأعداء تدنس شرف أرضنا. ولم تكتف بنشر دعوتها في قرية واحدة، بل راحت تتنقّل بين القرى، وتدعو النّساء إلى نفض الخمول، والخروج على التّقاليد البالية التي أبقتهن عنصراً سلبيًّا لا يشارك في مصير الأمّة.

- وأبوها، ماذا يقول ؟

طرحت سؤالي في الهواء، وأنا أدغدغ فرحه سرت في أوصالي وأفكّر أخيراً تحرّكت المرأة في قرانا".

وتطوّع شيخ جليل للردّ على سؤالي :

- لا تلومي "أبا ناصيف" يا ابنتي لم يكن يعرف أكثر من ذلك. كان مثلنا، يسير في الخطّ التقليديّ، ويعتبر القشور جوهر الأشياء ويده التي امتدّت لتقذف فلذة كبده من النّافذة كانت مدفوعة بإرادة أجيال مضت أجيال من إستعباد المرأة، واستضعافها، والاستخفاف بإمكاناتها. وكان لا بدّ من حدث هام لتتحرّك المرأة وتقاوم، لتتحدّى وتناضل. مثلها مثل الشّعوب المغلوبة على أمرها، تنتظر في اللّاوعي ضربة الغيب لتنتفض وتثور لإرادة الحياة.

"وقذف الطّفلة من النّافذة جعلها تحيا في تحدٍ نراه اليوم يعطي ثماره. لقد برهنت للرّجال أنّها تستحقّ العيش، واليوم تجاوزت هذا المنطق لتعلن لنا جميعاً أنّ أسطورة المرأة الضّعيفة قد انطوت، سحقتها إرادة الحياة"(38).

وظّفت الكاتبة هذا الحوار للكشف عن مدى تغيّر تفكير أهل القرية وكيف أنّ "حياة" قد أثّرت على عقول الكثيرين من أهل القرية وأصبحت عند الشّباب مثلاً يقتدى به من ناحية جرأتها وقوّتها ونضالها.

وأمّا المقاطع السرديّة التي تخلّلت هذا الحوار كانت عبارة عن استرجاع بعض ذكريات الحرب وما تعرّضت له القرية من هجوم من قبل العدوّ الغاصب وما فعله الرّجال وكذلك "حياة" لمواجهة هذا العدو. فلقد وضعت الكاتبة القارئ في مناخٍ معيّن، لا يستطيع التّلخيص أن يجعله بتأثيراته المتعدّدة والمتنوّعة، وهو كذلك يضعه وجهاً لوجه، أمام الهموم الذّاتيّة التي تنضح بها قصّة "إستحقت الحياة".

واعتماد هذه التقنيّة الفنيّة قد يكون ضرورة من ضرورات الكتابة الفنيّة الناجحة وقد أوقفت الكاتبة السّرد، لتبثّ حقيقة مشاعرها، وهي الفتاة الفرحة بتحرير المرأة من قريتها وباقي بعض القرى من سلطة الأب الظّالم والتّفكير بها على أنّها عائق وبلاء. لقد عرفت الكاتبة متى توقف السرد، ومتى تقدّم المشهد، حواريّا" وإغناء القصّة بالتّفاصيل التي تجدها ضرورة لتماسك القصّة ووحدتها.

-3 دلالة الوقفة : إستحقّت عيشها" :

هناك غير غرض من الأغراض الفنيّة يجعل القاصّ يستخدم هذه التقنيّة منها أنّه يشعر بتوقّف الزّمن نتيجة "وقوع حدث مفاجئ له تأثيره المباشر في الشخصية فتشعر الذّات أو الشخصيّة أنّ الزّمن قد توقّف تتابعه عند هذا الحدث"(39).

ومنها اللّجوء إلى وصف المناظر الطبيعيّة، أو الأشياء أو المناخ العام الذي يحسّ بضرورته في أثناء عمليّة السّرد، ومرّر ذلك إلى وضع القارئ ضمن الإطار العام الذي يتمّ من خلال السّرد. والوقفة مرتبطة بالوظيفة الفنيّة، وإبراز الدّلالات التي تخدم رؤية الكاتبة، كونها تمتلك القدرة على تكسير رتابة الحكي من خلال وظيفتها الدراميّة. يمكن القول أنّ "الوقفة تعني انتفاء الزّمن وانقطاع الحدث لصالح الوصف "(40).

٣٨- إستحقت عيشها، إميلي نصرالله ،ص ٧٩ – ٨٠ – ٨٢ – ٨٣.

٣٩- مراد مبارك / بناء الزمن في الرواية المعاصرة. ص. ٩٢

٤٠- Garard Genettes Figures ,١١١ Page ١٣٠

لقد وصف القاصّ، الحالة التي تتملّك الشخصيّة ووصفت الوضع بشكل العام، ليتصوّر فيما بعد ردّة فعل الشخصيّة تجاه نسل حواء.

واحتقاره لهم، فتوقّف الكاتب ليصف نفسيّته وردّات فعله تجاه هذا النّسل، فيقول : "أن يرزق المرء بنتاً وهو يتوقّع ولادة بكر ذكر، يرث اسم العائلة، ويحمله إلى أبعاد المستقبل، يشكّل في نظر الجار "أبي ناصيف" كارثة كبرى واحتقار الرّجل لنسل حوّاء عامّة، نتيجة فلسفةٍ خاصةٍ به، يوزّعه بالتّساوي على إناث العائلة، ابتداءً من أمّه، إلى زوجه، وانتهاءً بآخر حبّات العنقود. ولا أعلم ما هي الأسباب الدّافعة إلى نقمته تلك "(41)، فقد صوّرت الكاتبة ووصفت شخصيّة "أبو ناصيف" الرّئيسة قبل الدّخول في حنايا القصّة ,فقد مهّدت للقصّة ,ووقفت عند نفسيّة "أبو ناصيف" ولم تعط سبباً واحداً يبرّر كره الشخصيّة لنسل حوّاء سوى بأنّها عقليّة التقت مع غيرها من أمثاله في القرية.

أ- 3 : ثالثا: علاقات التردّد :

إنّ تواتر الحدث، ومعدّل هذا التواتر هو ما تبحث فيه هذه العلاقات. وهي تنقسم ثلاثة أقسام في النصّ الروائيّ :

1 - التردّد الإنفراديّ : يكون الخطاب وحيداً في علاقات التردّد هذه، وهذا يعني أنّه يحكي مرّة واحدة حدثاً قد جرى مرّة واحدة.

2 - التردّد التكراريّ : يتشكّل هذا النّوع من التردّد عندما تحكي خطابات متعدّدة حدثاً واحداً.

3 - التردّد النمطيّ : وهذا التردّد يحكي مرّة واحدة، جملة من الأحداث التي قد تكون متشابهة أو متماثلة"(42).

أ- 3 -أ : التردّد الإنفراديّ ودلالته : إستحقّت عيشها:

أناطت القصّة بالشخصيّات الرّئيسة دوراً مهمّاً في توضيح رؤيتها إلى ما حولها. والشخصيّات التي تمّ التّركيز على أدوارها هي شخصيّات ذات مكانة متميّزة في المجتمع، وهي الأقدر على أحداث عمليّة التغيّر المطلوبة، بما يتوافر لها من مقوّمات ربّما يساعد هذا التّوضيح على القول إنّ التواتر الإنفراديّ سيكون ضئيلاً في (إستحقت الحياة). نقع على مثال من الخطاب الذي يكون وحيدا" ويحكى مرة واحدة. منها قول شيخ جليل ردّاً على سؤال طرحته الكاتبة.

٤١- ص ٦٩ - ٧٠

٤٢- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص ٧٨.

" لا تلومي "أبا ناصيف" يا ابنتي، لم يكن يعرف أكثر من ذلك كان مثلنا يسير في الخط التقليديّ، ويعتبر القشور جوهر الأشياء، ويده التي امتدّت لتقذف فلذة كبده من النافذة كانت مدفوعة بإرادة أجيال مضت، أجيال من إستعباد المرأة، واستضعافها، والاستخفاف بإمكاناتها. وكان لا بدّ من حدث هام لتتحرّك المرأة وتقاوم، لتتحدّى وتناضل.

مثلها مثل الشّعوب المغلوبة على أمرها تنتظر في اللّاوعي ضربة الغيب لتنتفض وتثور لإرادة الحياة. " وقذف الطّفلة من النّافذة جعلها تحيا في تحدٍّ نراه اليوم يعطي ثماره". لقد برهنت للرّجل أنّها تستحقّ العيش، واليوم تجاوزت هذا المنطلق لتعلن لنا جميعاً أنّ أسطورة المرأة الضّعيفة قد انطوت، سحقتها إرادة الحياة "(43).

إنّ الكاتبة قد وضعت هذه الشخصيّة (الشّيخ الجليل) لتبرر تصرّف كلّ من نظر إلى المرأة نظرة إستعباد وإستخفاف وكأنّهم يضعون اللّوم على الخط التقليديّ الذي اتّبعوه، فالكاتبة لم تذكر ذلك على لسانها بل وظّفت هذه الشخصيّة ليدافع عن هؤلاء النّاس الذي شبّههم الشيخ بالشّعوب المغلوبة على أمرها، ولكنّ الكاتبة لم تعر هذا التّبرير أيّ شأنٍ بقدر ما سلّطت الضّوء على إرادة المرأة وشجاعتها ونضالها وخصوصاً المرأة في القرى، وقد أوحت الكاتبة بأنّ المرأة تنتظر "حياة" وأمثالها لتشجيعها على التحرّك وتحدّي الرّجال لتثبت دورها وأهميّتها في المجتمع، ولعلّ هذا التّواتر الإنفراديّ قد أدّى دوره في إيصال الدّلالة المقصودة عبر الإيحاء.

أ- -3 ب : التردّد التكراريّ ودلالته :

يجد القاصّ أنّ من الضرورة أحياناً أن يأتي على ذكر حدث واحدٍ من أحداث القصّة غير مرّة في نصّه القصصيّ وذلك للتّعبير عن الهواجس والمخاوف، أو التطلّعات التي يشير إليها هذا الحدث. وهذا التّكرار المقصود يوحي بدلالات معيّنة يهدف إليها القاصّ ومن أمثلة التواتر التكراريّ.

ذكر الكاتبة لما حصل للشخصيّة الرّئيسية "حياة" أثناء ولادتها "كانت عيناه مثل عينيّ وحش هائج يبحث عن فريسة. ووقعت يداه على ضالته، على المولودة الجديدة، بين يديّ القابلة سلخها منها وأسرع إلى نافذة ترتفع بضعة أمتار عن مستوى الطريق، ثم قذفها إلى الخارج بكل قوته"(44).

لو كان "أبو ناصيف" عارف شو بدو يطلع من هالبنت، ما كان رماها من الشّباك"(45).

٤٣- إميلي نصرالله ، جزيرة الوهم،ص ٨٢ – ٨٣.

٤٤- إميلي نصرالله، جزيرة الوهم، ٧٤ – ٧٩ – ٨٣.

٤٥- م.ن،ص.ن.

"وقذف الطّفلة من النّافذة جعلها تحيا في تحدٍّ نراه اليوم يعطي ثماره". لقد برهنت للرّجل أنّها تستحقّ العيش، واليوم تجاوزت هذا المنطلق لتعلن لنا جميعاً أنّ أسطورة المرأة الضّعيفة قد انطوت، سحقتها إرادة العيش".

كرّرت الكاتبة رمي "حياة" من النّافذة غير مرّة في النصّ، فهي طفلة صغيرة، جميلة رماها والدها من النّافذة لأنّها فقط انثى وليست ذكراً يحمل إسمه، هذا ذنبها، فتحمّلت نظرات أبيها المؤلمة البعيدة عن العطف والحنان وذلك لأنّه صدم بولادتها فهو يتنظر "ناصيف" ليحمل اسم العائلة.

لقد وظّفت الكاتبة هذا التّواتر لتقديم غير دلالة ترمي إليها، لعلّها تقصد إلى الكشف عن العقليّة القائمة على كره نسل حوّاء في حين أنّ "حياة" قد صنعت مجداً عجز عنه ابنه"ناصيف" الذي رزق به فيما بعد فلقد ناضلت بشجاعة وأعالت عائلتها ولم تتزوّج من أجل ذلك. وقد قصدت الكاتبة بتكرارها أولاً كما ذكر سابقاً لمعرفة الخط التقليدي ّالذي كان يتمثّل به هؤلاء النّاس وكذلك عبرة ورسالة لباقي النّاس وخصوصاً لأصحاب عقول ذلك الخط أن يمحوا تلك القشور البالية من رؤوسهم ويشكروا الله على عطاياه، فربّ أنثى خير من ألف ذكر. لأنّ عائلة "أبو ناصيف" ما كانت لتستمّر بالحياة لولا وجود "حياة" ومساعدتهم على العيش وعلى تخطّي الصّعاب وكذلك لما حرّكت الرّوح الثوريّة في صدور باقي النّساء في أنحاء القرى. وكذلك فقد ذكرت الكاتبة فتقول :

"حين عدت قبل أيّام لزيارة الأهل، لاحظت أنّ تحوّلاً جذريّاً قد طرأ على حياة النّاس واهتماماتهم، وهو ليس التغيّر الطبيعيّ الذي يفرضه مرور الزّمن. كان تبدّلاً فرضته الحرب التي حوّلت قريتنا، وسائر قرى الحدود الجنوبيّة، إلى خطّ نار دائم التاجّج"(46).

"وتابعت، خلال اللّحظات التّالية، التقاط بقيّة الحكاية : حين تعرض قريتنا لهجوم العدوّ، هبّ الرّجال، بما لديهم من سلاح، يدافعون عن شرفهم وأرضهم ولم يكن في دار "أبي ناصيف" رجل يحمل السّلاح : فابنه الوحيد نصف إنسان، وهو مقعدٌ بسبب العجز والمرض، والابنة الكبرى تزوّجت وهاجرت منذ سنوات. أمّا "حياة" فرفضت الزّواج وحملت السّلاح لتدافع عن الأرض، وحركت تياراً جديداً في صفوف النّساء، إذ أصبحت رائدة لروح ثوريّة كان لا بد من انبثاقها وأقدام الأعداء تدنّس شرف أرضنا. ولم تكتف بنشر دعوتها في قرية واحدة، بل راحت تنتقل بين القرى وتدعو النّساء إلى نفض الخمول، والخروج على التّقاليد البالية التي أبقتهن عنصراً سلبيًّا لا يشارك في مصير الأمّة"(47).

٤٦- إميلي نصرالله، جزيرة الوهم، ٧٨ – ٨٢

٤٧- م.ن، ص .ن.

فدلالة ما ذكرته الكاتبة لتسليط الضّوء على الوضع الذي كان قائماً أيّام الحرب وما فعلته بالأرض من خراب ومجازر وناهيك عن تغيير طباع النّاس ونفسيّاتهم وتفكيرهم واهتماماتهم, فإنّ هذه الحرب على الرغم من سلبيّاتها التي لا تعدّ ولا تحصى, فلقد كان لها إيجابية كامنة في جمع شمل الجميع وزرعت المحبّة في قلوبهم وغيّرت تفكيرهم وعقليّاتهم ,وكذلك ما صنعته "حياة" في الحرب ,كان مثالاً يقتدى به باقي النّساء, فلقد حركت الرّوح الثوريّة وخصوصاً في قلوب النّساء لتواجه العدوّ وتحاربه مثلها مثل الرّجل ,وكذلك فإنّ هذه الحرب كانت عبرةً للعدو ليعرفوا أنّ من يقاومهم ليس العنصر الذكوريّ فقط بل ما يواجههم أيضاً العنصر الأنثويّ. فليستعدّوا لذلك في المرّة الثانية فهناك قلوب قويّة وجرأة لا مثيل لها عند النّساء يعجز الكثير من الرّجال التحلّي بها.

فكانت وظيفة هذا التّواتر رسالة موجّهة للعدوّ قبل العقول المتأخرة في الدّاخل, فهي رسالة وطنيّة بكل ما للكلمة من معنىً.

أ- 3 - ج. التردّد النّمطيّ :

إن هذه التقنيّة الفنيّة تتضمّن "حالاً من التّكثيف السرديّ للزّمن الطّويل الممتدّ الذي شعرت به الذّات"(48). وهذا التّكثيف يتطلّب إيجاز الأحداث النمطيّة التي تتكرّر يوميًّا، أو كلّ مساء، أو كلّ شهر، في جملة واحدة، تعبّر عن هذا الزّمن المتكرّر الذي تمرّ به الشخصيّة.

يمكننا الوقوف أمام هذا المثل من التردّد النّمطيّ : تقول الكاتبة" كانت ذاكرة جدّتي حاملة بالحكايات، تسردها لنا في أويقات الصّغار وليالي الشّتاء وكنّا لا نشكّ بكلمة من أقوالها، وتصدّق حتّى الأساطير التي تروي مغامرات" الشّاطر حسن" و"الطّائر الأخضر" وقد ظلّت حكاية الجار أغربها جميعاً، وذلك لأنّه كان يسهل علينا أن نربط الأحداث بالشخصيّات الحيّة المتحرّكة حولنا"(49).

٤٨- مراد مبارك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ١٤٦.

٤٩- إميلي نصرالله، جزيرة الوهم ٧٧ – ٧٨.

هذه السّطور توحي بتكرار سرد الحكايات التي كانت تقصّها الجدّة على الكاتبة غير مرّة، يجعل الكاتبة تشعر بوجود جدّتها دائماً وكأنّها أمامها وهي ذات دلالة أيضاً على مدى اشتياقها للجدّة وحتّى الأساطير التي كانت ترويها تصدقها ممّا يدلّ على أنّ الكاتبة تتمنّى عودة تلك الأيّام لرؤية الجدّة، ويومىء في الوقت ذاته، على أنّ قصّة "حياة" التي روتها الجدّة للكاتبة صحيحة مئة بالمئة لأنّ الجدّة مصدر ثقة لدرجة صدقت الكاتبة الأساطير.

وتقدّم الكاتبة "نصرالله" نموذجاً آخر من التّواتر النمطي، فتقول "وكان النّاس يلاحظون الفارق الشّاسع بين الطفلين، ويهزّون رؤوسهم وهم يردّدون" هكذا تنتقم الحياة ممّن يحاول أن يعصى ناموسها"، أو "كلّ طلعة تقابلها نزلة"، وأقوال أخرى كثيرة"(50).

إنّ النّدم والخوف هما أوّل ما يلفت النّظر هنا، فرؤية النّاس لناصيف ولحياة جعلهم يحسّون بقدرة الله والخوف منه ممّا جعلهم يردّدون كلّما رأوا الطفلين تلك الأقاويل وهذا ممّا يدلّ على تقبّلهم بعطايا الله, وحتّى لو على مضض فقط خوفاً من أن يصيبهم كما أصاب "أبو ناصيف" بسبب فعلته وكرهه للإبنة ولنسل حوّاء، فكان درساً لم يتعلّمه "أبو ناصيف" فقط,بل كلّ من سمع بسيرته وخصوصاً أهل القرية والقرى المجاورة, فكانت قصّة "حياة" مثلاً اقتدى بها الجميع، ومهما يكن من أمر، فإنّ التّواتر بأنواعه التي قدّمت قد أسهمت في الكشف عن العقليّة التي كان يحملها أهل القرى تجاه نسل حوّاء عامّة، وكذلك عن الدّرس الذي تعلمه "أبو ناصيف" وكذلك أبناء القرية ليعرفوا قيمة المرأة وقدرتها ومواجهتها للعدو التي يعجز عنها الرّجال في بعض الأحيان ,وقد عبّرت الشخصيّة الرّئيسة عن هذه القدرة وهذه المواجهات إن كان بوجه العدو وكذلك مواجهة أحاديث النّاس وخصوصاً أباها خير تغير وخير مواجهة.

والقاصّ النّاجح هو الذي "يحمل هذه الشخصيّة هواجس شعب وتجعلها شاهداً على ما في عالمه من تناقضات وصدوع وما يبطن هذا كلّه من حنين وأشواق وحسرات وما يخترق اللّحظات من رؤى"(51).

٥٠- م.ن،ص ٧٧ .

٥١- خالدة سعيد، حركية الأبداع، بيروت، دار العودة، ط١، ١٩٧٩، ص ١٦.

2 - المبحث الثّاني : أنياب زرقاء ليوسف حطيني :

2- أ - 1 : الإطار الزّمانيّ للأحداث :

مستوى الزّمان الوجوديّ :

عاشت الشّخصيّة الرّئيسة طلال أبو رحمة، ذلك المصوّر الّذي يحمل آلة التّصوير على كتفه متّجهاً نحو عمله وضعاً نفسياً سيّئاً، تجاه ما يشعر به وما يسمعه خلال تصويره للمشاهد والمجازر الّتي يرتكبها العدو, ولكن ما أحسّه طلال أبو رحمة ذلك اليوم المشؤوم، تعجز الكلمات عن وصفه وخصوصاً عندما رأى ذلك الطفل البريء الّذي قتل على أيدي العدو الغاصب وهو يحتمي خلف يداي والده فعجزت الأيدي ,وعجز الوالد عن حماية طفله من ذلك الرصاص الّذي لا يعرف الرّحمة.

ومن هنا نرى أنّ الزّمن في هذه القصّة جاء طويلاً ,نظراً لوضع الشّخصيّة الرّئيسة النفسيّ الصّعب. فقد سرد الكاتب الأحداث بدقّة وحتّى ما شعر به المصوّر طلال أبو رحمة الّذي قام بتصوير ذاك المشهد المفجع، الّذي حصل في مخيّم البريج، فالصّورة الّتي التقطها قالت كلّ شيء ولكن ما لا يمكن تفسيره شعور ذلك الأب العاجز عن حماية ولده القابع في حجره واللّاجئ إلى حضنه وهو يموت أمام عينيه.

فيقول الكاتب :"يختبئان خلف البراميل، فيما ينهمر الرّصاص عليهما كالمطر والأب العاجز عن حماية ابنه يدبّ الموت والرّصاص عن ذلك الجسد الصّغير وآلة التّصوير ترتجف بين يدي طلال كديك مذبوح"(52).

هذا ما يدلّ على مدى تأثر الشّخصيّة بالمشهد الفظيع ,فقد أحسّ بالكاميرا ترتجف من شدّة رعب المشهد، فهذا دليل على مدى فظاعة ما رأته الشّخصيّة الرّئيسة من عجز وخوف ورعب في آنٍ معاً.

الإطار التّاريخيّ :

تدور أحداث هذه القصّة في زمن لم تعد الكلمة ولا حتى الصرخة تسمع، في زمنٍ القويّ سيطر على الضّعيف. اليوم الّذي نطقت شفتا الشّخصيّة الرّئيسة هذه الكلما ت"الكلام مش مثل الشوف والصورة مش مثل الحقيقة". اليوم الّذي بدأت فيه الكوابيس تتوالى على نومها المتعب، اليوم الّذي نشد فيه طلال أبو رحمة أنشودته الّتي يحبّها للشّاعر محمود درويش وتبدأ بـ آه يا خمسون لحناً دمويّاً وتنتهي بمغنيك انتصر 7/10/2000 هذا هو اليوم، وهذه هي السّنة الّتي دارت فيه أحداث هذه القصّة.

٥٢- أنياب زرقاء ، مدينة الباميا، يوسف حطّيني، ص ٣.

حيث قتل ذلك الطفل الّذي يحتمي خلف أيدي والده العاجز عن حماية نفسه وفلذة كبده وهذه الأحداث التي ذكرت قد حصلت مع أشخاص عديدين.

ب- علاقات التّرتيب في أنياب زرقاء :

لقد سرد الكاتب الأحداث بدقّة وتسلسل من بداية القصّة حتّى نهايتها وكما أنّ هذه العلاقات والتّقنيّات الّتي يتشكل على أساسها الزّمن القصصيّ الّذي يغاير زمن الأحداث فنجد أنّ هذه التّقنيّات عديدة منها :

-1 تقنيّة الإسترجاع :

عندما يريد الإنسان أن يخفّف من أعباء الحاضر فإنّه يعود إلى الماضي من خلال بعض الذكريات, وعندما تصطدم هذه الذكريات بواقعه الحاضر بشكلٍ يخالف صورة الماضي الّتي ترتسم أمام عينيّ هذا الإنسان.

فالشّخصيّة ترى نفسها من خلال تلك الذكريات وخصوصاً إذا كانت تلك الذكريات أوجاع نفسيّة, تعجز الشّخصيّة عن إقتلاعها من الرّأس ومن الذكريات لحضورها المتكرّر في الذاكرة.

إستعاد يوسف حطّيني، بعض مواقف الماضي وأقواله وصوره على صفحات أنياب زرقاء. وهذه الإستدعاءات امتدت لتصل إلى نصف القصّة الّتي تتألّف من أروع صفحات, فقد استرجعت الشّخصيّة استرجاعات داخليّة فتقول : "توارت جدران مخيم خلف القضبان، وتوارى برميل خلف أحد هذه الجدران بينما توارى أب خلف البرميل، وخلف الأب تماماً توارى طفل بعمر الزّهور. طلقات حاقدة اخترقت القضبان والمخيّم والجدران والبرميل وكفّ الأب الحانية، والطفل والزهور، وكتبت بدم قان : هنا مخيم البريج.

قال ميثاق حقوق الإنسان :

من حق الطّفل أن يعيش.

قال الطّالب ذو الإثنيّ عشر ربيعاً، وهو يقرأ موضوعاً في التّعبير الحرّ :

كنت أحلم عندما كنت صغيراً (!)أن أكون في المستقبل مهندساً أو طبيباً، وعندما رأيت ذلك المنظر الّذي حفر في ذاكرتي أخدوداً عميقاً، إكتشفت أنّ أحلامي كانت سخيفة.

يجب أن أكون طيّاراً.

قال الجنديّ : لن تستطيع يداك الواهنتان أيّها الأعزل عن أن تكونا متراساً يحمي طفلك من الرّصاص الّذي لا يقهر.

قال الأب : مات الولد.

قالت الذّاكرة : خرجت الفيتناميّة كيم فوك من منزلها عارية، بعد أن أصيبت بحروق في جلدها نتيجة لإلقاء المقاتلات الأميركية قنابل النابالم على قريتها.

قال الشّاعر الّذي لم يعش عرس الدّم :

سأكسر قلمي.

قال الشّهيد :

آه يا خمسون لحناً دمويّاً

كيف صارت بركة الدّم نجوماً وشجر.

الذي مات هو القاتل يا قيثاري.

مغنيك انتصر"(53).

لقد عادت الشّخصيّة بهذه الذكريات إلى الوراء لتسترجع ما قاله الشّهيد وما قالته الذاكرة وكذلك ميثاق حقوق الإنسان والطّالب ذو الإثنيّ عشر ربيعاً والجنديّ وأيضاً الأب والشّاعر كلّ هؤلاء وصفوا ما حدث في مخيّم البريج ولكن كلّ على طريقته الخاصّة وإحساسه الخاص إنّ ما حصل مع الأب وابنه تقشعّر له الأبدان وتعجز الكلمات عن وصفه وهذا أهم ما دلّ على هذا الإسترجاع.

وقد أسترجعت إسترجاعًا خارجيًا فتقول : "وفجأة خطرت إلى رأسي المليء بضجيج الرصاص أغنية هادئة :"سنرجع خبّرني العندليب غداة التقينا على منحنى.

ربما كان لذلك الطفل القادم من طرف السّاحة، وهو يحتمي بأبيه، أثر في تذكّر تلك الأغنيّة بالذّات، يركض الأب والطفل، يصلان إلى جدارٍ كتب عليه قرار حاسم سريع : ما أخذ بالقوّة لا يستردّ بغير القوّة "(54).

٥٣- يوسف حطيني، أنياب زرقاء ،ص ١-٢.

٥٤- م.ن، ص ٣.

استرجعت الشّخصيّة الرّئيسة "خرج طلال أبو رحمة صباح ذلك اليوم، وهو يعلّق آلة التّصوير على كتفه، واتّجه نحو مخيّم البريج ولا يزال الحديث الّذي دار بينه وبين أمّه اللّيلة الماضية ينخر رأسه.

- أخجل من هذه الكاميرا. ماذا لو أنّني استبدلت بها أحجاراً وزجاجات حارقة.

- حماك الله يا بني أنت تقوم بعمل عظيم.

- أخجل من الصّغار يا أمّاه.

- نعم يا بنيّ الله يرضى عليك. بكرا الصّبح لازم تفيق بكّير عندك مشوار إلى مخيّم البريج."(55).

فقد استرجع الحوار الّذي دار بينه وبين والدته كمدى تأثّره به ومدى إحساسه بالخجل أمام رؤيته الأطفال يقاتلون بالحجارة بينما هو يحسّ بعدم قدرته على المواجهة وهو يصوّر, وهذا دليل على مدى تأثّره بالمشاهد وصعوبته في المواجهة والدّفاع عن هؤلاء الأطفال.

2 - تقنيّة الإستباق في دلالتها في قصّة أنياب زرقاء :

إنّ هذه التقنيّة استخدمها الكاتب بشكل قليل في هذه القصّة ,فاستبق القاصّ أحداث القصّة وسرد أهم أحداثها وبشكل مختصرفتقول الشّخصيّة الرّئيسة : "كنت أحلم عندما كنت صغيراً !!) أن أكون في المستقبل مهندساً أو طبيباً، وعندما رأيت ذلك المنظر الّذي حفر في ذاكرتي أخدوداً عميقاً، إكتشفت أنّ أحلامي كانت سخيفة، يجب أن أكون طيّاراً حربياً"(56).

لقد استبقت الشّخصيّة الزّمن الواقعيّ، وبالتّالي تمّ إستباق الأحداث وهذا يدلّ على مدى تأثّر الشّخصيّة بالمشهد، فأحلام الشّخصيّة كأحلام أي طفل يريد أن يصبح طبيباً أو مهندساً ولكن ما رأته بدل كلّ أحلامها وأثّر فيها ممّا جعلها تفكّر أنّ لغيرها بل توصلت بقرارها للقول بأنّ هذه الأحلام سخيفة ,وأكّدت على أنّه يجب أن تكون طيّاراً حربيّاً تقاتل ذلك العدو الغاصب, وهذا الإستباق يدلّ عى أنّ الطفل الفلسطينيّ لا يفكّر بنفسه بقدر ما يفكّر بمصير وطنه والظّلم الّذي يتعرّض له أبناء وطنه. فحتّى الأحلام أصبحت مستحيلة عند هذا الشعب الفلسطينيّ وهؤلاء الأطفال ومصيرهم وأحلامهم متعلّقة بمصير الوطن وأبنائه.

٥٥- يوسف حطيني، أنياب زرقاء، ص ٢.

٥٦- م.ن ،ص ١.

هذا الإستباق يكشف عن الوجع الّذي ملأ قلب الشّخصيّة وكذلك عن وجع الشّعب الفلسطينيّ، لأنّها ذاقت مرارة الظّلم كما ذاقها وما يزال يتذوّقها هذا الشّعب المظلوم.

ج- علاقات الديمومة :

-1 تقنيّة التّلخيص ودلالتها في قصّة أنياب زرقاء :

يستخدم الكاتب أو القاصّ هذه التقنيّة ,عندما يجد أن هناك مرحلة زمنيّة ليست ذات أهميّة بالنّسبة للقارئ وأحداثها لا تؤثّر في سير القصّة، فنعمد إلى هذه التقنيّة حيث يسلّط الضّوء على الأحداث الأكثر أهميّة الّتي تخدم سير السّرد أو القصّة.

فيختصر القاصّ الزّمن فيقول على لسان الشّخصيّة الرّئيسة : "كانت أمّه تبكي بكاءً حارًّاً عندما حكى لها عن التّفاصيل، دون أن تسأله، حين حكى للجميع الّذين كانوا قد رأوا الصّورة ذاتها، ولكن أحداً لم يشأ أن يقاطع شلّال الكلام والدّم الّذي يتدفّق كلّما ... شفتيه : "الكلام مش مثل الشّوف، الصّورة مش مثل الحقيقة"(57).

تلجأ الشّخصيّة إلى تلخيص أيامٍ متعدّدةٍ، لم تذكر عددها بالضبط، في هذه السّطور القليلة. فلقد اقتصر التّلخيص على المفاصل الرّئيسة إذا ما يهم القاصّ هنا هو مهما تكلّم طلال أبو رحمة ومهما وصف وصوّر ونقل هذه الصّور فإن الكلمات تعجز عن ذكر ما حصل بالتّفصيل وشرح ذاك المشهد يحتاج إلى مجلدات ولكن اقتصر بكلامه ,لأنّ ما قاله دليل وافٍ وكافٍ على هذا التّلخيص "الكلام مش مثل الشوف والصّورة مش مثل الحقيقة"(58).

وهذا يعني ويدلّ على أنّه مهما تكلّمت الشّخصيّة ومهما شرحت ما رأت وصوّرت لا يوجد كلام يشرح ويفسّر المشهد وفظاعته.

ولعلّ وظيفة هذا التّلخيص هنا يتضمن أمرًا واحدًا الوضع النّفسيّ الّذي طال طلال أبو رحمة الشّخصيّة الرّئيسة عند رؤيته فظاعة ذلك المشهد.

٥٧- يوسف حطيني، انياب زرقاء، ص ٢-٣.

٥٨- يوسف حطيني، انياب زرقاء، ص ٢

2 - تقنيّة المشهد ودلالتها : أنياب زرقاء

إنّ تقنيّة المشهد قد تكون مناقضة لتقنيّة التّلخيص، وذلك من خلال التوقّف أمام التّفاصيل الّتي تخدم غرض القاصّ فنجد أنّ مساحة النصّ تساوي سرعة الحدث.

لقد شكّلت الأقوال والآراء جانباً أساسيًّاً في تقديم المشهد، وإغنائه فلقد قدّم يوسف حطيني ثلاثة عشرة قولاً يخدم القصّة ويدعمها، ويعبّر عن المعاناة الشّخصيّة والذاتيّة للشّخصيّة. يتحدّث القاصّ عمّا ذكرته الشّخصيّة الرّئيسة من أقوالٍ على لسان كلٍّ من ميثاق حقوق الإنسان، والطّالب ذو الإثني عشر ربيعاً، والجنديّ وصولاً إلى قول الشّخصيّة الرّئيسة منتهياً بأنشودة الطّفل فيقول طلال أبو رحمة: "قال ميثاق حقوق الإنسان من حقّ الطفل أن يعيش.

قال الطّالب ذو الإثني عشر ربيعاً، وهو يقرأ موضوعاً في التّعبير الحرّ :

كنت أحلم عندما كنت صغيراً (!!) أن أكون في المستقبل مهندساً أو طبيباً، وعندما رأيت ذلك المنظر الّذي حفر في ذاكرتي أخدوداً عميقاً، إكتشفت أنّ أحلامي كانت سخيفة. يجب أن أكون طيّاراً حربيّاً.

قال الجنديّ : لن تستطيع يداك الواهنتان أيّها الأعزل عن أن تكون متراساً يحمي طفلك من رصاصنا الّذي لا يقهر.

قال الأب : مات الولد.

قالت الذاكرة : خرجت الفيتنامية كيم فوك من منزلها عارية. بعد أن أصيبت بحروق في جلدها نتيجة لإلقاء المقاتلات الإميركية قنابل النابالم على قريتها.

قال الشاعر الذي لم يعش عرس الدم :

سأكسر قلمي.

قال الشّهيد :

آه يا خمسون لحناً دموياً.

كيف صارت بركة الدّم نجوماً وشجر.

الّذي مات هو القاتل يا قيثاري.

ومغنيك انتصر"(59).

٥٩- يوسف حطيني، أنياب زرقاء, ص ١-٢.

فهذه الأقوال قد بلغت تقريباً القصّة بكاملها الّتي تألّفت من أربع صفحاتٍ ,وهذا يدلّ على مدى قساوة المشهد، فدعمت الشّخصيّة ما رأته لتدافع عن نفسها لعدم قدرتها الدّفاع عن الطفل فهي مثلها مثل هؤلاء (الجنديّ، الطفل ذي أربع عشر ربيعاً، الشّهيد)، فهي تشعر بالحسرة والضّعف والأسى لعدم قدرتها على حماية الطّفل, فلقد حاولت أن تقتلع هذا الشّعور بتحمّل المسؤوليّة بذكر تلك الأقوال.

لقد وظّف الكاتب الأنشودة أيضاً الّتي ذكرها في آخر القصّة (لمحمود درويش) للكشف عن أهميّة الإنتصار عبر الشّهادة، لأنّ الشّخصيّة لم تشعر بالسّلام إلّا بعد سماعها هذه الأنشودة. فلقد مسحت شعور الشّخصيّة بالذنب والقهر الّذي لازمها منذ تصويرها للمشهد المشؤوم.

من هنا نرى أنّ تقنيّة المشهد جاءت فنيّة، وهي ضرورة من ضرورات الكتابة الفنيّة النّاجحة ,ولقد عرف الكاتب كيف يوظّف هذه التقنيّة ويغنّيها بالتّفاصيل الّتي تكون ضروريّة لتماسك القصّة ووحدتها.

-3 تقنيّة الوقفة :

يبدو أنّ الكاتب قد استخدم هذه التقنيّة منذ بداية سرد، المقدّمة لقد شعر بتوقّف الزّمن نتيجة وقوع الحدث المفاجئ موت طفل بعمر الزّهور في مخيّم البريج، ولقد أثّر هذا الحدث بشكلٍ مباشرٍ في الشّخصيّة، وهذه الوقفة مرتبطة بالوطنيّة الفنيّة، وإبراز الدّلالات الّتي تخدم رؤية الكاتب، فقطع الزّمن أحياناً ليصف ما حدث يوم قتل الطّفل ووالده في مخيّم البريج مشاهد تقشعّر لها الأبدان.فقال:"خرج طلال أبو رحمة في صباح ذلك اليوم، وهو يعلّق آلة التّصوير على كتفه واتّجه نحو مخيّم البريج، ولا يزال الحديث الّذي دار بينه وبين أمّه اللّيلة الماضية ينخر رأسه :

- أخجل من هذه الكاميرا. ماذا لو أنّني استبدلت بها أحجاراً وزجاجات حارقة.

- حماك الله يا بنيّ أنت تقوم بعمل عظيم.

- أخجل من الصّغار يا أماه.

- نعم يا بنيّ ...الله يرضى عليك ... بكرة الصبح لازم تفيق بكّير، عندك مشوار إلى مخيم البريج.

وعلى الرغم من أنّه لم ينم تقريباً. فها هوذا في طريقه إلى المخيّم، تملأ رئيته رائحة قدسيّة لعطر الهواء، يقرأ قرارات توصّل إليها النّاس هناك دون حاجة إلى اجتماعات مطوّلة. قرارات سريعة حاسمة واضحة، لا تحتاج إلّا إلى رجل وعلبة بخ وجدار.

هذا الصّباح بدأت المواجهات مبكّرة، واشتعل القطاع مثلما اشتعلت القدس وطولكرم، ومثلما اشتعل الجليل. راح يتأمّل جداراً ملأته شعاراتٍ وقراراتٍ حاسمةٍ :

- دم الشّهداء لن يذهب هدراً.

- القدس عاصمة الدّولة الفلسطينيّة المستقلّة.

- المجد للإنتفاضة"(60).

أول ما يلفت النّظر في هذه السطور، أنّ الشّخصيّة الرّئيسة عانت الكثير ذلك اليوم ,فهي تعيش حالةً من اليأس لأنّ مهمّتها فقط تصوير ما تراه في المعارك ,ولا تستطيع أن تشارك في القتال فتمنّت لو أنّها تحمل حجارة أو زجاجات حارقة لتقتل ذلك العدوّ الغاصب، فإنّ الشّخصيّة تتحمّل آلام المشاهد دون باستطاعتها أن تفعل شيئاً وخصوصاً ما حصل معها ذلك اليوم المشؤوم حيث قتل طفل ووالده أمام عينيها فالمشهد أثّر على نفسيتها كثيراً ,وإنّ ما ذكر هي هذه الوقفة فيه ودلالة نفسيّة وإجتماعيّة على أنّ ما رأته مكتوباً على الجدار هو ما سيظلّ راسخاً في عقول البشريّة، بأنّ فلسطين ستكون حرّة والقدس هي عاصمة فلسطين وهذه الشّعارات جميعها ذات دلالة على مدى تأثّر الشّخصيّة وإصرارها على تذكير القارئ بأن هذه الشّعارات لن تتبدّل مهما كان الثّمن.

وكذلك قالت أيضاً : "يختبئان خلف البرميل، فيما ينهمر الرّصاص عليهما كالمطر، والأب العاجز عن حماية ابنه، يذبّ الموت والرّصاص عن ذلك الجسد الصّغير، وآلة التّصوير ترتجف بين يديّ طلال أبو رحمة كديك مذبوح. حيث انتقل الموت إلى شارع آخر، كانت عيناه ..... من الخوخ الأحمر.....، اكتشف أنّ كلّ الرّصاصات كانت عاجزة عن أن تمحو حرفاً واحداً من ذلك القرار الحاسم الّذي اتّخذه شابٌ عجول، في ليلة ما : "ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة". كانت أمه تبكي بكاء حاراً ,عندما حكى لها عن التفاصيل، دون أن تسأله، حين حكى للجميع الّذين كانوا قد رأوا الصّورة ذاتها، ولكن أحداً لم يشأ أن يقاطع شلّال الكلام والدّم الّذي يتدفّق كلمات على شفتيه : "الكلام مش مثل الشّوف، والصّورة مش مثل الحقيقة"(61).

---

٦٠. يوسف حطّيني، أنياب زرقاء، ص٢.

٦١. يوسف حطيني، أنياب زرقاء. ص ٢.

لقد ذكرت ما قاله كل إنسان وشعر وأحسّ، فإنّ هذا المشهد الّذي بلغ القصّة بكاملها تقريباً وظفّته الشّخصيّة من أجل توضيح الموقف الدراميّ القائم على الرّغبة من أجل الدّفاع والمقاومة، وعلى إظهار العنف والقساوة والآلام الفظيعة الّتي تحمّلتها بصبر وعناد، فالألم الّتي تحسّ به مهما وظفّته لا تستطيع تصويره ,لأنّ الشّخصيّة عانت وتألّمت وإنّ هذا الألم لا يقوى إنسان على تحمّله فقالت : "الكلام مش مثل الشّوف والصّورة مش مثل الحقيقة.(62).

فإن الشّخصيّة تجد نفسها تتفتّت وتتجزّأ، والكلام يعصر قلبها وروحها ولا أحد يبرّد قلبه سوى أنشودة محمود درويش لأنّها تحمل معاني الطّمأنينة والإنتصار وأهميّة الشّهادة فهي الّتي كانت تريح الشّخصيّة وتنزل برداً وسلاماً على قلبها فتقول : "الكوابيس تتوالى على نومه المتعب، يرى رجالاً بأنياب زرقاء، وحوشاً، وديناصورات مرعبة تلتهم البشر والشّجر، وفجأة يخترق الطّفل بعمر الزّهور جميع الصفوف، وينشد أنشودته الّتي تنزل برداً وسلامًا على قلب طلال : آه يا خمسون لحناً دمويّاً

كيف صارت بركة الدّم نجوماً وشجر.

الّذي مات هو القاتل يا قيثارتي.

ومغنّيك انتصر(63).

ومن هنا نرى أن هذه الوقفة قد وظّفت بشكل يخدم مشاعر الشّخصيّة وقد صوّر منها الكاتب الهمّ والوجع الذاتيّين.

هنا يسقط الزّمان من الحسبان، ليفسح المجال أمام الإنفعال الوجدانيّ ليأخذ مجراه وأمام العذاب النفسيّ والمعاناة اليومية التي يعيشها أثناء نومه وكذلك الرّعب الدّائم الّذي يلف بحياته ونومه فيرى أنيابًا زرقاء ووحوشًا. ولعلّ الكاتب قد أفاد من هذه التقنيّة في التّعبير لما يجري داخل نفسه وخلجاتها من قهر وعذاب، وقلق ولكنّ شيئًا واحدًا يبرّد قلبه، رؤيته للطّفل وهو ينشد أنشودة محمود درويش ,وهذا دليل على أن ما يريح نفسيّة وضمير الشّخصيّة رؤية الطّفل الشّهيد فرحاً في تلك الدنيا الأبديّة، وإن من يقتل في سبيل وطنه هو عزّ وافتخار ووسام يعلّق على الأكتاف والصّدور.

---

٦٢. م.ن، ص ٣ – ٤.

٦٣. يوسف حطيني، أنياب زرقاء، ص ٣.

ومن خلال ما سبق نجد أنّ الكاتب يوسف حطيني الفلسطينيّ قد عبّر عن معاناته وما يختلج صدره من قهر وعذاب وبشكل واضح قد استوعب الشّروط التقنيّة وأجاد التّعاطي مع علاقات الديمومة بشكلٍ ملفتٍ وواضحٍ وقد تصرّف بالزّمن بما يتلاءم مع مشاعره ورؤيته إلى قضيته.

ويبدو أنّ الكاتب قد جذب انتباه القارئ منذ البداية لمعرفة ما حدث وراء البرميل ومن الّذي قتل وما دور الشّخصيّة الرّئيسة بهذا الحدث "والشّرط الأوّل في تجربة إنتاج القصّ في القصّة الصّغيرة هو الكتابة القادرة على شدّ انتباه القارئ، وتشويقه إلى تتبّع تشكل العناصر في البناء الفنيّ النّاهض بأداء الدّلالة "(64). وكذلك كان همّ الكاتب التّعبير عن شعوره المضطرب تجاه القضيّة والظّلم الّذي يتعرّض له المجتمع الفلسطينيّ, كما قال نجيب محفوظ عن تجربة في كتابة القصّة القصيرة : "لعلّ همّي الوحيد هو التّعبير عن شعوري المضطرب "(65). وكذلك يوسف إدريس :"القصّة القصيرة ... تعبير عن لحظة اكتشاف لأشياء وعناصر موجودة فعلاً في الواقع"(66).

ج – علاقات التّردّد :

ويقسّم إلى ثلاثة أقسام في النّصّ القصصيّ :

1 - التردّد الإنفراديّ ودلالته :

تقع على مثال من القصّة الّذي يكون وحيداً ويحكى مرة واحدة :

قول الكاتب على لسان الشّخصيّة "كانت أمه تبكي بكاءً حاراً عندما حكى لها عن التّفاصيل دون أن تسأله، حين حكى للجميع الّذين كانوا وقد رأوا الصّورة ذاتها، ولكنّ أحداً لم يشأ أن يقاطع شلّال الكلام والدّم الّذي يتدفّق كلمات على شفتيه : الحكي مش مثل الشّوف والصّورة مش مثل الحقيقة(67).

وهنا نرى وصف الشّخصّية لأمّها عندما حكت لها تفاصيل الخبر الّتي لم تقاطعها وذلك لعدم وجود أيّ عبارة أو كلمة عند الأمّ تعبّر عن مشاعرها فهي تعجز عن الكلام أمام هذا الحدث المروّع الّذي يربط ألألسن والعقول.

---

٦٤. عبد المجيد زراقط، في القصة وفنيتها، دار الطبعة الأولى، توزيع مركز الغدير، ص ٥١.

٦٥. م.ن،ص.ن.

٦٦. م.ن،ص،ن.

٦٧. يوسف حطيني، أنياب زرقاء، ص ٣

وقد وظّفت الشّخصيّة حضور الأمّ للتّعبير عن مدى ذهول الام بكلام الشّخصيّة ومن وحشيّة العدو. فكلام الشّخصيّة أثّر بأمّها لهذه الدّرجة وهي لم تر المشهد فهي لم تستطع حتّى أن تسألها عن الّذين رأوا الصورة كيف كانت ردّة فعلهم.

فالكلام ووصف المشهد وحده فعل بالأمّ ما فعل وربط لسانها فكيف إذا رأته بأمّ العين ؟ ولقد أدّى هذا التواتر الإنفراديّ دوره في إبطال الدّلالة عبر الإيحاء عن فظاعة المشهد عبر الأمّ.

-2 التردّد التّكراريّ :

لقد لجأ الكاتب إلى ذكر حدث واحد من أحداث القصّة غير مرّة في نصّه القصصيّ ,والمقصود من ذلك الإيحاء بدلالات معيّنة منها التّعبير عن الهواجس والقضيّة التي يطرحها منها الظّلم الّذي يتعرّض له الشّعب الفلسطينيّ وعلى وجه الخصوص أطفال فلسطين.

منها تقول الشّخصيّة : "توارت جدران مخيّم خلف القضبان، وتوارى برميلٌ خلف أحد هذه الجدران، بينما توارى أبٌ خلف البرميل، وخلف الأب تماماً توارى طفل بعمر الزّهور. طلقات حادقة اخترقت القضبان والمخيّم والجدران والبرميل، وكفّ الأب الحانية والطفل والزّهور، وكتبت بدم قان : هنا مخيّم البريج"(68).

وكذلك من " ريثما كان لذلك الطّفل القادم من طرف الساحة، وهي يحتمي بأبيه، أثر في تذكّر تلك الأغنية بالذّات، يركض الأب والطّفل، يصلان إلى جدارٍ كتب عليه قرارٌ حاسمٌ سريعٌ;" ما أخذ بالقوّة لا يستردّ إلّا بالقوّة،" يختبئان خلف البرميل، فيما ينهمر الرّصاص عليهما كالمطر، والأب العاجز عن حماية ابنه، يذبّ الموت والرّصاص عن ذلك الجسد الصّغير, وآلة التّصوير ترتجف بين يديّ طلال كديك مذبوح "(69).

---

٦٨. يوسف حطيني، أنياب زرقاء، ص ١.

٦٩. م.ن، ص ٢.

لقد ذكر الكاتب غير مرّة ما حصل في المخيّم وبالأخص وراء البرميل، الأب الّذي عجز عن احتضان ولده والدّفاع عنه من الموت والرّصاص الّذي يذبّ على جسد طفله الصّغير. والكاميرا ترتجف بيد طلال هذه الشّخصيّة الرّئيسة الّتي عانت من رؤية هذا المشهد ,ولقد عبرت ودلّت الشّخصيّة عن المخاوف والهواجس الّتي يشير إليها الحدث وقد كرّرت الشّخصيّة غير مرّة عن المعاناة الّتي عاشها الأب والطّفل معاً ولعلّ الأب أكثر بقليل فهو عايش عذابين ;عذاب عدم استطاعته الدّفاع عن ولده ,وكذلك عذاب اقتراب الموت وفقدانه لطفله وهذه المعاناة يعيشها أبناء مخيّم البريج باستمرار. وهذه دلالة وطنيّة لإلقاء الضّوء على معاناة مخيّم البريج ,ولقد وصفت الشّخصيّة معاناة الأب بتكرارها غير مرّة ما قاله الأب : "مات الولد" وهذه دلالة على إظهار مشاعر الظّلم والعجز الّذين أحسّهما الأب تجاه طفله.

وتقول الشخصية أيضاً ما قاله الشّهيد :

- "آه يا خمسون لحناً دمويّاً.

- كيف صارت بركة الدّم نجوماً وشجر.

- الّذي مات هو القاتل يا قيثاري

- ومغنّيك انتصر. (70).

وكذلك الكوابيس تتوالى على نومه المتعب، يرى رجالاً بأنياب زرقاء، وحوشاً وديناصورات مرعبة تلتهم البشر والشّجر، وفجأة يخترق طفل بعمر الزّهور جميع الصّفوف وينشد أنشودته الّتي تنزل بردا وسلاماً على قلب طلال:

- آه يا خمسون لحناً دمويّاً.

- كيف صارت بركة الدّم نجوماً وشجر.

- الّذي مات هو القاتل يا قيثاري

- ومغنّيك انتصر. (71).

فلقد أعادت الشخصية الكلام بحرفيّته، بلغة شعريّة، غير مرّة، لتظهر أنّ الشّهيد وحده يستطيع أن ينشد هذه الأنشودة ومن هنا نلفت النّظر على أن رغم المعاناة الي عايشها الطفل فإنه نال الشّهادة وأنشد نفس الأنشودة الّتي تبرّد القلب والرّوح فهو في أمان بين يديّ خالقه وبعيداً عن ظلم العدو وقهره.

---

٧٠. يوسف حطيني، أنياب زرقاء، ص ٤.

٧١. م.ن، ص.ن.

وقد أعاد ذكر الأنشودة بقصد الدّلالة على أهميّة الشّهادة وعظمتها ,وهكذا انتصر الطّفل ونال الجائزة الّتي يسعى لها كلّ مظلوم مؤمن وخصوصاً أبناء الأراضي المحتلّة.

وهكذا قد أسكن الكاتب وكذلك الشّخصيّة بذور الأمل وإنّ الثّمن الّذي يدفعه أبناؤنا، هو لا شيء أمام حصولنا على الشهادة ونيلنا الإنتصار الإلهيّ.

ولذلك ختم الكاتب بهذا التّكرار لترك بصمة أمل عند القارئ على الرّغم من قساوة ما كتب في هذه القصّة.

3 - التردّد النّمطيّ :

إنّ خروج الشّخصيّة الدّائم والمتكرّر يوميّاً إلى عملها وهو التّصوير، قد تطلّب إيجاز الأحداث النّمطيّة بجملة واحدة. تعبر عن هذا الزّمن المتكرّر الّذي تمرّ به الشخصيّة.

ومثالاً على التّكرار النّمطيّ يقول الكاتب على لسان الشّخصيةّ : "خروج طلال أبو رحمة في صباح ذلك اليوم، وهو يعلّق آلة التّصوير على كتفه، واتّجه نحو مخيّم البريج، لا يزال الحديث الذي دار بينه وبين أمّه اللّيلة الماضية ينخر رأسه :

- أخجل من هذه الكاميرا، ماذا لو أنّني استبدلت بها أحجارًا وزجاجاتٍ حارقةً.

- حماك الله يا بنيّ أنت تقوم بعمل عظيم.

- أخجل من الصّغار يا أمّاه.

- يا بنيّ الله يرضى عليك : بكرا الصّبح لازم تفيق بكّير عندك مشوار إلى مخيّم البريج. "(72).

هذه السطور توحي بتكرار خروج طلال تلك الشّخصيّة الرّئيسة كلّ يوم، حاملاً آلة التّصوير على كتفه إلى عمله وتكرار ذهابه إلى العمل كلّ يوم يتطلّب حمل آلة التّصوير على كتفه، يوحي أيضاً هذا التّكرار على التّأقلم مع معطيات الواقع المفروض قسراً، والّذي يفرضه دائماً ولكنّ نصائح أمّه وتسليطها الضّوء على أهميّة عمله ,هذا ما خفّف من معاناة الشّخصيّة وأحسّت به عندما تحمل الكاميرا وتصور عاجزة عن تركها واستبدالها بأحجار تدافع فيها عن الظّلم والمظلومين.

---

٧٢. يوسف حطيني، أنياب زرقاء، ص٢.

وهذا التّأقلم يستدعي تحمّل الأوجاع والمعاناة النفسيّة غير مرّة، ويومئ في الوقت ذاته إلى الأوجاع الّتي يتحمّلها الصّغار والأطفال الفلسطينيّن كون هذه الشخصيّة تمثّل عنواناً للمشاعر ونقلاً للمشاهد صوتاً وصورة ممّا يعانيه الفلسطينّيون ومواجهتهم للعدوّ والظلم. من خلال ما سبق ,نجد أنّ التوتر بأنواعه الّتي قدّمت قد ساعدت وأسهمت وعبّرت عن الوجع الفلسطينيّ وعلى المعاناة التي تمر بها أطفال مخيم البريج خير تعبير.

والقاص الناجح هو الّذي يستخدم لغةً يتصرّف بها من وظيفتها العمليّة إلى وظيفة فنيّة تمتّع المتلقّي. كذلك قد أجاد يوسف حطيني في مجال حيث "كان الفنان القادر على التقاط تفاصيل اللحظة المهمة لينشئ منها بنية سرديّة قصيرة توضح عن دلالة مرحلة من مراحل العيش"(73).

علاقات التّرتيب : في قصّة صهيل الجواد الأبيض "لزكريّا تامر".

إن أولى التّقنيّات السرديّة الّتي على أساسها يتشكّل الزّمن القصصيّ الّذي يغاير الأحداث :

أ- تقنيّة الإسترجاع :

إنّ في هذه القصّة إسترجاعات وإستعادة ما سبق أن حدث في الماضي ساعد على فهم مسار الأحداث وملء الفجوات الّتي يخلّفها السّرد.

فقد إستعاد "زكريّا تامر" بعض مواقف الماضي وطبعها على صفحات "صهيل الجواد الأبيض" وهذه الإستدعاءات تغطّي بعض صفحاتها.

تقول الشّخصيّة :"كان اللّيل آنذاك أغنية خشنة حارّة طويلة، يتعانق بحنان في عتمة كهوفها عذوبة ربيع وتوحش نمر جائع. وكنت وطواطاً هرماً أعمى، جناحاه محطّمان. لا أجد خبزي وفرحي"(74).

عادت الذّاكرة بالشّخصيّة الرّئيسة إلى الوراء، تسترجع جوانب من حياة الحزن والكآبة والفقر الّتي لوّنت حياتها فكانت تشعر بطول اللّيل بسبب يأسها وحتّى اللّيل تسمعه كأغنية خشنة فهي من كثرة حزنها لا تحبّ سكون الليل وهدوءه ومع عذوبة فصل الرّبيع فإنّها كالوحش وكالنّمر من الغضب وشدّة الانزعاج و يدلّ كلّ ذلك على مدى إستياء الشّخصيّة وكرهها للحياة فهي لا ترى شيئاً جميلاً، كلّ ما حولها مع حلاوته تجده مرّاً بشعاً.

---

٧٣. عبد المجيد زراقط، في القصة وفنيتها، ص ١١٣.

٧٤. زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، الطبعة الرابعة ٢٠٠١، ص ٤٥.

ومن هنا نجد أنّ هذا الإسترجاع قد تضمّن إشارة واضحة للحزن والقهر بسبب الفقر والوحدة.

وتقول الشّخصيّة الرّئيسة عن نفسها، مواسية متذكّرة ما كان لديها : "كان لك فتاة، مدينة أفراح ولذّة. لك شفتاها الأرجوانيّتان تفتحان لصحرائك الجائعة أبواب كنوز توقظ النّار النّائمة في دمّك. لك نهداها، الثّلج الّذي له حرارة شمس صيف. لك عيناها بأسرارهما الغامضة. لك شعرها الأسود، الغيمة المكتئبة المتهدّلة بأسىً فاتن على الكتفين. كان لك فتاة مدينة أفراح ولذّة. سلبت منك"(75).

يتضمّن هذا الإسترجاع جملة من الدّلالات المقصودة. ففيه دلالة نفسيّة، أوحت بيأسها، فالمرأة بالنّسبة إلى الشّخصيّة هي الفرح واللّذة، بواسطتها يرى كلّ شيء جميل وعندما سلبت منها لم تر إلّا الحزن والكآبة فهي الحياة وكلّ ما فيها. ومن دونها لا طعم لهذه الحياة ولا لذّة لهذه الدنيا.

وفيه دلالة اجتماعيّة، أوحت بالشّعور بالوحدة والتّعب والفقر فهذه الشّخصيّة قد إستسلمت للواقع دون البحث عن السّعادة لأنّ الحياة من وجهة نظرها هي المرأة فهي وحيدة تعاني الضّجر والملل والحزن منذ أن سلبت هذه المرأة منها.

بناءً على ما تقدّم، يمكن القول أنّ الإسترجاع قد أدّى دوراً في الدلالة على الكآبة والهمّ والوجع الّذي امتدّ منذ فقد الحبيبة والفتاة الحياة.

ب - تقنيّة الإستباق ودلالتها في قصّة "صهيل الجواد الأبيض" :

إنّ هذه التقنيّة تتنسّم أحداثاً لم تقع بعد، ومن هنا نجد أنّ الشّخصيّة الرّئيسة في قصّة "صهيل الجواد الأبيض" قد تنسّمت أحداثاً واستبقت بعض التطوّرات قائلة : "سأموت خطوة واحدة إلى الأمام، وأهرب من تعب المعمل والصياح والوجوه القاسية الّتي تسرق حتّى الغبطة الوديعة المختبئة في عينيّ."

سأموت خطواتي تتراكض على الرّصيف، تتراكض تتراكض ويحتويني فراغ غرفتي. سأموت. وابتدأت أبتلع الحبوب الملساء الصّغيرة وأنا أبتسم ابتسامة متشفيّة. هي وحدها باستطاعتها أن تنقذني من تعاستي ... ستميتني"(76).

---

٧٥. زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، الطبعة الرابعة ٢٠٠١، ص ٤٨.

٧٦. زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، الطبعة الرابعة ،٢٠٠١ص ٤٩.

إستبق زكريّا تامر الزّمن الواقعيّ، ليصل إلى الحلم الكبير الّذي يراود مخيّلته باستمرار. إلّا أنّ هذا الحلم لم يجد الأرضيّة الصّلبة الّتي يترسّخ فيها. فكلّ ما تريده الشّخصيّة الموت وتتمنّاه دائماً لتستريح من الهمّ والمعاناة الّتي تعيشها في المعمل والبيت والطّريق وكلّ زاوية من زوايا حياتها ولم تشعر بالفرح ولم تزرع الابتسامة على شفتيها إلّا عندما واست نفسها بالموت ,لأنّ الموت بالنّسبة إلى الشّخصيّة هو الخلاص والسّبيل الوحيد للرّاحة والطّمأنينية .وهذا الإستباق يكشف عن الوجع الّذي ملأ قلب الشّخصيّة الرّئيسة لأنّها ذاقت مرارة العمل والوجوه القاسية فكان الموت السّبيل الوحيد إليها والهدف الكبير الّتي تسعى لتحقيقه.

ج. علاقات الدّيمومة في "صهيل الجواد الأبيض" :

فمن خلال دراسة هذه العلاقات نتعرّف سرعة القصّ في هذا العمل الّذي له دلالة خاصّة.

ومن تقنيّات هذه العلاقات :

تقنيّة التّلخيص :

يلجأ الكاتب إلى التقاط ما حصل معه قبل سنوات عديدة فيختصر الكاتب الزّمن ويقول : "أنصت يا سكران لذلك الصّغير المرح الطّويل المترجرج برقّة المنساب من فم الشّاب الّذي يسير أمامك بخطىً ثابتة مفعمة بحيويّة مدهشة. ربما كان إنساناً سعيداً أنت أيضاً كنت مثله قبل سنوات"(77).

قدّم الكاتب سنوات متعدّدة، لم يذكر عددها، في هذه السّطور وقد اقتصر التّلخيص على المفاصل الرّئيسة، إذ ما يهمّ الكاتب هنا هو حاله قبل سنوات، عندما كان فرحاً، سعيداً، يمشي بثقة وحيويّة مدهشة، بينما الآن، أصبح سكّيراً، لا يرى أي شيء جميل، فكلّ ما حوله يشعره بالكآبة والملل والحزن.

وكلّ ذلك بسبب فقده المرأة والحبيبة، والوحدة الّتي يعيشها والحياة الصّعبة الّتي يعاني منها بسبب قساوة الدّهر عليه، فهو يعمل بمعمل حديد لا يرى إلّا العمّال الفقراء وعندما يذهب إلى منزله لا يجد من يواسيه ويخفّف ألمه وتعبه فهو وحيد حزين وكل ما يفرحه في هذه الدّنيا فقده ولم يبق إلّا السكّر والقهر والحزن.

وقد استخدم الكاتب هذه التقنيّة لتسليط الضّوء على الحياة الّتي كان يعيشها قبل سنوات عندما كان لديه المرأة والحبيبة وكيف أصبحت حياته بعدها. وقد استخدمها بشكلٍ فنيٍّ، لخدمه همومه، تلك الهموم الّتي عرف الكاتب كيف يعبّر عنها بنجاح.

---

٧٧. زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، الطبعة الرابعة ٢٠٠١ص ٤٨.

2 - تقنية المشهد ولالتها على "صهيل الجواد الأبيض" :

وهذه التقنيّة مناقضة لتقنيّة التّلخيص، تذكر التفاصيل والجزئيّات.

شكّل الحوار جانباً أساسيّاً في تقديم المشهد، وإغنائه بالتّفاصيل. فلقد قدّم الكاتب حواراً جاء معظمه مطوّلاً وقد وظّفه الكاتب للدّلالة على معاناته الذاتيّة ويأسه المسيطر عليه.

فيقول : "كان يرتشف من كأسه بين الفينة والفينة رشفةً ضئيلة ثم يحملق لحظةً، وبغتةً ينفجر ضاحكاً ضحكةً كئيبةً أكثر من البكاء، وأحسست بخوف غامض عندما التقت عيناي يعينيه الذليلتين، إنّه يبتسم لي. سأنهض وأحادثه.

قلت : أنا عامل مسكين لا أبتسم.

قال : أنا في النّهار بائع أقمشة وفي اللّيل بحّار مغامر.

قلت : أنا أحبّ البحر. إنّه كبير غامض.

قال : بعد منتصف اللّيل عندما أسلم رأسي للوسادة تبحر سفينتي. آه لا شيء في العالم أجمل من البحر والسّفر والتنقّل الدّائم. الشّراع يرفرف، وأنت تقف مشدود القامة، مرفوع الرّأس، تداعب الرّيح الرّطبة خصلات شعرك، وتنفذ إلى أعماقك رائحة الملح وهدير الموج. ستضحك بسرورٍ وحشيٍ فكلّ الأحزان خلفتها وراءك. وعمّا قريب ستصل إلى مرفأ لم تطأه قدماك من قبل. وهناك ستقابل أناساً غرباء، وستجلس في حانةٍ تحتسي خمرتها اللّاذعة على مهل. وتصغي إلى موسيقى مدهشة، ستخلقك من جديد، وستعيد إليك طفولتك المسلوبة وربما رقصت مع فتاة عيناها كبيرتان تصهل في أغوارهما شهوة مجنونة. آه ما أروع الأشياء الجديدة المجهولة.

قلت : السّفر يخيفني. إنّي أعشق مدينتي بجنون، وقد كدت مرّة أبكي عندما إستنشقت رائحة عطر غريبة كانت تفوح من شارع تهطل الأمطار بسخاء على مبانيه وأسفلته واشجاره.

قال : البلهاء وحدهم يفضّلون الهدوء.

قلت : أحياناً أحلم بزوجة وأطفال ومنزل، وأتمنّى لو يتحقّق هذا الحلم.

قال : أنت مجنون. ستتحوّل ببطء إلى دودة ضجرة لا تقدر على الهرب من قفصها الفولاذيّ. البحر وحده يسعدني. أترحل معي اللّيلة؟

ورفعت كأسي مرّة أخرى إلى فمي، واستقبل حلقي السّائل اللّاذع، وضحكت هازئاً بتخيّلاتي، فالرّجل ذو المظهر البائس ما زال جالساً وراء طاولته يشرب ويحملق ويضحك ضحكته الكئيبة أكثر من البكاء وما زلت ملتصقاً بمقعدي لم أبتعد عنه لحظة "(78).

وظف الكاتب هذا الحوار للكشف عن ما يخالجه من مشاعر وما يتمناه، فهو رجل وحيد وجل ما يتمناه زوجة وأطفال وما يعانيه من اليأس والحزن، فهو لا يحب العيش في مدينة تملؤها الضجة ويتمنى أن يعيش بمدينة تفوح منها الرائحة الجميلة ويحلم بزوجة وأطفال.

ومن هنا نجد أن الكاتب قد وضع القارئ في مناخ معين لا يستطيع التلخيص أن يجعله يحس بتأثيراته المتنوعة، فهو يضعه وجهاً لوجه أمام معاناته وتمنياته وأحلامه التي تنضح بها هذه القصة "صهيل الجواد الأبيض". وقد عرف الكاتب متى يوقف السرد ويقدم المشهد، حوارياً. وذلك لتماسك القصة ووحدتها.

3 - تقنيّة الوقفة ودلالتها في "صهيل الجواد الأبيض" :

إنّ هذه التقنيّة تشعر الكاتب بتوقّف الزّمن، نتيجة وقوع حدثٍ مفاجئ له تأثيره المباشر في الشّخصيّة.

فقد قطع الكاتب السّرد أحياناً، ليصف ما شعر به في أثناء تمدّده على الفراش منتظراً جواده الأبيض.

فقال : تمدّدت على الفراش دون أن أخلع ملابسي، والعالم ينأى عنّي بصراخه القبيح، والنّقطة السّوداء المختبئة في صميمي تمزّق أقنعتها، وتظلّ تنمو حتّى تتحوّل إلى عنكبوت لا أقاومه بل أسقط بسهولة بين أذرعه اللّزجة الّتي تلتفّ حولي وتمنعني من الحركة .

وأرتجف وأنا أسمع صهيله الّذي يدعوني إليه ولا أقدر على تلبيته ففي تلك اللّحظة كنت أحسّ بتلبّد عجيب وكأنّني جثّة طافية على وجه مياه نهرٍ بطيء.أواه لكم اشتهيت أن يرجع جوادي الأبيض الهارب لكي أمتطيه وأترك له العنان ليعدو بي طويلاً عبر براري لا أفق لها "(79).

فالشّخصيّة تنتظر الموت، الّذي يفرحها فهو السّبيل الوحيد للتخلّص من هذه المأساة الّتي يعيشها فوصف حاله عندما تمدّد على الفراش منتظراً الجواد المخلص الّذي يأخذه إلى العالم الآخر فهناك سيشعر بالرّاحة والفرح. وهذه الوقفة قد وظّفت بشكلٍ ناجحٍ، صوّر فيه الكاتب الهمّ والوجع الّذي يكمن في قلبه ومدى شوقه لرؤية جواده الّذي سيأخذه إلى البعيد، إلى عالم آخر بعيدٍ عن الحزن والكآبة.

---

٧٨. زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، الطبعة الرابعة ٢٠٠١ص ٤٦ – ٤٧.

٧٩. زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، الطبعة الرابعة ٢٠٠١ص ٤٩.

ج. علاقات التّواتر في صهيل الجواد الأبيض :

1. التّواتر الإنفراديّ :

إنّ التّواتر الإنفراديّ جاء ضئيلاً في "صهيل الجواد الأبيض" نقع على مثال وحيد ويحكى مرّة واحدة.

عندما قالت الشّخصيّة الرّئيسة :"

أنا لست سوى مخلوق ما ضائع في زحام مدينة كبيرة قديمة. لست دونجوان. لا أملك سيّارة ولا بناية شامخة في شارع لا يسكنه الفقراء. جبهتي لم تلمس مرّة سجّادة مسجد. لست بطل ملاكمة أو مصارعة صورتي لا يعرفها قراء الصحف والمجلات "(80).

تعبّر الشّخصيّة عن الضّعف والعجز واليأس الّذي تشعر به فهي إنسانٌ عاديّ، بل أقلّ، لا أهميّة له، فقير، ضائع، يائس، لا يعرف إلّا اليأس والحزن. وقد وصف نفسه ليعرف القارئ عنه وعن صفاته الّتي يحملها. ولعلّ هذا التّواتر الإنفراديّ قد أدّى دوره لإيصال الدّلالة المقصودة عبر الإيحاء.

2 - التّواتر التّكراريّ :

كرّرت الشّخصيّة في قصّة "صهيل الجواد الأبيض" التحدّث عن الموت غير مرّة في النّصّ، بقولها :" لماذا لا أموت ؟ ... سأموت، خطوة واحدة إلى الأمام وأهرب من تعب المعمل والصّياح والوجوه القاسية الّتي تسرق حتّى الغبطة... سأموت. خطواتي تتراكض على الرّصيف، تتراكض، تتراكض ويحتويني فراغ غرفتي. سأموت. وابتدأت أبتلع الحبوب الملساء الصّغيرة وأنا أبتسم ابتسامة متشفيّة. هي وحدها باستطاعتها أن تنقذني من تعاستي ... ستميتني"

فالشّخصيّة تعاني من ألمٍ ووجعٍ نفسيّ، فلا تشعر بالفرح وكلّ ما يهمّها هو الموت، فقد تمنّته كثيراً ولذلك أماتت نفسها لتتخلّص من هذه الدّنيا الّتي تراها مؤلمة، موجعة، وفضّلت الموت الّذي سيريحها من عناء الدّنيا وظلمها. وقد وظّف الكاتب هذا التّواتر لتقديم غير دلالة يرمي إليها, لعلّه يقصد على الكشف عن الظّلم والفقر والحزن الّذي يعيشه، في ظلّ مدينة ووجوه قاسية تسرق منه الغبطة والابتسامة وهو تعبير عن وجوده الوحيد الصّحيح الّذي كان يعيشه.

---

٨٠. محمد مندور. النقد المنهجي عند العرب. ص٣٣٤-٣٣٥.

3 - التّردّد النّمطيّ ودلالته على "صهيل الجواد الأبيض"

إنّ هذه التّواتر أو التّردّد الّذي يتكرّر يوميّاً، أو كلّ مساء، أو كلّ شهر ... يوجزه الكاتب في جملة واحدة يعبّر عن هذا الزّمن المتكرّر الّذي تمرّ به الشّخصيّة.

يمكننا الوقوف أمام هذا المثال من هذا التّواتر النّمطيّ. تقول الشّخصيّة الرّئيسة : "أشتغل في اليوم ثماني ساعات. أتعب، أبتلع الطّعام بسرعة عجيبة، أشترك بحماسة في مناقشات عظيمة. أقامر بمبالغ ضئيلة. أضحك ببلاهة. أغازل فتيات. أشتم الله. أصادق مومسات "(81).

هذه السّطور توحي بتكرار كيفيّة قضاء الشّخصيّة حياته اليوميّة، إذ يعيش بهذه الطّريقة الحزينة، يعمل يوميّاً ثماني ساعات، من هنا يومئ الكاتب إلى الأوجاع الّتي يحملها وتثقله يوميّاً. وقد أسهم هذا التّواتر في الكشف عن هذا الوجع وهذا الحزن وقد عبّر الكاتب عنها خير تعبير.

---

٨١. زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، الطبعة الرابعة ٢٠٠١ص ٤٥ – ٤٦.

Poefry

شعر

epic
symbol
anthology
rhyme
couplet
lyric
poet
alliteration
song
rhythm
verse
idyll
stanza
accent
epithalamium
haiku
narrative
figure of speech
poetry
literature
mood
repetition
assonance
metaphor
refrain
line
ballad
poem
epigram
caesura
onomatopoeia
meter

عصمة الجمال

الشاعر.عمر شبلي

٢٠٢٢/٢/١٨

مجدُ الجمالِ عن الدّنيَّةِ عاصِمٌ

أُحِبُّكِ دافئةً كالشتاء، وعاشقةً كالمطرْ

حينَ يهمي على الأرضِ عطشى،

ويُخْصِبُها بالشجرْ

أحِبُّكِ دافئةً كالشتاءِ، ومَوْقَدَةٍ كان فيها شَرَرْ،

وفينا شَرَرْ.

أُحِبُّكِ يا امرأةً من ترابْ،

ولكنْ بها كلُّ ثوبِ الجَمالِ ائْتَزَرْ.

ومَرَّ على بابِها ألفُ قلبٍ،

وظلَّ يحُوم على البابِ قلبٌ غريبٌ،

وكنتِ زَعَمْتِ بأنّكِ أنتِ التي عَلَّمَتْهُ على الحبِّ منذُ الصِغَرْ.

فقالَ: ولكِنَّنا أبداً ما التقينا،

وكيفَ نما بين "وادي الحريرِ" وتلكَ الغزالةِ "

وبين "جميلٍ"، و"قيسٍ وليلى" و"عَيْنِ الصويرةِ"،

هذا الشجرْ؟

ضَحِكَتْ، واسْتَوَتْ فوقَ عرشٍ، وكان على قلبِهِ يستوي،

وليس على الماء، و"الحاصِباني" يُهَدِّدُهُ بالخطرْ.

هناك اقتسمْنا الغمامَ معاً،

واقتسمْنا الخطر.

وهل كان يوجَدُ حبٌّ بغيرِ خطرْ!!

وما كان للحاصِباني سوى ثغرها

لتشربَ من مائِهِ،

وقتَها سوف يرفعُ عنّي وعنها الخطرْ

وراحت تقصُّ على الماءِ قصّتَها،

وقصّةَ ذاك الفتى القرويِّ الذي

خطفتْهُ إلى جبلِ الشيخ جنيَّةٌ، ثمَّ قالت له:

سوف ترجعُ حين تفكُّ طلاسمَكَ امرأةٌ من تراب،

هي نصفٌ مَلاكٌ ونصفٌ بَشَرْ.

فقال لها: ما علامتُها؟

فقالت: هي الآن في العِقْدِ في عنقي.

تَأَمَّلْهُ في عُنُقي، إنّني قد سهرْتُ طَوالَ الشتاء،

أُنَضِّدُه بالدُرَرْ.

وكلُّ الطيورِ التي عَبَرتْ بينَنا صنَعتْ منه قوسَ قُزَحْ

ثمَّ ألقتْهُ فوقَ قُرىً، كلُّ أحزانِها من فَرَحْ.

وفي الحزنِ يا أختُ سرُّ الفرَحْ.

ومن يُمسِك العِقْدَ أو يرتدي ثوبَ قوسِ قُزَحْ

فسوف تُقيمُ له شهرَزادُ الجميلةُ في ألْفِ ليلتِها

ألفَ عيدٍ وعيدْ،

ويحضرُهُ شهريارُ "السعيد"

ويُدْرِكُ من بعدِها شهرزادَ الصباحْ،

ويغدو لنا بعدَهُ كلُّ ثغرٍ مُباحْ.

*****

إنها حكمةُ الصبحِ يا امرأةً دونَها ألفُ بابْ.

فلا تقلقي، إنّها من ذنوب الخلود.

غيرَ أنَّ القلوبَ إذا اغتسلتْ بالضياء

تعانقُ آثامَها فتصيرُ صلاةْ

فَضُمّي الترابَ إذا عَرّشَ الليلُ فوق الوسادةْ.

تباركَ ثغرُكِ يا امرأةً من تراب،

فإنّ الترابَ إذا كان منكِ فسوف يصيرُ من الطُهْرِ

سجّادةً للصلاةْ

أتدرينَ كيف الموانئُ تبكي

إذا ما المناديلُ من حزنِها أجهشتْ بالبكاءْ

*****

سلامٌ على قلبِكِ الغجريّ الذي كان يهربُ منكِ

إذا نمْتِ دون بكاءْ،

وكان يناولُ ثغرَكِ أمنيةً

لينامَ على موعدٍ ولقاءْ

سَلي ثغْرَكِ المستحيلَ: لِمَ النهرُ لا يعشقُ الزيزفون.

ناولي النهرَ ثغرَك، لا تُصبحي أنتِ كالزيزفون

سرقَ النهرُ ألحانَهُ الخضرَ من ثغرِ أنثى.

على النهرِ قد نسيتْ ثغرَها،

فصار يغنّي، وظلَّ على شوقِهِ يسأل الناسَ عنها،

ومن يومِها لم تزلْ ضفّتاهُ حكايا

تُرَدِّدُها الطيرُ والغرباءُ وكلّ الذين تمرُّ الرزايا بأعمارهم.

فيا جبلَ الشيخِ هاتِ الرياحَ وهاتِ المطرْ

عُلوّكَ أقربُ من ثغرها.

آهِ يا جبلَ الشيخِ من قسوةِ الثغر

حين تعلِّمُه امرأةٌ كيفّ يسْكَرْ.

ومن ذاقَ ثغرَكِ حتى يقولَ لنا فيهِ سُكَّرْ

لماذا تظلُّ بثغرِكِ أُحجِيةٌ لا تُفَسَّرْ

لقد علَّمَتْني حروفُكِ كيف أطوفُ بها وأصَلّي،

وأنّ هواك الذي خَرَّبَ القلبَ يعْمُرُهُ //

شوارع المدينة

الشاعر : علي مويسات الجزائري

شوارع المدينة: هذه قصيدة اجتماعية ، ثنائيّة في الصدر والعجز

أجوبُ الشوارع بين المَباني * يعمُ الضجيجُ هنا الأبْنِية

...

وألمحُ في كل ركنٍ عَواني * وبؤس حياةٍ بدتْ جانية

...

وأطلِقُ بين الجُموعِ عِناني * وكل الوجوهِ بدَتْ عانية

...

فذاك مُعاقٌ وشيخٌ يعاني * دموعٌ لثَكلى جرَتْ قانية

...

وطفلٌ يتيمٌ أضاعَ الأماني * وحيد يحنُّ لها الحانية

...

وضاعَ التَكافلُ ماعاد داني * وكل يهيمُ مع الفانية

...

فيبْحِرُ بالآهِ لحن الأغاني * يُردِّدُ ذاك الصدى أغنية

...

بصوتٍ شَجيٍ يفوقُ المعاني * فتنشرها الريح في ثانية

...

تطيرُ بعيدا بغيرِ تَواني * لتَنْعي لنا العيشَةَ الهانية

...

مظاهِرُ حُزنٍ تَـهُزُ كياني * فتبكي عيونُ الأنا الرانية

دموع البنفسج

الشاعر.حامد خضير الشمري

بكتْ يومَ النوى حَسبَتْ بأنّي
سأهجرُ روضتي بعد الوداعِ
تزوّدتِ القوافلُ وهي تنأى
وحبك كان لِيْ أبداً متاعي
ولو خُلِّدْتُ في عَدْنٍ لوحدي
لأثكلَ حُورَها العِينَ التياعي
سأحمل حبَّك القدسيَّ وشماً
وفي عينيّ خيطاً من شعاع
وبعدكِ لا أرى في الحب وهْجاً
ولا غدرُ الأحبةِ من طباعي
ويطفحُ في العيون بريقُ بِشْرٍ
إذا طوّقتُ خصرَك باندفاع
إن التصقت وقد دبّ اهتياجٌ
أخاف على الشفاهِ من انفلاع
ولا أصبو لآخرةٍ ودنيا
إذا كانت يمينك في ذراعي
فيا نبضَ الفؤادِ وخفقَ روحي
إذا ما غبتِ أشعر بالضياع
ويا نجماً أسيرُ على هداهُ

ويا ريحاً تعانقُ ليْ شراعي

لحضنكِ حانياً قد تـُقتُ طهراً

وحسبي أن أطيعَ وأن تـُطاعي

وأسندُ رأسيَ المُضنى عليه

كأني قد رجعتُ إلى الرضاع

رماني حبـّكِ المجنونُ طوعاً

ببحرٍ دون شطآنٍ وقاع

على خديكِ تشتبك الخُزامى

وأزهار البنفسج في صراع

ثلاثونَ انقضتْ وأنا ذبيحٌ

على محراب حبكِ دون ناعِ

تداهمني الرزايا كلّ حينٍ

وتنفثُ سمّها فيَّ الأفاعي

ولم يخفقْ لغيركِ فيَّ عِرْقٌ

ولا استبدلتُ وجهيَ بالقناع

بهمسكِ أقتني عـِقـْد الثريـّا

وأركب فوق أعناق السباع

ثأرت من الزمان وقد جفاني

وأصبحتُ الأميرَ بلا نزاع//

رؤيا

د. فاطمة مهدي البزّال

وفي جوف هذا السواد اراك

وأدري بأنك كنت تراني

أُصرّفُ دمعيَ في كلّ ذكرٍ

وأرشفُ منه إذا ما دعاني

وأغبطُ من يستطيبُ المنام

ويخلعُ من خافقيْهِ ارتهاني

أأنساك وِردًا وفي كلّ نبضٍ

يفيضُ بروحي ويجري لساني؟

***

أتقطع حبل الوداد وتوقن

أنّا عدوّان رغم اليقين ؟

وانّا إذا اشتدّ عصف الليالي

بروحي أقيكَ وكنت تقيني

وفي سكرةٍ من رؤانا ظللنا

نرتّبُ في العمر بعض الأماني

سلام عليك إذا لاح صبحٌ

وأشعل في مقلتيّ حنيني

على صهوة الريح يصهلُ حزني

ويجمحُ إن ساورتهُ ظنوني

سفيني يُعاندُ موجا عتيّا

فأثبت فيه بكلّ جنوني

فلا تبتئس إن تلوّن عمري

ودارت بطحنٍ رحاهُ منوني

سأتقنُ لثم الجراحِ وظنّي

بتلك الخُطى أستعيد شؤوني//

عندما...

الشاعرة.رانية مرعي

عندما كنتُ ملاكًا
كنت أحملُ باكرًا ندى القبلات
لأكون أول الواصلين
إلى قلب النور..

كنت أفركُ عيون الليل
وأطبع على جبين الأمل
قبلةَ الحياة
ليطولَ عمرُ الفرح..

والحبُّ كنت أصلّيه
أرويه على مسامع الوقت
أطربُ به لهفة العائدين
من مجاهل الزّمن..

عندما كنتُ ملاكًا

مرآتي كانت وردة

تهديني كلّ عشقٍ الربيعَ

وتخضّبُ نبضي بالعطر..

ووسادتي كانت محمّلةً بالأسرار

أتأنّق لأحلامي

أهديها عبق أنوثتي

فتهديني طيفك..

وكلّما أرّقني الحنين

كنتُ أودّعُ الحقيقة

أتكوّرُ في رحم القيامة

لأولدَ امرأةً عاشقة //

لحظاث ومضٍ

الشاعرة. نهى الموسوي

.

أيّها النجم،

هل انزلقت يقظتُك في فوّهةِ رحلتِك العموديّة،

ورشقت بلّورك حجارة شرهة...؟!

كيف هربت ومضاتُ الضّوء من ميزانِ عينيك

وتساقطت بلا وزن... ؟!

وها انت

بين كتل صمّاء، تتطاير كغبارٍ ..

(أُمُّكَ الرّيح .. والحَملُ كاذبٌ)

عيناكَ تُـهاتفان الصدى

وخطواتك ركام العالم؟!

لا تكن حطبَ المناقل...

كن جلجامش،

واخرج من حانة "سيدوري"

واصنع مجذافًا كلّما انكسر مجذاف بين يديك.

******

حلّق أبعد من فضاء الرّغبة

المعنى والمعنى ،

هو لحظاتُ ومضٍ تظلّلُ الجوهر.

كُن ثواني النشوة إِليك،

ولا تكن أَنت الأبعد !

الشاعر. مصطفى بورتاتة

إلى ريحانة قلبي تلك التي تشارِكني
حلو الحياة ومُرِها

ـ أم أيوب ـ

حبيبُ القلبِ لا يَرضى
بأن أعصي لهُ أمرا
أراني دائِما أسعَى
لأسمو في الهوَى فخرا
وقلبي نبضهُ يسري
كأنْ قدْ صابَهُ سِحرا
وفي العَينينِ أشواقٌ
يبوحُ هَمسُها سِرا
هو الحُبُ فلا بيْعٌ
لهذا الحُبِ أوْ يُشرَى
لها في الحُسنِ أشكالٌ

يفوحُ مِسْكُها عِطرا

لهيبُ الوَجدِ يَكويني

نسَجْتُ طيفَهُ شِعرا

فؤادي اليومَ قدْ هامَ

ودَمعي قدْ غدَى حِبرا

وكمْ في الصَدرِ أسقامٌ

يُغني لحنها جَهرا

وعَقلي شارِدٌ مني

ويَمضي نحوها فِكرا

وفي كَـفَّـيْهِ باقاتٌ

إليها حامِلا زهرا

حبيبُ القلبِ لا يَرضى

بأن أعصي لهُ أمرا //

بيت العنكبوت

د. هادي جمال شبلي

آنَ للفاني أن يهجرَ بيتَ العنكبوت
ويرحلَ عن صحارى السّأمِ والضّجرِ
لأنّ ذرّات الرّملِ لا تزال تتنفّسُ
ولا يزال يلوّنها ذرّةً .. ذرّةً
بالأخضرِ .. بالأخضرِ
وهي تأبى التّمرّدَ على تقاليدها
فتبقى غبراء .. غبراء
لأنّ الشمسَ انتحرتْ، والنجوم انطفأتْ
والقمرَ صار شكلُه مستطيلا
والنّورُ خرجَ من النّورِ، فمات النورْ
وحملتْ نعشَه أيادي الظّلام
ودُفِنَ في مقبرةِ الظّلام
وضريحه لا يزال يبكي
ودموع الإنسانِ لا تزال ترتشفُ النّشوةَ
لتغفو، لتنسى.

لكنّها تعودُ وتصحو
لأنّ امتدادَ التّيهِ لا يزال ينصبُ الخيامَ
بين مسافةِ الأهداب
لأنّ نُتفَ الغيمِ لا تزال تمدُّ على الظّلِ السرابْ
وهم من عتمةِ القبرِ يَنْسَلون
عراةً .. حفاة
تعبدهم الأشوكُ فتنمو حولهم
تعبدهم الدّماءُ فتتفجّر حولهم
وسيبقون عراةً.. حفاة
خذوا هذا النّهرَ
خذوا معه الحجارةَ
وأشجار الدّفلى
خذوا هذا البحرَ
وهذا الجبلَ
وهذه العقود والأساور الهامسة
فما الحياةُ سوى بيتِ عنكبوتٍ
يتهدّمُ لحظة تمتدّ إليه الأصابعُ
لحظة تفْلت من يد الأقدار ريح.//

عم غياباً أيّها الأمل الجريح

الدكتورة.ساميا السلوم

كان عري الرصاص يرعب عذريّة النوم في خواطر الليل المتمدّد على متاهة الطريق،
حين هرعت إليك على يديّ أسابق عقارب الآن، أتخطّى ألغام الغياب...
أماني علة يدي...
وأمان الطرق على كفّ عفريت
والشيء النابض بين أضلعي يصفّق كلّما عمّد التين طفولة صباحك...
يهدهد للوقت كي تنام أجنحتك، ريثما تضمّد هدوء الجسد
في أواخر الليل الغافي في جرح الأمل
يراقب أحلام جبلٍ مبتسم الصباح
لم ينتقل رغم إيمان الرصاص بموت السماء
ورغم إيمان الخردل بانتحار أمانك
لم يعرقل بقرات الغيم حتّى رعت عزلة ظلّه
في ذاكرة أشجارٍ
في أكيد حدائقك
والشيء مبتسم البكاء يأتي إليك
للمرّة المليون بعد المرتين يلدغني جحر المسافة
ورصاص الصوت الأخرس يرتدي شرودي
يطمئن جسد النوم على طريق النهار

TURN
YOUR
WOUNDS
INTO
WISDOM.

في أواخر طريقٍ يخطو إليك

وأمان أحلامي في نبض الطريق

حيث تفتّق نظرتك الأفق

تذيّل هوامش الحظّ بروح عانقت روحي

وقلب سكبت أسراري في قلبه

فرجمت الخطيئة مجدليّات اليقين

واستراحت تشرب انهمارك

بكأس رمال الماضي المتصخّر اللغة

هناك انحفرت صورة العذراء تخبط حظّها

أمام صليب الدين في قيامة صوتك...

وقيام طفولتك بواجب العزاء

من فكر العراء حتّى أزل الدروب

في نبع الإله ضاحكاً في وجه الوجود

في صدر حنينك...//

حبة رمل

الشاعرة. سناء الحاموش

تاهت عن شاطئها حبة الرمل

أعيدوني إلى حضني ..

الغربة تعريني من ملحي ومن شمسي..

ارجوحة الموج

يا لعبتي ويا مهدي..

سرقني كف بحار ..

في خطوط راحته خباني .

لو يعتقني ...

وانهمر على صخرة في بحري ..

أعيد وجهي الذهب ...

الغربة تضنيني

أشتاق أقدام العشاق

وأصابع الأطفال تشكلني ..

لعبا بيوتاً اسواراً...

أشتاق صوت الصيادين

يملأ اليم أنغاماً ...

و رقص المراكب فوق الماء

أشتاق العودة ..

أعيدوني إلى حضني...

تهت أنا في كف ..

ما عدت حبة رمل ..

أعيدوني .. إلى بحري..//

هواكِ

الشاعرة. زينة الجوهري

جودي عليَّ بنظرةٍ تكنْ لي

جودي عليَّ بقبلةٍ ترو ظمئي

جودي عليَّ بضمةٍ تحي قلبي

جودي وجودي...

فأنا بهواك صبٌ مستهان

وتراتيل نبضي..

تثير شجن عاطفتي!

إني أبحثُ وأبحثُ

عن ذلك الحب العميق

أبحثُ عنه!!

في ابتسامات الحبيب

في شوقه!!

الذي يتراءى لي من البعيد

بجمر كلماتٍ !!

أدفأتْ مملكة حبي العتيد

بقصيدةٍ ، بنبض ، برشفة قهوةٍ ..

رُسم في فنجانها وجهٌ فريد

بعناقيد ليلكة تدلّتْ

وعطَّرت المكان بعطرٍ جديد

تطاير في أرجاء قلبي

وأودع في عمقه حباً عنيداً..

لا الأزمنة، ولا الأمكنة،

استطاعت ان تبدله

أو تأخذه للبعيد

فبقي بصمة ..

دمغت بلمى حبها

قلبي السعيد //

أكسر أقلامي فوق كومة الورق

الشاعرة.نهاد طاطاريان حبيب

أكسر أقلامي فوق كومة الورق

احاول ان افهم ما الذي قد جرى

أجريت كماً من التحقيق والتدقيق

نضع الذات مقابل كل ما يأتي

جُبل الطين بالدم الإلهي...فكان الأنسان

متحرراً من كل عَلق الوجود السرمدي

ضمن شبكة كونية رمزية جديدة

تُنفَّذ بدقة تتحقق وتتداول داخلها

البعيد أصبح واقعاً... معرفتنا تزداد غنى

أفشي له اسرار الكون وهو يسمع ولا يرتدع

أتلو المزامير على أصم الورى

أمتحن من حولي بلوعة النوى

سناك يبهت قليلا وان تبتعد

نال مني الكرى بعد الذي جرى

ومن آتون أفكاري اصرخ وجعي

وأمالي قد توشحت السرى//

ريّان في غيابة القلب

الشاعر.عمر شبلي

٢٠٢٢/٢/٦

ما جُبُّ يوسفَ يا رَيّانُ أوْحَشَ من

جُبٍّ غفَوْتَ به طفلاً بلا لُعَبِ

كم انتظرْنا لِواجْتزْتَ الردى ونرى

على قميصِكَ مَشْحاً من دمٍ كَذِبِ

يعقوبُ ما زالَ يا ريّانُ يسألُنا

متى تؤوبُ؟ ولكنْ أنت ام تَؤُبِ

ريّانُ رُدَّ قميصاً كنتَ تلبسُهُ

تُرجِعْ بِمَلْمَسِهِ نوراً لعينِ أبِ

لكن حجارةُ جُبٍّ كنتَ تلبسُها

قد مزَّقتْ كلَّ ثوبٍ عن ضلوعِ صبي

قميصُكَ الموتُ لم يترُكْ له بصَراً

ما أطولَ الليلَ إذْ يأتي بلا حَدَبِ

ريّانُ أسّسْتَ ديناً لا حدودَ لهُ

والحبُّ دينٌ، ومن يؤمنْ بهِ يُصِبِ

فأنت رغمَ سِنيِّ العمْرِ قاصرةً

ورغمَ أنْ لا نبيٌّ بعدُ أنتَ نبي//

angel

Angel

Angel

شعرية الانزياح: قراءة في المقطع الأخير من قصيدة « قطع من لحم ينمو » للشاعر عمر محمد شبلي

د. سامي التراس

قطع من لحم ينمو.. أو قلْ، بعد الإذن من الشاعر، قطع من شعر ينمو، ليصل بنا إلى قطعة منه وُسمت تحت عنوان « العمر رهان»...

وفي هذه العلاقة المشتركة التي أوجبها العنوان يطرح شبلي إشكاليته بجملته الخبرية، فيأخذنا عن قصد إلى السؤال: متى يكون العمر رهاناً؟!

إنَّ سيميائيّة العنوان، بالتعاضد مع سيميائيّة المجموعة، ومسمَّى الديوان، وزمكانيّته، لتؤشّر كلّها إلى شجرة عمر الشعرية وارفة الظلال، وتكثيف مدلولات ثمارها. فمشتهى الثمر ما برق له النظر، وما طال انتظاره فخطر !..

يبدأ الانزياح النّفسي من الديوان» إنّ الخلود متاع سعره الجسد»، فالمجد والمعالي تستدعي التضحيات الجسام، وهذا مصداق حكمة «أبيه» المتنبّي: «إذا كانت النفوس كبارا تعبت في مرادها الأجسام «...

وإنّ الحكمة السائدة أدّت إلى انزياح خاصّ، مع ما ستكلّف تلك المغامرة ربّانها المبحر عكس التيار، والمشاكس لمناخاتها المسيطرة، فكانت الصّدمة الأولى، لتتبعها « قطع من لحم ينمو» فالبتر يعني- في ما يعنيه- الانفصال والموت والإقصاء بالضرورة، والنموّ يستدعي التجدّد والحياة، وبهذا تحدث الصدمة الثانية الأقوى، حيث تنفتح الدلالات على احتمالات شتّى...أهو الجسد المتجّزئ الذي فتك به امتداد الأسر، أم هي القصائد المتقاطعة في ذاكرة الشاعر ولبّه تتكاثر يوماً إثر يوم؟! أوَكلما طالت المعاناة نمت معها القصائد، وتجوهرت التجربة لتصنع النموذج وتحدث الفرق؟!...

ثمّ نصل إلى العنوان الحادي عشر في القصيدة « العمر رهان» ليكون العنوان الأخير فيها، ويواكب إحدى عشرة سنةً من الأسر قضاها الشاعر (١٩٨١- ١٩٩٢) لتمثّل النّصف الأوّل منها، فيعقد عمر الرّهان على العمر..

أوليس لكلّ امرئ من اسمه نصيب!؟

وكأنّي به يسائل نفسه في تلك الظروف المدلجة من الحياة الآدميّة: هل سأربح الرهان أم سأخسره؟ وما أقسى أن يصبح العمر لعبة حظّ!...

نلج القصيدة العمريّة فيستقبلنا فعل الأمر/شمّي، المقرون بياء المخاطبة الأنثى، فمن يستدعي عمر لطلبه؟ وتنكشف مطلوبته في السطر الخامس يناديها صراحة: "يا ليلى" التي غدت رمزاً للحبيبة العربية المفطورة بالجمال، فيحدث الدهشة والانزياح!...

إنَّ الحبيب الملتاع المأسور بالوجد والعزلة والغربة يستحضر الحبيبة الأصيلة الوفيّة، لتبقى لصيقةً به طيفاً، ويطلب منها أنْ تشمّ جسده.

فالمشموم جسد فارسٍ نكَأَته الجراح، والشامُّ طيف حبيب نبيل، غيرَ أنّ الشَّميم من نوع فريد عجيب، فهو جرحٌ غائر، وطعنة عميقة كأنّهما نجيع الرّوح..

ويأخذنا هذا الإحساس المرهف، وهذا التجاوب الوجدانيُّ بين الإنسان والحيوان، وهذا البوح الشفيف، إلى استذكار عنترة العبسيّ الفارس في سبره همهماتِ حصانه بعدما تناوشت صدره الرّماح قائلاً: " فازورّ من وقع القنا بلبانه وشكا إليّ بعَبرة وتحمحم "

وإلى أبيه أبي الطيّب المتنبّي، كما يحب أن ينتسب إليه هو، نستذكر قصيدته في حمّى أصابته وهو نزيل مصر عند كافور الإخشيديّ، وقد فرض عليه إقامة جبريّة، ومن بيتها الثاني الذي فيه يقول: " عيون رواحلي إنْ حرتُ عيني وكلُّ بُغام رازحةٍ بغامي "

ما هذا التناصّ الموائم للحالة، وما هذا البوح الوجداني اللطيف لشاعر جلد كابد ضنك جسده، وكبرياءه الجريح؟! وهذا ما عكسه حقل المعاناة (زمن القتل، دموع، جرحي، الطعنة أوسع، تأويل الجرح...) إلا أنه يرفض أن يخضع أو أن يتنازل على حساب مبادئه ورسالته: لا أحتمل التأويل، لا أتنازل" يبدو أنّ طيف الحبيبة هو ما منح شاعرنا الأسير شحناتٍ من القوّة والجلد أعاد بهما ترميم ذاته الثابتة على الحقّ، التوّاقة إلى استعادة الماضي الجميل " هلهولة جارتنا..شقائقها الحمراء." الآملة بمستقبل زاهر للأمة...

وإذ يخرق عمر شبلي المألوف فيملأ الوادي بدموع الخيل، وتسيل الشمس على جرحه في زمن الحرب، ينزاح المدلول من السّلبيّ الظاهر إلى الإيجابيّ المبتغى؛ فالصّهيل امتلاء بالوفاء والأصالة، وإن كان مؤلماً، والسّنا استعار من السائل حركته فسال على الجرح، ليعبّر عن الإشعاع المتشظّي من عذابات الشاعر في أبهى نضال !..

وعمر الخبير بلغة الحروف، وبلاغة الصور، وإغناء الحواسّ، يستدعي الشمّ / شمّي، والسمع/صهيل، هلهولة. والنظر/ دموع الخيل، الشمس على الجرح، منديل ليلى وشقائقها الحمراء. واللمس/ الطعنة، الجرح.. وفي ذلك إشراك للحواسّ بالوجدان، ومواكبة التجربة بالكينونة الإنسانية المعذّبة التي لا فكاك لها من الشعور المشترك.

وتقودنا الشمّة الثانية في نهاية المقطع الأوّل إلى تعليل طلب الشاعر: "الحزن محاولة للنيل من الشهداء"، فلولا الخبر الذي أسند إليه الحزن لكان المعنى رتيباً يمثل الإحباط والانهزام والانكسار، بيد أنه ينزاح إذ يبدو محاولةً للنَّيل من عظيم أثر الشهادة، إلى المعنى الذي يطلبه عمر: لن ينال الحزن من جهاد الأحرار وعزائمهم لأنّهم من ذوي العزم و"على قدر أهل العزم تأتي العزائم ..." مصداقاً لحكمة أبينا المتنبي.

وها هو عمر يضع إصبعه على جرحنا الوطنيّ والقوميّ في ارتهان الكادحين المقهورين لمشيئة الزعيم، والتضحية بما يملكون وبما يكدحون، في سبيل كسب رضاه وحماية مصالحه على حساب سعادتهم وكرامة عيشهم " بستان أحرقه الفقراء لأجل قيامة صاحبهم"، لكنّه سرعان ما يستبشر بالتغيير نحو الأفضل ، وكسر قيود الولاء الأعمى، وذلك حين تتحوّل السلاسل إلى غصون تبسط أجنحتها للشمس معانقة الحريّة، وحين تستعيد " عصفورة وادي التّيم" تغريدها بعد طول وجوم قسريّ وصمت ، وحين تبدو للعيان جيوشُ المقاومين المجاهدين على خيولهم في سفح حرمون، التائقين إلى النصر وبلوغ الأرب؛ عندئذٍ يرتاح الشاعر الفارس و"يتصالح دمه والغيم" في إشارة منه إلى تحقيق ثمار الجهاد، وتتواءم الأرض والسماء فتبارك فعل النّصر وتقدّسه.. وفي هذا دعوة إلى تحرّر الذات قبل تحرير الأرض لأنّه الأولى والأجدى والأسبق!

ونصل إلى الشمّة الثالثة التي يستذكر بها المرسل نوعين من الورد: " النيلوفر" بساقه العليّة، والذي ينبت في المياه الراكدة، و" نرجس جب جنّين" الذي يعبق ببقايا صور لصيقة بذاكرته. وهو في استذكار هذه الرائحة يخبر الحبيبة بأنّه ما زال على وفائه للمكان والرّياحين الملتصقة في جسده التصاق الندى بالبتلات، والثّرى بالطلّ...

ويبرّر سبب استحضار الحبيبة، والحديث عنها في هذا الوقت من الليل، بأنّها تنزاح فتتحوّل ضوءاً ضرورياً ينير ظلموت سجنه. "الضوء ضروري جدّاً في هذا الليل"؛ وهنا تكمن أهمية الحبّ والوجد في تبديد الأسى والعذاب، وتحويل الزّمن القاتل إلى نماء واستمرار وحياة...

إنَّ عمراً العارف الحكيم يؤمن بأنَّ رياح التغيير تبدأ من وطنه، فشعبه رائد التحرير في محيطه العربيّ الممتدّ بين الماء والماء، وما عداه جمود واستكانة وصنميّة. لأنّ " كلّ سحاب يمرّ على وطني هو وجه للصحراء"، وفي رمزيّة السحاب / النّماء والحياة والتجدّد، والصحراء/ البلقع والقحل والضياع وامتداد السّراب، سرُّ الانزياح والدّهشة والرّوعة الشّعريّة!

ثمّ يدير شاعرنا دفّة خياله إلى عالم السّحر والأساطير، فنتبعه مأسورين بعالمه (جبل الصوّان، ملوك الجنّ، مرجانة بنت البحر، أمير أريكته من ذهب...)، ومن هذا العالم المتخيَّل تبرز رغبة المتخيِّل في رسم صورة عجيبة فريدة لوطن يرتجيه، ولكن، حين يستغلّ الأمير ذهب الأمّة ليبني عرشه ويصنع مجده على " نبيذ موائد " شعبه، نجده يرفض هذا التحوّل على صعيد وطنه أوّلاً، ثمّ على مستوى بني قومه تالياً." وطني لن يصبح جرحك آنية لنبيذ موائدهم"..

ما العمل إذاً؟ "سنضمّده برموش العين، ستؤوب الطير.. ويصير ونجعل.." وكلّها أفعال مضارعة للمستقبل القريب الذي يأمل به الشاعر.

وإنّ الإصلاح المجتمعيّ بمفهوم عمر، درع حصين لتحقيق الأماني، والعمل المنتج في قطاعات الوطن هو الذي يحدو بالمهاجرين من أبنائه إلى العودة للاستثمار فيه والمساهمة في ازدهاره؛ فالأرض الطيّبة لن تبخل على العاملين الشّرفاء بمكنوزاتها وخيراتها العميمة " يصير ثرانا سجّادا..."، ذلك أنّها ارتوت بدماء تضحياتهم، وعرق كدّهم وبذلهم، فلا بدّ أن تزخر بالغلال!...

ما أروع عمر وهو يرسم قواعد بناء الأوطان عن بعد، بعد أن ضاق به المكان في زنزانة انفراديّة ضيّقت عليه دائرة البصر إلى أقصر حدّ، بيد أنّها لم تستطع أن تضيّق بصيرته وبعد رؤاه، بل فتحت مداركه وآفاق تصوُّراته وهندساته إلى أبعد الحدود!

وما أجمل انزياح الحالة عنده! كيف لا، وهو يتابع رحلة الأمل بالعودة المرجوّة مستعيناً بسفينة الخلاص والنّجاة، " ذات الألواح" فالرّيح مؤاتية ولّت شطر الوطن الحبيب، وعاصمته سطعت من بعيد، وها إنّه شرع يشتَمّ عبير بساتين التّفاح في الجبل الأشمّ، لذا يستعين (بأخته) ويدعوها إلى أن تخلّي سبيله، وتطلق روحه المتشبّعة بحبّ الوطن وأهله، فكلّ شيء بدأ يؤشّر إلى لبنان: /البحر، الريح، القلب، وحتى القبر...ولا شيء سواه في روح الشاعر. وفي تكرار عبارة" هنا لبنان" تأكيد على إصرار "شبلي" ورغبته وأمله بالعودة القريبة إلى ربوعه...ليختتم المشهد على الشمّة الأخيرة، والتي تنزاح معها الرّوح إلى بنفسجة عطرة فوّاحة بالحريّة، والعمر إلى رهان رابح متيقّن بفرج قريب وإياب ميمون!...

تُرى، هل كان في حدس عمر أنّ الإفراج الأوّل عنه قد هلّ هلاله؟! لكنّ قدره أن يسحب من طائرة العودة، ويعاد إلى الفصل الأصعب من الأسر لم يكن في الحسبان؛ فهل خسر شاعرنا الرّهان؟!!...

سامي محمد التراس 6/4/2020

أبعاد القصيدة العمرية " العنقاء"* في ضوء شعرية الانزياح

شاء عمر شبلي أن يوزّع قصيدته على اثنين وثلاثين بيتاً توّجها بعنوان "العنقاء"، وقد وردت في ديوانه الشعري "إنّ الخلود متاع سعره الجسد" أهداها الشاعر إلى المتنبي بعد ألف عام على غيابه، وقد صدّرها بقوله: "إلى المتنبّي مالئ الدّنيا وشاغل النّاس"

القصيدة من الشعر الملتزم، زرعها الشاعر في أسره في "قصر فيروزه" عام 1994م.وإذا كان العنوان يرمز إلى ذاك الطائر المتوهّم الذي نستدعيه في ظروفنا القاسية غير المواتية تعويضاً به عن النقص الحاصل، وتغذية لعالم الحلم والطموح صعب المنال، فهذا يصحّ ويوائم حال شاعر سجين في بلاد غريبة بعيدة.

إلا أنّ ثمّة رابطاً آخر عبّر عنه "عمر" في البيت الخامس من عنقائه متوجّها به إلى نعت المتنبي باستهلاكه عمره متوهّماً، يمنّي نفسه الأمانيّ، ويعقد الرّهان تلو الرّهان، ثمّ يعود خائباً كلّما اهتبل الولاية...

ولئن التزم الشاعر وزن الوافر التامّ من الأوزان الخليلية، والقافية المطلقة الواحدة، ورويها النون المكسورة، التي لاءمت انكسار الشاعر النفسيّ، فهذا مغفور له لأنّه يتحدّث مع شاعر العروبة الأكبر أبي الطّيب المتنبي، فيعجن من معجنه، ويلبس نصّه الشعريّ ما شاكل لبوسه الشعريّ، فماذا يريد "شبلي" من أحمد بن الحسين؟! ...شاعر يسائل شاعراً، يستذكر سجلّ خلوده وعظيم مآثره وأفعاله، بعد ألف عام على رحيله؛ فما الذي ذكّره به؟ ولِمَ؟ الأنّ روحيهما تجاورتا في المكان فقلّصتا الزّمان!؟ أم أنّه الحنين إلى المجد العربي الذّهبيّ أيام بني العبّاس؟ أم هو أمر غير هذا وذاك لم يهمس به الشاعر؟

إنّ انزياح عمر من الحاضر المعيوش إلى الماضي التليد لم يكن صدفة أو شردة فكر وخاطرة، بل غدا وجهة مفروضة، ومحجّة يطوف بها ليروّح عن نفسه ويروّض جسده المجهد، وجسر عبور قسري لاستعادة الأمجاد البائدة...

ما أشدّ وفاء عمر شبلي حين يعترف لابن كندة الأصيل في نسبه العربيّ أنّ صيرورة شعره غدت وجهة ومقصداً وعتبة مقدّسة، وإن شئت فقل محجّة واعتمارا !..نعم إنّه حجٌّ منزاح من طقوس وأركان وفريضة في مواقيت محدّدة، إلى بدء الطّواف من ركن أبي الطيّب الشعري اليمانيّ، وانتهائه باستجلاء معانيه ومراميه، فما أحوجنا إلى مضامينها وحكمها وأسرارها!...

ومتى " يطول طوافنا حول المعاني" فذلك يعني أنّ العمق الرؤيويّ، والرّوعة الشعرية يتجليان في بيان المتنبي الذي " ملأ الدنيا وشغل الناس" بشعره، على حدّ قول ابن رشيق في عمدته.

* عمر شبلي: ديوان " إن الخلود متاع سعره الجسد"، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1، 2001، ص238 .

وثمة حقل معجميّ للمكان نجده في الأبيات الثلاثة الأولى، ركن يماني- كعبة- كوفة-كندة؛

وللموافقة العجيبة أنّ عناصر هذا الحقل تحوي كلّها هذه الكاف الكافية لتجعل من شعر عمر وشعر أبي الطّيب موضوعها قبلة الأنظار!

وكأني بعمر يعتب على صاحبه كيف لم يكتفِ بما وصل إليه من سؤدد شعري حفر اسمه في سجل الخلود، وشغل حياته يستعطي ولاية يكني بها شبلي بـ "عنقاء الليالي"..

وما تشبيهه البيان بالركن اليماني للكعبة المشرّفة إلا إشارة منه إلى نقطة الانطلاق التي لابدّ منها للسير في طريق المجد والريادة والنصر والتمكين من جديد...وفي اللّثم والطّواف انزياح دلاليّ من المعاني القريبة ذات الدلالة المحببة، إلى المعاني البعيدة ذات المرامي العميقة. وكل ذلك أحدثه ربط الشاعر بين المشهدين بجودة وإتقان.

ويأتي البيت الثالث ليلوّح إلى ولادة شاعر في ذات فجر كوفيّ مؤنس مصحوب بفاتحة لكتاب " السبع المثاني" وليغدو معها المكان مشعل فكرٍ لا ينطفئ مدى الأزمان!

" وكوفتك التي آنست فجراً على جمراتها، السّبع المثاني"(1)

وتطلُّ الباقة الرّباعية الثانية، وفيها اعتراف شاعر يرى في فعال أبي الطّيب العظيمة، وفي ألمعيته الشعريّة، خلوداً وديمومة والتماعاً وإشعاعاً يضيئ دجى الأيام الحالكة. لقد قضى حياته عاقداً الرّهان على طموح وهدف كأنّه الوهم وأحلام الليالي الطّوال، وإن يكن مناله مستحيل البلوغ، بيد أنّه يشكّل انزياحاً من الاستكانة ومحدوديّة الغاية، إلى السموّ وبعد الهدف، وقدسية السعي والتضحية في سبيله. أوليس هو القائل:

"وإذا كانت النفوس كباراً تعبتْ في مرادها الأجسامُ "(2)

ثم تطالعنا اللوحة المرسومة للمتنبي في البيت السادس من "العنقاء" في ألوان غير متجانسة، فكيف "يزفّ النزيف العرش المسجّى بتاج وصولجان؟" وفي هذا الثالوث المعجميّ إشارة إلى السلطان والمملكة والإمارة؛ إنها إمارة الشعر التي بلغتها عبقرية المتنبي، وهي أغلى وأعظم بكثير من إمارة ومملكة وتاج ملك وصولجان، فمملكة شعره تنزاح لتغطّي العروش والتيجان...

يخاطبه شاعرنا مشبّهاً فحيح روحه الشاعريّة بـ"صدى الأيام في جسد المعاني" ليكون تمثيلياً وصورة منتزعة من متعدّد، وتكثيف صورمن استعارة الفحيح إلى الروح وتجسيدها بالصوت، إلى استعارة أخرى في " جسد المعاني" لتنزاح من التجريد المعنوي إلى المادّي المحسوس، فإلى كناية لطيفة في "صدى الأيام" تلمّح إلى ارتداداتها وآثارها الخالدة في الذاكرة في

(1) عمر شبلي: إنّ الخلود متاع سعره الجسد، دار الكنوز الأدبية ، بيروت، ط1 2001م،ص238 .

(2) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي ، دار لكتاب العربي، 2013م، ص277.

كل زمان ومكان، وفي هذا التكثيف واختلاط الصور وتشابكها انزياح رفيع تشكّل من براعة الرّسم والحبك، ما ارتقى باللغة ومدلولاتها إلى جمالية التعبير والروعة الشعرية!..

وتستوقفنا مقصديّة الشاعر في البيت الثامن، فتصعّب علينا الاهتداء إلى المعنى، ويطول بنا الطّواف حوله، فتقوى عقدة المشهد، ويعلو معها الانزياح الغامض، ليتكشّف شيئاً فشيئاً عن الأبيات التامات الكاملات، والعبقرية الشعرية الفيّاضة بالمعاني والرّؤى، يصطادها من الأغوار والوهدات، كما الجمان الفريد البرّاق !..

وها هي سمات الشاعر الفارس تتراءى في مضيّه وصموده بادية، على محيّاه، "كأنّ أنفك سمهريٌّ"، وفي تبديل قناته للونها من الأسمر الطبيعيّ، إلى الأحمر القاني وقد تخضّب بدم الأعداء.

ولم يكفّ المتنبي عن المراهنة من أجل تحقيق غايته الأريبة" نهدت تمارس لعبة الحلم"، وأيّ حلم؟! إنّه الحلم الموسوم بالدّماء والذي يشبه حديدة لجام الخيل المخضّبة بالأرجوان بعد نزال ضار...وإنها أدوات الفروسية: سمهري، الصعدة السمراء، الشكيمة؛ وهو الفارس المقدام، مضى ليمارس لعبة الحلم الجريح على حلبة الولاة والأمراء، غير آبه بالنتيجة. إنه الإقدام والإصرار، بل هي المروءة في النفس والفكر، ويا لروعة الشعر المنبثق من مسارات جذب متلاحقة

متكاملة!.. أهو علوّ الهمّة لبلوغ القمّة؟! أم أنه البعد الفكريّ والروحيّ لتحقيق الذّات والهدف!؟.

إنَّه كلُّ ذلك وأكثر، وهو مصداق قوله:

" ذريني أنل ما لا يُنال من العلا فصعب العلا في الصّعب والسّهل في السّهلِ" (1)

ويحدونا عمق شعر عمر شبلي ، والذي يتخذ من المتنبي قدوة ومعلّماً، إلى الولوج في عباب قصيدته نميط اللثام عن بيتها الحادي عشر، فنعي الحال الذي بلغها أبو الطّيّب، لقد شقّ العلى عروقه واحدا واحدا، وهذا أمر واقعي ممكن، فبلوغ الأعالي يكلّف التضحيات الجسام؛ غير أنَ عجز البيت ينزاح بنا إلى صورة غير اعتيادية، فمن غير المعقول والمقبول أن يفتّق المرء ما التأم من جراحه بنفسه واختياره ، ولكن حين ندرك قصد عمر وهو توجيهه النقد واللوم للشاعر الذي بلغ مراقي الشعر، كيف يفسد ما وصل إليه بوسواس الولاية والحكم ، إنّه بهذا الصنيع يخدش فروسيته، ويجرح عبقريته، ويتنازل لمن هم أقلّ منه شأنا ومنزلة...فيا لعجب عمر واستغرابه من عنقاء "ابن كندة" وانزياح الحالة عنده !.. وأين منها قوله:" وتصغر في عين العظيم العظائم؟!..

ويستعين الشاعر بهذه المتتالية البرهانية في البيتين التاليين لدهشته، مستخدماً أسلوب الشرط، ومنتقلاً من السبب إلى النتيجة الآيلة إليه، ملوّحاً إلى لومه المتنبي على إقامته في جوار لم يتفيّأ

(1) شرح ديوان المتنبي ، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت،2013، ص 239.

ظلاله، لأنّه لايشبهه، ولا يتناسب مع عبقريّته الشعريّة، فالظّلال ترمز إلى العطاء والنّماء والجمال والحياة، ما ينتج عنه حبّ الانتماء إلى الطّبيعة والمكان المناسبين؛ والعكس يؤشّر إلى الاندثار والعبثية والموت، حينها يغدو الرّحيل للخلاص واجباً.

وإذا لم تحمل البلاد أهلها وترأف بهم في المدلهمّات، وتأويهم وترعاهم حقَّ رعاية، فلا فرق ساعتئذٍ بين البعد عنها والقرب منها حين تتساوى الأضداد وتختلط الأمور...

وهنا، لابدّ من ولوج قلب عمر، وهو يتلو هذا الحكم من زنزانته، فينبئنا بالبعد القوميّ الخالص الذي يحمّله شعره، ويغمز من قناة بني جلدته، حكّاماً وشعوباً، كيف تركوه لقدره، ولم يبادروا لفكاكه وخلاص روحه، رغم انتهاء الحرب بما لها وما عليها؛ وفي هذا الانتقال من حال المتنبي إلى حاله انزياح شفيف يلامس الرّوح والفؤاد !..

ويكون فعل الصهيل، ويسنَد إلى الشاعر الفارس الذي ركب المركب الخشن، فيحيد معه المعنى إلى الأصالة الشعرية، والبعد العروبيّ القوميّ لا العشائري، ويضيف إليه" حافرك المعلّى المتحفّز" وما يرمز إليه من صدّ ورفض وتحدّ للفرس " النوبنذجان" !.*

إنَّ هذا البيت يتضمّن بعداً تاريخياً في حياة شاعرنا المتنبي ، فهو قصد الدولة البويهية في بلاد فارس، طامعاً في عطايا عضد الدولة بن بويه، غير أنه لم يأنس به، ولم تطل إقامته عنده لأكثر من ثلاثة أشهر؛ ثم يأتي البيت التالي داعما لبعد تاريخي آخر في حياته، قد سبق البعد السالف، وكان ذلك يوم قصد مصر ميمماً شطر الدولة الإخشيدية وزعيمها كافور الذي استأثر بالسلطة، وهو غير عربيّ؛ وفي عبارة" كوافير الزمان" إشارة من عمر إلى كلّ الزعماء الذين تربّعوا على عرش البلاد بالوراثة أو المصادرة أو الولاء للغريب، و"مصر" رمز لكل قطر عربيّ مقموع، والعراق بلاد الرافدين، التي كانت توزّع خيراتها على الأمة يوم كانت مركز الأمة، صارت اليوم ترجو من يساعدها. إنها حسرة شبلي على ما آلت إليه بلادنا من ضعف وتقهقر وارتهان!..

وهذا ما يعكس البعد القومي عند واحد من القلة التي ما زالت ترفع لواءه، وأعني به شاعرنا أبا محمد عمر شبلي، لقد أرّق فكره مآل أمته، فنسمعه يرفع الصوت من بعيد محوّلاً المشهديّة من الانقياد للأعاجم إلى شرارة الحرّية والمقاومة واستعادة المجد العربي المنصرم...

إنَّ هذه الصورة الغائمة لأحوال الأمة، تبدّدها آمال مرجوّة معقودة على الأجيال الحاضرة والقادمة، وها هو عمر يدعو المتنبي إلى رؤية أطفال فلسطين بانتفاضة حجارتهم يقارعون عدوّ الله وعدوّ الأمة .. كذا في جنوب لبنان وسفوح جبل الشيخ تستهوي المقاومين المجاهدين من شباب عاشق للأرض وتحريرها حتى الشهادة! هي صورة الأرض الوفية تواري شهداءها، وتحتضنهم في قلبها واحداً بعد آخر، لتزهر بالنصر والحرّية، فما أبهاها من صورة، وما أروع عمر من مصوّر بارع !..

* النوبنذجان: كلمة فارسية ، وهي مكان في بلاد فارس زاره المتنبي .

وها هو يبوح لأبيه المتنبي بما يعتريه من أحاسيس حادّة جدّاً في مواقع متقدّمة من مقاومة الاحتلال، حيث" هناك" اسم الإشارة للمكان متوسط البعد، بين " حيفا " في فلسطين السليبة، و" العرقوب" في جنوب لبنان، تفيض حياض المشاعر، ويتعمّق الإحساس في النفس إلى حدّ الجرح الغائر في ثنايا الرّوح، يوم ترك شاعرنا جبهة الكفاح في ريعان شبابه ليؤول بعدها إلى الأسر والنفي بعيداً عن أرضه العربية التي أحبّ وعشق.!

وينزاح الإحساس من حدّة الشوق للمكان القصيّ إلى حدّة العذاب القاتلة في منفاه، وليرتفع معهما صوت حسيس الزنازين يتغلغل في أعماق شابّ لينال من عزيمته وعنفوانه وهمّته، ولكن أيان له ما أراد، والرّجُل المنفيّ شبيه سنديانة ضاربة جذورها في أعماق أرضها، صامدة ثخن جذعها وازدادت شموخاً تشرئبّ إلى الأعلى، فلن تقوى عليها أعتى العواصف والأعاصير!..

فما أحلاك يا عمر وأنت جذع الصّمود في ما وراء الحدود!...

ويسترعي فضولي هذا البوح الوجدانيّ من شاعر لشاعر، وعلّة استحضاره في هذا المقام، فيحقّ لي أن أتساءل: لِمَ أفشى أبو محمّد عمر لأبي محسّد أحمد بعمق أحاسيسه وانفعالاته وخلجات روحه، وإن شئت فقل، بانكسار كبريائه وآماله وذكرياته العزيزة؟...

يعود عمر لاستحضار ما حدث للمتنبي في موقعة " درب القلّة" هذا الدّرب المدخل إلى بلاد الروم ، وهو مكان خلف الفرات، والذي شهده فصوله مع الأمير الحمداني سيف الدولة، وتراءى له فجر النصر فيه على أعداء الأمّة، وبدا له ليل الظلم والاستبداد منهزما بسهامه، فاشتفت كبده وارتاحت نفسه وهو القائل في هذا المقام:

" لقيت بدرب القلّة الفجر لقية شفت كمدي والليل فيه قتيل" (1)

فما أشد براعة عمر في بناء هذا التناصّ الشعري الذي انزاح به من ألف سنة إلى اليوم! إنها الرؤيا المستلبة عقل الشاعر، وقلبه المؤرّق بهمّ الذود عن البلاد ضدّ اعدائها الطّامعين؛ ما يحدو بعمر إلى مساءلة المتنبي: لماذا زغت عنها؟ ويكأنّه غيّر الهدف وحاد عنه يوم بعد عن هذه الرؤيا الشافية، وهو الأعلم بأنّ كل مجد على هذه الأرض لا محالة زائل، ولن يبقى إلا الفعل الحسن والإبداع الإنساني...

يتجلّى في كلّ ما سبق البعد المعرفي والثقافي لعمر شبلي بشعر المتنبي، وإلمامه بتفاصيل حياته، ولا غرو في ذلك، فقد اتخذه هو قدوة وقائداً وكان مثاله الأعلى في الشاعرية العربية الرفيعة، لقد حفظ ديوانه في ذاكرته من صغره، وألمَّ بشروحات ديوانه كلّها في شبابه، فأنعم بالقدوة والمقتدي! ثمّ ننتقل مع الشاعر إلى مكالمة مكاشفة يتواصل بها مع أبي الطّيب بعد عشرة قرون على غيابه، فيضعه في أجواء بلاد العرب، وما وصلت إليه من ضعف ووهن وضياع وتخلّف وانقسام...

(1) شرح ديوان المتنبي، ص120.

ويؤكد له أنّ حماة الدّيار نيام عن الذّود عنها، وأنّ دولاً ضاعت وضيّعت بالفسق واللهو والعبث، لأنّ خيراتها ومقدّراتها استنزفت على الملذات والشهوات والاستئثار بالمناصب، ولم توظّف في نهضة الأمة ورفعتها وازدهارها، وكان أن سار ساستها بالخيار الأخرق الذي أضاع البوصلة الموصلة إلى السيادة والمجد...من أجل هذا وأكثر يشكو عمر للشاعر الأكبر حال الأمّة وهو" معقود اللسان" لا يدري ماذا يقول له.

ويتمثّل البعد القومي العروبي للشاعر في الأبيات الأخيرة من قصيده، إذ يؤكّد للمتنبي" أنّا عروبيون" وما زلنا أبا عن جدّ، " من أيام هاني" إشارة إلى الحسن بن هانئ المعروف بأبي نوّاس، على سبيل المثال لا الحصر، وهو ما استدعته القافية بالضرورة، ويطلب منه ألّل تعتريه دهشة، ولا يستغرب إذا ما رأى في هذا الزمان " شبلاً بقاعياً" ويعني نفسه، يقضي شهيداً في "عسقلان" وهي من أقدم المدن الفلسطينية وأكبرها؛ وأن لا يعجب منه لكونه في مكان- وأحسب أنّه يعني أسره في بلاد فارس- بينما "شعره والعروبة " في مكان آخر غريب عنه. وفي ذلك حسرة وأسى نستشفّها من البعد النّفسيّ لهذه الأبيات الوجدانية الهامسة.! فعمر المعذّب السجين في تلك الأصقاع، وهو في أحوج ما يكون إلى التفكير بحاله ومآله، نجده وهو يعتريه الهمّ على أمّته، وينشغل في التفكير بخلاصها وهو المحتاج في الحقيقة قبلها للنجاة والخلاص!

إن ذاك إيثار من نوع فريد، لا يصل إلى مرتبته سوى الصّفوة الخلّص من بني الإنسان، وهذا ما أحدث صدمة ودهشة ومفاجأة فولّد انزياحاً لافتا...

ويختتم شاعرنا قصيدته بباقة من أبيات ثلاثة تدور حول الرّمزين: "قرمطيّ" و "بادية السّماوة" فالرمز الأول يشير إلى المتنبي الثائر على السلطة الجائرة، والثاني" يمثّل المكان والزمان الثوريين في شعر المتنبي، والذي جعل منه رمزاً أدبيا هادفاً إلى الثورة، والمتنبي قرمطيّ ثائر، والقرمطيّة رمز للثورة المولودة من صلب بالزّمن المهزوم، يوم كان يعتبر وهو بعد طفل أنّ شرف الرّجال يكمن في فروسيّتهم"(1)

ولمّا كانت ثورة المتنبي مقايضة بين الحقّ والحقيقة من جهة، وبين الباطل والوهم من جهة أخرى، وحين أدرك أنّ أحلامه بالسلطة كانت سراباً، انقلبت فيها الأدوار، واختلّت الموازين، فـ"فاوضه الطريق على الحصان" وفي هذا التحوّل انزياح صراح.. فالحصان رمز الفروسية والأصالة العربية بقيمها النبيلة، رفض المساومة وقبول العرض الآتي من الغريب الطامع الأريب، وتشبّث بالخلود قيماً ومبادئ وفضائل واعرافاً نبيلة، وفضّل أن يموت بسيفه، ويعلن "موته قبل أوانه، لئلا يرى هوان أمته وارتهانها المخزي الشنيع إلى أسيادها المزعومين. ووصل إلى قناعة بأن ّالموت أفضل ألف مرّة من المذلة، فالمنية ولا الدّنيّة، وهنيئا لمن قضى نحبه في سبيل قضية إنسانية نبيلة، فما بالك إذا كانت قضية أمّة، وقضية تراث وفكر وحضارة!...

(1) علي أيوب: الرّمز في شعر عمر شبلي، دارالعودة، بيروت، ط1 2019، ص236و237 .

قراءة في كتاب « القطب الكبيرسيدي ابراهيم القرشي الدسوقي»: للأستاذ صالح الدسوقي

أ.عمر شبلي

«لا تعبدوا حتى تروْا» / «لوكُشِفَ الغطاءُ ما ازددتُ يقيناً»

مولانا جلال الدين الرومي/ السهروردي

باختراق الرؤيا محدوديةَ الرؤية وصل الصوفيون الكبار إلى أن الحقائق لشدة سطوعها لاتقبل أي تأويل لانتقالها إلى حال المشاهدة اليقينية. وبهذا المعنى الاختراقي يصل الصوفي الرائي إلى مرحلة الكشف وهتك الحجب، وتكون مرحلة المكاشفة هي حال الاتحاد والجذب وذوبان الساعي ودخوله في مشاهدات متجددة للروح المبدع. وهذا يستدعي اجتياز البصر إلى البصيرة، وعلى اعتبار أن الأبصار لا تدرِك، بينما البصيرة تدرك في حال الإخلاص المتوجة بالعرفان الكلي حيث يغدو الدالُّ والمدلول عليه شيئاً واحداً كما يرى ابن عربي، ووحدة الوجود بهذا المعنى لاتجعل الإنسان إلهاً بل تغمره بفيض يشترط العشق، وقد عبر جبران خليل جبران عن هذا المعنى بدلالة عميقة حين قال في نبيّه: «إذا أحبَّ أحدكم فلا يقلْ إن الله في قلبي، ولكن فليقل أنا في قلب الله»، هنا المشمول هو الرائي، والشامل هو المرئي، ووحدة الوجود بهذا المعنى تعني الصيرورة المتحولة للرائي في المرئي، مشترطة إجهاد الروح في طلب الحق. وهذا بالضبط ما عناه ابن عربي بقوله: «**لا يصح الترادف في العالم، لأن الترادف تكرار، وليس في الوجود تكرار**».

كنت مولعاً بقراءة النتاج الصوفي شعراً ونثراً، وحين قدّم لي الصديق الشاعر صالح الدسوقي كتابه"القطب الكبير سيدي إبراهيم القرشي الدسوقي" فرحت بالعودة إلى التأمل الآسر الموجود في الكتاب، ولأن صاحبه شاعر، وبين الشعرية والصوفية رحم متصلة بالعالم الجوّاني الذي هو مصدر الإلهام الكامن فينا والمنتظر ومضة الإشراق بالتحريض والسعي والإخلاص وفرحت لأني تعرفت إلى أحد أقطاب الصوفية الكبار، والذي لم تتح لي الظروف معرفته ومعرفة أسلوبه العرفاني في التعامل مع الذات المجذوبة إلى سنا بارئها. وكان الجاذب منبثقاً من الانحياز إلى الحال الإشراقية التي يتناولها الباحث بالرصد والإحاطة والتفسير، وكان منبثقاً أيضاً من انزياحي الجوّاني عن كثير من النتاج الميكانيكي الذي بدأ يهيمن على مداركنا مُطفئاً فينا جذوة الوجد المستعرة وأصبحت أرواحنا مقفرة من تلك الورود التي تتكلم. منحازة إلى مناطق موغلة في تحجبها وضمور ضوئها الضروري لاستمرار معنى لهذه الحياة التي فقدت غائيتها بماديتها المغلفة حتى أرواحنا. ولأن الصوفية نهوض القلب في طلب الحق، فالعمل لها هو محاولة ممتعة للخلاص والعودة إلى تلك الينابيع التي جففتها صحارى أعمارنا القاحلة.

الكتاب في مجمله يتبع منهجاً واضح المعالم، مع بعض الإضافات المرتبطة بموضوعه بشكل ما، ولكن كاتبنا كان يستطيع أن يستغني عنها حفاظاً على جمالية الموضوع الذي يعالجه.في المقدمة يشير إلى صعوبة الغوص في موضوع التصوف بسبب تنوع المفاهيم والآراء والاختلاف حول الصوفية نفسها . ويحاول الكاتب بعلمية أن يذكر مراجع الرأي الذي يذكره وهذا جيد في البحث العلمي.ومن الطبيعي أن الأستاذ صالح الدسوقي يظهر الفرق بجلاء بين الصوفية الحقة وأدعياء التصوف الذين أساؤوا للتصوف أكثر من أعدائه.

ثم يتناول الأستاذ صالح نشأة الصوفية، ويحاول إثبات فرادتها إسلامياً، أي أنها إسلامية المنشأ والغاية التي هي غسل النفس من هوى الدنيا والعشق الإلهي الغامر الذي يصرف القلب عمّا عداه. إنه ينفي تأثرها والتقاءها مع الثقافة الروحية الهندية أو اليونانية، وفي هذا المنحى أكثر من رأي حول تحدُّر الصوفية وبعض تجلياتها من ديانات أخرى، والتي لا تنفي الفيض الغامر الذي أسبغه الإسلام على التجربة الصوفية بمجملها، ويكفي أن نذكر تجربة الشيخ محي الدين بن عربي في "فصوص الحكم" و"الفتوحات المكية" لنرى العمق التأويلي الذي أباح للصوفيين الإيغال في النص القرآني إلى أمداء فسيحة واسعة. ثم يناقش المؤلف بإسهاب سبب تسميتها بالصوفية. ويرى الأستاذ صالح أن الصوفية لم تكن معروفة في فجر الإسلام، وإنما نمت وترعرعت في القرنين الثاني والثالث الهجريين باعتبارها ردة فعل مخلصة للدفاع غن الدين ونفي ما علق به من شوائب، وبخاصة بعد امتزاج العرب المسلمين بالأمم الأخرى.

مقام العارف بالله
سيدى
إبراهيم القرشى الدسوقى
رضى الله عنه
٦٥٣ - ٦٩٦ هجرية

ويرى المؤلف أن للإمام الغزالي فضلاً كبيراً في" تأسيس العلوم الشرعية بصياغة تربوية، وتبعه كثير من العلماء ومنهم عبد القادر الجيلاني وابن تيمية" . ومن النقاط الهامة التي يشير إليها الأستاذ صالح الدسوقي في مؤلفه دور المتصوفين الجهادي ضد الصليبيين ودعمهم لصلاح الدين الأيوبي وضد الاستعمار الفرنسي"عبد القادر الجزائري"، وضد الاستعمار الإيطالي في ليبية ، ورمزهم كان عمر المختار. وهذا يعني أن التصوف في جوهره ليس هروباً من الدنيا، وإنما هو نهوض القلب في طلب الحق ونصرته خالصاً لوجه الله. والصوفية الحقيقية هي حقاً نهوض القلب في طلب الحق. ولذا يمتاز الوعي الصوفي بخاصتين متكاملتين لا تستطيع إحداهما النمو بمعزل عن الأخرى، وهما اعتبار القلب مركز الكشف المتحول، والخاصية الثانية هي نهوض هذا القلب في طلب الحق، والحق الصوفي في النهاية هو المطلق، ووعاؤه الوحي المتمثل بالإسلام، وصفاته متجمعة في الرسول الذي شرح الله صدره حيث نظافة القلب وسيلة للاندماج الكامل بالمطلق.

ويرى المؤلف أن مدارس الصوفية متمثلة في "القطب العارف السيد عبد القادر الجيلاني، القطب العارف السيد إبراهيم الدسوقي، القطب العارف السيد أحمد البدوي، القطب العارف السيد أحمد الرفاعي الكبير، إضافة إلى الإمام أبي الحسن الشاذلي" .

وفي الكتاب تلخيص موجز لحياة شيوخ الصوفية/الرفاعي/البدوي/ الجيلاني/ الشاذلي/ويترك المجال الأوسع للدسوقي لأنه مجال بحث الكتاب. ويفرد الكاتب مجالاً للطريقة المولوية التي أسسها مولانا جلال الدين الرومي، والتي تقوم على الإنشاد والرقص الدائري.

ثم ينتقل المؤلف للكلام عن القطب إبراهيم الدسوقي الذي ينمى إلى النسب الحسيني، ويشير القطب السيد إبراهيم الدسوقي إلى نسبه في شعره:

وإني دسوقيٌّ شريفٌ ونسبتي لها شرفٌ سادت على كل نسبةِ
وجدي أبو السبطين كُرِّمَ وجهُه عليه من الرحمن أزكى تحيتي

ويتحدث الكاتب عن سمو قدر القطب إبراهيم الدسوقي ومولده في مصر، وفي دسوق تحديداً، ويحدد أن مولده كان على الأرجح سنة 653 هـ ، ويسهب في الحديث عن ثقافته الموسوعية ونباهته وخلوص توجهه الصوفي، وكانت وفاته في دسوق.

ثم ينتقل المؤلف للحديث عن كرامة الأولياء والتفريق بين المعجزة والكرامة، ويحاول الكاتب البرهان على صحة نسبة الكرامات للأولياء بالاعتمادعلى النص القرآني والحديث الشريف والمعاينة التي لا يستطيع أحد دحضها. ويروي جانباً من هذه الكرامات حدثت مع الخلفاء أبي بكر وعمر وعثمان وعلي، كمائدة ضيوف أبي بكر، ورؤية عمر ل"سارية" من الحجاز للعراق،ودعاء عثمان على ظالم، وحديث الإمام علي أهل القبور وجوابهم على كلامه. ثم يتحدث عن كرامات حصلت مع أولياء أتقياء، ثم يعدد الكاتب كثيراً من أقوال القطب إيراهيم الدسوقي كالأوراد والأدعية في الصلاة. ويورد نماذج من شعر القطب الدسوقي التي لا تختلف كثيراً عن شعر الفقهاء في استخدام الشعر لتمجيد الخالق وتثبيت مكارم الأخلاق، إنه شعر تربوي يهدف إلى تغذية النفس بالإيمان شأن الشعراء الفقهاء.

وكم كنت أود لو ذهب صديقنا الأستاذ صالح الدسوقي إلى روح الحال الصوفية وآثارها الفلسفية في آداب الشرق والغرب، لأنها، أي حكمة الروح الصوفي ، ذات تأثير جوّاني في النفس البشرية لأنها تنقلنا باستمرار إلى منطقة الضوء الإلهي فينا. إنها محاولة الخلاص من تجربة الطين المعتم، والذي نسميه جسداً، لنرقى إلى إنسانية لاتهيمن عليها قساوة المادة وجشعها في زمن عولمة تنظر للإنسان على أنه سلعة معروضة لتنمية رأس المال على حساب فقر الروح، كان طاغور يقول: "أنا أفقر إنسان بينكم، وهذا سر قوتي". إن الخلاص من أسر المادة يهب الروح قوة ذات أشعة تؤشر باستمرار باتجاه الأعلى. لم يستطع العلم رغم سموِّه أن يلغي جشع المادة، ولم يطفئ جوع النفس للحروب المدمرة، أما الصوفية فتختلف باختلاف منابعها عن منابع العلم، إنها تستلزم لوعة القلب، بينما العلم يستعيض عنها بإدراك العقل. وكم هو رائع قول مولانا جلال الدين الرومي:" **اللقمة الحلال يتولد منها الميل للعبادة**". اللقمة هنا انصراف عن الجشع، إنها الخبز الذي تشارك الروح اليد بحصاد قمحه.

ومع ذلك تبقى لكتاب صديقنا الشاعر صالح الدسوقي قيمة روحية نحن أحوج ما نكون إليها في زمن طغيان المادة على كل شيء، إن هذا الكتاب أشبه بواحة ظليلة تفد إليها الأرواح الظمأى إلى النور الأعلى.

---

١. القطب الكبير ص ٢١

٢. القطب الكبير ص ٢٣

الثقافة الاستهلاكيّة

الكاتب.عباس طالب عثمان

نشهد في وقتنا هذا نشوء فجوة في المبادئ الثقافية للمجتمعات العربية، وذلك بعد انتشار ما يسمى بالفن المشبع بالكلمات التي تحفز من يسمعها على اللامبالاة بتخطي العلم والاخلاق ، وبمعنى اخر تخطي **اهم مقومات الثقافة التي يحتاجها مستقبل اي مجتمع انساني** . اذا اردنا تشبيه المجتمع الذي ينشأ فيه الشباب العربي ب «الحقنة» ، يمكن ان نطلق اسم «**المادة المحقونة**» على كل ما يسمعه و يراه الشباب العربي من تعابير والفاظ شعبية تفتقر للمبادئ البناءة ذات **الابعاد التثقيفية** اثناء تجوله في السوق او في المقهى او في اي مكان يحتك به مع فرد من افراد المجتمع، وعلى كل ما يشاهده من ملصقات بثت من خلال مختلف ادوات التواصل الاجتماعي. ان هذه المواد المحقونة تبدأ بالتسرب الى عقل الانسان والتأثير به منذ نعومة اظفاره ، علما ان نسبة تأثره بها في مرحلة الطفولة تختلف من طفل الى اخر نتيجة عوامل عدة منها طريقة تربية الوالدين له والظروف المحيطة به. يرافق هذا التسرب، الانسان طوال فترة حياته .

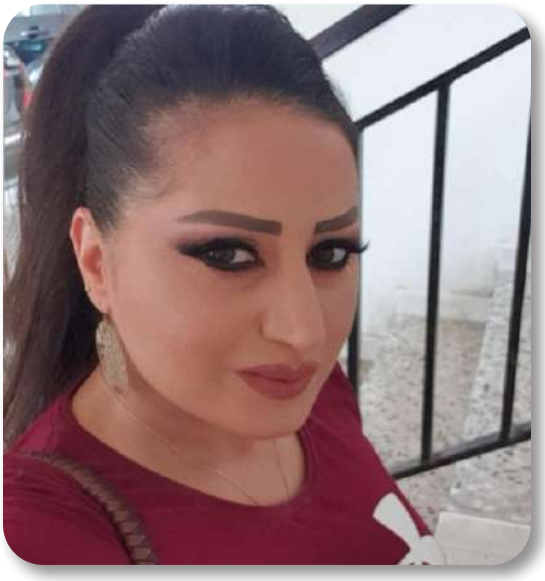
لكن تبدأ مرحلة الخطر عندما **يسمح** لنوع محدد من الثقافة وهي « **ثقافة الاستهلاك** » المشبعة بالفجوات،

«**بالتدفق**» الى مخزونه المعلوماتي -ان صح القول- حيث تبدأ هذه الثقافة بعملية **غسل الدماغ له**. ان سبب ضخامة انتشار و تأثير هذا النوع من الثقافة يبرز من اسمها، اضافة الى وجود آليات لتسويقها بسهولة بين يدي الانسان، اي «**الهاتف وما يحويه من برامج للتواصل الاجتماعي و التلفاز.....**» ،الامر الذي يعزز دورها في قيادة وتوجيه ناصية المجتمع نحو اي اتجاه تريد، وما يدفع للخوف انه لا يوجد لها اتجاه و مسار واضح.

اضافة لما سبق ، فان ذكر المجتمعات «عربية » بالتحديد يعود الى عامل يميز هذا المجتمع عن غيره من المجتمعات . فالمجتمع العربي مجتمع شهد فترة انتقالية سريعة اندثرت خلالها الكثير من المبادئ والعلامات التي اعطته هويته الخاصة .اضف على ذلك حجم التأثر العربي بالغرب من الناحية الاستهلاكية ومن ناحية العادات اليومية ،ومن الجدير ذكره ان هذه الموجة التأثيرية ناتجة عن مفهوم عنوانه «التجربة الغربية هي التجربة الناجحة «. هذا العنوان الذي يدفع نحو اعتبار التجربة الغربية التجربة الجديرة بأخذها مثال يقتدى به . ان كل ما ورد ، يعطي بعض المؤشرات التي تسببت بإنتاج انواع عديدة مما يسمى بالفن الذي يحتضن تحت شعاره الموسيقى والكتابة والرقص والتمثيل

التي تقدم الكثير من المعلومات و مصادر المعرفة **التي يجب ان تكون ثقافية.**

لوحات فنيّة



الفنانة التشكيليّة .حنان بو حسن

أكرمنا الله عز وجل نعماً لا تحصى ولا تعد، وهبنا الطبيعة بكل محتوياتها والكائنات التي تشغرها مدرسة نتعلم منها، نأخذ الألوان من الزهر من الشجر من الماء والبحر، نصقل الروح بصفات الكائنات بالكفاح والصبر والوفاء والحب والكد والتعب في سبيل العيش بسلام، سخر لنا الكون لنحيا، لنتعلم من كل ما يحيط بنا، فقط فلنفتح بصيرتنا للأعماق دون الحكم على أحد دون التمييز العنصري على اللون والمظهر، كل ما هو ظاهر ليس إلا قشورا زائفة، الحكم على الجوهر على الأخلاق على المبادئ هو ما يميز الأشخاص ويعطيهم حق المناصب المرموقة داخلك، ضم عقلك وقلبك معاً لتحقق العدل في التعامل والعيش كما ينبغي، أطلق العنان لجوهرك لينير شعاعه وبريقه ويفتح كل الطرق المبهمة في حياتك ....

لوحتي بعنوان **(حكم الجوهر)** .... أكريليك

الأخضر من الألوان الرائعة، كلما شعرت بالإرهاق والتعب، علق حملك الثقيل وأفرغ متاعبك على أغصان الأشجار، تأمل الأوراق الخضراء ودعها تمدك بالأمل وتشحنك بالطاقة الإيجابية، أو املئ سلة علقها على جدار منزلك لتمدك بالحياة .....

لوحتتي بعنوان (**فسحة أمل**) .... أكريليك

التراث والأواني الذهبية والجرات الفخارية المزخرفة لها رونق خاص بعبق زمن جميل مضى، صلة وصل بين الحاضر والماضي، تجدها مبعثرة بالأماكن القديمة، والغبار يخبئ قصة لكل قطعة منها، يثير شعورك وحثك لإكتشاف ما ما يخبئه من ذكريات وقصص....

لوحتي بعنوان (**أواني مزخرفة**) .... بالألوان المائية

جمال

مديرة قسم الجمال:
الكاتبة. مريم باجي

كيف تختارين الرموش المناسبة لعينيك ؟

الكاتبة. مريم باجي

شراء الرموش لا يتم هكذا عليك إختيار الرموش وفقا لمعايير معينة حتى تتحصلي على ماكياج خلاب و وجه متناسق عليك أولا و قبل كل شيء معرفة الرموش المناسبة لعينيك حسب شكلهما ، إليك القواعد المعمول بها في قانون المايكاب الخاص بالرموش

العيون الذابلة : هذه العيون يجب حل عيبها برموش تصحح هذا الخلل و للحصول على العين المسحوبة ، إختاري رموش طويلة من النصف و قصيرة عند الزاوية

العيون اللوزية : هذا النوع من العيون رائع جدا فهو يتقبل كل أنواع الرموش و أفضل الرموش المناسبة لهذه العيون هي الرموش المشابهة الرموش الحقيقية

العيون الصغيرة : هذا النوع من العيون تناسبها الرموش الطبيعية الناعمة و متوسطة الطول

العيون الكبيرة : تستطيع صاحبة هذه العيون تكثيف الرموش المستعارة و إستخدام النوع الطويل منها

العيون الدائرية : هذا النوع من العيون تناسبها رموش سميكة عند القاعدة و تخف تدريجيًا عند الأطراف ، عليك أن تختاري رموشا تجعل مظهرها مسحوبا قليلا في الطرفين

العيون المتدلية : تناسبها الرموش التي تحتوي على طبقات مسحوبة للأعلى

في الحقيقة لن تجدي في الأسواق أنواع الرموش حسب شكلها فقط بل هناك أنواع أخرى تختلف عن بعضها البعض حسب طريقة تثبيتها و في مايلي سنعرفك بأنواع الرموش المستعارة المتاحة في الأسواق و هي: **الرموش المستعارة التي تلتصق بواسطة لاصق** : هذا النوع من الرموش تثبت بواسطة لاصق خاص يباع مثلما تباع منتجات المايكاب ، تستطيعين تثبيتها بأصابعك أو بواسطة أداة خاصة تسهل عليك ذلك هذا النوع من الرموش جيد جدا كما أنه غير مضر بالرموش الحقيقية للعين.

الرموش المستعارة الفردية : غالبا ما تستعمل لتكثيف الرموش الحقيقية أو عندما تريد إحداهن الظهور بشكل طبيعي دون أن يشك أحدهم بأنها تضع رموشا اصطناعية تبتعد كثير من النساء عن هذا النوع من الرموش خوفا على سلامة الرموش الحقيقية

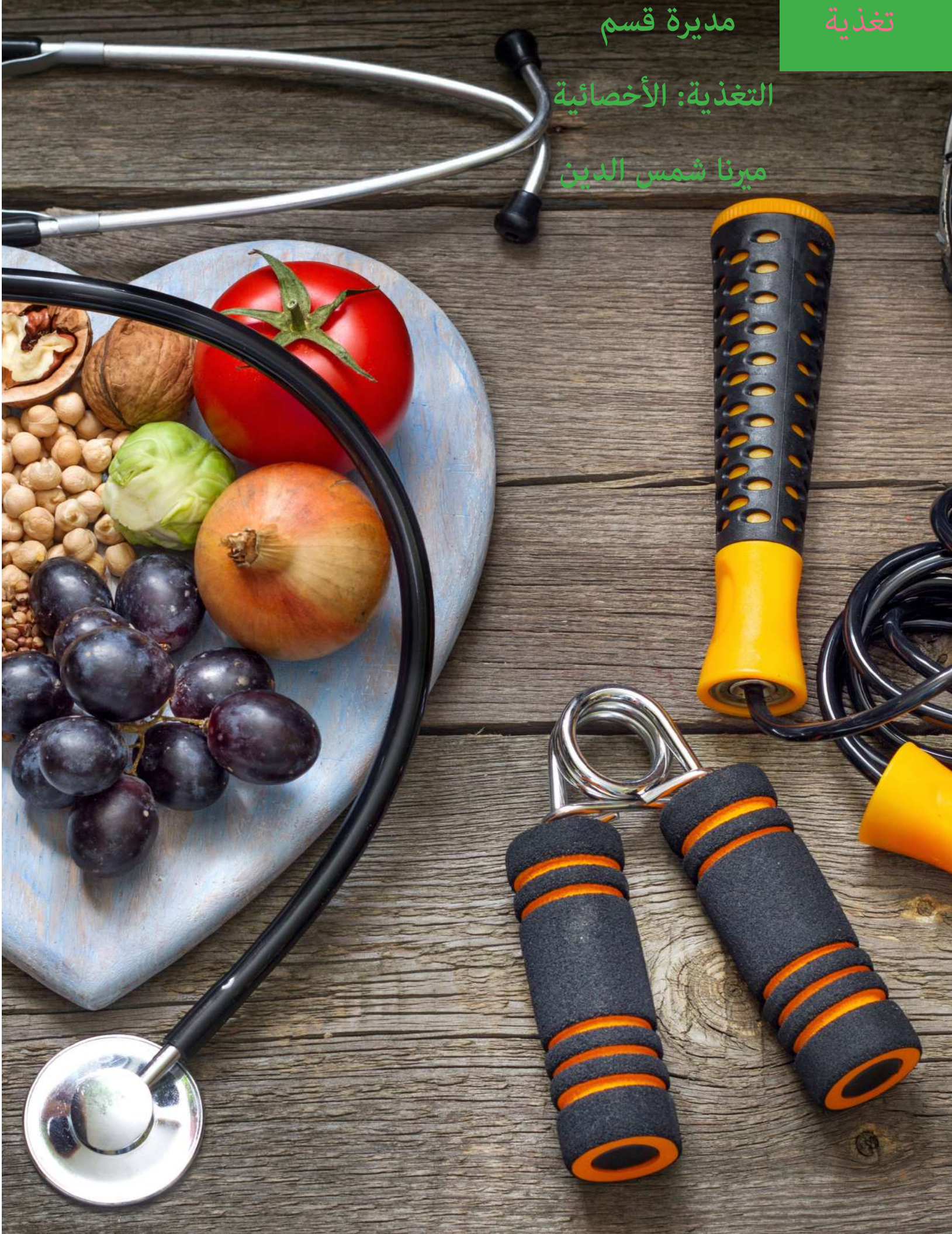
الرموش المستعارة المغناطيسية : تباع بأربع قطع ، تستعملين زوجا من الرموش للعين الواحدة و تلتصق مع بعضها البعض بعدما تجعلين الرمش الحقيقي بين الزوجين من الرموش المغناطيسية.من محاسن هذه الرموش أنّها تساعد في ظهور العين برموش كثيفة.

تغذية

مديرة قسم

التغذية: الأخصائية

ميرنا شمس الدين



Collagen

القهوة الخضراء

أخصائية التغذية ميرنا شمس الدين

تتميز القهوة الخضراء بأنها حبوب قهوة لم تخضع لعملية التحميص، لذلك فهي تحتفظ بلونها، وخصائصها الصحية، والعديد من العناصر الغذائية، مثل مضادات الأكسدة.

تستخدم القهوة الخضراء على شكل مشروب صحي لما لها من فوائد عديدة للصحة والجسم، ولكن هناك بعض الفئات التي لا ينصح لها بتناول القهوة الخضراء بالرغم من فوائدها.

تعرفوا في هذا المقال على مكونات القهوة الخضراء, بعض فوائدها والجرعات المسموح بها.

مكونات القهوة الخضراء

تحتوي القهوة الخضراء على العديد من مركبات البوليفينول) Polyphenols(، مثل حمض الكلوروجينيك) Chlorogenic Acid(, الكافيين وحمض الكافيك) Caffeic Acid(و مركبات الفلافونويد) Flavonoids(. كما تحتوي على السكريات الأحادية) Monosaccharides(والسكريات المتعددة) Polysaccharides(و الستيرولات) Sterols(و القلويدات)Alkaloids(و الفيتامينات والمعادن، مثل الكالسيوم، والمغنيسيوم، والفوسفور، والبوتاسيوم، والزنك، وفيتامينات ب ،والفولات)حمض الفوليك.(

الفرق بين القهوة الخضراء والقهوة العادية

تحتوي القهوة الخضراء على مستوى أعلى من حمض الكلوروجينيك مقارنة بحبوب القهوة المحمصة، وذلك لأن عملية التحميص تقلل من نسب حمض الكلوروجينيك.ولا بد للاشارة أن حمض الكلوروجينيك هو المسؤول عن تعزيز صحة القلب والشرايين، وتسريع حرق الدهون في الجسم، وتنظيم نسبة السكر في الدم.

كما تحتوي حبوب القهوة الخضراء على نسبة أقل من الكافيين مقارنة بحبوب القهوة العادية.

فوائد القهوة الخضراء

للقهوة الخضراء الكثير من الفوائد لجسم الانسان، ومنها:

١- القهوة الخضراء وخسارة الوزن

يساهم حمض الكلوروجينيك في فقدان الوزن عبر ضبط مستوى السكر في الدم عبر تقليل امتصاص الكربوهيدرات. كما انه يساهم على انخفاض مستوى الدهون الثلاثية والكوليسترول في الدم, زيادة مستوى معدل الأيض ، الأمر الذي يساهم في حرق الدهون في الجسم.

٢- القهوة الخضراء مفيدة لمرضى السكري

تساعد أحماض الكلوروجينيك في الوقاية من مرض السكري من النوع الثاني أو السيطرة عليه، لما لها من دور في تقليل امتصاص السكر بالدم، والمحافظة عليه ضمن المعدل الطبيعي، ومنع الارتفاع المفاجيء له، كما وتعمل على تنظيم دور الأنسولين في الجسم.

٣- القهوة الخضراء مفيدة لمرضى ضغط الدم

تساهم حبوب القهوة الخضراء في تنظيم معدل ضغط الدم ومنع ارتفاعه؛ بفضل احتوائها على حمض الكلوروجينيك ومضادات الأكسدة التي تحافظ على صحة الشرايين والأوعية الدموية، وبالتالي خفض الضغط المرتفع بشكل فعال.

٤- القهوة الخضراء تساعد بالحفاظ على صحة البشرة والوقاية من شيخوختها المبكرة

تحتوي القهوة الخضراء على نسبة عالية من مضادات الأكسدة والأحماض الأمينية والدهنية التي تعمل على تغذية البشرة ،وترطيبها، ومنحها النضارة والحيوية.

٥- القهوة الخضراء و سرطان القولون المستقيم

إن فوائد القهوة الخضراء في الوقاية من سرطان القولون والمستقيم أقل وضوحًا. فقد أظهرت الدراسات التي أجريت على الحيوانات منذ فترة طويلة كيف يمكن أن تساعد مادة البوليفينول الموجودة في القهوة في الحماية من تكوين أورام القولون، وقد .تم اقتراح أن القهوة الخضراء التي تتكون من ٤١٪ من حمض الكلوروجينيك، قد تعزز هذا التأثيرلكن على الجانب الآخر، تحتوي القهوة على مركبات قد تزيد من خطر الإصابة بسرطان القولون والمستقيم، إما عن طريق تعزيز طفرة الخلايا أو التسبب في انهيار الحمض النووي الخلوي.

الجرعات المسموح بها من القهوة الخضراء

يعمل تناول القهوة الخضراء على الريق أو قبل الإفطار بساعة على تخفيف الوزن ،لأن مادة الكافيين وحمض الكلوروجينيك الموجودتان في القهوة الخضراء يعملان على تقليل الشهية، وخفض مستويات السكر في الدم، وتحسين عملية الهضم ، مما يتسبب في زيادة معدل حرق الدهون، وإنقاص الوزن.

ينصح بتوخي الحذر عند شرب القهوة الخضراء على الريق، وذلك لاحتمالية حدوث بعض الآثار الجانبية للجسم، مثل: حدوث التهابات وحرقة في المعدة، وزيادة اضطرابات الأمعاء، كما قد تزداد إحتمالية الشعور بالغثيان وعسر الهضم.اضافة «الى القلق، والأرق، وآلام الرأس.

يجدر الذكر أنه ينصح بتجنب شرب القهوة الخضراء على الريق إذا حصلت أي من المشاكل أعلاه، وحينها يمكن تناولها مع الطعام أو بعده.

تختلف الجرعة المناسب تناولها من القهوة الخضراء باختلاف العمر والحالة الصحية. ويجدر الذكر أنه لا توجد معلومات علمية كافية حتى يومنا هذا لتحديد الجرعات المسموح بها لدى الأطفال والمراهقين.

لذا ينصح دائماً بالتأكد من اتباع الإرشادات الموجودة على ملصقات المنتج، واستشارة الصيدلاني أو الطبيب قبل تناول القهوة الخضراء.

HEALTHY
Normal weight
BMI =

RABIC

أخطاء شائعة

أسرة التحرير

قل ولا تقلْ

قل: دعسته السيارة دعساً وداستْه دوْساً

ولا تقل: دهستْه دهساً

.....

قل: إنسانٌ شَيِّق أو شيِّق القلب وكتابٌ شائق الموضوع وموضوعٌ شائق

ولا تقل: كتابٌ شَيِّق الموضوع ولا موضوعٌ شيّق

ذلك لأن الشَيِّق معناه المشتاق ولأن الكتاب لا يكون مشتاقاً

.....

قل: يرأسُ القوم

ولا تقل: يرئسهم

.....

قل: أمَلَ النجاحَ يأمُلُه

ولا تقل: أمِلَ النجاح يأمَله

لأن فعل أمَل يأمُل من باب نصر ينصر

.....

قل: استُشْهِدَ فلان في الحرب

ولا تقل: استشهَد فلان في الحرب

.....

ونقول: احتُضِرَ إذا حضره الموت

.....

نقول: خرج فلانٌ عن القانون أو حاد عنه

وذلك لأن الخروج يستلزم استعمال حرف المجاوزة والمجانبة وهو «عن»

ولا نقول: خرج فلان على القانون

أمّا « على»فتستعمل في مثلَ خرج فلان على الدولة أي ثار عليها ومن ذلك جاء اسم «الخوارج»

.....

قل: ثُكْنة الجند والجيش

ولا تقل ثَكَنة الجند والجيش

.....

قل: القانون الدُوَلي

ولا تقل: القانون الدَوْلي

لأنه منسوب إلى دول ويدل بنسبته على اشتراك الدول فيه.فالنسبة إلى الجمع واجبة إذا أريدت الدلالة على الاشتراك الجمعي. ودليله كثير ومنه قول الجاحظ في كتاب الحيوان:»إنّ سهره بالليل ونومه بالنهار خصلة ملوكية.»

.....

قل: السكك الحديد

ولا تقل: السكك الحديدية

وذلك لأن السكك المذكورة كلها من الحديد.

ه
ب
ظ
س
ر
م
ت
ذ
م
ج
د
ش
ص
ث
ط
ا
ظ
ع
ن
خ
ز
ذ
غ
ف
ق
ك
ل
ح
ج
س

"أيّ "

أسرة التحرير

فتح الألف وسكون الياء تأتي:

أ ــ حرف نداء، مثل: أيْ ربِّ ارحمني. وتضاف إليها الألف أحياناً، كقول أبي فراس الحمداني:

أقول وقد ناحتْ بقربي حمامةٌ أيا جارتا لو تعلمين بحالي

أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا تعاليْ أقاسمْكِ الهمومَ تعالي

ومنها قول الحطيئة:

وقال أيا ربّاهُ ضيفٌ ولا قِرى بحقِّك لا تحرمْه تا الليلةَ اللحما

ب ــ حرف تفسير، مثل: **عندي عسجد أيْ ذَهَب**

*****

بتشديد الياء: تأتي:

١ ــ اسم شرط جازم: أيَّ شيءٍ تفعلْ أفعلْ

أيَّ: اسم شرط جازم مفعول به للفعل تفعل، ويختلف إعراب أيّ الشرطية حسب الجملة التي تليها.

تفعلْ: فعل مضارع مجزوم لأنه فعل الشرط.

أفعلْ: فعل مضارع مجزوم لأنه جواب الشرط.

وفي الآية الكريمة: «**أيّاً ما تدعوا فله الأسماء الحسنى**»

فله الأسماء الحسنى: الفاء رابطة لجواب الشرط، والجملة في محل جزم جواب الشرط لارتباطها بالفاء.

٢ ــ أيُّ الاستفهامية: كما في الآية الكريمة: «**أيُّ الحزبيْن أحصى لما لبثوا أمدا**».

أيُّ: اسم استفهام، مبتدأ مرفوع

٣ ــ أن تكون دالّة على معنى الكمال، كقولنا: إنه فارسٌ أيُّ فارسٍ. وإعرابها هنا صفة للنكرة «فارس».

«إنَّ موت الأفراد لا يحبط ولادة وطن، ولكنَّ موت أفكارهم وهم أحياء يُعجِّل بموته قبل أن يولد.»

RAYAN

ISSN: 26994-6025