طائر الفينيق

Phoenix Bird

العدد التاسع عشر / ربيع/ ٢٠٢٣

Spring Issue 19

الحضارة فعل ثقافي

د. حسن فرحات

دلالات الصّورة عند محمود درويش ، ديوان « عاشق من فلسطين» أنموذجاً

أ.د. هويدا شريف

أوجه الإبداع في عالم الترجمة

د. دانا الأحمر

أصالة الانتماء تعصم عن الخيانة

عمر شبلي

أرضنا أسطورة فكر

رلى العريان

لوسيّة الشفتين

حامد خضير الشمري

سلبت فؤادي

حامد معيوف الدليمي

لوحات فنيّة

الفنانة التشكيلية: حنان بو حسن

أربع علامات شهيرة للجمال سببها

«خلل جيني»

الصيدلي د. ماهر حسن

ما قبل الأنقاض مفاتيح لكشف أغوار الرّواية وكشف التاريخ في رواية القطائع ثلاثيّة بن طولون للكاتبة ريم بسيوني

أ. د. دريّة فرحات

طائر الفينيق

مجلة أدبيّة ، فكريّة، متنوعة، فصلية تصدر في مدينة نيويورك

بالولايات الأمريكيّة المتحدة

Magazine Founder: Dr. Hassan A Farhat, MD

Senior Arts Director: Assad Kamran

الهيئة الإدارية

رئيس التحرير د. حسن فرحات

مريم حوتية: مراسلة وسفيرة المجلة في المغرب العربي

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

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

د. سوزان زعيتر- أ. منال شرف الدين

-شعر: أ. رانية مرعي -أ.حامد الشمري- ـأ.علي المويسات الجزائري د. سحر حيدر

التغذية: الأخصائية ميرنا شمس الدين

الفن: الفنانة حنان بو حسن

الجمال: الكاتبة مريم حوتية

جميع الحقوق محفوظة

All rights reserved.2023. 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.

مجلة 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 رائدة في خدمة الإنسان الذي كرّمه الله بالعقل والروح وجعله سيد المخلوقات جميعاً

الهيئة الثقافيّة في هذا العدد

د.حسن فرحات	د.جمال زعيتر
أ.عمر شبلي	الصيدلي د. ماهر حسن
أ. د .هويدا شريف	د.جمال زعيتر
أ.د. دريّة فرحات	أ.هدى غازي
د.سحر نبيه حيدر	أ.حامد خضير الشمري
د.دانا الأحمر	أ. علي حداد
د.سوزان زعيتر	أ.لبنى شرارة
أ.عمر شبلي	د.دلال مهنّا الحلبي
د. طلال الورداني	أ.سليمة ملّيزي
د. ليلى شمس الدين	أ.نهاد طاطاريان حبيب
أ.حكمت حسن	أ.محمد نجم الدين
أ.رانية مرعي	أ.حنان بو حسن
أ.ريما عبد الله	أ.ناجية فتح الله
أ. رلى العريان	أ.حامد معيوف الدليمي
أ. لميس حيدر	أ.فواز الحمفيش
أ.أغنار عواضة	أ.سناء الحاموش
د.ميراي ابو حمدان	أ. زينة الجوهري
أ.نهى الموسوي	أ. زهر عميري
د.إبراهيم علي	أ.حسن مراد

المحتويات

افتتاحيّة ٧

الحضارة فعل ثقافي
د.حسن فرحات
رئيس التحرير

أدب ٩-١١٥

صحة ١٢٣-١٢٥

أربع علامات شهيرة للجمال
سببها «خلل جيني»
الصيدلي.د. ماهر حسن

دلالات الصّورة عند محمود درويش ، ديوان « عاشق من فلسطين» أنموذجاً
أ.د. هويدا شريف

أوجه الإبداع في عالم الترجمة
د. دانا الأحمر

قراءة سوسيولوجيّة لكتاب « أكتبني... حين أحببتني» للدكتورة سحر نبيه حيدر
د. ليلى شمس الدين

سيميائيّة الرّمز عند عمر شبلي ؛ قصيدة « صقر قريش يبدأ من الضّفّة الثانيّة» أنموذجاً
د. سوزان زعيتر

ما قبل الأنقاض مفاتيح لكشف أغوار الرّواية وكشف التاريخ في رواية القطائع ثلاثيّة بن طولون للكاتبة ريم بسيوني
أ. د. دريّة فرحات

التصحر المرفق في الأجيال الحاضرة
طلال الورداني

العودة
أ. رانية مرعي

طيبتي
أ. د. هويدا شريف

قلم حر
أ. ريما عبد الله

قماش من أثير ... رقة الريشة وملمس الحرير
أ. أغنار عواضة

عمر شبلي شاعر الإنسانيّة
أ. زهر عميري

أصالة الانتماء تعصم عن الخيانة
أ. عمر شبلي

أرضنا أسطورة فكر
أ. رلى الحريان

الإعلام العربي إلى أين ؟
أ. سليمة مليزي

رأي في كتاب : مقبرة مهددة بالحياة
د. إبراهيم علي

جوارح حورية
د. ميراي أبو حمدان

أصدقاء المصالح
أ. هدى غازي

صابر أبو سن الذهب
أ.علي حداد

El viaje A America
أ.حسن مراد

فن ١٦١-١٦٢

الصواب اللغوي ١٦٤

لوحات فنيّة
الفنانة التشكيليّة
حنان بو حسن

قل ولا تقل
أسرة التحرير

شعر ١٢٨-١٥٨

نار نفسي
أ.د. هويدا شريف

هل أنت يا عيدٌ في لبنانا عيدٌ
أ. عمر شبلي

لوسيّة الشفتين
أ. حامد خضير الشمري

سلبت فؤادي
أ. حامد معيوف الدليمي

كائنة
حكمت حسن

لا شيء يستحق العناء
أ. لبنى شرارة

معاناة
د. جمال زعيتر

أنت يا من رحل
د. دلال مهنّا الحلبي

دساتير الهوى
أ.زينة الجوهري

الوطن في مصيدة
أ. نهاد طاطاريان حبيب

لا بد من انتصار العطاء
أ. محمد نجم الدين

ومضة الروح
أ. نهى الموسوي

صِفها لِنَفْسِك
أ. فواز الحمفيش

غياب
أ. سناء الحاموش

لا تلمني
أ. نجية فتح الله

سَفَرُ اللثغاتِ الأول
أ. لميس حيدر

«الشعر الخالد: « أرى الموت بين السيف والنطع كامناً
تميم بن جميل

زاوية اللغة ١٦٦

أداة النفي» لا» وأسلوب
«»التعجب
أسرة التحرير

الحضارة فعل ثقافي

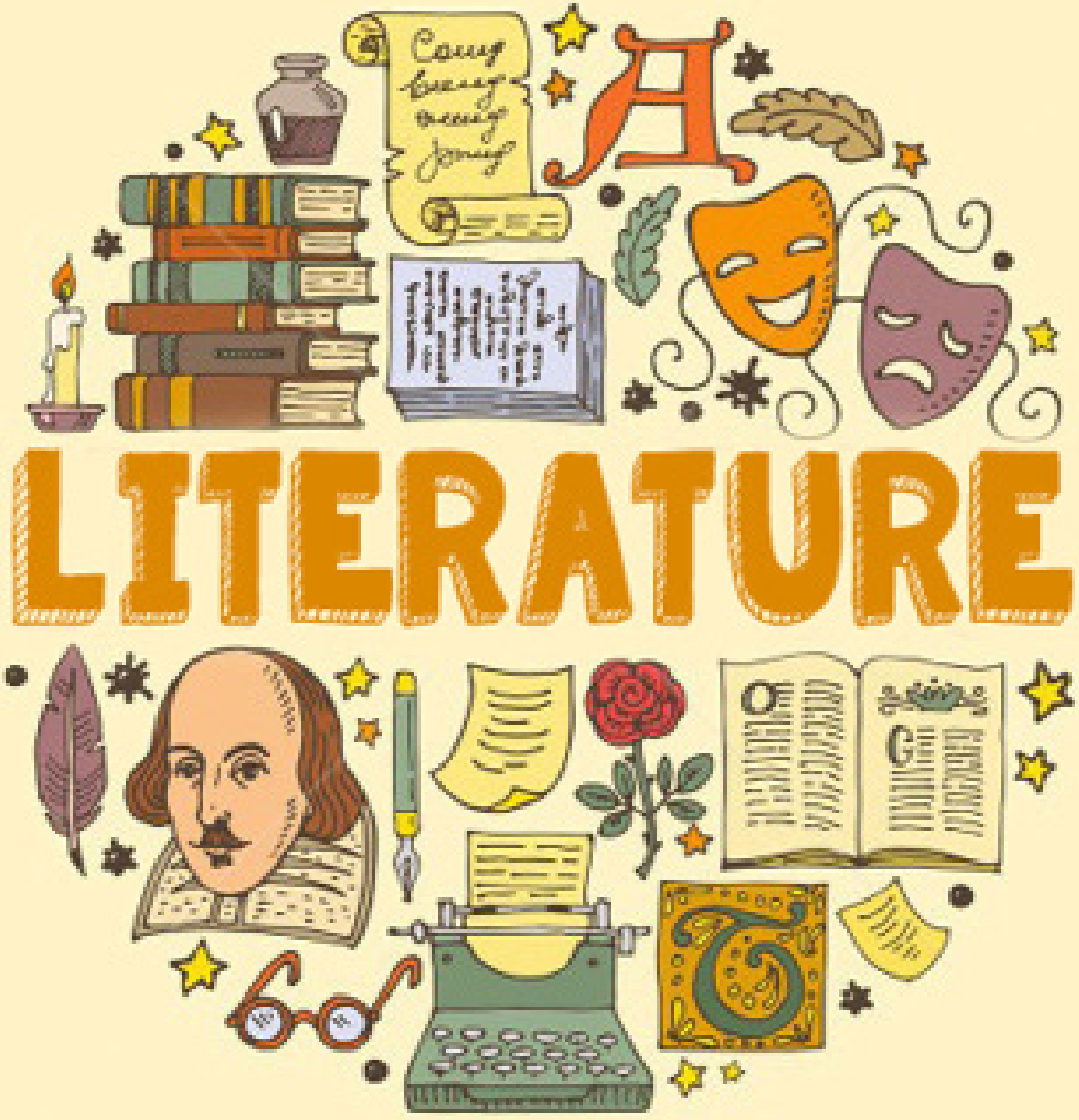
د. حسن فرحات/ رئيس التحرير

لم تصل أمةٌ إلى المستوى الحضاري المنتج إلا بالوعي والعمل معاً، وبمنأى عن تلازم هذين العنصرَيْن المُوجِدَيْن لعظمة الإنسان عبر تاريخه المديد لم تستطع أمةٌ أن تثبتَ وجودها. فالأمم التي صنعت حضارات وأنجزت تقدماً في المسيرة الإنسانية إلى الأمام كانت مسيرتها قائمة على الوعي أولاً، والإنجاز الذي جاء ترجمة لفعل الوعي المتحوّل نتاجاً عالي التأثير والحضور. فالحضارة اليونانية التي لم تزل إلى اليوم قائمة بحضور فكر سقراط وأرسطو وأفلاطون وغيرهم من الفلاسفة الكبار، نعم هذه الحضارة أنتجت أثينا التي ما زالت رمزاً لهذا الفكر الخالد والذي أثر في الفكر الإنساني على مستوى كوكبنا الترابي المعمور، فالعرب ترجموا هذا الفكر اليوناني إلى العربية، وكان من ثمار هذا التثاقف العميق أن ظهرت جامعة "دار الحكمة" في بغداد، ويومها كانت بغداد عاصمة الثقافة الإنسانية في عهد المأمون الخليفة العباسي، وفي هذا العصر تُرجِمت الثقافة الفارسية والهندية والرومية وغيرها.

كل هذا أنتج ثقافة عربية نرى آثار إبداعاتها في الأندلس في غرناطة وطليطلة وقرطبة والتي لا تزال آثارها العمرانية إلى اليوم منارة للسياحة العالمية في دولة الأندلس العميقة، ويومها كان الفكر العربي أستاذاً للغرب، ولعل ابن رشد وابن خلدون من أوضح الأدلة على تثاقف الغرب بثقافة العرب المنتجة.

وعلى الرغم من تأثر العرب بالثقافات الإنسانية الأخرى إلا أنهم كانوا منطلقين من وعيٍ فكري أصيل ومُتأصّلٍ في وجودهم، وما زال إلى اليوم شديد الحضور ومؤثراً في ثقافات الأمم الأخرى، والدليل على ذلك الثقافة الإسلامية المنتشرة في كل أرجاء المعمورة الإنسانية. وقد ظهرت عند العرب معالم فكرية إلى اليوم تصدر دراسات عميقة عنها، ومن أهمها كتاب نهج البلاغة للإمام علي بن أبي طالب(ع) الذي يحتوي علماً عميقاً وأفكاراً تعتبر من أهم ما أنتجه الفكر الإنساني في مجال الفكر والآدب والأخلاق التوّاقة لتصفية الإنسان من أدران الجاهلية. وظهر في العصور التي تلته أدباء وفلاسفة، ونذكر منهم ،لا على سبيل الحصر، الجاحظ صاحب البيان والتبيين وعبد الله بن المقفع صاحب الكتاب العالمي المترجم "كليلة ودمنة"، والذي أضاف إليه ابن المقفع معالم كثيرة. ونذكر ابن سينا والفارابي وابن النفيس والرازي وإخوان الصفا والمعتزلة، ومحي الدين بن عربي والحلاج وأعلام التصوف الكبار.

لا بد من التأكيد على أن الأمة التي يضمحلُّ وعيها ويخبو تكون في طريقها إلى الزوال الحتمي، ولا يجديها أبداً تعدادها وثرواتها الطبيعية. علينا دائماً أن نؤكد أن ثروة الأمم وعيها، وحينئذٍ تثبت حضورها بعباقرتها وفلاسفتها وأدبائها. هذا هو المعيار الحقيقي لوجود الأمم وخلود نتاجها، وعدم اضمحلالها وتلاشيها.


LITERATURE

دلالات الصّورة عند محمود درويش ،ديوان»عاشق من فلسطين» أنموذجا (دراسة أسلوبيّة)ً

أ.د.هويدا شريف

المقدّمة:

تتباين المناهج النقديّة الحديثة من حيث،إنّ لكلّ منها إجراءاته ومستوياته التحليليّة،ولكنها تلتقي في جذر مشترك ،هو اللسانيّات الّتي قدّمت لمناهج النقد أسساً علمية وموضوعيّة ،والأسلوبيّة باعتبارها تحليلاً لغويّاً،ترتكز على اللسانيات شرطها الموضوعيّة، وموضوعها الأسلوب مما يجعلها علماً وصفيّاً تحليليّاً ينافي معياريّة البلاغة.يقول روبرت أرزروز:»ليس صواباً أنّ الصّورة إحدى دعائم الشعر، إنّما الصّورة جوهر الشّعر وهي روحه وجسده» ،ولأنّ الصّورة جوهر أساسي في الإبداع الشّعري،بل روح الشّعر وطاقته،واللغة هي المادّة الأوليّة في عناصر تشكيل الصورة الشّعريّة،وبحسبان الصورة الشعرية مصطلحاً جديداً من مصطلحات النقديّة التي أولاها النّقّاد المحدثون أهميّة كبيرة،متجاوزين المفهوم التّقليدي للصّورة المحصور في علاقة المعنى الحقيقي بالمعنى المجازي،فإن الإشكاليّة في هذه الدراسة هي محاولة الوصول إلى المفهوم الأسلوبي للصورة الشعرية من خلال نماذج محللة للشاعر «محمود درويش» من ديوانه «عاشق من فلسطين»،مرتكزة في ذلك على التحليل التركيبي الدلالي الذي يبحث عن العلاقات بين الوحدات الدّالة ،مما يكسبها قيمتها الأسلوبيّة في النّصّ،فيشكّل مؤشّراً أسلوبيّاً يمنحها طاقتها التّعبيريّة الكامنة فيه.

وقد وقع اختياري على الشّاعر لسببين أحدهما عام والآخر خاص،أما العام فهو قلّة البحوث التي طبقت المنهج الأسلوبي السيميائي التّحليلي على الشّعر الفلسطيني المعاصر،وأمّا السّبب الخاص فهو إعجابي بشعره والتزامه بقضيته،فهو الشاعر الذي لم يمت حين انتهت حياته،وقد ارتبط اسمه بشعر الثورة والوطن،حيث انضمت أسرته إلى اللاجئين الفلسطينيين عام ١٩٤٨،لتتحول رحلة الشتات عند الشاعر الكبير إلى شعر يمزج فيه حب الوطن بالحبيبة الأنثى.

---

١. كلود عبيد،جمالية الصّورة،في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،بيروت،ط ١ ،٢٠١٠م،ص٩١.

إنّ الصورة الشعريّة تمثل في شعره ركناً ركنياً تقوم عليه معمارية القصيدة،تشكّل مع اللغة والإيقاع بنية فنية محكمة،تغري الباحث بإفراد تلك الصّورة بالدراسة.

لذا قسّم هذا البحث إلى فصلين،فصل نظري،تطرقت فيه إلى دراسة الصورة الشعرية بمفهومها التقليدي،وبمفهومها الأسلوبي الذي شكّل لي الخلفية المعرفية والمنهجيّة التي بنيت عليها هذه الدّراسة.وأمّا الفصل الثاني تمحور حول دراسة الصّورة ودلالتها (دراسة أسلوبيّة)،وقد اخترت المنهج الأسلوبي،لأنّ الصّورة في حدّ ذاتها هي وسيلة من الوسائل الأسلوبيّة،مثل الرّمز والتكرار وغيرها على تفاوت في الأهميّة التي تكسبها الصّورة بحسبانها أهم دعامة،يقوم عليها الشّعر،فوجدت أنّ المنهج الأسلوبي قد فرض نفسه،ولن ننسى دور هذا المنهج،في الكشف عن أدبيّة النّصّ وجمالياته،لأنّ الغاية،المقاربة الأسلوبيّة هي الوصول إلى أغوار النّصّ الشّعري،للوقوف على عتباته المظلمة وعناصره الفكريّة،وشبكة علاقاته بالعناصر الوجدانيّة،التي يصنع تضافرها وحدة دلاليّة.

فلكل نص قواعده الأسلوبيّة المميزة التي بموجبها يتحوّل الأثر الأدبي إلى أثر جمالي.وهذا المنهج يتيح للباحث أن يختار من هذه الظواهر الأسلوبيّة ما هو متميّز،والتميّز يكون عندما تكون هذه الظاهرة بوظيفتها ،وهي إبراز جمال الأثر،وهذا ما يجعلنا نتعامل مع النصّ بعمليّة،ولكن من دون الإنغلاق الذي يجعل التّحليل جافّاً».

ومن بواعث اختيار هذا المنهج ما رآه»ريفاتير» «Rivater» في الأسلوب من»قوة ضاغطة تتسلّط على حساسيّة القارئ على الإنتباه إليها،إذ تتمثّل في هذه القوّة عملية الإقناع والإمتاع معاً،ناهيك عن الإثارة التي من خلالها يمضي الشّخص المثار في اتجاه ردود الفعل المثارة» .

فالأسلوبيّة تتحدّد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب،طالما أنّ جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النّفاذ إليه عبر صياغته البلاغيّة» .

وتتحدّد الأسلوبيّة كذلك بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحوّل الخطاب عن سياقة الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجماليّة».

---

٢. صلاح فضل،علم الأسلوب،مبادئه واجراءاته،ص ١٤.

٣. ميشال ريفاتير ،دراسات في الأسلوبيّة البنيويّة،ص ٦٢.

٤. عبد السلام المسدي،الأسلوبية،ص١٠.

٥. عبد السلام المسدي،الأسلوبية،ص٣٥.

والأسلوبيّة ترسم تأملها لعالم النّصّ رسماً تتعدّد فيه القراءة،فهي تتأمّل البنية التركيبيّة النحويّة،وتتأمل البنية الصوتيّة والإيقاعيّة والمعجميّة ،وتتأمل البنية الدلاليّة الجماليّة،ومن دون تجاهل للسياق وما يكتنزه من علاقات اختيارية وانحرافيّة،والمنهج الأسلوبي يعتمد على علوم اللغة المختلفة.

أما مدارس الأسلوبيّة فهي متنوعة منها المدرسة الفرنسية ، صاحبة علم أسلوب التعبير ،تدرس علاقات الشّكل مع التفكير،وهي بذلك تتفق مع تعبير القدماء وتأخذ ببلاغتهم،وهي تنظر إلى البُنى ووظائفها داخل النظام اللغوي،وهذه الأسلوبيّة تتعلّق بعلم الدلالة،ودراستها تقويميّة تقعيديّة.

والمدرسة المثالية الألمانيّة ،صاحبة علم الأسلوب الفردي التي تدرس علاقة التعبير بالفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستعملها،ودراستها توليدية وتكوينية.

والمدرسة الثالثة،هي الإتجاه النقدي لدى الإيطاليين والأسبان ،والذي يولي عناية كبيرة لتحديد الشكل الخارجي والشكل الدّاخلي في الدّراسة الأسلوبيّة.

يختلف التّحليل الأسلوبي باختلاف مداخل التّحليل،فقد يكون المدخل بنيويّاً،بمعنى أنّ الإنطلاق يكون فيه من مباني المفردات وتراكيب الجمل وأشكال النّصوص،أو يكون المدخل دلاليّاً،ينطلق فيه المحلّل الأسلوبي من صور معانيه الجزئيّة وموضوعاته الفرعية وأغراضه الغالبة،كما يكون المدخل بلاغيّاً ينطلق فيه من الظاهرة الأسلوبيّة . فرومان جاكسبون " Roman jaksbon،في حديثه عن مقاربة الشعرية مقاربة أسلوبيّة،حصر فيه الفيض الشعري أو الجمالي في»مستوى تنظيم وترتيب البنى التركيبية،وفي مستوى تنظيم وترتيب الأشكال والمقولات النّحويّة،وفي مستوى تنظيم وترتيب تأليفات الأصوات،والهياكل التطريزيّة.وهذا النّسق يكسب الأبيات المترابطة انسجاماً واضحاً،وتنوّعاً كبيراً في الآن نفسه،إنّ القالب الكامل يكشف بوضوح تنوّعات الأشكال والدلالات الصّوتيّة والنّحوية والمعجميّة» .

---

٦. بير جيرو،الأسلوبيّة،ص٥٦.

٧. صلاح فضل،علم الأسلوب واجراءاته،ص ٤٢.

٨. م.ن،ص ٦٤-٦٥.

٩. محمد الهادي الطرابلسي،تحاليل أسلوبيّة،ص٩.

١٠. رومان جاكسبون،قضايا الشعرية،ص ١٠٦.

ففي الأسلوب،يدخل الدّراس مع النّصّ المدروس في حواره بحسبانه بنية،مستنتجاً أحكامه بموضوعيّة وعلميّة،تستند إلى الأسس التي تقوم عليها الأسلوبيّة،وإلى نفي كلّي للمعياريّة والأحكام المسبقة،لأنّ في تبنيها كسراَ لكلّ النتائج التي يتوصّل إليها الباحث،حتى ولو كانت صحيحة.أما من الجماليّة فيشترط في النّصّ أن يحقّق لذّة تأسر الدّارس بما يحيل البحث إلى نزهة» .

ويبقى أنّ دراسة تتناول شعر «محمود درويش» ،لا بدّ من النّفاذ إليها عبر المقاربة الأسلوبيّة التي تساعدنا على سبر أغوار النّصّ الشعري،وإبراز جمالياته،وتمكّننا من تذوّق لذّة النّصّ في أثناء تمثّل العمق الجديد والذي ستكشفه أسلوبية الشّاعر من العالم المرجعي.

الفصل الأول:

- الصّورة الشّعرية (المفهوم والأدوات والمصادر من المفهوم البلاغي إلى المفهوم الأسلوبي) للصورة الشعريّة.

أ-المفهوم التقليدي للصّورة الشّعريّة.

- الصّورة الشّعريّة عند النّقّاد المحدثين.

ب-المفهوم الأسلوبي للصّورة الشّعريّة.

مقدمة:

لعلّ في تعدّد تعريفات الصّورة الشّعريّة ما يدخلها في باب المفهومات،لأنها عصيّة على التعريف الدقيق،بشهادة بعض الباحثيم الذين ذهبوا إلى القول،بأنّ مفهوم الصورة عانى من التحديد الدّقيق وانتابه قدر من الغموض والتعميم،وكأنها تتأبّى «على التحديد والتأطير» .

---

١١. jean- francois jeandillou ,l analyse textuelle ,p .٤

١٢. محمد علي كندي،الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)،دار الكتاب الجديد المتحدة،ط ١ ،٢٠٠٣،ص ١٧.

وقد عدّ بعض النّقاد،أنّ الكتابة بالصّور هي بمثابة» المحوري الذي تبنى عليه القصيدة المعاصرة بأسرها» ،وهي من جانب آخر»جزء حيوي في عملية الخلق الفنّي» ،إلا أنهم «لم يعمدوا إلى تعريفها تعريفاً دقيقاً واضحاً ومحدداً،وإنما حديثهم عنها مرسوم بهلامية وتعميم وتجريد لا يستطيع قارئه أن يخلص منه بتعريف واضح ومحدد» ،طغى إلى درجة أنّ أحدهم وصل إلى نتيجة وهي أنّ أية محاولة لإيجاد تحديد نهائي مستقر للصورة غير منطقية إن لم تكن ضرباً من المحال ،لأنّ «للصورة دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعية مرنة تتأبى التحديد الواحد المنظر أو التجريدي» ،وهو ما يجعل البحث في إشكالية الصورة الشعرية موضوعاً حيويّاً،يحتاج إلى اجتهاد نقدي واسع يجيب عن أسئلة إبداعية ونقديّة واسعة.

- من المفهوم البلاغي على المفهوم الأسلوبي للصّورة الشّعريّة.

أ-المفهوم التقليدي للصّورة الشعريّة:

لعلّ تماهي الشاعر الجاهلي مع لغته وقربها الزماني من روحها البدائية الأولى،جعلت لغته تصويرية»لذلك تكثر النماذج التصويرية في الشعر العربي في مرحلة ما قبل الإسلام، من دون أن يعتمد التّصوير فيه بالضرورة على الوسائل البلاغيّة» .ولعلّ أوّل من أشار إلى التصوير هو الجّاحظ في قوله:»المعاني مطروحة في الطّريق،يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي،وإنما الشأن في إقامة الوزن،وتميّز اللّفظ،وسهولته وسهولة المخرج وفي صحّة الطّبع،وجودة السّبك،فإنما الشّعر صناعة،وضرب من الصّبغ،وجنس من التّصوير» .

---

١٣. محمد لطفي اليوسفي،في بنية الشعر العربي المعاصر،سراس للنشر،تونس،ط ١ ،١٩٨٥،ص ٩٢.

١٤. كمال أبو ديب ،جدلية الخفاء والتجلي،دراسات بنيوية في الشعر،دار العلم للملايين ،بيروت،لبنان،ط ٤ ،١٩٩٥،ص ٢٩.

١٥. عبد الله حسين البار،الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية (دالية النابقة)نموذجاً،دار حضر موتللدراسات والنشر،اليمن،ط ١، ٢٠٠٦ م،ص ٢٦.

١٦. بشرى موسى صالح،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،المركز الثقافي العربي،ط ١٩٩٤،١،ص ١٩.

١٧. م.ن،ص.ن.

١٨. علي البطل،الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري،دار الأندلس،ط ٢ ،١٩٨١،ص ٢٦-٢٧.

١٩. عمرو بن بحر عثمان الجاحظ،الحيوان،تحقيق يحي الشّامي،دار مكتبة الهلال،بيروت،ط ١٩٩٠،٢،ج ٣،ص ٤٠٨.

ويقصد الجّاحظ هنا»طريقة مخصوصة في صياغة العبارة وتأليفها لتحقيق الغاية الكبرى وهي البيان» .ويشير كذلك إلى ثنائية اللفظ والمعنى التي شغلت نقادنا القدامى كثيراً،فالشعر ليس أفكاراً ومعاني فقط،بل صياغة جميلة ترتكز على التّصوير.واستشف الدّكتور جابر عصفور من مقولة الجّاحظ هذه ثلاثة مبادئ:»أولى هذه المبادئ أنّ للشعر أسلوباً خاصّاً في صياغة الأفكار والمعاني،هو أسلوب يقوم على إثارة الإنفعال،واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف،وثاني هذه المبادئ،أنّ أسلوب الشّعر في الصّياغة،يقوم في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسّية،أي أنّ التصوير يترادف مع ما نسميه الآن بالتجسيم.وثالث هذه المبادئ أنّ التقديم الحسّي للشّعر يجعله قريناً للرّسم،ومشابهاً له في طريقة التشكيل والصّياغة،والتأثير والتّلقي.وإن اختلفت عنه في المادّة التي يصوغ بها ويصوّر بواسطتها» .

وعلى الرغم من تباين مدلولات مصطلح «التصوير» في كتب الجاحظ،إلا أنه «يطرح لأوّل مرّة في النقد العربي فكرة الجانب الحسّي للشّعر،وقدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي» .أما النقاد الذين تلوا الجاحظ،فكان حديثهم عنها حديثاً عابراً بالإشارة إلى جانب من جوانبها،كالتشبيه مثلاً إلى أن نصل إلى عبد القاهر الجرجاني،الذي تميّز منهجه في دراسة الصورة عن سابقه،إذ أرجع الجودة في الشعر إلى النظم،واتحاد المبنى والمعنى،بعد أن فصل سابقوه بينهما،واعلم أن قولنا (الصورة) ،إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا،فلما رأينا البنيوية بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة،فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصيّة تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك.وكذلك كان الأمر في المصنوعات:فكان بين خاتم من خاتم،وسوار من سواربذلك،ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البنيوية بن قلنا:للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك:وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه،فينكره منكر،فهو مستعمل مشهور في كلام العلماء،ويكفيك قول الجاحظ:»وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير!» .

---

٢٠. حافظ الرقيق،شعر التجديد في القرن الثاني الهجري(بشار- أبو نواس-أبو العتاهية)،دار صامد للنشر والتوزيع،ط ١،٢٠٠٣،ص ١٧.

٢١. جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط ٣،١٩٩٢،ص ٢٥٧.

٢٢. م.ن،ص ٢.

٢٣. عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،المكتبة العصرية،بيروت،ط ١ ، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م،ص ٤٦٦.

يبدو لنا من خلال العبارة الأخيرة للجرجاني،تخوّفه من استخدام هذا المصطلح،لذلك تستّر بالجّاحظ كي لا ينكر عليه النقاد ذلك،على الرغم من الدلالة الإصطلاحيّة التي نستشفها والتي تعني لديه الفروق المميزة بين معنى ومعنى،وتشبيهه إياها بالفروق التي تميّز هيكل إنسان ما من إنسان،فالصّورة عند الجرجاني ليست الشيء نفسه،وإنماهي مميزاته المفرقة له عن غيره،سواء أكانت في الشكل أم في المضمون،لأن الصّورة مستوعبة لهما،فقد نظر إلى الشعر على أنه»معنى ومبنى،لا سبق لأحدهما على الآخر،وهما ينتظمان في الصّورة» ،ثم يحدد الجرجاني الصورة بقوله:»فإنك تجد الصورة المعمولة فيها،كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافاً في الشكل والهيئة ،ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم،والإئتلاف أبين كان شأنها أعجب والحذف لمصورها أوجب» ،وهو ما يؤكده النقاد المحدثون في العلاقة بين طرفي الصورة التي تزداد قوة وجمالاً ،كلما كانت بعيدة ومتناقضة،»قد تكون الصورة أشد تعقيداً إذا اجتمعت فيها عناصر من طبائع مختلفة،متباعدة،تحتم علينا إعادة ترتيبها للوصول إلى تنظيمها وسياقها» ،لذلك أجمع قسم من الدراسات المعنية بالمصطلح على اقتراب الصورة عنده من الدلالة المعاصرة،وتحديده تحديداً يبعده عن الإبهام في نقدنا القديم» .

ولذلك،فإن الجرجاني يعدّ-حسب صبحي التميمي- هو الناقد العربي الوحيد»الذي توصل إلى بلوغ بعض أسرار إوالية الصورة عن أثرها ودورها،بالرغم من غلبة العنصر المرئي الذي طبعه في تحليله» .

---

٢٤. بشرى موسى صالح،الصورة الشعريةفي النقد العربي الحديث،ص ٢٣.

٢٥. عبد القاهر الجرجاني،ـأسرار البلاغة ،تحقيق محمد الفاضلي،المكتبة العصرية،بيروت،لبنان،ط ١ ،١٤٢٤ هـ/ ٢٠٠٣م،ص ١١٢.

٢٦. ديزريه سقال،من الصورة الشعرية إلى الفضاء الشعري،دار الفكر اللبناني،ط ١ ،١٩٩٣،ص ١٢.

٢٧. بشرى موسى صالح،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،ص ٢٣.

٢٨. صبحي التميمي،الصورة الشعرية في الكتابة الفنية،دار الفكر اللبناني،ط ١ ،١٩٨٦،ص ٢٩.

• التخييل الشعري ووظيفته الشّعرية:

تتبع أهمية الخيال من كونه خصيصة فارقة،تميّز الأدب عن غيره،فهو»مصدر كل صورة في الشعر،وكل صورة تتشكل في الخيال قبل أن تتشكّل في اللغة» ،لذلك عرف الشعر قديماً بأنه:»كلام موزون متخيل» ،و»المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة» ،على الرغم من أن النقاد القدماء يخلطون بين الوهم والخيال،فقد»كان المفهوم القديم للخيال عقبة في سبيل فهم الصورة...لأن الخيال وهم شيء واحد،بين أولئك جميعاً» ،فتبعاً لمبدأ المحاكاة اليوناني،يستمد الخيال عناصره الأوليّة من الحياة نفسها،ثم يعيد تركيبها بشكل جديد ومغاير،لكنه يتناسب وما هو موجود حقاً في الطبيعة،فإذا ما خرج الخيال عن هذه الحدود انقلب إلى وهم» .

وسبب هذا الخلط هو تأثرهم بالفلسفة اليونانية التي تتكئ على نظرية المحاكاة القائمة على العقل لأن «المنظرين الأساسيين للنقد والبلاغة العربية كانوا من المتكلمين،والصلة بين المتكلمين والفلاسفة صلة وثيقة « ،وقد تباينت تسمياتهم للخيال،فبعضهم يسميه(التخيل)،وآخر (التخييل)أو الإيهام بالكذب،وطرحوا مسألة الصدق الفني والصدق الخلقي،و»بالإضافة إلى محاصرة العقل للخيال،وقعت محاصرته لقيمة أخلاقية متمثلة في الصدق،فكان بعض البلاغيين يطلبون من الشاعر الصدق والإرتباط بأرض الواقع» ،»ولهذا من العبث أن نربط بين الخيال والصورة في النقد العربي القديم،لأن كليهما مفهوم مستقل عن الآخر،والربط بينهما-في مفهومها الحديث- لم يوجد إلا منذ عهد قريب» ،فتقُيّد الخيال في الشعر القديم بالعقل وبالصدق كقيمة خلقية،قلّص من وظيفته اتسعت حدودها في عصرنا الحديث.

---

٢٩. ماهر دربال،الصورة الشعرية في ديوان»أنشودة المطر»لبدر شاكر السياب،مطبعة السفير،دت،تونس،ص ١٠٧.

٣٠. حازم القرطاجني،منهاج البلغاء،تحقيق محمد الحبيب بن خوجة،دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،١٩٨٦،ص ٨٩.

٣١. م.ن،ص ٢١.

٣٢. محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،٢٠٠١،ص ٣٨٨.

٣٣. بسام الساعي ،الصورة بين البلاغة والنقد،المنارة للطباعة والنشر،ط ١،جدة،١٩٨٤،ص ١٧.

٣٤. جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،ص ١١.

٣٥. ماهر دربال،الصورة الشعرية في ديوان السياب،ص ١١٠-١١١.

٣٦. محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،ص ١٥٧.

• الصّورة الشعريّة عند النّقاد المحدثين:

تغيّر مفهوم الصورة الشعريّة بتغيّر الأزمنة،إذ إنها لم تعد مجرّد قطعة ثانوية تشكّل بنية القصيدة كما هو الحال في القصيدة التراثيّة،بل أصبحت تمتدّ متزامنة حتى تكاد تشمل القصيدة برمّتها في بعض الأحيان،فأخذت ترتكز على مبدأ التراكيب والتكثيف،فقد أصبحت أقرب إلى الرّمز منها إلا الإستعارة،فالصورة في الشعر الحديث غير مألوفة...وصارت تؤدّي دوراً خطيراً في الشعر الحديث وتلقى عناية خاصة .

فالصّورة الشّعرية ركن أساسي من أركان العمل الأدبي فهي مطية المبدع المثلى،التي يسعتين بها في صياغة تجربته الإبداعيّة،وأراء النّاقد المثلى التي يتوسّل بها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبيّة وصدق التّجربة الشّعريّة،واستطاع النقد الحديث من خلال الإهتمام بها تطوير النقد الأدبي نوعاً ونوعيّة،ولعلّ تطوّر واختلاف مفهوم الصّورة الشّعريّة عندهم يبقى شاهداً على ذلك،فبينما كانت دراستها مجزأة قديماً،فأضحت في النقد الحديث بحكم استفادته من سالف النقد القديم إلى جانب التراكم الهائل لمختلف جهاته،ولربما أيضاً لكثرة تنوّع الدّراسات فيها،تنظيراً وتطبيق حيّز دليل على المحاولات المتعدّدة المساهمة على التّعرّف على النّصّ.

لذلك تجدر بنا الأطلال على بعض من محاولات المحدثين وعرضهم لمفهومهم ونظرتهم للصورة الشّعريّة،وما أضافوه من جديد على ما سبق أو ما قدّره من أمثلة ذلك:يرى أحمد حسن الزيّات بأن الصّورة الشّعريّة تتمثّل في «إبراز المعنى العقلي أو الحسّي في صورة محسوسة،والصّورة الشّعريّة خلق المعاني والأفكار المجرّدة والواقع الخارجي من خلال النفس خلقاً جديداً» ،فالزيات هنا يبرز المعنى في الصورة الشعرية المحسوسة،شرط أن يتمّ ذلك من خلال ذات المبدع ووجهة نظر خاصة.

هذا ما عبّر عنه الدّكتور «علي البطل» في تعريفه للصورة بأنها:»تشكيل لغوي بكونها خيال الفنان من معطيات متعددة،يقف العالم المحسوس في مقدّمتها» ،فأي صورة شعرية مصدرها الخيال،أما بقوله المعطيات المتعددة فهو:يقصد الأبعاد النفسية والعاطفية والفكرية،التي بها تتشكل الصورة الشعرية.

---

٣٧. ماجدة حمود،النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات،مؤسسة عيبال للدراسات والنشر،الإسكندرية،ط ١ ،١٩٩٢ ،ص ٣٧.

٣٨. أحمد حسن الزيّات،دفاع عن البلاغة،ط ٢ ،عالم الكتب القاهرة،١٩٧٣،ص ٦٢-٦٣.

٣٩. علي البطل،الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني هجري،د، بيروت/لبنان،دار الأندلس،١٩٨٣،ص ٣٠.

ويوضح علي صبح فيقول أن:»الصورة الشعرية،هي التركيب على الأصالة في التّنسيق الفنّي الحيّ لوسائل التعبير التي ينتقيها الشاعر،أعني خواطره ومشاعره وعواطفه،المطلق من عالم المحسّات ليكشف حقيقة المشهد والمعنى في إطار قوي تام محسس مؤثر على نحو،يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين» .

يعدّ أحد النقاد الصورة الشعرية،»ركناً شعريّاً ملازماً لكل شعر أصيل،ليس فقط على صعيد البناء أو الشّكل،بل أيضاً،على صعيد الروح أو المادة الشعريّة...غير أن الصّورة الشّعريّة ليست-فقط- طريقة تعبيريّة،بل إنها أيضاً طريقة تفكير « .وهكذا،يمكننا القول بأنها وسيلة الأديب،ليكوّن رؤيته ونقلها للآخرين،فهي استدعاء للألفاظ والعبارات والخيال ومزجها بعاطفة الشّاعر.

وأما الدّكتور إبراهيم ناجي يقول :»إن الصّور هي كلّ شعر يكون أسلوبه معبّراً بالصّورة،فكرة مصّورة في صورة حقيقية،تزهر بالعاطفة والتجربة والإنفعال في تركيبه،وجدانيّة،تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع» .

ونجدها عند الدكتور إحسان عباس في كتابه فنّ الشّعر الصورة هي :»تعبير عن نفسية الشاعر،وأنها تشبه الصورة التي تتراءى في الأحلام» .

من كل ما سبق يتضّح لنا،أنّ الصورة الشّعرية عند الباحث،يراد بها الأداة التي يعبّر بها الشاعر عن تجربته وأساسها إقامة علاقات جديدة بين الكلمات في سياق خاص،يصرّح دلالات جديدة في إطار الوحدة والإنسجام،من دون التخلي عن العاطفة،سواء أكانت الصورة حقيقية أم مجازية،ومنه يمكن القول:»بأن الصورة تعبير عن النفس أو نفسية الشاعر،وهي تُعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة» ،أو الذهاب إلى ما رآه «محمد حسن عبد الله»بأنها «صورة حسيّة في كلمات استعاريّة إلى درجة ما في سياقها نغمة خفيفة من العاطفة الإنسانيّة،ولكنها أيضاً شحنة – منطلقة إلى القارئ – عاطفة شعريّة خالصة وانفعالاً» .

---

٤٠. علي صبح،الصورة الأدبية تأريخ ونقد،ص ١٤٩.

٤١. ساسين عساف،الصورة الشعرية وجهات نظر عربية وغربية،ط ١، دار مارون عبود،بيروت،١٩٨٥،ص ١١٦.

٤٢. عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،دار العودة ودار الثقافة، بيروت،ط ٥ ،١٩٩٤،ص ١٠٩.

٤٣. إحسان عباس،فن الشعر،دار الشرق للنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط ١ ،١٩٩٦،ص ٥٨.

٤٤. مصطفى ناصف،الصورة الأدبية،دار الاندلس،بيروت،لبنان،ص ٢١٧.

٤٥. محمد حسن عبد الله،الصورة والبناء الشعري،د ط ،القاهرة،مصر،دار المعارف،د ت،ص ٣٢.

ب- المفهوم الأسلوبي للصورة الشّعريّة:

إذا كان حرص دي سوسير على موضوع تأسيس موضوع العلم دفعه إلى المقابلات المشهورة في اللسانيات وأهمها اللغة والكلام،فإنّ جون كوهن قد حرص أيضاً على إضفاء طابع العلمية والموضوعية من خلال مجموعة من الثنائيات في كتابه:»بنية اللغة الشّعريّة،وأهم ثنائية هي(المعيار/الإنزياح)التي رآها ضابطاً ومانعاً من الوقوع في فخّ الإنطباعية التي وسمت البلاغة التقليديّة وتخصيص الإنزياح بالذكر من دون قسيميه(الإختبار والتأليف)سببه أن هناك من النقاد من ينعت الأسلوبيّة بعلم الإنزياحات ،بحسبان الإنزياح يمثل على درجات الخرق اللغوي،ولذا فإن المفهوم الأسلوبي للصورة الشّعريّة،يدور في مضمار الإنزياح بالتعاضد مع الإختيار والتأليف،لأنه لولاهما لما كان هناك انحراف وتجاوز.

إن لمنطوق العنوان- ولو أنه بصفة خطيّة – مفهوماً مؤداه،أن للأسلوبية تصوراً مستقلاً يميزها عمّا طرح من مفهومات للصورة الشعرية،وهذا صحيح،لأن الأسلوبيّة في أبسط تعريفاتها – التي تجاوزت الثمانين - هي الدراسة العلمية للأسلوب،وتقتضي العلمية ضوابط وأسساً تقدّر بها النتائج المتوصّل إليها،ولو أن الموضوعية في العلوم الإنسانية مستحيلة،ولكن خصوصيّة المنهج الأسلوبي الذي يجنح إلى العلمية في أدواته الإجرائية،يكون أقرب إلى الموضوعية ذلك أن «سبيل الموضوعية في علم الأسلوب ليس بالأمر الهيّن الإهتداء إليه،وأن هذا الإهتداء لا يتأتى من العلمية المطلقة في المنهج،ولا من التجرّد الكامل الذّوقيّة عند الدّارس... كل الجّهد ينبغي أن يوجّه إلى إتقاء خطر اعتباطيّة المنضوحة ،إضافة إلى الجمالية التي تعتمد على الذوق والإحساس،لأن التقنين الجاف والعلمية المطلقة ليسا «بمستحبين بها،فضلاً عن كونهما غير ممكنين فيها» ،ولأن الأساس الذي قام عليه النقد،إنما هو الذوق الشّخصيّ وإن استعان بوسائل أخرى للحدّ من ذاتية الأحكام المطلقة» .

---

٤٦. ينظر مدخل إلى علم الأساوب،شكري عياد،أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، مصر،ط ٣ ،١٩٩٦،ص ٣٠.

٤٧. ينظر الأسلوبية الرؤية والتطبيق،أبو العدوس يوسف،دار المسيرة،الأردن،ط ١ ،١٤٢٧ هـ – ٢٠٠٧ م،ص ٧.

٤٨. عبد الهادي الطرابلسي،في منهجية الدراسة الأسلوبية،مقال من اللسانيات واللغة العربية،مركز الدراسات والأبحاث الإقتصادية والإجتماعية،تونس ١٩٨١،ص ٢٢١.

٤٩. محمد كريم الكواز،علم الأسلوب،مفاهيم وتطبيقات،ص ١١٩.

٥٠. جبر محمد عبد الله،الأسلوب والنحو،دار العودة،مصر،ط ١ ،١٤٠٩،١٩٨٨،ص ٩.

وهذا ما يأخذنا رأساً إلى إشكال جوهري،هو أن البلاغة في أساس نشأتها قعدت لمعرفة لطائف التنزيل،ثم توالى التعقيد والتقنين انطلاقاً من النصوص،وما وصلنا من هذه القواعد محدّد زماناً ومكاناً،وحتّى مفهوم الصّورة الشّعريّة القديم محصور في منظومتين بلاغيتين،هما المشابهة والمجاورة،فهل تستطيع البلاغة بطبيعتها التقليدية أن تتكيّف مع الصورة الحديثة؟

إنّ البلاغة القديمة في جوهرها قواعد معيارية،لا تستطيع أن تستوعب التوجهات المتشعبة والمتناقضة أحياناً للصورة الشعرية،فقد استجدت علائق جديدة مع نشأة الشعر الحديث لا تستطيع علاقة المشابهة التقليدية بأسسها المنطقي أن نفسّرها» .لأن الشعر العربي لم يتغيّر على مستوى المضمون فحسب بل على مستوى الشّكل أيضاً» .

غير أن هذا لا يعني موت البلاغة وانتهاءها،وإنما يعني ضرورة البحث عن منهج آخر تتوافر فيه القدرة على استيعاب هذه التناقضات والمناورات،ولعلّ الأسلوبية هي الأسف لتتولى هذه المقاربات،لأنها تقوم على الإجراءات البلاغية نفسها،فتنشئ تراكماً معرفيّاً،وتكاملاً فيما بينهما يفضي إلى طرح جديد متجدد،فالبلاغة «فن لغوي،وفن أدبي،وهاتان سمتان قائمتان في الأسلوبية المعاصرة « .

يعود عجز البلاغة القديمة إلى كونها تحكم بمقتضى أحكام حتمية مسبقة ،ونهتم بالشكل البلاغي من ناحية التّصنيف والتّبويب إلى علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع،»وهذه هي الخطوة الأولى أو المرحلة الأولى المعتد بها في إقامة جميع العلوم،ولكن الملاحظ أنها وقفت بعد هذه الخطوة،ولم تبحث عن الهيكل أو البنية العامة لهذه الأنواع المختلفة،مما انتهى بها إلى العقم والتجمد» ،أما الأسلوبية فيجتهد الباحثون لإقامتها «على أسس بنائية سليمة ،تهدف إلى تجاوز الطابع الجريء للمقولات البلاغية،وما أدى اليه من خطا التقسيمات لأنواع القول وتعسّف تكييفها مع المواقف الحيوية المتغيّرة وعقم التصورات للوسائل الفنيّة» .

---

٥١. بشرى موسى صالح،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،ص ٩٥.

٥٢. فاتح علاق،مفهوم الشعر الحر عند رواد الشعر العربي الحر،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،٢٠٠١،ص ٤.

٥٣. جيروبيير،الأسلوبية،ترجمة منذ عياشي،مركز الإنماء الحضاري،سوريا،ط ٢ ،١٩٩٤،ص ٢٧.

٥٤. فضل صلاح،نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص ٢٤٤.

٥٥. فضل صلاح،نظرية البنائية في النقد الادبي،ص ٢٤٤.

لذلك، فإنّ الأسلوبيّة حينما تتعامل مع النصّ المدروس يدخل الدّارس معه في حوار،بحسبانه بنية،مستنتجاً أحكامه بموضوعيّة وعلميّة،تستند إلى الأسس التي تقوم عليها الأسلوبيّة،وإلى نفي كلّي للمعياريّة والأحكام المسبقة،لأنّ في تبنّيها كسراً لكل النتائج التي يتوصّل إليها الباحث،حتّى ولو كانت صحيحة.

أما من جهة الجماليّة فيشترط في النصّ المدروس أن يحقّق لذّة تأسر الباحث بما يُحيل إلى نزهة من دون أن يُنسي هذا الإحساس بالأريحيّة موضوعيّة الطّرح،وعلميّة التّحليل،ومن هنا،فإنّ الممارسة النّقدية الإنطباعيّة والإرتجاليّة والأحكام المسبقة،عدوّ للأسلوبيّة،لأنها ضدّ كل ما هو معياري،»فليس البحث الأسلوبي عملية برهنة رياضيّة على مقولات مسبقة» .

فالأسلوبية تبدأ حينما ينتهي دور البلاغة،لذلك جاء» المنهج الأسلوبي بديلاً للبلاغة القائمة على قاعدة معيارية هي القيمة الثابتة،وهي جملة من الوقائع المتشعّبة بقيمة جمالية» ،ومن هنا «حاولت تجنب المزالق التي وقعت فيها البلاغة القديمة من حيث إغراقها في الشّكليّة» .

فرغم أهمية الإنزياح ودوره،إلا أن هناك جملة من المشاكل،تقف عائقاً أمام التحليل الأسلوبي،والذي يهمنا في هذا المقام هو «وجود نصوص بلا أسلوب،وهي تلك النصوص التي لا تنحرف عن قاعدة،كالجملة الحقيقية من مبحث الحقيقة والمجاز،فلا يُعقل أن تكون الحقيقة أسلوباً» ،بحسبان الرّسالة تكتسب شعريتها من انزياحها عن سنن اللغة،ف» الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة» ،ولكننا نصادف نصوصاً تفتقرإلى أدنى درجات الإنزياح،ومع ذلك تشعّ بالإيحاء بما يحيلها إلى صور شعريّة جميلة،فهي تعتمد التّصوير بالكلمات العاديّة،وبغير الطّرق البلاغيّة المعروفة،إذ يعيش المتلقي حالة من التخيّل ،تنشئه إيحاءات الألفاظ،من دون كناية أو استعارة أو تشبيه،وعن طريق التّصرف في البنية اللغويّة،والتّلاعب بها،ومع ذلك نكون أمام صور شعريّة،ولعلّ سينيّة البحتري،خصوصاً في وصف إنطاكية مثال لذلك.فهل تقع هذه النّصوص في دائرة الأسلوبيّة من حيث هي صورة شعريّة؟

---

٥٦. محمد كريم الكواز،علم الأسلوب،مفاهيم وتطبيقات،ص ١١٦.

٥٧. علي ملاحي،الجملة الشعرية في القصيدة الجديدة،ص ٨.

٥٨. عبد المطلب محمد،البلاغة والاسلوبية،الشركة المصرية العالمية للنشر،لونجمار،ط ١ ،١٩٩٤،ص ٣٥٢.

٥٩. محمد كريم الكواز، علم الأسلوب،مفاهيم وتطبيقات ،ص ٩٢.

٦٠. جان كوهن،بنية اللغة الشعرية،تر محمد الولي ومحمد العمري،دار توبقال للنشر،ط ١ ،١٩٨٦،ص ٢٠.

«إذا كات التّصوير المجازي في الشعر مطلوباً،فإنّ هذا لا يعني أن التّصوير بالحقيقة غير مطلوب،فقد يوفّق كثير من الأدباء في استحضار الواقع داخل أصر حسيّة» ،و»قد نصل إلى الصّورة عن طريق المجاز» ،ذلك أنّ»الفنّ هو في الوسيلة التي يعبّر بها عن المعنى،وليس في العنى بحدّ ذاته» .

إننا رغم إقرارنا بوجودنا أمام صورة شعريّة،قد تتوافر على عنصر التّصرّف في البنية اللغويّة،والتلاعب بها،لكن بالإحتكام إلى الإجراءات الأسلوبيّة،فإن هذا قد يشكّل سمة أسلوبيّة هي التقديم والتّأخير في نطاق الإنزياح التركيبي،لكنه لا يشكّل صورة شعرية بمعيار الأسلوبيّة،مما يجعلنا نستنتج أن عدم التناسب الواقع على المستوى السّياقي غير كافٍ لإنشاء صورة شعريّة،لذلك يرى»البعض ضرورة اتّخاذ المحاور السياقيّة والإستبداليّة أساساً لدراسة الصورة،فالشكل البلاغي يمثل نظاماً مزدوجاً،يعتمد على هذين المحورين الأساسيين» و»عدم التناسب خروج على قوانين الرمز اللغوية،وهي عمليّة تقع على المستوى السياقي،والمجاز بأنواعه خروج على شفرة اللغة،وتقع على المستوى الدلالي،وكلتا العمليتين انحراف،ولكن الإنحراف الثاني هو الذي يصحّح الأوّل،ويعيد السياق تماسكه عن طريق المجاز،بل يجعله أقوى وأكثر أداءً لوظائفه الشعريّة» .

إن تحقق الصورة الشعريّة بالمنظور الأسلوبي،يتمّ في إطار الإنزياح التركيبي الذي ينشأ من العلاقات بين الوحدات المعجميّة،والإنزياح الدّلالي الذي يقوم على الإستعارة بحسبانها استبدالاً.

---

٦١. عدنان حسين قاسم،التصوير الشّعري،الدار العربيّة للنشر والتّوزيع،مصر،٢٠٠٠،ص ٢٤٧.

٦٢. محمد حسن عبد الله،الصورة والبناء الشّعري،ص ٢٧.

٦٣. صبحي التميمي،الصورة الشعرية في الكتابة الفنية،ص ١٦٩.

٦٤. صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه واجراءاته،دار الشروق،ط ١ ،مصر ،١٩٩٨،ص ٣٣٠.

٦٥. صلاح فضل،نظرية البنائية في النقد الادبي،ص ٢٤٩.

بهذا المفهوم ليس في الأسلوبيّة تفاضل بين الصور البلاغيّة،فلكل منها صفتها البلاغيّة المعتبرة،ولكنها تتحوّل إلى ظاهرة أسلوبيّة عندما تكون مؤشراً دالاً على معان معيّنة،فقد تكون الإستعارة مثلاً،صيغة أسلوبيّة،ولكن ليس بالضرورة مؤشّراً أسلوبيّاً» ف «ما هو أسلوبي في نصّ،ليس بالضرورة ،أن يكون كذلك في نص آخر» ،والنص دال لأنه مركّب بشكل مغاير للمألوف الكلامي» ،لذلك فالأسلوبيّة تنصرف إلى الصورة التي تكون ملمحاً خاصّاً بارزاً،يمثّل حالة فريدة من نوعها،وعليه،ليس هناك حكم مسبق،وإنما المعتبر هو الإنطلاق من النّص،والإحتكام إلى المعايير العلميّة،ما يؤكده الدّارسون هو أن ليس هناك لفظة شعريّة حيّة أو ميّتة ولكن طريقة استخدامها الإستعاري التّصويري بشكل جديد هي التي ترفعها إلى واقعة أسلوبيّة،حتى ولو كانت قديمة قد علاها الغبار،وفقدت بريقها من كثرة استعمالها،فقد «صار المبتذل من الألفاظ بالمفهوم البلاغي التقليدي يخضع لإجراءات أسلوبيّة تعبيريّة دلاليّة متعدّدة،تمكّنه من الدّخول في سياق قائم بذاته ككيان أسلوبي يحمل اللفظة من مستواها المبتذل ليجعلها نقطة حيّة عامرة بالمعاني،إلى درجة أنها يمكن أن تتحوّل إلى مفتاح أسلوبي دلالي» ،لأنّ الوسائل البلاغيّة ليس لها قيمة أسلوبيّة في ذاتها،بل بحسب توظيفها في النّص» ،وهو ما وجدناه في شعر محمود درويش فحاولنا تطبيقه على نماذج من شعره.

الفصل الثاني:

يعالج هذا الفصل نماذج من قصائد محمود درويش من ديوانه»عاشق من فلسطين» من خلال مقاربتها معجميّاً،وسيتمّ دراسة الكلمة المفتاحيّة والحقول المعجميّة ودراسة التكرار وظاهرة الترادف والتضاد.

مقدمة:

كان النقاد يقولون دائماً»الأسلوب هو الرّجل»،ويمكن القول أيضاً إن الكلمات هي الرجل،بمعنى أنّ القاموس اللفظي لأي شاعر يكون مشتقاً من تجربة حياته الداخلية والخارجيّة في آن،وهكذا لا تكون الكلمات في مدلولاتها النهائيّة قاموساً لفظيّاً،وإنما قاموساً ذاتياً وداخليّاً أيضاً.فالشاعر ابن بيئته،يأخذ ألفاظه من تجربة حياتيّة وبيئته وثقافته الروحيّة.

---

٦٦. فاتح علاق،في تحليل الخطاب الشعري،دار التنوير،الجزائر،٢٠٠٨،ص ٨٠.

٦٧. علي ملاحي،المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري المعاصر،دار الأبحاث الجزائر،ط ١ ،٢٠٠٧،ص ١٣.

٦٨. علي ملاحي،المجرى الأسلوبي،ص ٧٨.

٦٩. فاتح علاق،في تحليل الخطاب الشّعري،ص ٨٠.

قيل لابن الرومي:لمَ لا نجد عندك من التشبيهات الرائعة ما نجده عند ابن المعتزّ؟فقال حيث يقول ماذا؟

فأجيب:يقول مصوّراً الهلال:

أنظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

فقال ابن الرومي:واغوثاه،إنه يصف ماعون بيته... يرى الفضّة والعنبر فيشبه بهما،ولكن انظروا عندما أشبهه فأقول:

إن أنس لا أنس خبازاً مررت به يدحو الرقاق كلمح العين بالبصر

ما بين رؤيتها في كفّه كرة وبين رؤيتها قوراء كالقمر

إلا بمقدار ما تنداح دائرة في لجّة الماء يلقى فيها بالحجر

كان لا بدّ من هذه المقدمة للإشارة إلى أنّ التجربة البشريّة لها دور كبير إلى جانب الصياغة الفنية في صوغ شعر رائع،يحمل آلام التجربة الذاتيّة إلى جانب الإلتزام بقضايا الأمة المحقّة،والشاعر محمود درويش،تجربته خصبة مع العدو الغاشم،ومحبته لوطنه وأرضه مشهود لها،فقد تجلّت في قصائده ودواوينه،(موضوع دراستنا إلى جانب ثقافته الموسوعيّة وإحساسه المرهف.

بداية مع دراسة «عشق فلسطين»وتجليات هذا العشق في معجم الديوان.

١-أ-الكلمات المفتاحيّة والحقول المعجميّة وارتباطها بثنائيّة المنفى والعودة في قصيدة»عاشق من فلسطين»:

لكلّ شاعر مبدع،ارتبط اسمه بالقضيّة وباسم وطنه،أنتجت لغته صياغة خاصّة،يكون لها قاموس لفظي مختلف عن الآخر.والقاموس اللفظي لشاعر مبدع،هو محاولة لإخراج الكلمة قدر المستطاع من معناها القاموسي الحصري،لتغدو أرحب وأوسع وذات صلة بالوجدان الذي يكوّنها.

فلغة الشاعرالمبدع بهذا المعنى تعدّ لغة في اللغة إذ لا قيمة للغة الشعرية حين تكون مفصولة عن تجربة الشاعر الحياتية.وهنا نريد أن نؤكد حقيقة شعرية،وهي أن بعض الشّعراء الذين يفتقرون إلى التجربة الحياتيّة العميقة ويمتلكون في الوقت نفسه ثقافة إنسانيّة عاليّة،إنّ هذا النفر من الشعراء يحاول أن يضلل الشعر بثقافته،وبعض الشّعراء كانت تجربتهم الشعرية أكثر ثراء ودفئاً وخصوبة في مراحل توقّد تجربتهم ،وعندما خبَت تجربتهم الشّعريّة،استعاضوا عنها بالثقافة،ليوهموا المتلقي باستمرار شاعريتهم المتدفقة،التي كانت شعراً حقيقيّاً في زمن ما.أما الشاعر الذي يلجأ إلى الثقافة بمعزل عن الوجدان،يصاب بجمود المفاصل وربما يصبح كالأرض التي عليها حقول من الأزهار الإصطناعيّة.ولا نريد أن نضرب مثالاً بتجربة أحد الشّعراء حر صاً على تجاربهم الماضية المتدفقة شعرياً.

---

٧٠. مؤلف:ابن المعتزhttp:llar.wikisource.org/wiki

نريد أن ننتقل من خلال هذه المقدمة إلى أنّ تجربة الشّاعر»محمود درويش» القاسية وحبّه لوطنه أمداّه بلغة خاصّة به.

وهذه اللغة نجدها في شعره بغير عناء.فهي المتفرّدة تعبر عن تجربة أمة وشعب يخوض معركة الدفاع عن الأرض والعرض،وأصالة هذه اللغة تنبع من هذا الحب ومن التصاقها الحميم بكلّ ما مرّ في حياة هذا الشّاعر من أحداث وهجر ونفي.

من الكلمات التي هي مفتاح في شعر «محمود درويش» من ديوان «عاشق من فلسطين» ،كلمة «فلسطين» ،إنها بادية الحضور في شعره،وهذه الكلمة استدعت حقلاً معجمياً يكتنف في داخله أبجديات المنفى» المرّ،مثل (مرثية الوطن،أنا المنفي خلف السّور،خذيني أينما كنت،سفر مأساتي،حملتك زاد أسفاري...)يقابلها كلمة مفتاحية أخرى تمثل ثنائية ضديّة مع المنفى،ألا وهي كلمة «العودة» والتي حملت في طيّاتها حلماً بالخلاص من المنفى والعودة إلى ربوع الوطن (الحضن الدافئ) وذلك عبر استدعاء حقل معجميٍّ،يحمل الأمل والحلم بغدٍ مشرقٍ يتنسّم عطر العودة إلى فلسطين الخضراء،وهذا رمز للخصوبة والنّماء،فقد رسمها الشّاعر في مخيّلته صورة جميلة جداً،فهي حديقته التي يلجأ إليها بمخيّلته كلما ضاقت به الدّنيا،فهو يراها محبوبته في خوابي القمح والماء.

يقول الشّاعر:

رأيتك في خوابي الماء والقمح

رأيتك في شعاع الدمع والجرح

أنت الرّئة الأخرى في صدري

أنتِ الصوت في شفتي

وفي رأي الشّعر ،أنّ فلسطين الوطن أي المحبوبة محطّمة بسبب ممارسات الاحتلال،و»الليل» الظلم،فأصبحت خادمة للعدو،ويرمز الشّاعر بالكهف والنّار والموقد والشوارع والزرائب على ضرورة استمرار المقاومة،أي مقاومة هذا العدو وعدم الإستسلام له.

وأنت الماء،أي النار!

رأيتك عند باب الكهف...عند الدّار

معلقة على حبل الغسيل ثياب أيتامك

---

٧١. محمود درويش،عاشق من فلسطين،دار الناشر،الطبعة الاولى،٢٠١٣،ص١٠.

رأيتك في المواقد في الشّوارع

في الزرائب...في دم الشمس

والشّاعر أيضاً يريد من وطنه أن يعيده إليه في أي مكان داخل فلسطين،لكي يعود له لونه الحقيقيّ،وينعم بانّظر إليه.

يقول الشاعر:خذني تحت عينيك

خذيني،أينما كنت

خذيني،كيفما كنت

أرد إليّ لون الوجه والبدن

وحين يتحدّث الشاعر في قصيدته عن النّفي،الرحيل والبعد عن الأرض،أرض الوطن،فإنه أيضاً يتكلّم عن حلم العودة والإشتياق إلى ربوع فلسطين،لذا لا بدّ من وصف وذكر ظلم الاحتلال والأعداء،فقد شبّههم بالديدان تحقيراً لهم،يقول:

وباسمك صحت بالأعداء

كلي لحمي إذا ما تمت يا ديدان

فبيض النّمل لا يلد النّسور

وبيضة الأفعى...

يخبئ قشرها ثعبان!

أي بإمكان الإحتلال أن يأكل لحم الفلسطينيين في حال توقفهم عن المقاومة والنّضال والتّصدي لهم،وقد شبّه الشاعر هذا العدو ببيض النمل،كما قلت ليبيّن دنو شأنهم،فهم لا يرتقون إلى الجوارح المفترسة فهي لا تلد النّسور.

وأما قصده بالنّسور هنا،فهم أطفال الحجارة،وأهل الوطن، أصحاب الحقّ،و»بيضة الافعى» قصد بها العدو الغاشم يخبئ قشرها «الثعبان «اي الدول التي تحمي العدو وتزودها بالقوه .

ومن الكلمات التي تشكل الحقل المعجمي «لفلسطين» كلمة فلسطينية والتي شبهها وكأنها محبوبته فهو يتغزل بها ،ويحن عليها ،ويرأف بحالها ،ويحزن عليها ،لأنه تركها منفياً حاملًا معه همها أينما ذهب .وقد نظم اشعارًا وطنية لها تؤكد على القضية الفلسطينية ومأساه الشعب الفلسطيني وحقه بالعودة الى وطنه ...

---

٧٢. محمود درويش،عاشق من فلسطين،دار الناشر،الطبعة الاولى،٢٠١٣،ص١٠..

٧٣. م.ن،ص١٢.

٧٤. م.ن،ص١٤.

يقول الشّاعر:

فلسطينية العينين والوشم

فلسطينية الإسم

فلسطينية الأحلام والهمّ...

فلسطينية الكلمات والصّمت

فلسطينية الميلاد والموت

حملتك في دفاتري القديمة

نار اشعاري ...

وفي موضع آخر يريد الشاعر أن يقدم للوطن هديه ثمينة هي عبارة عن منديل يخيطه من رموش عينيه يقول:

وأقسم :

من رموش العين سوف أخيط منديلا

وانقش فوقه لعينيك

واسمًا حين أسقيه فؤادًا ذاب ترتيلا...

يمد عرائش الأيك...

ساكتب جمله أغلى من الشهداء والقبل:

فلسطينية كانت ولم تزل !

فالعين هي نافذة الإنسان على العالم المحيط به وهي التي يرى بها الشاعر وطنه،فقد اختار العين للدلالة على أهميه الوطن بالنسبه إليه مؤكدًا أن فلسطين ستبقى للفلسطينيين دائمًا وأبدًا كما كانت قبل العام ١٩٤٨ حين يقول:

فلسطينيه كانت ...ولم تزل .

وتأتي كلمة»عيونك «من متممات القاموس الشعري الوجداني عند الشاعر محمود درويش فعيونها أي ذكراها شوكة في قلبه تسبب له الألم، لا سيّما عندما يتذكر أحداث النكبة وما قام به المحتلون من ممارسات وحشيّة ضد الفلسطينيين،فهو يريد أن يحمي هذا الوطن من الريح أي من الضياع،مشبهًا وطنه بالسّيف الذي يريد أن يغمده بالمقاومة باعتبارها الغمد الذي يحمي الوطن من المحتلين وبالمقاومة يضاء طريق نور الحرّية .

---

٧٥. محمود درويش،عاشق من فلسطين،دار الناشر،الطبعة الاولى،٢٠١٣،ص١٣.

٧٦. م.ن، ص ١١.

يقول الشّاعر :

عيونك شوكة في القلب

توجعني وأعبدها

وأحميها من الريح

وأغمدها وراء الليل والأوجاع ...أغمدها

فيشعل جرحها ضوء المصابيح

ويحيل حاضري غدها

أعز علي من روحي

وأنسى، بعد حين، في لقاء العين بالعين

بأنا مرة كنا وراء ،الباب ،اثنين !

ولن ننسى، كيف تحدث الشاعر عن الميناء ،الميناء الذي يكرهه، لأنه المكان الذي من خلاله بدأت رحلة اللجوء والتّشرد والضّياع .رحلة التّخلي عن الطفولة والأهل، هذا الوطن أصبح بلا أهل وبلا زاد ،فالأهل «اللاجئون «خرجوا من الوطن رغمًا عنهم، والزاد «المناضلون «هم جزء من اللاجئين ،وقوله «كالأيتام» دليل على شعوره بالظلم والحزن ،يتساءل عن سبب إخراج الفلسطينيين من وطنهم :»البيارة الخضراء «وإعطائه للأعداء .

يقول الشّاعر:

رأيتك أمس في الميناء

مسافرة بلا أهل ...بلا زاد

ركضت إليك كالأيتام،اسأل حكمة الأجداد:

لماذا تسحب البيارة الخضراء

إلى سجن ،إلى منفى ،الى ميناء

فالشاعر يؤمن بالنضال والمقاومة، ويكره الظلم والنفي ،لذلك لابد من العودة، مؤكدًا على استمراريته في نظم القصائد،فوطنه بالنسبه إليه هو تلك الفتاة الجميلة العذراء،هي بمثابه السيوف التي تشرع في وجه المحتلين فطول تفكيره بفلسطين قد شبهه بطول النخلة الصامدة التي لم تنكسر أمام جبروت الإحتلال .

---

٧٧. محمود درويش،عاشق من فلسطين،دار الناشر،الطبعة الاولى،٢٠١٣،ص٧.

٧٨. م.ن،ص٩.

يقول الشّاعر:

قلي وعد مع الكلمات والنّور..

وأنت حديقتي العذراء ...

ما دامت أغانينا

سيوفًا حين نشرعها

وأنت وفية كالقمح

ما دامت أغانينا

سمادًا حين نزرعها

وأنت كنخلة في الذهن

ما انكسرت لعاصفة وحطاب ...

وهكذا نرى أن ثنائية المنفى والعوده قد برزت بشكل جليّ من خلال الحقول المعجميّة.

١-ب - الكلمات المفتاحية والحقول المعجمية وارتباطها بالعودة في قصيدة» في انتظار العائدين «

إن كلمة «عوليس» هي من الكلمات التي تشكل حقلًا معجمياً للعودة ،فقد شبه الشاعر نفسه بـ «ابن عوليس» مستخدمًا الاسطورة ليقدم للقارئ أنموذجًا من المقاومة والصمود، فالشاعر لا يريد السفر ولا البعد عن الوطن، وهذا الرمز الأسطوري كما تصوره المخيلة الأسطورية، ذكي،وقوي، وماهر، وشجاع أيضًا ،لكن ثمة ما هو أكثر من ذلك، فهو الفكر المتسع، المقاوم الذي لا يبيع أرض وطنه.

يقول الشّاعر :

وانا ابن عوليس الذي انتظر البريد من الشّمال

ناداه البحار، لكن لم يسافر

لجم المراكب، وانتحى أعلى الجبال

يا صخرة صلى عليها والدي لتصون ثائر

أنا لن أبيعك بالآلئ.

وفي موضع آخر نرى أن كلمة(لن أسافر) من الكلمات التي شكلت حقلًا معجميًا (للعودة)،والتي هي تأكيد على عدم السفر بل العودة إلى ربوع الوطن.

---

٧٩. محمود درويش،عاشق من فلسطين،دار الناشر،الطبعة الاولى،٢٠١٣،ص١٢.

٨٠. م.ن ، ص٤١.

أنا لن أسافر...

لن أسافر

لن أسافر!

وأيضًا قد اهتم الشاعر على استحضار «الأب والأم»في قصيدته وكلاهما يرمزان عنده للوطن والأرض، ومن الرموز الإنسانية التي تعطي الحياة عناصر الديمومة والبقاء السرمدي فيها مع التراث والجمالية، ولن ننسى ما اتخذه من أسطورة البطل وإصراره الدائم على العودة، أي عودة الأبناء إلى وطنهم إلى فلسطين،ومن هنا نرى التوافق في الدلالة بين الأسطورة والتشبيه الفلسطيني في أحداثه من خلال الإنتظار والإيمان والحياة والإصرار على العودة...

فجاءت كلمة «إنا عائدون «أيضًا ،من الكلمات الدالة على (العودة)

يا أمنا انتظري أمام الباب... إنا عائدون

هذا زمان لا كما يتخيّلون

بمشيئة الملاح تجري الرياح ...

ماذا طبخت لنا ؟فإنّا عائدون

فقد انضم الشّاعر مع الثّائرين في الجبال ملاذًا ووفاء للحبيبة وهي فلسطين .

يقول الشّاعر :

وأنا مع الأمطار ساهر

عبثًا أحدق في البعيد

سأظلّ فوق الصّخر، تحت الصّخر... صامد

من هنا نجد أن العودة قد برزت بشكل كبير في كلّ ثنايا القصيدة، وكأنّ كلّ كلمة تشكل حقلاً معجميًا (للعودة).

١- الكلمات المفتاحية والحقول المعجميّة وارتباطها بالسّجن في قصيدة» برقيّة من السّجن «

من الكلمات التي هي مفتاح في القصيدة «برقيّة من السّجن» كلمة(السّجن) وهذه الكلمة استدعت حقلًا معجميًا يكتنف في داخله أبجديات النّضال والمقاومة.

---

٨١. محمود درويش،عاشق من فلسطين،دار الناشر،الطبعة الاولى،٢٠١٣،ص٤١.

٨٢. م.ن،ص٤٢.

٨٣. م .ن،ص.ن.

يقول الشّاعر :

من آخر السّجن، طارت كف أشعاري

تشدّ أيديكم ريحاً ...على نار

هنا نجد قصائده النّضالية (كفّ أشعاري)، ومواقفه الصّلبة (ريحًا من نار) التي تمتّع بها الشّاعر من خلال شعر المقاومة، فهو داخل السّجن يحارب المحتلّ بأشعاره،يناضل من أجل وطنه بكلماته،فهو الصّامد مع شعبه يجابه المحتلّ بالحرف.

يقول الشّاعر:

أنا هنا ،ووراء السّور، أشجاري

تطوّع الجبل المغرور... أشجاري

فهو لا يزال قابعًا في سجنه المظلم ،حاله حال كثير من شعبه يتأمل الأشجار الصّامدة (الشّعب الفلسطيني) خلف أسوار السّجون التي تتحدّى الجّبل المغرور (الاحتلال)،وكأنه يقول لنا باختصار :إنّ الشّعب الفلسطيني على الرّغم من قلة إمكانياته ،إلا أنه صامد في وجه هذا المحتل الغاشم .وينقلنا الشّاعر إلى نهاية مؤكدة ألا وهي انتصار الأشجار (الشّعب الفلسطيني) على الجبل المغرور أي انتصار حتميّ .

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

مذ جئت أدفع مهر الحرف في ما ارتفعت

غير النّجوم على أسلاك أسواري

أقول للمحكم الأصفاد حول يدي

هذه أساور أشعاري وإصراري

إننا نجد كلمة «أسلاك «هي من الكلمات التي تشكل الحقل المعجمي (للسجن) وهي أداة تستخدم لإحكام القيود حول اليدين والرّجلين وهذه دلالة على القساوة التي تعرض لها الشاعر اثناء وجوده في السجن كباقي المسجونين من الشّعب الفلسطيني .

فقد قدم الشاعر مهرًا لشعر المقاومة الذي نظمه لقوافل الشهداء التي سقطت على أسلاك أسوار هذا السّجن البغيض.

وهو يقدم رسالة للسجان الذي أحكم القيود حول يديه:إن هذه القيود أساور تزيّن قصائده الغراء في مقاومة المحتل وإصراره على نيل الحريه كباقي شعبه الرّازح تحت نير الظلم والجور الذي يعانيه من السجن والسجان .

كما أن الشّاعر قد خاطب دولة السّجان، وحقر مجدهم الذي تساوى مع نعله وتساوى أيضًا مع قيده ،ومع عمر دولتهم المجدول بخيوط العار نتيجة ما ارتكبه من جرائم بحق الشّعب الفلسطيني،لذا نرى كلمة «أسرى «من الكلمات التي شكّلت أيضًا الحقل المعجمي(للسّجن).

---

٨٤. محمود درويش،عاشق من فلسطين،دار الناشر،الطبعة الاولى،٢٠١٣،ص٣٥.

٨٥. م.ن،ص.ن.

٨٦. م.ن،ص.ن.

يقول الشّاعر:

في حجم مجدكم نعلي ،وقيد يدي

في طول عمركم المجدول بالعار

أقول للناس للأحباب :نحن هنا

أسرى محبتكم في الموكب السّاري

فإنه يقول لأحبابه وناسه أنه معهم لأنه في نفس موقع النّضال والثورة،مؤكّدًا في نهاية قصيدته أنه يكبر عامًا كلّ يوم في حبّ وطنه.

يقول الشاعر:

في اليوم أكبر عامًا في هوى وطني

فعانقوني عناق الرّيح للنّار

هذه دعوة للبقاء على طريق النضال ونهج الثورة حتّى التّحرير.

من هنا نرى أن كلمة (السجن)قد برزت بشكل واضح من خلال الحقول المعجمية.

٢-التكرار وارتباطه بثنائية المنفى والعودة :

التجربة الشّعرية الصادقة المعتملة في الوجدان والمنفعلة بالحدث الخارجي تصدر عنها لغة ناقلة تحمل ألوان الطّيف الدّاخلي، وهذا النقل هو صورة عن الأعماق التي تخلق قاموسيتها اللفظية من معاناتها،وهذه اللغة الجديدة تحمل معان وإيحاءات أكثر من معانيها القاموسية، وهذا ما نطلق عليه الخلق الإبداعي عن الشّاعر الملهَم الصّادر عن تجربة ذات تاثير إنفعالي، ويكون دور الشعر الجيد هو التّعامل النقلي مع الإنفعال وسكبه في الكلام، وقتها تصبح اللغة الناقلة، ملكًا للشاعر وحده،على الرّغم من ملكيتها القاموسية العامة. وبذلك يتحقق بصدق القول النقدي المعروف :«الأسلوب هو الرّجل ».

وهذا يعني أنك تستطيع معرفة الشّاعر من نتاجه، حتى ولو لم تتح لك معرفة تجربته الحياتية، بمعناها الحدثي. فالنّصّ بهذا المعنى هو كشف، وهو متآمر على صاحبه،والمؤامرة هنا جميلة ومحبّبة،لأنّها صادقة، ولأنّ نقلها يمدّ الشّاعر بالخلود .

نقول لكلّ شاعر مبدع لغته الخاصة به النابعة من تجربة خاصة به أو بشعبه وبيئته،وهذا يعني أنه خالق ومبدع، ولأن اللغة الشّعرية خاضعة لتحوّلات النّفس الدّاخلية فهي لصيقة الإحساس، فكيف حين يكون الشّعر مقرونًا بمحمود درويش الغائب الحاضر، واللغة مقرونة بكلماته الموصولة بروحه وعبقريتها، روح تحول الوجدان إلى ذاكرة عظيمة.

---

٨٧. محمود درويش،عاشق من فلسطين،دار الناشر،الطبعة الاولى،٢٠١٣،ص٣٦،٣٥.

٨٨. م.ن،ص٣٦.

ومن هنا، نستطيع أن نفهم تكرار الفاظ معينة في تجربة معينة كتجربته، وبل في قصيدة معينة من قصائده. وفي قصائد الشاعر محمود درويش في المجموعة الشعرية التي نتناولها بالبحث «عاشق من فلسطين « نرى تكرارًا للألفاظ متعلقًا بالقاموس الدّاخلي الذي نقل تجربته،ومن خلال رصد بعض الألفاظ في قصائده سنرى،إن كانت تشكل ثنائية الذات والكلمة أم كانت نائية عن تجربته السجينة النضالية في سبيل تحرير أرضه أي سبيل الحرية .

- التّكرار:

لغة:» كرّر الشيء وكره،أي أعاده مرة بعد مرة، ويقال كرّرت عليه الحديث وكرته إذًا أرددته عليه :والكرّ: الرّجوع على الشّيء ومنه التّكرار» .

ويعرفه»رمضان الصّباغ «هو إعادة ذكر الكلمة أو العبارة بلفظها أو معناها في موضع آخر أو مواضع متعددة في نص أدبي واحد» .

ويقول الزّمخشري:» فمذهب كل تكرير جاء فيه كان الهدف من ورائه تمكين المكرر في النفوس وتقريره « .وعليه فإن الصّورة المكرّرة هي الصّورة التي تتكرّر على مستوى القصيدة الواحدة أو على مستوى الديوان ككل، وقد يكون التّكرار تامًا (بحيث تكون الصّورة المكررة نسخة طبق الأصل لصورة سابقة)، وقد يكون ناقصًا (وهنا يقتصر التّكرار على محتوى الصورة من دون شكلها)،وهذا النّوع من الصّور عرفه الشّعر التقليدي،والصّورة المقرّرة في الشّعر المعاصر تختلف عنها في الشّعر التقليدي،فالتّكرار ظاهرة فنّية لغويّة تلفت النّظر في الشّعر الجديد المعاص، وقد اتخذ شكله الواضح إلّا في عصرنا،وذلك من خلال تأثيره الأكبر في الشّعر الحرّ، وتحوّل بذلك إلى خاصّية أساسية في بنية النّصّ الشّعري.

ويتجلّى التّكرار في النّصوص المعاصرة بأنماطه وأشكاله المتباينة، فنجد تكرار الحروف أو تكرار المفردات أو تكرار الجمل أو المقطع الشّعري وفي هذا الصّدد يقول محمد عبد المطلب :»فشعر الحداثة لم يستغنِ عن التّكرار، وإنما تعامل معه في شكل يلائم طبيعة الشّطر الشّعري « .

---

٨٩. ابن منظور «لسان العرب « ، دار صابر ، بيروت ، المحلد الثالث عشر ، ط٤ | ٢٠٠٥، ص ٤٦ .

٩٠. ايمان جربوعة « قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش « ، دراسة دلالية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير ، ص ٢١١ .

٩١. صلاح الدين محمد عبد التواب ، النقد الادبي دراسات نقدية وادبية حول اعجاز القرآن الكريم ، دار الكتاب الحديث ، ط٣، ٢٠٠٣، ص ٥٠ ، نقلا عن منهج الزمخشري في تفسير القرآن بيان اعجازه ، ص ٢٢٧ .

٩٢. احمد الصغير المراغي الخطاب الشعري في السبعينات ،دار العلم والايمان للنشر والتوزيع ،طابق واحد ،٢٠٠٨ ،ص٢٣٣.

ومن أنماط التّكرار في ديوان «عاشق من فلسطين» هي كالآتي:

٢-أ- تكرار الضّمير:

إن المتمعّن في ديوان «عاشق من فلسطين «يلاحظ أنّ محمود درويش قد لجأ الى تكرار ضمير معين في بعض المقاطع الشّعرية ومن الأمثلة على ذلك قوله :

وأنت الرّئة الاخرى بصدري

وأنت أنت صوت في شفتي

وأنت الماء، أنت النار!

نلاحظ من خلال هذا المقطع تكرار ضمير المخاطب (أنت) أربع مرات بشكل متوال وفي المرّة الخامسة جاءت بعد لفظة (الماء)، وقد جاء هذا التّوظيف ملائمًا لما أراد الشاعر أن يخاطب محبوبته فلسطين الوطن وفلسطين المرأة، ويؤكد لها أنها جزء لا يتجزأ منه .

ويكرّر كذلك ضمير المخاطب (أنت) في نفس القصيدة ولكن بشكل غير متوال، واصفًا فيها دائمًا المرأة وفلسطين بمواصفات مستوحاة من عناصر طبيعية خالصة يقول:

وأنت حديقتي العذراء ...

ما دامت أغانينا

سيوفًا حين نشرعها

وأنت فيه كالقمح

ما دامت أغانيها

سمادًا حين نزرعها

وأنت كنخلة في البال...

---

٩٣. محمود درويش،عاشق من فلسطين،دار الناشر،الطبعة الاولى،٢٠١٣،ص١٠.

٩٤. م.ن،ص.١١-١٢.

ومن أمثله تكرار الضّمير فيها تكرار ضمير المتكلم (أنا)،قصيدة «في انتظار العائدين «

يا صخرة صلى عليها والدي لتصون ثائر

أنا لن ابيعك باللآلئ

أنا لن أسافر

لن أسافر

لن أسافر !

الشّاعر كرّر الضّمير(أنا) مع حرف النّفي مرات عديدة في هذه القصيدة، وهذا تأكيد منه على مواصلة الصمود والإصرار على البقاء في الوطن، وقد استمدّ التوكيد على الصّمود والإصرار في لفظة (أنا لن أسافر).

ونجد تكرار ضمير المتكلم (أنا) في قصيدة «قمر الشّتاء «

أنا قاتل القمر الذي

كنتم عبيده !!

قلبي على قمر

تحجر في مكان

ويقال... كان

وأنا على الإسفلت

تحت الرّيح والأمطار

مطعون الجنان

نلاحظ أن الشّاعر قد كرّر ضمير المتكلم (أنا) في هذه القصيدة مرتين فقط وبشكل متباعد،وفي هذا التّكرار نجد الإبتعاد والرّفض للجانب الرّومانسي والإنتقال الى الواقعية المقاومة من خلال اغتياله للقمر (أنا قاتل القمر) الذي هو رمز من الرّموز التي يستخدمها الرّومانسيون،وهذا النّوع من التّكرار قد شكل دورًا مهمًا لما يحمله من دلالات لإيصال المعنى .

---

٩٥. م.ن،ص٤١.

٩٦. محمود درويش،عاشق من فلسطين،دار الناشر،الطبعة الاولى،٢٠١٣،ص٤٦-٤٧.

وفي موضع آخر هناك تكرار لضمير المتكلم (أنا)في قصيدة «بقية النّشيد» يقول الشّاعر:

أنا منهم أنا ناي باور كسترا الذين

عيونهم نفضت

غبار الأمس، والتحمت

برمش الشّمس والمستقبل الأجمل

أنا أقوى

أنا أطول

من الزّنزانة السّوداء

لقد كرّر الشّاعر الضّمير (أنا) أربع مرات في هذه القصيدة بشكل غير متوال وهذا التكرار، تاكيدًا للذات الفلسطينية العربيّة في مواجهة الواقع الفلسطيني المأساوي المعاش،إشارة منه في ذلك إلى أن الإنسان الفلسطيني هو الوحيد القادر على أحداث التغيير الذي يجب أن يحدث فوق هذه الأرض والضمير (أنا)لا يعبّر عن ذات الشّاعر فحسب بل يحمل دلالة الجّماعة .

٢-ب-تكرار الكلمة:

قد انتقلنا من تكرار الضمير إلى تكرار الكلمة، ويقول «محمد عبد المطلب» :»إن هذه البنية تكرار مفردات، قد تعمل على المستوى الدلالي لانتاج التقرير أحيانًا ولإنتاج التأسيس أحيانًا أخرى أي تأسيس دلالة إضافية بكل تكرار». وعليه فإن تكرار الكلمة هو إعادة تكرار الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه، ونجد الشاعر «محمود درويش «قد استعذب تكرار الكلمة في هذا الديوان من لفظ آخر .

---

٩٧. م.ن،ص.٨٨.

٩٨. احمد الصغير المراغي، الخطاب الشعري في السبعينات ،دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، ط١ ،٢٠٠٨،ص ٢٣٧.

ومن أمثله تكرار الكلمة في هذا الدّيوان قول الشّاعر في قصيده «إلى أمي»

أحنّ إلى خبز أمي

وقهوه أمي

ولمسه امي

وتكبر في الطفولة

يوماً على صدر أمي

واعشق عمري الآتي

إذا متّ

أخجل من دمع أمي!

إنّ تكرار الشّاعر للفظة (أمي) ،إيضاحًا للشوق والحنين اللذين أحسّ بهما الشاعر، فإن حنينه وشوقه إلى أمه قد تجاوز كلّ الحدود ،حتى أنه يخاف الموت حتى لا تتألم أمه، فهذه القصيدة رسالة غير مباشرة، أحب أن يبعثها عن طريق الإشتياق ودرب حب الإبن لأمه.

ومن أمثله تكرار الكلمات أيضًا في هذا الديوان في قصيدة» عاشق من فلسطين « .

فلسطينية العينين والوشم

فلسطينية الاسم

فلسطينية الأحلام والهم

فلسطينية المنديل والقدمين والجسم

فلسطينية الصوت

فلسطينية الميلاد والموت

إن تكرار كلمة (فلسطينية) ست مرات متوالية، يبين أن فلسطين لم تعد مجرد وطن فقط ،بل أصبحت حبيبة، وكأن الشاعر هنا يقف بإجلال وإكبارأمام كبريائها،جامعًا بين الماضي والحاضر للإقتراب من حبيبته الفلسطينية.

---

٩٩. محمود درويش،عاشق من فلسطين،دار الناشر،الطبعة الاولى،٢٠١٣،ص٢٦.

١٠٠. م.ن،ص.١٣.

ونقف على مثال آخر مع تكرار الكلمة في ديوان «عاشق من فلسطين» في قصيدة «نشيد للّرجال».

إلى الأعلى

حناجرنا

إلى الأعلى

محاجرنا

إلى الأعلى

أمانينا

إلى الأعلى

أغانينا .

إنّ درويش في هذه القصيدة، يعود إلى الحاضر والمستقبل،ويعيد بذلك الثّقة بهذا المستقبل ففي تكراره لكلمة إلى الأعلى التي تتخذ أدوات النضال والتحلي بالأمل تحفيزًا للشعب إلى الصمود والإصرار.

وفي القصيدة ذاتها من الديوان ذاته نلاحظ أن الشاعر كرّر كلمة الأرض خمس مرات في نهاية كل مقطع شعري،ففي تكرار لفظة (الأرض) يتبيّن لنا مدى الإرتباط الوثيق للشاعر بهذه الأرض،فالأرض عند محمود درويش يختلف مفهومها عند عن باقي الشّعراء،فهي الهدف الواحد الذي يصبو إليه الشعب الفلسطيني الصامد وتشبثهم بها، وهذه دلالة على اللحمة الوطنية والوحدة والتّلاحم الشّعبي، فهي تجمع كلّ الفلسطينيين،فالأرض في الأبيات التّالية وتكرارها قد دخلت عمق المعادلة في ذهنية هذا الشعب،وذهنية العدو الصّهيوني .

---

١٠١. محمود درويش،عاشق من فلسطين،دار الناشر،الطبعة الاولى،٢٠١٣،ص٧٨.

يقول الشّاعر:

فكلّ تمرّد في الأرض

يزلزلنا

وكلّ جميلة في الأرض

تقلبنا

وكلّ حديقة في الأرض

نأكل حبة منها

وكلّ قصيدة في الأرض

إذا رقصت تحاصرنا

وكلّ يتيمة في الأرض

إذا نادت نناصرها

٢-ج-تكرار العبارة:

لم يقف «درويش»عند تكرار الضّمائر والكلمات، وإنّما وظّف تكرار آخر يسمى تكرار العبارة أو الجملة، وهذا اللون من التّكرار أكثر استعماله في الشّعر العربي المعاصر، وهو صورة متطوّرة،فالجّملة الشّعرية تعدّ بنية موسيقية أكبر من السّطر .

وقد تواترت عبارات عديدة في هذا الدّيوان، على سبيل المثال« لو كان»، لو :حرف امتناع للإمتناع أي هو حرف شرط غير جازم وجاء بعده كان: الفعل الماضي الناقصن فتكررت عبارة (لو كان) مرات عديدة، وجاءت في بداية الأسطر الشّعرية، يقول الشّاعر في قصيدته «صوت وسوط »:

---

١٠٢. محمود درويش،عاشق من فلسطين،دار الناشر،الطبعة الاولى،٢٠١٣،ص٧٩-٨٠.

لو كان لي برج

حبست البرق في جيبي..

لو كان لي في البحر أشرعة،

أخذت الموج والإعصار في كفي

لو كان عندي سلم ،

لغرست فوق الشّمس رايتي التي

اهترأت على الأرض الخراب

لو كان لي فرس

لو كان لي حقل ومحراث

لو كان لي عود

لو كان لي قدم

لو كان لي ...

فصيغة (لو كان) المكررة مقرونة هنا بالماضي والمستقبل ،فهي تدل على الأمل والرّجاء والتي تخللها الخيال بعض الشيء ،والشّاعر هنا يحاول العوده الى الماضي ويتحسّر على ما فات،وعلى الجراح التي ألمت بشعبه، وصبّ بذلك مشاعره الممزوجة بالخيال غير العادي، الذي يدلّ على المقاومة، فهي ممتدة الى المستقبل امتداداً لا نهائيًا .

وقد كرّر كذلك الشّاعر عبارة(تموزعاد -تموز يرحل)، تكررت هذه العبارات أربع مرات في القصيدة أحياناً ،تكون (تموز عاد) ومرة أخرى تكون (تموز مر)،ومرة تكون (تموز يرحل)، وتأتي هذه العبارة في بداية المقطع الشعري يقول الشاعر في» تموز والأفعى»:

---

١٠٣. م.ن،ص١٨-١٩.

تموز مرّ على خرائبنا

وأيقظ شهوة الأفعى

القمح يحصد مرة أخرى

ويعطش للنّدى... المرعى

تمّوز عاد، ليرجم الذّكرى

تمّوز عاد، وما رأيناها

تمّوز، يرحل عن بيادرنا

الشّاعر كرّر الشّخصية الأسطوريّة «تمّوز» الذي يرمز للخصب والسّماء عند اليونانيين قديماً،واستخدامه لهذا الرّمز الأسطوري في هذه القصيدة جاء تعبيرًا عن نفسيّته وتجربته الشّعورية والمواقف المأساوية التي تحدث للشّعب الفلسطيني،وقد وظّف عبارة «تمّوز عاد» وكرّرها ليضفي أهميّة خاصّة على الواقع المعاش.

ونقف كذلك عند تكرار عبارة أخرى في قصيدة «ناي «:

لا تنتظري

إنّي سمعت النّاي

لا تنتظري

إني هجرت الدّار

لقد ابتدأ الشاعر هذا التكرار بأداة نهي (لا الناهية)، إذ يطلب من حبيبته الكفّ عن انتظاره،وقد كرّر هذه العبارة مرتين في القصيدة، وذلك للدّلالة على حالة النّفي التي يعيشها هو وأبناء وطنه، فقد نفيوا من وطنهم فأصبحوا لاجئين يعيشون في المخيّمات بعيدًا عن رزقهم وأرضهم .

---

١٠٤. محمود درويش،عاشق من فلسطين،دار الناشر،الطبعة الاولى،٢٠١٣،ص٣٣-٣٤.

١٠٥. م.ن، ص٥٤.

-د-تكرار المقطع الشّعري :

لقد لجأ «محمود درويش» أيضًا الى تكرار المقطع الشعري بأكمله، والملاحظة أن الشّاعر في ديوان «عاشق من فلسطين» غير بعض مفردات المقاطع المكررة، وهذا النّوع من التّكرار يحدث نوعًا من التّماسك في القصيدة يعطيها صبغة جماليّة خاصة ومميّزة.

ويعد تكرار المقطع الشّعريّ من أساليب التّكرار النّاجحة التي تثبت قدرة الشّاعروتمكّنه،وخصوصًا وأن التّكرار طويل يمتدّ الى مقطع كامل،ولعلّ أضمن سبيل لإنجاحه،هو أن يعمد الشّاعر إلى ادخال تغيير طفيف على المقطع المتكرّر، ولعلّ أهم ما يؤدّيه هذا التّغيير والتنوّع هو إضاءة المفردات والعبارات الجديدة داخل المقطع،وتسليط الإنتباه عليها مما يضفي صبغة جماليّة مستحبّة في القصيدة.

ومن أمثله تكرار المقطع الشّعري في هذا الدّيوان قول الشّاعر :

وهي ترمز إلى تاريخ عائلته وأجداده وفي موضع آخر نجد تكرارًا من هذا النّمط في هذا الدّيوان:

للأجمل ضفة أمشي

فلا تحزن على قدمي

من الأشواك

أن خطايا مثل الشّمس

لا تقوى بدون دمي!

للأجمل ضفه أمشي

فلا تحزن على قلبي

للأجمل ضفه امشي

فلا تشفق على عيني

من الصّحراء

للأجمل ضفه أمشي

فإما يهترئ نعلي

---

١٠٦. فهد ناصر، التكرار في شعر محمود درويش ،المؤسسه العربيه للدراسات والنشر ،ط١، ٢٠٠٤ ،الاردن ،ص١٢٩.

أضع رمشي

أضع رمشي

نعم... رمشي!

للأجمل ضفة نمشي

فلن نقهر

ولن نخسر

سوى النعش!

يتكرّر هذا المقطع(للأجمل ضفة أمشي) خمس مرات في القصيدة، إلا أنه في المرة الخامسة، يخضع لبعض التغيير، إذ استبدل كلمة (أمشي) التي تدل على صيغه المفرد المتكلم إلى صيغه جماعة المتكلمين (للأجمل ضفة نمشي)، ويهدف الشاعر من تكرار هذا المقطع الشعري هو تكرار محّمل بكل معاني القوّة والصّمود .

وإن استخدام «درويش» لهذا النمط وتكراره في هذا المقطع جاء للدلالة على معنى نقيض لهذه المعاني (الأشواك-الصّحراء -يهترئ نعلي -النّعش)، هي تدل على المشهد المأساوي المعاش في فلسطين ودرويش يرى أنه (يمشي للاجمل ضفه)، لكن واقع الأمر، أنّ الضّفة في عيون الشاعر هي مليئة بالأشواك وحافلة بالمصاعب والمتاعب، ولكنّ في تكرار هذا المقطع يعطي باقة من الأمل .

ومن ألوان التّكرار في هذا النمط ،قول الشّاعر في (قصائد عن حب قديم) :

تشهّيت الطفولة فيك

مذ طارت عصافير الرّبيع

تجرّد الشّجر

وصوتك كان يا مكان

يأتي

من الآبار أحيانًا

وأحيانًا ينقطه لي المطر

---

١٠٧. محمود درويش،عاشق من فلسطين،دار الناشر،الطبعة الاولى،٢٠١٣،ص٧٦-٧٧.

نقيًا هكذا كالنار

تشهّيت الطفولة فيك

مذ طارت

عصافير الرّبيع

تجرّد الشّجر

نرى أن هذه المقاطع المكررة قد فصلت بينها مقاطع أخرى،لتأتي بعدها مقاطع مكررة، ونلاحظ في هذا التّكرار أن المرأة تخرج من بعدها الجسدي لتكون الرّمز الأوسع لمعاني الوطن،الحرية،الطفولة، الهدف ... وهذا التّكرار يدلّ على نوبات الحنين التي كانت تهزّ الشّاعر إلى محبوبته، إلى فلسطين.

وقد كرّر الشّاعر أيضًا المقطع الشّعري(يا شارع الأضواء) في قصيدة «خواطر في شارع «.

يا شارع الأضواء !ما لون السّماء

وعلام يرقص هؤلاء

من اين الحبر، والصّدور على الصّدور

والسّاق فوق السّاق ما جدوى البكاء ؟

أي عاصفة يفتتها البكاء؟

فتيمّمي يا مقلتي حتّى يصير الماء ماء

يا شارع الأضواء ، ما لون الظلام

وعلام يرقص هؤلاء

لقد أتى الشاعر بتكرار هذين المقطعين، يركز لنا على حالة الضّياع التي يعيشها ، وهو تسجيل صادق لعواطف الشّاعر والواقع الفلسطيني، فالضّياع شامل لا طريق للخلاص وصورة الدّم والمأساة لا تفارقه، والشّاعر هنا يقف حائرًا وتائهًا يراقب ما يجري بكل واقعية.

وهكذا تتجاوز الصورة المكررة المفهوم السّلبي الذي يقتصر على مجرد تكرار ومعاودة االألفاظ والعبارات لتصبح أداة فنيّة لها، وظيفتها في تشكيل الصّورة الشّعرية عن طريق التّركيز أو تكرار موقف معين وإثرائه بأبعاد فنية رائعة، بفضل هذا التّكرار الذي يوصف بأنه تكرار وظيفي.

---

١٠٨. محمود درويش،عاشق من فلسطين،دار الناشر،الطبعة الاولى،٢٠١٣،ص٦٦-٦٧.

١٠٩. محمود درويش،عاشق من فلسطين،دار الناشر،الطبعة الاولى،٢٠١٣،ص٤٩-٥٠.

٣- التّضاد والتّرادف وعلاقتهما بثنائية المنفى والعودة:

٣-أ- التّضاد ودلالته الإيحائية في مجموعة «عاشق من فلسطين» :

يعد التضاد من الآليات الأسلوبية لردود أفعال المتلقي المزعنة لنفسيته، يشكّل توظيفه محفزًا على إثارة ردة فعله وانبهاره، لأنه لم يكن متوقعًا لديه فيثير إعجابه ويصبح يشكل لديه عنصر من عناصر المفاجأة، وهو ما يعرف بالإيقاع الدّلالي ، النّاتج عن ارتسام المعنى في ذهن الذات المتلقية ارتسامًا مفاجئاً ،إذ استقطب أسلوب التضاد بتوظيفه الجمالي اهتمام البلاغيين العرب من حيث أشادوا بحصوله فقالوا :((...وذلك ان موضع الإستحسان ومكان الإستظراف والمثير للدفين من الإرتياح، والمتآلف للنّافر من المسرّة، والمؤلف لأطراف البهجة، إنك ترى بها الشيئين متباينين ومؤتلفين مختلفين ...)) .ولا شك أن المعاني تزداد وضوحًا بتوخي الشّعراء لأسلوب التّضاد الذي يعد ملمحًا أسلوبياً .

ولقد ورد أسلوب التضاد في قصيده «عاشق من فلسطين»

أحب البرتقال ، وأكره الميناء

إذ يشكل بؤرة توتر موافقة لحال الشّاعر القلقة،أدى اختلاج الداخل متشاكلًا مع متطلبات اللسان والسّماع، أحدث هذا الأسلوب تنغيمًا دلاليًا توحّد أثره السّياق في دلالة السّطر الشّعري،عبّر درويشم من خلاله عن إصراره العميق لكره الميناء بلفظ صريح (أكره)، كما أنّ لفظة (أحب) استدعت حضور لفظة (أكره) الدّالة على الإلحاح الشديد لكره الشّاعر للميناء، الذي يحمل مدلولات عديدة منها العزلة،المنفى،الغربة،الوحدة، الإغتراب عن الوطن والأحبة، وباستعمال الشاعر أسلوب التّضاد دلّ دلالة حقيقية على نقل تجربته الشعرية بصدق وأمانة،فقد يستقصي الإيقاع الدلالي من التقابل الضدي الظاهر الحاصل بين مفردتي : الحب والكره وبين أسلوب تضاد ضمني بين الحياة والموت أو السعاده والحزن هو تقابل ضدي مضمر، إذ في كلا الموقعين تشكلت بؤرة توتر مناظرة لحالة الذات المبدعة،ولذلك يستشعرها المتلقي ويدرك مراميها ووقعها الجمالي النغمي، إنها تشكل دعوة لا إرادية إلى الإشتراك الحسي في تذوق الحدث الداعي إلى القول الشعري، وهو ما تجسده الحركة في مقابل اللا حركة ... وفي سياق هذا التضاد الأسلوبي تنسجم الدلالتان المتناقضتان لتخدما البنى التركيبية للسّطر الشّعري والبنية الدلالية الجمالية له ،لأنّ» التّضاد حيث ينتقل بالنفس من الضد الى الضد، ومن النقيض الى النقيض، ينتج المعاني وتتمكن تلك المعاني من النّفس» ، وبجمع الشاعر درويش للمعنيين متضادين بين لفظة (أحب) المنوطة بحبه للحياة وبلفظة (أكره) المنوطة بكرهه الشديد للموت، تولدت الدلالات وتنامت وازدادت بيانًا بأسلوب التضاد الموظف في الأسطر الشعرية.

وفي موضع آخر يقول مستخدمًا أسلوب التضاد أيضًا :

فلسطينية الكلمات والصمت

فلسطينية الصوت

فلسطينية الميلاد والموت

فقد ظهر التميز والوضوح من خلال هذا التّضارب الكلمات (الصّمت الميلاد)، (الموت الميلاد)، وقديمًا قال الشاعر العربي (والضّد يظهر حسنه الضّد)، والمتنبي يقول : « وبضدها تتميز الأشياء» .

---

١١٣. عبد الرحيم عنوان ، ص ٣٨٤.

١١٤. راشد بن نهشل الحسيني ،البنى الاسلوبيه في النص الشعري ، ط١ ، دار الحكمه لندن ٢٠٠٤، ص ١٧٥.

١١٥. محمود درويش،عاشق من فلسطين،دار الناشر،الطبعة الاولى،٢٠١٣،ص١٣.

١١٦. المتنبي ،الديوان ، ص ١٢٧.

فالإنسان لا يمكن أن يعرف أكثر إلا إذا عرفت الآلام القاسية التي يجرّها الشّرّ على النّفس الإنسانية، وجميل هنا أن تذكر قول الشّاعر العراقي محمد مهدي الجواهري:

وأي خير بلا شر يلقحه ظهر الملائك من رجس الشّياطين

والشاعر «محمود درويش» قد لجأ في شعره إلى هذا الأسلوب الشّعري القائم على التّضاد لتبيان ما يهدف اليه. لقد أحبّ فلسطين الى درجة، جعلها كلّ شيء، كيف ذلك وهي وطنه، وما هي ماهية الإنسان بلا وطن، بلا ملجأ،بلا أرض، هكذا قد صورها بأنها الميلاد ولولاها ومن دونها فهي الموت .

كذلك يقول في قصيدته «عاشق من فلسطين» :

كلي لحمي اذا ما نمت يا ديدان

فبيض النمل لا يلد النّسور

في هذا التضاد يريد الشاعر أن يبين مدى ضعف العدو وهوانه، فقد شبههم ببيض النمل وهذا دليل على العجز والقصور في مواجهه الفلسطينيين لأنهم كالنسور بالحق والقضية.

ويقول في قصيدته «النشيد « موظفًا أيضًا التضاد:

سنصنع من مشانقنا

ومن صلبان حاضرنا وماضينا

سلالم للغد الموعود

فهو مؤمن بالشهادة من أجل الحرية، مؤمن أن النّصر لا يأتي إلا بالدفاع عن الوطن بالرّوح والدّم، وبذلك يستطيع مطي الغد المتفائل بتحرير الأرض عن طريق الموت في سبيل الوطن .

---

١١٧. http://www.stratines.com?f.aspx?t=٢٩٣٤١٧٣٥

١١٨. محمود درويش،عاشق من فلسطين،دار الناشر،الطبعة الاولى،٢٠١٣،ص١٤.

١١٩. م.ن،ص٧٨.

-ب- الترادف ودلالته الإيحائية في مجموعة محمود درويش :

يعد الترادف خروجًا على النظام اللغوي : فتكتسب الألفاظ دلالات جديدة تخرج بها عن معناها المعجمي . لذلك نجد حقولا عديدة تكون فيها الألفاظ مترادفه كـ (الحزن، مرثية،الأيتام،السجن) لما لها من علاقة بتجربة الشاعر الباحث عن حرية له ولوطنه في أبجديات الكون ، ومظاهره الإنسانية، وفي أقانيمه الذاتية، والوجدانية، فـ « اذا كانت اللغه نظاما عاما مفروضا على المتكلم، فإن الكلام هو الإستعمال الخاص بها ...»

في قول الشاعر:

فصار الحزن ألفين

ولملمنا شظايا الصوت!

لم نتقن سوى مرثيه الوطن

سننزعها معا في صدر جيتار

مسافرة بلا أهل بلا زاد

ركضت إليك كالأيتام

إن مصادرة أرضه ووطنه تعد مصادرة للحرية، فهي مصادرة للأم والأب حتى أصبح كاليتيم يركض إلى وطنه حزينًا، على الرغم من ذلك فإنه يرفض الخضوع والخنوع ويرفض رثاء وطنه، فهو يريد وشعبه أن ينزع هذا الرّثاء ويستبدله بالفرح والحرية.

ويقول في موضع آخر :

اسأل حكمة الأجداد

لماذا تسحب البيارة الخضراء

إلى سجن،إلى منفى،إلى ميناء

وتبقى رغم رحلتها

ورغم روائح الأملاح والأشواق

تبقى دائما خضراء

---

٢٠ Andre Martinet, Element de linguistique generale, p .١٢٠

١٢١. محمود درويش،عاشق من فلسطين،دار الناشر،الطبعة الاولى،٢٠١٣،ص٨.

١٢٢. محمود درويش،عاشق من فلسطين،دار الناشر،الطبعة الاولى،٢٠١٣،ص٩.

فالشاعر يرى محبوبته (فلسطين) خضراء دائمًا، مهما مرّ عليها دمار وخراب وتهجير، ستظل مشاعر المحبة والمقاومة والهوية طاغية ومسيطرة على كل النوائب التي اصابت معشوقته .

ونجد أن استدعاء العذابات والأحزان التي عانى منها هذا العاشق في هذه الارض المباركة،وممارسات الإحتلال والتهديدات فإن محبوبته ستظل مشرقه خضراء.

وفي موضع آخر وفي قصيده «برقية من السجن « لقد اتخذ درويش من القضية الفلسطينية قضية شخصية لذاته، وحملها على عاتقه، فكتب من أجلها،كتب عن الحصار،النزوح وعن الغياب، والنّفي والسّجن، لقد اطلق الشّاعر نارًا ملتهبة من أعماق كهوف السّجن منشداً الوجع والحزن الذي يتحمّله السّجين القابع في سجون الإحتلال ولكنّ في الوقت ذاته فإنه يعصف في قلوب المناضلين لهيبًا آخر بريح النّضال .

يقول درويش في قصيدته «برقيّة من السّجن»:

من آخر السّجن طارت كف أشعاري

تشدّ أيديكم ريحًا على نار

وإننا لنرى ثنائية المنفى والعودة، وكل المترادفات التي تنطوي بينهما قد ظهرت في طيّات كلمات ديوان عاشق من فلسطين وداخل كلّ سطر من كلّ قصيدة فهو تارة ينشد المنفى ويغني العودة تارة أخرى .

على سبيل المثال في قصيدته «صلاة أخيرة «، إننا نلحظ ترادف الكلمات الدالة على الوجع أو المنفى (الكسير، خنجر، الحزين ...) فنجد أيضًا ترادف للكلمات الدالة على العودة والتفاؤل بالنصر والتحرير(أغاني الفرح ،ستضحك،تموز القيود الحياة) يقول درويش في ما يدل على العودة والنصر:

« واهتف لم تبق إلا بلادي!

بلادي يا طفلة أمة

تموت القيود على قدميها

لتأتي قيود جديدة

---

١٢٣. م.ن،ص٣٥.

١٢٤. محمود درويش،عاشق من فلسطين،دار الناشر،الطبعة الاولى،٢٠١٣،ص٩١.

ويقول في موضع آخر، متفائلًا أن ما يكتبه في شعره عن وطنه وعتاباته فيصبح ذكرى، وأن الفرح هو الشعور الوحيد القادم ولو بعد حين .يقول :

يخيّل لي أن شعري الحزين

وهذه المراثي، ستصبح ذكرى

وأن أغاني الفرح

وقوس قزح

سينشدها آخرون

ونرى في قصيدة أخرى، أن هذا التفاؤل وهذا الصّمود سيطر على كل قساوات العدو، وأنّ النّصر سيكون حليف الفلسطينيين والعمل بالعودة هو أمر واقع.

يقول في قصيدته «في انتظار العائدين «:

هاتي بقول الحقل !هاتي العشب

إنّا عائدون !

خطوات أحبابي أنين الصّخر تحت يد الحديد

وهكذا نجد أن هذه الألفاظ المترادفة،المعبرة عن المنفى والعودة، كلها تشكل لوحة لواقع مظلم مسافر لأجل العودة والحرية تعيش فيه الأمة،على وجه الخصوص الدول المحتلة، لوحه تسور البلاد بسجن كبير وتمنع عنها الحرية، لذا لابدّ من المقاومة من أجل نيل التّحرير والعودة إلى ربوع الوطن،لابدّ من الثورة، والثورة لا تبدأ إلا من وعي. والوعي يجب أن يحفزه عمل يغلي بالحقد والحب في آن، يغلي بالحقد على الغزاة ويغلي بالحبّ انتصارًا لهذه الأرض المظلومة المكلومة.

---

١٢٥. م.ن،ص٩٠.

١٢٦. م.ن،ص٤٢.

خاتمة البحث:

لقد قسّم البحث إلى مبحثين نظري وتطبيقي،وقد عالجنا في الجانب التطبيقي، الكلمات المفتاحية والحقول المعجمية المستقطبة حولها،وبيّنا علاقتهما بثنائية المنفى والعودة ووجدنا أن الكلمتين الأساسيتين كانتا «المنفى والعودة».ثم قمنا بدراسة الحقول المعجمية المستقطبة حول هاتين الكلمتين وهي حقول المكان المتمثل بالسجن والمنفى وغيرها وما يقابلها من حقول تمثل أبجديات العودة والحرية من (عائدون،لن أسافر،لقاء،إنشاد ...) وغيرها .وتناولنا التكرار الذي تمثل فيه تكرار بعض الكلمات والعبارات وبعض الأساليب التي أسهمت في إبراز الثنائية المذكورة، وأدت دورًا فعالًا في بناء النّصّ وترابطه.

وأهتم المبحث أيضًا بالترادف والتضاد،وقد وجدنا أن ترادف بعض الكلمات لم يأتِ عبثًا،بل ساهم في أداء دور مهم داخل الثنائية،ورأينا أيضًا كيف أن التضاد قد أسهم في إبراز الحالات المتناقضة ليصبّ في خدمة هذه الثنائية أيضًا.

اوجه الإبداع في عالم الترجمة

د.دانا الأحمر

يتمتّع كلّ انسان بالقدرة على الإبداع الّذي لا بدّ أن يحصل، سواء كان في المدرسة، أم في الجامعة، أم في الحياة اليوميّة، أم في الفنّ، أم في العلم... غالباً ما تُعطى هذه الصّفة للرّسامين، وللكتّاب، وللأشخاص الّذين يتمتعون بقدرات فنيّة تستطيع خلق أمور جديدة غير تقليديّة. المثير للجدل هو تمتّع المترجم بهذه الصّفة، فهو لا يخلق النّص بل الكاتب أي أنّ العمل يستند على انتاج الكاتب وخلقه وإبداعه. فما هو الإبداع في التّرجمة؟ هل هو ضروريّ؟ هل هناك حدود لإبداع المترجم؟ وإلى اي مدى يخون ابداع المترجم النص الأصلي؟

برز الابداع كعنصر مهمّ في التّرجمة مع تطوّرها. ففي البدء كانت الترجمة محصورة بالألسنيّة حتّى برزت النّظريّة التّفسيريّة للمعنى الّتي أولت المترجم أهميّة كبيرة كونها تدخله في صلب عمليّة التّرجمة وتشدّد على أهميّة استخدامه للمعلومات الخارجة عن نطاق الألسنيّة وتحليله للمعطيات، وابداعه في خلق المعادلات. فعندما نتكلّم على الابداع في التّرجمة نتكلّم على ابداع المترجم الّذي قد يكون في بعض الأحيان امراً شعورياً اكثر منه عقلياً، ما يؤكّد على تداخل ذاتيّة المترجم وثقافته في التّرجمة. يكمن الإبداع في العمل نفسه الّذي يقوم به المترجم، فتكون له القدرة على خلق حلول خاصّة به تساعده على النّقل وعلى ردم الهوّة بين القارئ والكاتب، حلول ليست موجودة في نظريّة معيّنة بل تأتي نتيجة تحليله المستمر للنّص وقدرته على الفهم والإستيعاب. الإبداع هو أن ينقل المترجم قدر المستطاع عالم الكاتب فيشعر القارئ أنّه يقرأ فعلاً جديداً يأتيه من عالم جديد. كذلك هناك ابداع في اعادة الصّياغة الّتي تؤثّر على شكل النّص ومضمونه. فعلى المترجم اعادة صياغة النّص، وتنسيقه على مستوى المفردات ليعيد التّجانس بين جمله بطريقة منطقيّة، فيكون هناك ترابط عام.كلّ ذلك يعدّ فعل كتابة يتطلّب بطبيعته مستوى من الابداع الفكريّ. ف»الابداع هو قدرة العقل على تخيّل تركيبات جديدة. يمكننا أن نعتبر أنّه الإسم الجديد للمخيّلة»

---

١. ترجمة شخصيّة:

Aptitude de l'esprit à imaginer des combinaisons nouvelles. On peut considérer que c'est le mot moderne pour imagination. »

.٦e édition, p٣٩ ,», Michel FUSTIER, Pratique de la créativité, collection Formation Permanente en Sciences Humaines

TRANSLATE

في الابداع نوع من الإرادة والتّصميم على انجاز العمل بأحسن الطّرق. عندما يخلق الإنسان شيئاً جديداً، يحتاج إلى الكثير من التّركيز والمرونة ليكون قادراً على تغيير الحالة الذّهنيّة بتغيّر النّص الّذي يعالجه، فلا يتمسّك بموقف معيّن. كما يقضي الابداع بأن يكون المترجم قادراً على استنباط طرق جديدة لحلّ المشكلات فيبتعد عن الطّرق التّقليديّة الّتي لا تكون مناسبة أحياناً لحلّ مشكلته ولكنّها الوحيدة، فيلجأ اليها كحلّ أسهل حتّى لو كانت غير صحيحة.

من أهمّ مظاهر الإبداع أن يدرك المترجم مدى ارتباط الحريّة بالمسؤوليّة وأن يعي أنّ حرّيته ترتبط بمسؤوليّته تجاه الكاتب والقارئ وتجاه عمله وأخلاقيّات مهنته. فحريّته ليست قائمة على الإرادة المطلقة دون الأخذ بالإعتبار من حوله، بل على تحمّل المسؤوليّة تجاه الآخر المختلف وتجاه الّذات.

يظهر ابداع المترجم في سعيه الدائم لتلبية نداء ضميره فيشعر انّه على وفاق مع ما ينتجه من عمل. ما يدفعه إلى العمل بجهد أكبر وإلى التّدقيق في كلّ خطوة يقوم بها، فيبقى في حالة من البحث الدّائم عن الأفضل. وبفضل هذه الصفة يكون المترجم مخيّراً لا مسيّراً على الرّغم من الضّغوطات الخارجيّة. فالأمر لا يقضي فقط باظهار ما يمتلكه المترجم من مواهب، ومن قدرة على الخلق، بل هو الأسلوب السّهل الممتنع، فيحاول ألاّ يضطرّ إلى التّغيير وألاّ يلجأ إلى الشّرح وذلك بايجاد الطّرق الأنسب لإيصال الفكرة. ويسعى للتّوفيق بين الأطراف الثّلاثة بينه وبين القارئ والكاتب، عبر القيام بعمل جيّد يشعره بالرّضى عن نفسه وبنشوة الابداع. فتكون أخلاقيّاته في مرحلة من التّصالح مع الذّات. ليس الإبداع أن يخلق نصّاً جديداً بل نصّاً مختلفاً بالشّكل عن الأصلي ومطابقاً له من حيث المعنى فتتمّ المحافظة على الروح. فهو يفهم بسرعة الوضع الّذي يعالجه ويعرف الفرق والاختلافات، ويتأقلم مع النّص بطريقة سهلة، هو متيقّظ وحكيم. يعمل بابداع ليعرف كيف يوصل الفكرة نفسها إلى أشخاص يرون الأمور من منظار آخر. هو كالحرباء يعرف كيف يتأقلم بطريقة لا يدركها الآخر.كما سيكون مدركاً بحيث يمنع العمل من استعباده، ولن يخضع لقوانين السّوق ولن يقدّم تنازلات بل هدفه الأساسي هو العمل الجيّد.

من الممكن في عالم التّرجمة أن يكون الإبداع في جزء منه مكتسباً لكنّ الجزء الأكبر منه يعود للفرد، لعبقريّته ولثقافته التي تفتح له باب الابداع على مصراعيه فتخلق له الحلول المناسبة. على الرغم من كون الابداع مفهوماً متشعباً لا يمكن حصره أو تحديده إلاّ انّ هناك ركائز أساسيّة يبنى عليها ومنها حبّ الاطّلاع ودقّة الملاحظة والتّخيل والتّركيز.

تتعدّد طرق الابداع وتختلف باختلاف المشاكل الّتي يواجهها المترجم، سواء على مستوى اللّغة أو الثّقافة أو البيئة أو الاختلاف في الفترة الزّمنيّة أو مشكلة اختلاف حضاري ودفاع عن الهويّة الثّقافيّة وعدم تقبّل الآخر، ولا بدّ من أن يمتلك حلولاً لكل من هذه الصّعوبات، ما يؤكّد اختلاف انواع الابداع وأشكاله.

«ففي الواقع، غالباً ما يرتبط الابداع بشكل وثيق بالقيود، فهو استجابة لها، وهو يُعزز من خلالها.» فالمشاكل الّتي يواجهها المترجم لا تحد من ابداعه بل على العكس تشكّل الحافز الأساسي له. ما يؤكّد أن الكلام على استحالة التّرجمة مرفوض، فامام المشاكل الّتي تطرحها ترجمة اللّعب على الكلمات والنّكات والأحاجيج والشّعر وغيرها يبرز دور ابداع المترجم في تذليلها.

لا يقتصر الابداع على مرحلة واحدة من التّرجمة بل هو يتداخل في كلّ مرحلة منها من القراءة حتّى الصّياغة. فيتجلّى على مستوى القراءة من خلال قدرة المترجم على استيعاب كل العوامل الثّقافيّة واللّغويّة الّتي تشكّل المعنى والّتي تتداخل في النّص، وفي تنظيمها وبلورتها في عقله واكتشاف وجهة نظر الكاتب وما هي النّقاط الّتي يشدّد عليها وما الفكرة الّتي يريد ايصالها وما التّأثير الّذي يبغي خلقه في نصّه. فكما يقول «هارولد بلوم» (Harold Bloom) إنّ الانسان لا يقرأ سوى ما هو عليه ما يعكس أيضاً حقيقة أنّ الإنسان يصبح ما يقرأ، ما يؤكّد أنّ كلّ مترجم يقرأ بطريقته، ممّا يعكس أهميّة مرحلة القراءة في التّرجمة. ويتجلّى الابداع أيضاً على مستوى الصّياغة وبالتّالي كيفيّة استخدام اللّغة من حيث التّراكيب والكلمات والصّور البلاغيّة، وعلى مستوى المعاني الضّمنية والظّاهريّة وكيفيّة فهمها واستخدامها ليتوصّل في النّهاية وبواسطة الابداع إلى ايجاد حلول للمشاكل الثّقافيّة الّتي قد يواجهها جرّاء الانتقال من ثقافة إلى أخرى، وايجاد مقابل للكلمات في اللّغة الهدف، لأن اللّغة لا تقدّم له دائماً الأساليب أو الكلمات الّتي من شأنها أن تنقل المعنى ذاته. الابداع موجود اذاً كمفهوم يتداخل في كلّ مرحلة من مراحل التّرجمة ويرتبط بكلّ مترجم ويقاس وفق قدرته على تخطّي الصّعوبات بحلول جديدة ومبتكرة، وبخبرته وبنظرته وثقافته وقدرته على الانفتاح على الآخر وتقبّله.

---

٢. ترجمة شخصيّة:

For in fact creativity is often intimately tied to constraint, it is a response to it, it is enhanced by it. », Jean BOASES-BEIER,»

.Michael HOLMAN, The Practices…, op.cit, p٧

٣. هارلود بلوم (١٩٣٠)، ناقد أدبي واستاذ أميركي، في رصيده العديد من المؤلفات. https://fr.wikipedia.org/wiki/Harold_Bloom

تختلف التّرجمة عن الأصل لا لإنّها خيانة له، بل لإنّها ابداع، أي اعادة خلق. فالاختلاف في ترجمات النّص الواحد ناجم عن ابداع كل مترجم في صياغة نصّه وفي طريقة ايصاله لفكرة الكاتب. وهذا الاختلاف يؤكّد أنّ التّرجمة تتخطّى حدود الدّلالات اللّغويّة وتتسع لتشمل حقلاً ثقافيّاً واسعاً وابداعاً شخصياً يميّز المترجم. ف»الامانة للكلمات، للجمل، وللمقاطع لم يعد لها الكثير من المعنى. هذه الامانة الشّكليّة، المحبّذة بالتّأكيد في الأعمال المنجزة، أفسحت في المجال لامانة من نوع مختلف: الامانة للعبقريّة الخلّاقة.» فالتّأكيد على أنّ التّرجمة هي اعادة صياغة للفكرة ذاتها بلغة أخرى مع المحافظة في الوقت نفسه على جوهر النّص هي بحدّ ذاتها ابداع. فكلّ هذه التّغيرات يجب أن تبقى محصورةً ضمن الفكرة الأساسيّة وألا تتخطّى حدود المعقول، وذلك احترامًا لأخلاقيّات المترجم الّتي تمنعه من تشويه فكرة الكاتب وإن لم يتقبّلها القارئ. فلمن يسأل:

- Que faut-il connaître pour apprendre le latin à Paul ?

نُجيب:

- Il faut connaître Paul.

من البديهيّ أنّ لتعليم «بول» اللّاتينيّة يجب أن نعرف اللّاتينيّة. لكن الأهمّ من ذلك لا بدّ لنا من معرفة قدرات بول العلميّة والفكريّة وأن نعرف السبب الّذي دفع به إلى تعلّم اللّغة، وما هي كفاءته ورغبته في التعلّم. فبمعرفة هذه التّفاصيل يمكننا معرفة كيفيّة التّعامل معه لنساعده على تعلّم اللّاتنيّة بأفضل شكل ممكن. فنحن لن نغيّر باللّغة لكي يتقبّلها ويسهّل عليه تعلّمها، بل سنعلّمه القواعد والمفردات والتّعبير وكلّ مكونات اللّغة بطريقة تحثّه على المثابرة وعلى التّقدم. وكذلك الأمر بالنّسبة إلى المترجم الّذي لا بدّ له من معرفة القارئ الّذي يوجّه إليه النّص لا لتغير السّمات الثّقافيّة والفكريّة الّتي يحملها النّص لتتوافق وثقافته، بل ليتلاعب بالعوامل اللّغويّة لايصال الفكرة ذاتها والمعنى كاملاً والحفاظ على السّمات الثّقافيّة بطريقة يمكن للقارئ تقبّلها، وهنا يكمن الابداع.

---

٤. ترجمة شخصيّة:

« La fidélité aux mots, aux phrases, aux paragraphes n'a plus beaucoup de sens. Cette fidélité formelle, certes souhaitable […] dans les cas des œuvres achevées, a dû faire place à une fidélité d'un autre ordre : la fidélité au génie créateur.», Jean DELISLE, Portraits…, op.cit, p١٥٩.

لا يقتصر الابداع في التّرجمة على نوع محدّد من النّصوص بل يطال كل نصّ مهما كان نوعه. فعندما نقول ابداعاً في التّرجمة يخيل للبعض صياغة نصّ أدبيّ بليغ غير إن ابداع المترجم يتخطى اللّغة، ف»التّرجمة ليست ابداعاً لمجرد إنّها ترجمة لابداع أدبيّ، بل لإنّها نتيجة عمليّة ابداعيّة قام بها كائن مبدع» فهو يظهر على مستوى الصّياغة واختيار الكلمات وايصال الفكرة، وفي بعض الأحيان في المحافظة على ثقافة الكاتب أو التّكييف. ما يؤكّد أنّ الابداع في التّرجمة ينطبق على كلّ انواع النّصوص، ففي التّرجمة التّقنيّة كما في التّرجمة الأدبيّة يتمتّع المترجم بفسحة من الحرّية تسمح له بالابداع.

كانت التّرجمات الأدبيّة قديماً من اختصاص الأدباء والشّعراء وذلك لأنّهم يتمتّعون بالقدرة على الخلق والابداع. فكانت تولى اليهم الترجمات الأدبيّة لما تحتاجه من ابداع ليس فقط من خلال استخدام تراكيب لغويّة صعبة وصور جميلة، بل أيضاً على مستوى نقل التّأثير الّذي يولّده النّص بلغة مبدعة. امّا في ما يتعلّق بالنّصوص التّقنيّة والعلميّة ونخصّ بالذكر النّصوص التجاريّة والاعلانات والتّسويق فيبرز ابداع المترجم في حسن اختيار الكلمات المناسبة الّتي تعبّر عن الفكرة ذاتها، بسبب اختلافها واختلاف مدلولها بين لغة وأخرى وفي بعض الأحيان لغياب كلمات تعبّر عن الحقيقة المعبر عنها في اللّغة المصدر. كما أنّ لبيع هذه النّصوص والافادة منها لا بدّ للمترجم من معرفة صياغة النّص بطريقة تجذب القارئ وتعطيه المعلومات الّتي يبحث عنها، من هنا ضرورة الابداع في هذا النّوع من التّرجمات.

ولابداع المترجم أهميّة كبيرة أيضاً في ترجمة الأمثال الشّعبيّة كونها لا تتطلّب كفاءة لغويّة فحسب، بل تتطلّب أيضاً امتلاك ثقافة واسعة وقدرة كبيرة على الابداع خاصّةً عندما لا يكون للمثل ما يقابله أو يعادله في اللّغات الأخرى وذلك لاختلاف ثقافيّ أو حضاريّ هنا يبرز دور المترجم في اختراع مثل قد يكون جديداً في اللّغة الهدف. فيكون قد تمكّن من خلال ابداعه من نقل الفكرة المصدر ومن اضافة ما هو جديد على اللّغة والثّقافة الهدف.

استناداً إلى ما سبق انّ الإبداع يمكّن المترجم من القيام بالتّعديلات والتّسويات المناسبة، انّه الصفة الّتي تخلق الموازنة الصّحيحة بين الأطراف والتّي تحقّق الغاية الفعليّة للتّرجمة ألا وهي نصّ جديد مقروء يعرّف القارئ على أمور يجهلها. هكذا تكون المعادلة، عملية ابداعية وشخص مبدع يخلقان ترجمة جيّدة أمينة لجوهر النّص الأصلي وللقارئ الّذي سيفهم ما يريده الكاتب من دون أن يهتّم للطّريقة الّتي استخدمها المترجم. فللإبداع إذاً أهميّة كبيرة في انتاج أفضل الترجمات.

---

٥. ترجمة شخصيّة:

« Une traduction n›est pas créative pour la seule raison d›être la traduction d›une création littéraire, sinon parce qu›elle est le résultat d›un processus de création, réalisé par un être créatif.», la revue arches numéro ٤, Traduction et création De la re-création du texte littéraire traduit à la créativité du processus traducteur, Diana MOTOC

ولكن لا يجب أن نتجاهل الوجه السلبي للإبداع الذي يتجلى بخلق نص بعيد إلى حد ما عن شخصية كاتب النص الأساسي. فعندما يبدع المترجم قد يخلق ابعادا لايريدها الكاتب. فيعتبر البعض أنّ الخيانة تقع في ابداع المترجم أي عندما لا يتقيّد المترجم بالأصل، وخصوصاً إذا لم يكن من داعٍ لغويّ أو ثقافيّ يُجبره على التّغيير أو التّبديل أو الزّيادة في النصّ المترجم. فلا يمكن للمترجم أن يتصرّف بالنصّ، فيزيد الكلمات أو يحذفها من دون مبرّر كما فعل الأرشمندريت «أنطونيوس بشير» (١٨٩٨-١٩٦٦) في ترجمته لكتاب «النّبي» (The Prophet) «لجبران خليل جبران» من اللّغة الإنجليزيّة إلى اللّغة العربيّة. فلنأخذ المثل التّالي نموذجًا:

النصّ الأصليّ (Gibran, 1923, p.58)	ترجمة الأرشمندريت أنطونيوس بشير (جبران، 1981، ص. 43)
''Friendship	"الصّداقة
And a youth said, Speak to us of Friendship.	ثمّ قال له شاب: هات حدّثنا عن الصّداقة.
And he answered, saying:	فأجاب وقال:
Your friend is your needs answered.	إنّ صديقك هو كفاية حاجاتك.
He is your field which you sow with love and reap with thanksgiving.	هو حقلك الذي تزرعه بالمحبّة وتحصده بالشّكر.
And he is your board and your fireside.	هو مائدتك وموقدك.
For you come to him with your hunger, and you seek him for peace....''	لأنّك تأتي إليه جائعاً، وتسعى وراءه مستدفئاً...".

نصّ ل«جبران خليل جبران» بنسخته الإنجليزيّة ومقابله التّرجمة العربيّة بقلم الأرشمندريت «أنطونيوس بشير»

إنّ هذه التّرجمة جيّدة ومفهومة وتعكس ابداع المترجم، كما أنّها تنقل المعنى بدقّة وأمانة وإبداع. إلاّ أنّنا نلاحظ في السّطر الأخير من النصّ، أنّ المترجم قد بدّل كلمة «peace» ب»مستدفئًا»، مع أنّ جبران قصد «السّلام». وبالتّالي، هل يحقّ للمترجم أن يقوم بدور المؤلّف فيغيّر ما أراده الكاتب الأصليّ. ففي الواقع، يودّ المتلقّي قراءة كتب «جبران» والشّعور بما أراد «جبران» إيصاله. فمهما كانت هذه التّرجمة جميلة ومتكاملة وابداعية يجب أن تبقى الأمانة لكلمات الكاتب وللمعاني التي قصدها.

وتجدر الإشارة إلى أنّ اختيار «الأرشمندريت» لكلمة «مستدفئًا» لم يكن عبثيًّا فمن الممكن أنّه استخدمها لتتماشى مع الجملة التي سبقتها حيث يقول «جبران» إنّ الصّديق هو «موقدك» وتماشيًا مع هذه الفكرة استعان المترجم بكلمة «مسدفئًا». ومع ذلك، هل يحقّ للمترجم أن يغيّر جوهر النصّ الأصليّ وأن يبدّل الصّور الشّعريّة التي أرادها الكاتب الأصليّ؟ حتّى لو كان المترجم على حقّ، والكلمة المقابلة التي اختارها في اللّغة الهدف أدقّ وأصوب من الكلمة الموجودة في النصّ الأصليّ. ف»جبران» عنى بالمائدة الغذاء الرّوحيّ الذي يتلقّاه الصّديق من صديقه. والموقد يعني السّكينة والاستقرار والإحساس بالدّفء بوجود الصّديق. وهذا يؤدّي حتماً إلى السّلام الدّاخلي الذي رمى إليه الكاتب. وهكذا في محاولة المترجم ليكون مبدعا ابتعد عن روحية جبران وما أراد ايصاله. والسّؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: هل التّرجمة العربيّة بقلم «الأرشمندريت» خائنة على الرّغم من جمالها؟ فلمن يجب أن يقرأ المتلقّي لجبران أم للمترجم؟ وهل يحق للمترجم أن يجمّل النصّ ويبدع في صياغته أم عليه الاكتفاء بما يريد الكاتب نقله وبالحفاظ على المستوى الأسلوبيّ الذي عبّر من خلاله على المعاني التي يبتغيها؟

لقد اعتبر الدكتور «شاكر مطلق» في مقال له ورد في منتدى للجمعيّة الدوليّة للمترجمين واللّغويين العرب «WATA» ٢٠٠٧/٠٤/٠١ بعنوان «التّرجمة: أمانة أم خيانة؟» أنّه في إطار هذا النّوع من النصّوص، يجب أن يختار المترجم الحرّية على الأمانة للكلمة، بمعنى أنّ ترجمة الأرشمندريت هي الأفضل. فبنظره على المترجم أن يخلق نصًّا جميلاً تمامًا كالأصل، ويجب أن يكون ثمّة تناغم في قلب النصّ الهدف لذلك على المترجم أن يكون مبدعًا. فالابداع الحقيقيّ يقضي بالتّوفيق بين الثّقافات الثّلاث. ولكن إلى أي مدى يمكن ان يوفّق المترجم بين هذه الثقافات المختلفة تمام الإختلاف؟

المصادر والمراجع:

Liberté et créativité en traduction technique ». La Liberté en Traduction, » .١٩٩٠ .Durieux, C
١٧٩-١٦٩ ,Actes du Colloque international. Paris : Didier Érudition
Jean BOASES-BEIER, Michael HOLMAN, The Practices of Literary Translation Constraints
١٨٠p ,and Creativity, Edited By Jean Boase-Beier, Michael Holman
٤١٦p ,٢٠٠٢, Jean DELISLE, Portraits de traductrices, Regards sur la traduction
Michel FUSTIER, Pratique de la créativité, collection Formation Permanente en Sciences
,٦e édition ,Humaines

المواقع الإلكترونية:

https://fr.wikipedia.org/wiki/Harold_Bloom
/٠١٤٧٢٦ar/meta١٦١٣-n١-v٥٢-٢٠٠٧/https://www.erudit.org/en/journals/meta
٣٤٦٠/https://journals.openedition.org/asp
.www.arches.ro

قراءة سوسيولوجية لكتاب «أكتبني... حين أحببتني» للدكتورة سحر نبيه حيدر بقلم الدكتورة ليلى شمس الدين- باحثة في الأنتروبولوجيا والإعلام

د. ليلى شمس الدين

سحرتنا سحر حيدر بانسيابِ كلماتِها ومعانيها ومقاصِدِها مع صحوِ قُلوبِنا على خواطرَ تحاكي قِصصًا اجتماعيةً أرادت من خلالها كشفَ الأقنعةِ التي تختبئُ خلفَها مجتمعاتٌ ممزّقةُ الهُويةِ وهجينةُ البِنية.

حينَ قرَّرَتِ الدكتورة الشاعرة سحر نبيه حيدر أن تكتبَ كما قالت ما عاشتهُ وعايشتهُ وكانت شاهدةً عليه، خطّتْ حروفُها ما استرجعتهُ من ذاكرتِها، ماضيها وحاضِرِها، فكان مولودُها

«اكتبني ... حين احببتني». نتاج اجتمعَ فيهِ سردٌ مزدوجُ المسار بين كتابةِ مذكِراتٍ أو خواطرَ منثورةٍ تختزنُ حكاياتِ حبٍ وعشقٍ متنوّعةٍ تعيشُها بعضُ النساءِ في مجتمعٍ ذكوريٍ كما صوَّرَتهُ وأظهرتهُ الكاتبة.

تروي حيدر حكاياتِ الألمِ الأُنثوي ـــــــ ببُعدِهِ النفسي حينًا والجنسي أحيانًا ـــــــ الذي تعانيه بطلاتُ مولودِها الذي أرادتْه، بلغةٍ جذّابةٍ وجاذبةٍ وجريئةٍ في آن، وبأسلوبٍ مرهف وبمفرداتٍ مباشِرةٍ حاكتها الكاتبة فأنطقت الجسدِ بما يختلجُهُ مِن مشاعرَ إنسانيّةٍ قد تصلُ حدَّ الصدمةِ للذهنيةِ التقليدية في التعبير عن الرغبة والعشق الأنثوي للرجل، فنجدها تقول «... ها هي تسكر من وجد طال انتظاره، طالما تاقت روحها إلى تلمّس شفتيه... تانك الشفتان الحارقتان، تلسعان جلدها وتلهبان الرماد غير المحترق» و«... يروّعني توق إلى احتضانك، ما دمت أحيا. إلعب كما تشاء، أحرث بيادري، أدهشني بوجودك الغضّ. وأنا، منذ ابتداء الوقت، أتلهّف لاحتضانك...» (من «ضجيج الصمت» ص. ٤٣ من الكتاب).

يختزنُ هذا المولودُ أكثرَ من قصّةٍ وحكاية، وأوّلُ هذه القِصصِ والحِكاياتِ نبحر معها في عُبابِ الغلاف الذي ينقلنا إلى عوالمَ متباينةٍ حينًا ومتشابهةٍ أحيانًا، عَكَسَتها صُورٌ لوُجوهٍ غيرِ واضحةٍ، موَّجَتها ألوانٌ متداخلة وتعابيرُ تَكادُ تتلاشى. وجوهٌ شاحبةٌ وأخرى حالمةٌ تُخفي خلفَها أكثرَ من بُعدٍ ومعنىً ودلالة، حزنٌ وفرح، انكسارٌ وضَياع، تعجُّبٌ وبؤس، وربما أكثرُ وأبعدُ من ذلكَ كلِّه.

من هنا كانت البداية. البدايةُ التي أطَّرَت فيها سحر حدودَ مولودِها، الذي أبرزَ لنا سحرَ الوالهةَ، والعاشقةَ، والمتمرّدةَ، والخاضعةَ والرافضةَ في آن، إذ تبوح «ويح قلبها من عينيه، كالرصاص قتلتا موتها البطيء، أعادتا إلى أطرافه المتجمّدة كل لهب ... آه من شفتيه الغضّتين، اللتين ما زال طعمُهما يراودها عن نفسها، حين تهجرها سكينة الحياة ... (من «صباحُك .. وأمل الغد» ص. ٢٠ من الكتاب).

سحرتنا سحر حيدر بانسيابِ كلماتِها ومعانيها ومقاصِدِها، ليس فقط عندما التقى الساكنانِ، بل مع صحوِ قُلوبِنا على خواطرَ تحاكي قِصصًا اجتماعيةً أرادت من خلالها كشفَ الأقنعةِ التي تختبئُ خلفَها مجتمعاتٌ ممزّقةُ الهُويةِ وهجينةُ البِنية.

في خوابيها المعتّقةِ طالعتنا امرأةُ الوعدِ الحرّةُ المنسوجةُ من الأُنوثةِ القادرةِ على قهرِ الرجالِ كما أرادتْها. فتحدَّت بهذهِ المرأةِ حُلُمَ كلِ امرأة، فلم أدرِ أهيَ بطلةُ قِصَّتِها أم أنّها أَلبَسَت كلَ بطلةٍ من بطلاتِها لَبوسَ مَشاعِرها، لنجدَ أنّنا أمامَ امرأةٍ باحثة، بل لاهثةٍ خلفَ عِشقِ رجلٍ من دونِ أن تصلَ مبتغاها. وهنا أقتبسُ من الكتابِ إذ تقول «هيَ أنثى واحدةٌ تختصرُ جميعَ النساء تناضلُ وسَطَ مجتمعٍ مرصّعٍ بالزَّيف»(في بوح «امرأة الوعد» ص. ١٦ من الكتاب).

أبحرت حيدر بنا في سُفُنِ نساءٍ مجبولاتٍ بالرِقّةِ حينًا ومتواطئاتٍ أحيانًا، لترسوَ بنا عندَ موانئِهِنَ المُهمَّشَة، حيثُ تصِفُهُنَّ قائلة «خاطت لقدرها، ثوبًا لم تلبسهُ من قبلُ امرأةٌ... إمرأةٌ تعرفُ حقًا ما تريد... اللا». (في «امرأة الوعد...» ص. ١٧ من الكتاب)، وهنا صرخةٌ لرفضِ ما سَمَّته «شعوذاتِ «نساءِ التنّور» اللواتي اغتسلنَ في ذُكورةٍ مزيّفةٍ، وحمتْ صدأَ عقولهِنَّ مآسٍ مُستفحِلَة. فقِصصهُم لا تحملُ سوى خيالاتِ واقعٍ علت جدرانَهُ دماءُ عذارىً باكياتٍ فوقَ مذابحِ الوعدِ الكاذبِ بالنجاةِ والوجودِ والاستقرارِ ولقاءِ الذاتِ وأمنٍ لم يأتِ» (في «امرأة الوعد...» ص. ١٧ من الكتاب).

في هذا المورد تنقلُنا سحر إلى واقعٍ موجودٍ في بيئاتٍ ليست بالقليلة، تُربّى الفتاةُ فيها بانتظارِ الرجلِ الموعودِ الذي سيُحقِّقُ أحلامَها وينقلُها إلى عالمٍ دُسَّ عنوةً في خيالِها وقد لا يُلامسُ الواقعَ قط.

هكذا تُربّى فتياتٌ على الأحلامِ بمستقبلٍ واعدٍ وجميلٍ مِحوَرُهُ الرجلُ اللاهثُ لإسعادِهِنَّ كونَهُنَّ المخلوقَ الذي لن يُحقِّقَ وجودَهُ وكيانَهُ وسعادَتَهُ إلاّ بالاتكاءِ على رجل، فوجودُهُ «رحمةٌ ولو كان فَحمَةٌ» حَسَبَ المثلِ الشعبي المتوارَث.

سعادةٌ يصنعُها لها فارسُ أحلامٍ كان يأتيها على صهوةِ حِصانٍ أبيضَ فغدا يأتيها على يَختٍ أبيضَ، يمخُرُ عُبابَ بحر أحلامِها لتتكسَّرَ أمانِيُّها عندَ ارتطامِها على خشبةِ مسرحِ الحياة، حيث تقول «أحبّته، بعفوية المراهقة التي ما برحت تحلم بأميرٍ يرفعها فوق حصانه الأبيض. لطيمٌ، كبرت وأينعت، من دون سند. حلمت بفارس مقدام، يُسكنها قصرًا خلف الريح التي هدمت قصورها الرمليّة، علّها معه تأمن غدر القدر، تقتل الجوع الغاشم الذي ذهب أبدًا بآمالها، وكأن لا عودة...» (في «مراهقة... وحسب» ص. ٧٩ من الكتاب).

لذلك وغيره، تُطلق حيدر صرختَها لرفضِ هذا الواقعِ بالتحريضِ على الرفضِ بفعلِ اللا، وبالدعوةِ إلى بناءِ الذاتِ وخوضِ المحاولاتِ وعدمِ الاستسلام، ومعَ ذلكَ نرى بطلة كل قصة مسجونةٍ إلى حدٍ بعيدٍ خلفَ قُضبانِ هذا المجتمعِ الذكوريِ الذي وصفتهُ وحاكت شرنَقَتَها بنفسِها فسَجَنَت ذاتَها داخلَها.

كثيرة هي المواقع التي ترجمت هذه الأحاسيس على صفحات الكتاب، ومنها «إنهل ما شئت، وتذوق فاكهة أينعت، رصدتُها في خوابٍ معتّقة، لشاربٍ نهمٍ يعلّ الكأس بلهفة المغوار العائد من خلف الأفق» (في «هو وهي .. حوار الأزل» ص. ١٩ من الكتاب).

وعلى الرغمِ من ذلك، يَظهرُ كتابُ «أكتبني .. حين أحببتني» للشاعرة سحر حيدر، مرتكزًا من مُسلَّمَةٍ ترى أنّ المرأةَ ما زالت مضطَهَدَةً من قِبَلِ نظامٍ بطركيٍّ يتعامَلُ ويعمَلُ وَفقَ ما يَظُنُّهُ حقوقًا وسلطاتٍ شرعيةً ممنوحةً للرجلِ، ولكن يلتزمُ بها الرجالُ والنساءُ على حدٍ سواء. وفي ذلك تقول «وهي، مراهقةٌ، شرّعت أبوابها ... تلبسه طوقَ ياسمين حَبَكَته بالدمعِ، وتفرش عند قدميه العاريتين إلاّ من اللذة سكبَ أنوثتها المتّقدة، وتنسى أنّه غافل وعيها يومًا، وخطف السكينة... أتحبّه، ربما! أيُحبّها؟ لا تعلم!!! لا تريد أن تسأل. تكتفي بعودته، وتنتشي بغمرة اللقاء... (في «الحلم المستحيل» ص. ٤١ من الكتاب).

لا يتوقّفُ العنفُ الذكوريُ الذي تعرَّضَت له بطلاتُ قِصصِ حيدر عندَ هذا الحدِّ فَحَسْب، إنّما يتعلّقُ بسِلسلةٍ مترابطةٍ من القمعِ والسيطرةِ والاستغلالِ ومصادرةِ القراراتِ وُصولاً إلى خيانةِ الذاتِ كما الشريكِ الزوج، وكيف لا وهيَ التي وقعت ضحيةَ مجتمعٍ كَبَّلَها بتُرَّهاتٍ وحركاتٍ وسكناتٍ حاصرتها فخلَّفَت ذاتاً متكسرّةً ومنكسِرةً في آن، وكيفَ لمُحطَّمَةٍ أن تتسلَّقَ أسوارَ الخوفِ بحثًا عن جرأةٍ تتخطّى الحدودَ لتصلَ أحيانًا حدَّ فعلِ الخيانة، كما رمت بالقول «بين عمرٍ وحنين تسرح، تمشّط الأرض الخصيب، وتتذوّق الإثم الجاري خلف اللقاء...» (على وقع «أنشودة» ص. ٣٥ من الكتاب).

وما بينَ الخيانةِ الرمزيةِ والفعليةِ التي صوّرتها لنا الكاتبةُ، نراها تُصرّح بواسطةِ بطلاتِها عن عشقٍ لم يسكُنها مع من اغتصبَ جَسَدَهن الباردَ الذي ألهبَهُن، عِشقٌ أعاد إليها نبْضَ حياةٍ على وقعِ تِيهٍ أوقعهن في غيابةِ الوعدِ الآتي ولو على شكلِ خيانة، خيانةٍ رغمَ بشاعتِها برَّرَت ارتكابَها بظمأٍ لن يَرتويَ بعدَ عَناءٍ إلاّ بهذهِ النتيجة.

نتيجةٍ انتهجنها كردٍّ فعلٍ على ما تعرّضنَ له من عنفٍ مجتمعيٍ متعدّدِ الأوجهِ، يبدأُ من الصورةِ التي يُحدِّدُها المجتمعُ للأنثى، ولا ينتهي معَ عنفٍ ذكوريٍ عايَشنَهُ فأفرزَهُنَ أشباهَ نساءٍ حالمات.

تختالُ الكاتبةُ الأديبةُ والشاعرةُ على صفحاتِ مولودِها هامسةً حينًا ومستحييَةً أحيانًا، موجّهةً لومَها واتهامَها للرجلِ الباحثِ دومًا عن لذّةٍ يريدُها غيرَ آبهٍ سوى بوصلٍ يُمسكُ هو بخيوطِ اللعبةِ ويحرّكُها كيفما يشاء. «كبرياء، غرورٌ أزلي يحكم قلبه، أم ثقةٌ زائدة بما تحمله، هي، في قلبها؟! وحده، يمسك خيوط اللعبة ويحرّكها كيفما يشاء» (في «دبّة نملة !!!» ص. ٢٨ من الكتاب).

تشبيهُ هذه العَلاقةِ باللعبةِ تشبيهٌ ينقُلُنا إلى عالمِ الربحِ والخَسارة، فيه منتصِرٌ ومهزومٌ وربما تعادُلٌ. ينتصر في هذه اللعبةِ من يتحكّم بمفاصِلِها. وعلى الرغم من ذلك يترُكُ اللاعبُ الأوّلُ دبيبَ نملةٍ يُخرِجُ ما تشعُرُ به كاتبَتُنا إلى النورِ بصراحةٍ تحكُمُ فيها على غالبيةِ الرجالِ ببراعةِ «استدراجِ قلوبِ النساءِ بواسطةِ كلامٍ مزخرفٍ منتقىً يلُفُّهُ الإعجابُ والوَجد» (في «دبّة نملة !!!» ص. ٢٨ من الكتاب).

هنا تعود سحر لتُظهرَ لنا ضَعفَ المرأةِ اللاهثِ أبدًا إلى حُظوةٍ لدى ولو طيفِ رجل، ضَعفاً يتلطّى خلفَ حُلمٍ خجولٍ لا يتحقَّقُ إلاّ من خلالِ وصلٍ بعدَ انقطاع، تتيهُ فيهِ فتسترجعُ أُنسَها وأنوثَتَها حتى الذوبان. ذوبانٍ له وجهانِ أو بُعدانِ: بعدٌ يدُلُ على ضَعفِ النساء، وبعدٌ يدُلُ على الانقيادِ إلى مشاعرَ ناتجةٍ عن رغبةٍ في إحياءِ قُشعريرةٍ طال سُباتُها، فليسَت مُهِمَّةً تَبِعاتُها، بل لترويَ ظمأً أحرقتهُ عَلاقةٌ ساخنةٌ يتراءى للمرأةِ أنّه حُبٌ وصَّفَتهُ بهُيامِها فلم تُصِب أبعادَه.

بطلاتُ قِصصِ الأديبة سحر حيدر نائماتٌ، مُغتَصَباتٌ، مسلوباتُ الإرادةِ والقرار، غافلاتٌ، أحياءٌ كالأمواتِ. ينتظرنَ، يحلُمنَ أو يَتُقنَ إلى قِيامةٍ تُعيدُ إليهِنَّ حياةً رَسَمنها في خيالاتِ عِشقِهِنَّ التائهِ دومًا في هاويةِ ساحرٍ يسكُبُ في فكرِهِنَّ وعقلِهِنَّ كما على أجسادِهِنَّ ما يتراءى لهُنَّ سكرةً تُنبِضُ قلوبَهُنَ التائهةَ واللاهثةَ عبثًا وراءَ نشوةٍ وصفتها بالحَمقاء، «هدأت عاصفتي... نام موجي وتقوقعت خلف وحدتي خلف دفئكَ. نسيت أنّني لا أملك سوى لحظاتٍ. لحظات نشوةٍ حمقاء تخيط لوجودي خِمارًا من خجلٍ وقح.» (في «دهشة!» ص. ٣٦ من الكتاب).

بطلاتُ قِصصِ «أكتبني .. حين أحببتني» يتأرجحنَ أيضًا بين الخوفِ والخضوعِ تارةً، وبينَ الجرأةِ والجنونِ طورًا. تدفعُهُنَّ بكاملِ قدرتِها إلى التحليقِ بجنونٍ كي يتحقَّق حُلمُهنَ، وكأنَّ الأحلامَ لا تتحقّق سوى بالجنون.

يسكُنُ قلبَ وفكرَ سحر حيدر في وعيِها كما في لا وعيِها، هاجسُ تربيةِ الأنثى المرتبِطِ بحبلِ سرّةِ رجلٍ ذكوريٍ غيرِ أمينٍ يخدعُها فتسلّمُهُ ذاتَها، فلا يتورّعُ عن سَرِقةِ حُلُمِ حياتِها والدَوسِ على آمالِها. ذكرٍ يُمعِنُ في أَسرِها وانكسارِها كما في إذلالِها واستعبادِها وتقييدِها بأصفادٍ رضيت بها. فتراجَعَت عن هذا الرضى برِضاها وسارعَت إلى تحميلِهِ مسؤوليةَ استسلامِها وخضوعِها كما خنوعِها.

صرخةٌ ربما أرادتِ الكاتبةُ أن تُظهِرَ بها تلكَ الصورةَ النمطيةَ الراسخةَ للغايةِ فيما خصَّ العَلاقةَ الجنسيةَ بين الرجلِ المسيطرِ والمرأةِ الضعيفةِ الخاضعةِ لرغباتِهِ وهيمنتِه. أرادت ربما أن تجذِبَنا بأُسلوبِها الساحرِ كاسمِها، لتقولَ: في هذه البيئاتِ وهذهِ المجتمعاتِ التي خَبِرتُ وعشتُ وعايشتُ أنظروا إلى هشاشةِ الصورةِ ليسَ فقط على المستوى الفرديِّ وإنَّما على الصعيدِ الاجتماعيِّ العامّ، فذكرت «تبحث عن صورتها تحت قدميه، عند أقدام مجتمعٍ يرفض أن تكون غير ما تربّت عليه «أنثى... ولا شيء غير أنثى»» (في «عنها أكتب!» ص. ٧٥ من الكتاب).

دعتنا سحر ، هنا، برقّةٍ وعُذوبةِ الى البحثِ في هذه الأوراقِ المتفلّتةِ هنا وهناك. دعتنا إلى البحثِ في ارتداداتِ هذا التعثُّرِ التائهِ لدى هؤلاءِ النسوةِ اللواتي يَحيَينَ بينَ أشلاءِ رجالٍ دُمِغَت في ذاكرتِهِنَّ زوايا سوداءُ كالتي استعرَضنا وربَّما أكثر.

ليست الكلماتُ التي خطّت حروفَها وسكناتِها الكاتبة في هذا السياقِ مجردَ خطابٍ لُغويٍ إخباريّ. بل هيَ خزانٌ للرموز ولدلالاتِ الهُوياتِ المتكاملةِ في شخصياتِ قِصَصِها. فنجدَ أنفسَنا أمامَ خزانٍ للرموزِ يكشِفُ عن تمثُّلاتٍ اجتماعيةٍ تؤكّدُ بناءَ الفردِ جِنسيًا على أساسٍ جندريْ، وتُظهرُ ما يسودُ في المخيالِ الاجتماعي من صُورٍ جنسيةٍ تُسهِمُ في بناءِ الهُويةِ الجنسيةِ وتَحديدِ مفاهيمِ الذكورةِ والأنوثةِ اجتماعيًا، فتسرد في هذا السياق «تقف اليوم مضطربة الفكر، وسط مجتمع أتقن فنّ الأنوثة البحت وراح يدير الخيوط كيفما يحلو له، يسيّج جدران الحياة الزوجية بأسوار وهمية، يعتبرها كثيرون أعرافًا وتقاليد...» (في «لقاء بارد» ص. ٨٢ من الكتاب).

ربما أرادتِ الكاتبةُ أن تُرِيَنا في هذهِ الصُوَرِ المتدفّقةِ والآسرةِ في آن، وأقولُ ربما أرادت أن تَلفِتَنا إلى أنَّ ضحايا بَطلاتِ قِصَصِها لسنَ فقط هنَ الضحايا، بل كلاهما معًا هوَ وهي. الضحيتانِ اللتان أفرزَهُما واقعٌ مجتمعيٌ غيرُ مبالٍ بحصادِهِ الذي يُنتِجُ حالماتٍ لم ينضُجنَ وإن تقدَّمَ بِهِنَّ العُمُر. وفي ذلك تشير «إنّها امرأةٌ، أنموذجٌ لبق، وجودٌ منسي خلف ستائر شرقية مهترئة، غير أنّها ليست وحيدة فوق هذا المركب. سبقتها كثيرات، وسوف تلحق بالركب أيضًا كثيرات...» (في «لقاء بارد» ص. ٨٣ من الكتاب).

واقعٌ مجتمعيٌ غيرُ مبالٍ بحصادِهِ الذي يُنتجُ منكساراتٍ لم يتمكَّنَّ من تحريرِ أنفُسِهِنَّ من أصفادٍ صَنَعْنَها هُنَّ بأيديَهُنَّ وطوَّقنَ بها أعناقَهُن. واقعٌ مجتمعيٌّ غيرُ مبالٍ بحصاده الذي يُنتِجُ محطّماتٍ يَنزِعُ عنهُنَ اسمَهُنَ ورسمَهُنَ وطيفَهُنَ وأحلامَهُنَ وكلَ ما يتراءى لكم، أو يخطُرُ ببالِكُم. «حملتها الأقدار صوب المجهول، ضحيّة مجتمع ما زال يتزيّا بصور الماضي ويكتحل بسواد أمسٍ آفل غابت معالمه. ضحيّةُ تربيةٍ صارمةٍ ألغت فيها الأنوثة، وأدتها، حتى باتت صورة المرأة في عينيها، أنموذجًا للفتنة وأمرًا مشينًا...» (في «عنها أكتب!» ص. ٧٤ من الكتاب).

وبما أنّ الصورةَ ليست على الدوامِ انعكاساً مُطلقاً للواقع، بل هيَ نَسَقٌ تصوُّريٌ يُطوِّرُهُ الإنسانُ وينسِبُهُ إلى ذاتِهِ أو إلى الآخر، ثَمَّ يَخضَعُ في تركيبِها لِمتغيّراتٍ مكانيةٍ وزمانيةٍ وتاريخيةٍ وثقافيةٍ ونفسيةٍ واجتماعيةٍ نُدرِكُها عندما نغوصُ بين دَفَّتَي الكتاب.

وهنا أرى أنّ الكاتبة حاولت أن ترفعَ لنا السِتارةَ عن هؤلاءِ الضحايا المحمَّلينَ بِثِقَلٍ يعكِسُ تحتَ وَطأتِهِ الصورةَ الخادعةَ والمخادِعَةَ والمخدوعةَ في آن. فيُصبِحُ هو مجرّدَ ناهلٍ يُسطِّرُ نَزَواتِهِ على حِسابِ العذارى، وترزَحُ هي تحتَ وطأةِ آلامِها المحمَّلَةِ باشمئزازِ كلماتِهِ ونظراتِهِ ولَمَساتِهِ. فتتكشّفُ أمامَها ذاتُها التي تهرُبُ منها إلى الأمامِ مثقلةً بالحسرةِ والتيهِ والألمِ المتأتي من غياهبِ وَحدَتها، مكتنزةً أوجاعًا وعثراتٍ ملأت خزائِنَها بعدَ تسديدِ فواتيرِ أحلامِها المضرّجةِ بدَمِها ومشاعِرِها المكبوتةِ على مذبحِ الحبِ والوَلَه.

والحبُ هنا لا يُشبِهُ الحبَ الذي يلُفُّ مشاعرَ كاتبتِنا. الحبُ الذي تَلفِتُ إليهِ وتلفُظُه هوَ الحبُّ الاستهلاكيُّ الذي غدا ظاهرةً، ومشكلةً اجتماعيةً معقّدةً تؤثرُ سَلبًا على تحقيقِ الأمنِ النفسيِ والإشباعِ العاطفيِّ، فتنشرُ حالةً من انعدامِ الثقةِ والاغترابِ الوجوديِ، وهو ما يُعَدُ حَسمًا من أرصدةِ أيِ مجتمعٍ بشري.

من الأهميةِ التي يتطرَّقُ إليها الكتابُ، إثارتُهُ لقضايا وموضوعاتٍ حسّاسةٍ في مجتمعاتٍ عربيةٍ يُعتبَرُ الحديث عن الجنسُ فيها من التابوهاتِ التي يحرُمُ أحيانًا الخوضُ فيها أو تناولُها. لكنَّ المتمعِّنَ الباحثَ عن المقاصدِ والدلالاتِ بينَ الحروفِ وخلفَها في هذا الإصدار، لا بدَّ أن يرى في العَلاقاتِ الجنسيةِ السائدةِ ضمنَ مجتمعاتِنا شأنًا يتعدّى الجنسَ ليكونَ على صلةٍ قويةٍ بقضايا أساسيةٍ ترتبطُ بالتربيةِ، والحقوقِ، والهُويةِ، والكبتِ، والقهرِ المجتمعيِ والتنميطِ وغيرِها من المسائل.

دعوني أخبِرُكُم أمرًا اكتشفتُهُ وأنا أغوصُ بين صفحات «أكتبني .. حين أحببتني»، سألتُ نفسي غيرَ مرّة، نحن أمامَ بطلاتٍ تائهاتٍ من دون أسماء، لماذا يا ترى؟! وحاولتُ أن أجدَ الإجابة. ربَّما لأنّ سحر أرادت عن قصدٍ، إطلاقَ العِنانِ لكلِّ من يقرأُ بين دَفَّتيهِ، أن يُسقِطَ اسمَهُ وواقِعَهُ على بطلةٍ من بطلاتِها. جوابٌ أضعُهُ بين يدي الكاتبة علَّني أكونُ نلتُ فيهِ حُظوة.

باختصار، هي دعوةٌ من دونِ شكٍّ إلى قراءةٍ متأنيةٍ تفتحُ البابَ على مِصراعيهِ أمام خفايا وخبايا ربما طُرِحَت قبلاً بغيرِ قالَب. ولكنّها مُزِجَت هنا بأسلوبٍ جميلٍ يَسحَرُنا بسحرِ سَحَرَ وليس بسِحرِ ساحر، فتنقُلَنا بينَ دَفتي كتابِها إلى مشاعرَ وطروحاتٍ متداخلةٍ تجمَعُ بينَ الرفضِ والتمرّدِ، والخضوعِ والخنوع، والتفلُّتِ من الحدودِ كما اللامحدودِ أيضًا.

د. سحر نبيه حيدر

هي محاولاتٌ ربما لإظهارِ مِروحةٍ منَ المَلاماتِ، فنشهَدُ لومًا على الجاني كما الضحية، ولومًا على الأسرةِ، ولومًا على المنظومةِ المجتمَعيةِ الحاضنةِ والسائدة، ولومًا على القوانينِ المُجحِفةِ والمُعوّقَة، ولومًا على نوافذَ تركتها مفتوحةً ليُبصِرَ من يبصرُ صُوَرًا متكسِّرةً أرادتها مَجالاً للنِقاش.

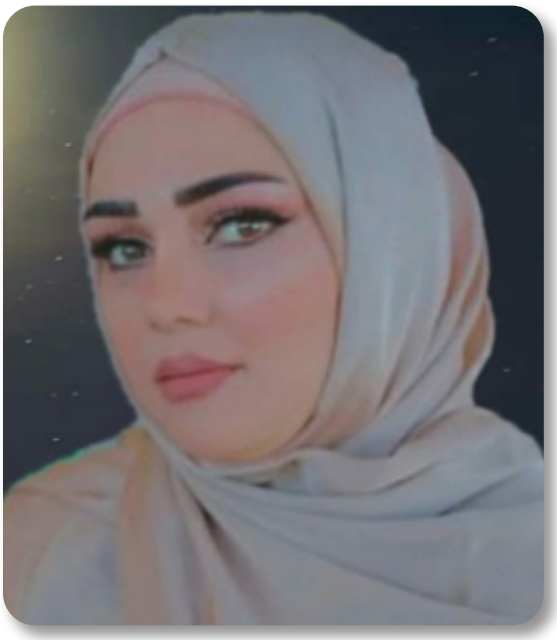
هي دعوةٌ تفتحُ البابَ على نِقاشٍ هادئٍ، يبحثُ في قضايا حسّاسةٍ على صفيحٍ ساخنٍ، كالزواجِ المُبَكِّرِ للفتاة ودورِ كلٍّ من الفتاةِ والشابِّ في هذا المسار. نقاشٌ يتناول دورَ الأهلِ والمجتمعِ والإعلامِ والمنظومةِ التربويةِ والتعليميةِ المتغافلةِ عن حصادٍ زرعته صُدفةً حينًا وبتخطيطٍ من دونِ وعيٍ أحيانًا.

في المحصّلة، نحنُ أمامَ أدبٍ إنسانيٍ عام، لا يُمكنُ تجزِئَتُهُ وتخصيصُهُ على أساسِ الجنس. بل تكمُنُ قيمةُ النصِّ في الفكرةِ الأدبيةِ والاجتماعيةِ المُقدَّمَة، كما في البناءِ اللُّغويِ المستخدَمِ بصرفِ النظرِ عن خصوصيةِ الموضوعاتِ المتناوَلَة التي تفتح المجال للبحث والنقاش.

من يقرأ كتاب «أكتبني .. حين أحببتني» لا شك سيستخلص صُوَرًا إضافيةً لا تزالُ تزخَرُ بها موضوعاتُه المتناولة.

سأختِمُ قراءتي هذه، بقليلٍ من كثيرِ ما انساب من فكرِ الناقدِ الأدبي الدكتور عماد يونس فغالي في مقدِّمَةِ هذا الإصدارِ وأقتبس «من لهُ عينانِ قارئتانِ فليَعِ» ..

سيميائيّة الرّمز عند عمر شبلي؛ قصيدة «صقر قريش يبدأ من الضّفّة الثّانية» أنموذجًا.



د. سوزان زعيتر

الرّمزيّة لغةً مصدر مشتقّ من الفعل «رَمَزَ» رامزًا، بمعنى أومأ أو أشار. ورمز إلى شيء يعني أشار إليه أو دلّ عليه(١). والرّمز في استخدامه قديمٌ قدمَ الإنسان الّذي لم يكنْ يدركُ ازدواجيّة الذّات والموضوع، فالشّاعر يجسّد فكره بالرّمز ويعبّر بالأسطورة، هذه كانت لغة البدء والشّعر، نظرًا إلى أنّ الفنّ شكلٌ رمزيٌّ للمعرفة. وعندما تجاوز الرّمز الواقعَ الحسّيَّ، وتخطّاه إلى الإشارات الدّفينة في رحاله، والدّلالات الخبيئة وراءه الّتي تستطيع القوّة الحدسيّة أن تكشفها، صارت الملكتان الحسّيّة والحدسيّة لازمتين في إبداع الرّمز.

والرّمزيّة من أهمّ التّقنيّات الّتي تطوّرت معها القصيدة المعاصرة، وشكّلت علامة فارقةً في تغذية التّجربة؛ إذْ غدت ذات رؤيةٍ شموليّةٍ تصل الخاصَّ بالإنسانيّ العامّ الكونيّ، والحاضر بالماضي، لذا جاءت القصيدة الرّامزة في نظر الشّعراء «أحلامًا جماعيّةً تعبّر عن مشاعر الشّعب ورغباته المكبوتة»(٢).

والحداثة الشّعريّة ليست فنًّا مستقلًّا عن اللّغة لأنّها أداةٌ للتّعبير عن الفكر والتّجربة، وقد عرّف بعض الباحثين هذه اللّغة بأنّها «قدرةٌ ذهنيّةٌ مكتَسبَة، يمثّلها نسقٌ يتكوّن من رموزٍ اعتباطيّةٍ منطوقةٍ يتواصل بها أفراد المجتمع»(٣)، فاللّغة «تضيف بعدًا جديدًا إلى عالم الإنسان»(٤).

ولأنّ الرّمز علامةٌ من علامات اللّغة بأبعادها الحضاريّة والفكريّة، استخدمه شاعر الحداثة العربيّة، معيدًا النّظر في مضامينه الشّعريّة وأدواته التّعبيريّة، حتّى أصبحت بعض القصائد تقوم على رمزٍ واحدٍ يكشف بوساطته عن تجربته ومواقفه وتطلّعاته، مستفيدًا ممّا يحمل من إحالات دلاليّة وأبعاد فنّيّة.

---

١. محمّد بن أبي بكر الرّازي، مختار الصّحاح، دكار، مكتبة المنار، لا. ط، لا. ت، ص ٢٥٦.

٢. روز غريّب، النّقد الحديث، دار المكشوف، بيروت، لا. ط، ١٩٧١، ص ٢٥٦.

٣. روي هجمان، اللّغة والحياة والطّبيعة البشريّة، تر. داوود حلمي وأحمد السّيّد، القاهرة، عالم الكتب، لا. ط، ٢٠٠٠، ص ١٠.

٤. آشلي مونتاكو، طبيعة الإنسان البيولوجيّة الاجتماعيّة، تر. أحمد حسن الرحيم، النّجف، مطبعة الآداب، لا. ط، لا. ت، ص ٦٦.

والثّقافة الأولى للشّاعر هي مستودع الصّور الّتي قامت على أساس التّجربة، فهي «ملاحظةٌ كبيرةٌ في الدّلالة، وغاية في الأهمّيّة، لأنّها تجعل لكلّ تفكيرٍ أساسًا في الواقع الّذي تضمّنته اللّغة عن طريق المعايشة والتّجربة، والأساطير هي الأدوات الّتي نناضل بها على الدّوام من أجل أن نتفهّم تجربتنا، فالأسطورة صورة عريضةٌ ضابطةٌ تضفي على الوقائع العاديّة في الحياة معنًى فلسفيًّا، أي أنّها تتضمّن قيمةً تنظيميّة للتّجربة. ومن دون تلك الصّور الّتي تقدّمها الأسطورة، تظلّ التّجربة سديميّةً ممزّقةً، أي مجرّد تجربةٍ ظاهريّة. وسديميّة التّجربة هي الّتي تدفع إلى خلق هذه الصّور الّتي تعمل بدورها على تقنيّة التّجربة ذاتها وتوضيعها»(٥).

وفي ضوء الرّؤية تتجدّد وظيفة الرّمز وبنيته في القصيدة، وقد جاءت الرّموز صادقةً شفيفةً ذات ظلٍّ إيحائيٍّ معبّرٍ عن أحلامٍ وأشواقٍ مطلقةٍ، تحيل إلى المقاومة والخلاص والحضارة، وهذا ما خلق بعدًا دلاليًّا في التّجربة. ونظرًا إلى أهمّيّة الرّمز في الارتقاء بشعريّة القصيدة، وزيادة تأثيرها في المتلقّي، ونظرًا إلى علاقته بالحداثة الشّعريّة، فقد اخترت في بحثي هذا أن أدرس الرّمز عند الشّاعر عمر شبلي.

فأن يكون الشّعر ناتجًا من تجربةٍ ذاتيّةٍ ذات عمقٍ إنسانيٍّ، هذا يعني أنّه أصدق وأنبل من مجرّد نظمٍ يصوغه بعضهم ترفًا، وترتقي لغته إلى مصافّ الرّؤية البنّاءة والخلق الإبداعيّ. وعندما يتناول الأدب موضوع الإنسان، هذا يعني أنّه يعدّ من أرقى وسائل الفكر الّتي تبني الحضارات عبر التّاريخ، انطلاقًا من مبدأ أنّ القول يوازي الفعل عند الأمم الّتي رأت الفكر مرتكزًا لنهضتها، ووسيلة لتواصلها الحضاريّ الإنسانيّ مع تاريخها.

وشاعرنا ملتزمٌ بقضايا الإنسان في ما ينتجه ويبدعه؛ إذْ نظم قصائده في زمن الغربة والمنفى والوحدة والعذاب، لذا نجد أنّ القضايا الكبرى حاضرةٌ في نصوصه، من الحبّ، والحرّيّة، والحلم، والدّفاع عن الحقّ، وقرأنا ذلك في تطلّعاته وآماله وآلامه وهواجسه. وقد تحدّث بول سارتر عن هذا الجانب، حين عبّر عن المفهوم النّظريّ للالتزام المستَنتَج من تفاعل الإنسان مع الحياة وأحداثها، فأوضح أنه تعبيرٌ عن انحياز الأديب إلى قضايا الإنسان المحقّة، وعليه يخلص إلى أنّ الالتزام في حقيقته موقفٌ فكريٌّ، خصوصًا إذا كان متعلّقًا بقضيّة الإنسان، فحينها يكون خيارًا حرًّا، وحرّيّة الاختيار تصبح في النّهاية موقفًا أخلاقيًّا.

---

٥. عزّ الدّين إسماعيل، الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة، بيروت، دار العودة، ط٣، ١٩٨١، ص ٢٢٥- ٢٢٦.

نجد عند عمر شبلي اعتماده الرّموز التّاريخيّة اعتمادًا كبيرًا، ولا سيّما الرّموز التّاريخيّة العربيّة، وذلك لالتصاقها بتكوينه الفكريّ والثّقافيّ والرّوحيّ والاجتماعيّ، فثقافته ليست مجرّدة، بل نابعة من احتكاكه الخشن مع الحياة، لذا الرّمز عنده «مرتبطٌ كلّ الارتباط بالتّجربة الشّعوريّة الّتي يعاينها الشّاعر، والّتي تمنح الأشياء مغزًى خاصًّا»(٦)، وذلك كي ينقل أفكاره ومشاعره إلى القارئ، لذا يأخذ حقائق التّاريخ ورموزه، والغاية من ذلك كله هو الوعظ والإرشاد والتّقويم، انطلاقًا من مفهوم «أنّ الثّقافة هي المكوّن الفعليّ للخصوصيّة المرئيّة المعبّر عنها بخصوصيّة لغويّة غير منفصلة عنها»(٧).

وكان توظيف الشّاعر الأحداثَ مرتكزًا على اختيار شخصيّات ملائمة من أجل استلهام التّاريخ، ليؤدّي في السّياق الشّعريّ وظيفةً دلاليّة، ومن أبرز الرّموز الّتي استحضرها هي «صقر قريش» الّتي تطالعنا في أغلب قصائده. وفي هذا الإطار يجب أن نقف عند تعريف «صقر قريش»، فهو عبد الرحمن بن معاوية، سليل الأسرة الأمويّة الّتي انتهى حكمها بالثّورة الّتي قام بها العبّاسيّون عليهم، واستطاع هذا الإنسان المميّز أن ينجو من خيول العبّاسيّين الّتي لاحقته وأخاه على الفرات، وتمكّن من أن يقطع النّهر سباحةً، بينما عجز أخوه عن الوصول إلى الضّفّة الأخرى، فعاد إلى خصومه العبّاسيّين بعدما وعدوه وأخاه بالأمان، وأسّس ملكًا عربيًّا إسلاميًّا استمرّ ما يقارب ثمانية قرون في الأندلس.

إذًا هذا الرّمز يمثّل شخصيّة الإنسان العربيّ الصّلب القويّ الّذي يمتلك الإرادة والقوّة اللّتين مكّنتاه من تجاوز الصّعاب بالجهد والتّعب والثّقة، ولم يتراجع أو يستسلم للمخاطر، بل تمتّع برباطة جأش وبسالة، خوّلتاه الاستمرار في طريقه والنّظر بعين الأمل والحياة والقوّة إلى الأمام.

ولو أردنا أن نجد الوظيفة السّياقيّة لهذا الرّمز، لوجدنا أنّه يرمز إلى واقعنا المرّ، فقد أراد الشّاعر أن يسلّط الضّوء على صعوبة المرحلة الّتي نمرّ فيها، لنتّخذ من صلابة «الصّقر» عبرةً لو أردنا أن تنهض أمّتنا من كبوتها، يقول:

«على أيّ جرحٍ توكّأْتَ حتّى وصلْتَ؟!

وكيفَ قطعْتَ الطّريقَ بغير حذاء؟!!

وليستْ تعضّ الأفاعي على الدّرب إلّا الحفاة،

---

٦. عزّ الدين إسماعيل، م. س، ص ١٦.

٧. علي مهدي زيتون، في مدار النّقد الأدبيّ، دار الفارابيّ، بيروت، ط١، ٢٠١٢، ص ٢٧.

وكيفَ سلكْتَ بغيرِ ثيابٍ تقيكَ الفصول؟!

وهل كنتَ تلبسُ غيرَ الرّجاء؟!

وهل كنتَ تلبسُ غيرَ دمشق؟»(٨)

بدأ الشّاعر قصيدته المعنونة ب «صقر قريش يبدأ من الضّفّة الثّانية على الفرات»(٩) بمجموعة من الأسئلة لإثبات الفكرة وتأكيدها، لأنّ الاستفهام هنا خرج من دائرة السّؤال المحض الّذي يبحث عن إجابات شافية وحقيقيّة، ليمنحه بعدًا تأويليًّا جديدًا، وهو تأكيد صعوبة الطريق «وكيف قطعت الطريق بغير حذاء؟»، وتأكيد قوّة الإرادة والعزيمة في سبيل الوصول إلى الهدف «وكيف سلكتَ بغيرِ ثيابٍ تقيكَ الفصول؟!»، فهذا الموضوع يثير تعجبه؛ إذْ كيف يقطع المسافة بين الفرات والأندلس حافيًا عاريًا مع وجود الأفاعي والمخاطر الكثيرة الأخرى، لكنّه يدرك السّرّ، لقد كان الصّقر يلبس دمشق، أي يجسّد بها معالم العزّة والفخر والصّلابة والصّمود، فدمشق تستَحضرُ بكلّ بهائها ورونقها، إنّها رمزٌ آخر يطرقه الشّاعر ليختصر بها وبصقر قريش التاريخ العربيّ الأصيل، تاريخ المآثر والفتوحات والبطولات والأمجاد الّتي نعيش على أطلالها، ونأوي إليها كلّما شعرنا بالهزائم، أو شرّدتنا النّكبات، أو قصّت الحياة أجنحتنا لننبت من جديد في رحم هذه الأرض العظيمة، ونقرأ لدى عمر شبلي حزنًا كبيرًا على ما أصاب بلادنا العربيّة من صراعات دامية وتقاتل، من خلال الإشارة إلى احتماء الصّقر من أذى ابن عمّه بغمام دمشق، يقول:

«أحتمي من سيوف بني عمّي بغمام دمشق

وما عاد في العين دمعٌ لأبكي

فعينًا تركتُ بوجهِ دمشقْ

وعينًا تساعدني في الطّريق

وكانَ الفرات عريضًا،

ولم يكُ بدٌّ من الضّفّة الثّانيهْ»(١٠)

---

٨. عمر شبلي، على أيّ جرحٍ توكّأتَ حتّى وصلت؟؟؟، دار الطّليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٧، ص ٤٠ .

٩. عندما لاحقت خيول العبّاسيّين عبد الرّحمن بن معاوية «الدّاخل» كان معه أخوه الصّغير، وهو لا يتجاوز الثّالثة عشرة من عمره، أدركتهما الخيل على شطّ الفرات، فألقيا نفسيهما في النّهر، وكان الفراتُ عريضًا لم يستطع أخوه الصّغير قطع النّهر سباحةً، وبلغ أقصى الإعياء، وصار العبّاسيّون ينادونهما، ويعطونهما الأمان، وأدرك عبد الرّحمن خديعة المنادين، وكان يجيد السّباحة، ونصح أخاه ألّا يعود، ولكنّ الإعياء أنهكه، فرجع الأخ الصّغير، وذبحه العبّاسيّون أمام عيني أخيه، وظلّ هذا المشهد المؤلم محفورًا في ذاكرة عبد الرّحمن حتّى وفاته كما كان يقول.

١٠. عمر شبلي، م. س، ص ٤٠-٤١ .

ولا بدّ أيضًا من الوقوف عند فكرة التّعب الّذي أصابه ممّا يحصل، من الخداع والكذب والنّفاق، ومن أزمة الهُويّة الّتي أصابت العرب، أزمة الانتماء الحقيقيّ إلى العروبة بعد أن صار المعيار الانتمائيّ مختلفًا، وبعد أن تبدّلت المفاهيم والرّؤية إلى الأمور، وتراجعت القيم والمبادئ، وصارت المسافات القلبيّة الفاصلة بين الشّعوب أكبر وأوسع، وزادت الجراح وأصبحت أعمق:

«وتعرف أنّ المسافةَ بين دمشقَ وبغدادَ أطولُ

من عمركَ العربيّ، وأنّ الّذين يموتون لا يرجعون

يقولون: إنّ الدّروبَ العنيدةَ ليستْ تُقاسُ بغير الجراح» (١١)

وعندما يعبر صقر قريش إلى الضّفّة الأخرى، هذا يعني أنّ الشّاعر يحاول أن يرسم معالمَ جديدة لواقع الوطن العربيّ، إنّه ناقم على هذا الواقع ويرفضه، ويريد أن تسير الأمور في الاتّجاه الصّحيح، وأن يلبس الإنسان العربيّ حلّةً جديدةً سمتها الإنسانيّة، وزينتها المحبّة والوعي، وغايتها النّجاح والجمال، ويحفّز على المحاولة والكفاح المستمرّين، لكي تستمرّ الحياة وتبتسم بعد أن قتلنا الوطن في داخلنا حين قتلنا الحبّ:

«وهل كانت النّار تنمو على ضفّة الجرح سرًّا،

وتعقد مؤتمرًا في الحشا

وماذا - إذا عضّكَ الجوعُ - كنتَ تقولُ؟!

وكيف وصلتَ، وقد أصبحَتْ حاجزًا

جثّةُ الوطنِ العربيِّ القتيل؟!»(١٢)

وفي مشهدٍ آخرَ، تبدو المأساة واضحةً بكلّ تجلّياتها، أخٌ يرى أخاه مطروحًا على الشّطّ ومتروكًا للقدر، والنّخيل - وهو رمز العزّة والعلوّ والارتفاع والارتقاء والمواجهة والصّمود - يبكي عليه، وكأنّه يبكي أمّةً بكاملها في زمن المنفى هذا، زمن التّخلّي والانحدار، وأيّ خير يرجى ممّن باعَ ذاتَه وقضيّتَه، وآثر مصالحه الخاصّة:

---

١١. عمر شبلي، م. س، ص ٤٠ .

١٢. م. ن، ص٤٠.

«وهكذا أخوطَ مسجّى على الشّطّ

يبكي عليه النّخيل

وترنو عليه من الضّفّة الثّانية،

وأنتَ تعاقرُ حزنَكَ في الزّمنِ المستحيل»(١٣)

ولا بدّ أيضًا من الوقوف عند الشّبه بين شخصيتي الشّاعر وصقر قريش، بل لعلّهما واحد، كلاهما غدر به الزّمن المكسور، وكلاهما تحدّى الصّعوبات وواجه المخاطر وأكمل مسيرة الكفاح والنّضال في سبيل تحقيق ما صبا إليه في زحمة الجرح الّتي عايشها، صقر قريش لم يستسلم للموت، والشّاعر عمر شبلي لم يستسلم لمرارة السّجن والغربة والوحدة، وعادا معًا ينفضان غبارَ الموت، ويقولان نحن هنا على الرّغم من كلّ ما حصل معنا، وعبّرا عن الذّات الإنسانيّة وحروبها الدّاخليّة مع نفسها أوّلًا، ثمّ مع الظّروف الخارجيّة المحيطة ثانيًا، وهذا بحدّ ذاته إنجازٌ كبيرٌ يحتسب لكليهما، خصوصًا عندما يكون الألم عظيمًا، والصّبرُ سلاحًا:

«وها أنا رأسٌ بغيرِ جسد،

بلا صاحبٍ في الطّريق، بغيرِ ثيابٍ بغيرِ بلد»(١٤)

من خلال ما ورد، نستنتج أنّ الرّمز عند عمر شبلي «يكشف عن ثقافته وهمومه ومعاناته الّتي مرّ بها؛ إذْ يواجه برموزه في مراحل عديدة من عمر قصيدته، نهضة الأمّة العربيّة، واستعادة دورها المفقود، فتجربة الشّعر المؤلمة الّتي عانى منها امتدّت على مساحةٍ زمنيّةٍ تتجاوز الأعوامَ العشرينَ، وفيها تراكمت آلامه وأحزانه، حتّى صارت جزءًا لا يتجزّأ من شخصيّته، مؤمنًا بالتّماشي مع إيقاعات الحياة المستجدّة، لتكون حافزًا للتّخطّي والتّجاوز والاختلاف»(١٥).

فلكلّ شاعرٍ مبدعٍ تجربه الخاصّة تنتج منها لغةٌ خاصّةٌ أيضًا، فلا قيمة للشّعر إن كان مفصولًا عن ذات الشّاعر، والشّعريّة لا تكون بارزةً إلّا حين يصبّ هذا الشّاعر روحه في قصائده، لذا حضرت الرّموز التّاريخيّة العربيّة عند عمر شبلي، لالتصاقها بتكوينه الفكريّ والثّقافيّ والرّوحيّ والاجتماعيّ.

---

١٣. عمر شبلي، م. س، ص ٤٠ - ٤١.

١٤. م. ن، ص٤١.

١٥. خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشّعر العربيّ، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، لا. ط، ١٩٩٦، ص ٤١.

قائمة المصادر والمراجع:

١- شبلي عمر، على أيّ جرحٍ توكّأتَ حتّى وصلتَ؟؟؟، دار الطّليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.

٢- إسماعيل، عزّ الدّين، الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨١.

٣- حمر العين، خيرة، جدل الحداثة في نقد الشّعر العربيّ، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، لا. ط، ١٩٩٦.

٤- الرّازي، محمّد بن أبي بكر، مختار الصحاح، دكار، مكتبة المنار، لا. ط، لا. ت.

٥- زيتون، علي مهدي، في مدار النّقد الأدبيّ، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠١٢.

٦- غريّب، روز، النّقد الحديث، دار المكشوف، بيروت، لا. ط، ١٩٧١.

٧- مونتاكو، آشلي، طبيعة الإنسان البيولوجيّة الاجتماعيّة، تر. أحمد حسن الرّحيم، النّجف، مطبعة الآداب، لا. ط، لا. ت.

٨- هجمان، روي، اللّغة والحياة والطّبيعة البشريّة، تر. داوود حلمي وحمد السّيّد، عالم الكتب، القاهرة، لا. ط، ٢٠٠٠.

ما قبل الأنقاض مفايتح لكشف أغوار الرّواية وكشف التّاريخ في رواية القطائع ثلاثيّة بن طولون للكاتبة ريم بسيوني

أ.د درية فرحات

الجامعة اللبنانيّة

رواية «القطائع ثلاثيّة ابن طولون»، تأخذنا إلى عوالم متعدّدة، ففيها الحب والعشق، والعلائق التي تربط بين الأرواح فإمّا حبٌّ لا يفنى وإمّا كره لا يفنى، وفي الرّواية عشق السّلطة والنّزاع للحصول على الحكم، وفيها القوّة والبطش والعزم، وفيها عالم من التّصوّف والعلاقة بين الأديان، فيها الوفاء والغدر، وفيها اكتساب المعرفة، هي رواية تعود بنا إلى التّاريخ، تنهل منه الكاتبة ريم بسيوني، تحاكي منه ما يحدث في واقعنا من دون أن تصرّح الكاتبة بذلك، فتترك الجهد على المتلقي أن يكون حاذقًا لفهم ما بين أحداث الرّواية.

والرّواية التّاريخيّة هي ضرب من الرّواية يمتزج فيه التّاريخ بالخيال، وتهدف إلى تصوير عهد من العهود أو حدث من الأحداث الضّخام بأسلوب روائيّ سائغ مبنيّ على معطيات التاريخ، ولكن من غير تقيد بها أو التزام لها في كثير من الأحيان. وعرّف البعض الرّواية التّاريخيّة بأنّها سرد نثريّ يرتكز على وقائع تاريخيّة تنسج حولها كتابات ذات بعد إيهاميّ معرفيّ. وهي نسيج لحياة الإنسان لعواطفه وانفعالاته في إطار تاريخيّ، وتقوم على عنصرين الأوّل هو الميل إلى التّاريخ وتفهمّ روحه وحقائقه، والثّاني فهم الشّخصيّة الإنسانيّة وتقدير أهميتها في الحياة.

وقد كان للتّاريخ حضورٌ متميزٌ في الأعمال الأدبيّة خصوصًا الرّواية، وهو يعدّ من أبرز من أبرز العلوم والأشد ارتباطًا بها. والرّواية التّاريخيّة تكتسب أهميتها من أهمية الأحداث، وكلّ رواية هي درس من دروس التّاريخ، وهي دائرة من المعارف التّاريخيّة. وقد استطاعت الكاتبة ريم بسيوني أن تعود إلى هذا التّاريخ وتنهل منه، والملاحظ أنّها قدّمت لنا مرحلتين، فتنفتح الرّواية على زمن القاهرة في ١٩١٨، والشّخصية البارزة هي شخصية عادل الذي يحاول تأمين صلاة السّلطان فؤاد في جامع ابن طولون. وطبعا في هذا إشارة إلى المرحلة الزّمنيّة التي بدأ فيها ظهور السّلطنة المصريّة تحت الحماية البريطانيّة، وانتهاء السّيادة الاسميّة للعثمانيين على مصر.

والزّمن الثّاني يعود إلى ٨٦٨ ميلادي وفيه عودة تاريخيّة إلى زمن تأسيس الدّولة الطّلونيّة، وقد قسّمت الكاتبة روايتها إلى ثلاث حكايات، لكلّ حكاية رواتها وشخصياتها، في الأوّلى عرضت لقصّة ميسون، وفي الثّانيّة لحلم ابن طولون وفي الثّالثة العهد، وقبل ذلك كان بين الأنقاض.

رواية

ريم بسيوني

الأفارع

ثلاثية ابن طولون

رحلة وقلبها آية القرنفل على إثر الأطفال للركب بنفسه

دار نهضة مصر

وفي هذه المقدمة (بين الأنقاض) التي افتتحت بها الكاتبة روايتها، تقدّم لنا المفاتيح التي يمكن من خلالها أن ندخل عالم الرّواية الذي أرادته أن يكون اسقاطًا على واقعنا:

المفتاح الأوّل هو الصّراع المستمر في تحديد هوية المنطقة وانتمائها، ومنها ما له علاقة بوجود الأقباط، وما يمكن أن يشير إلى الصّراع أو الاختلاف بين المسيحين والمسلمين، فيكون مسجد ابن طولون هو رمز الصّراع على ذلك في زمن الخلافة العباسيّة التي كانت تحكم مصر بالاسم بينما أحمد بن طولون هو من أسّس هذه الإمارة الإسلاميّة ولتكون أوّل دويلة تنفصل سياسيًّا عن الدّولة العباسيّة وقد قامت خلال زمن تعاظم التّرك وسيطرة الحرس التّركي على مقاليد الأمور- وهو ما أسهم في نموّ النّزاعات الشّعوبيّة، وتغلّب نزعة الانفصال. ويبدو واضحًا هذا التّناغم بين اختيار ١٩١٨ و٨٦٨ ميلادي.

ومن خلال هذا المفتاح الأوّل تكون الإشارة إلى الخلافات فرفض البعض صلاة السّلطان فؤاد في مسجد ابن طولون لأنّه «مسجد لا يصلح للصّلاة، هنا حرام... يقولون إنّه بناه بأموال مسروقة وشيّده قبطيّ؟ كيف لمسلم أن يصلي في مسجد أمواله مسروقة»، وفي الرّواية إشارة إلى واقع تاريخيّ عندما أراد محمد بن سليمان القضاء على حلم ابن طولون وهدم مسجده، فكان هذا التّسويغ هو الحجّة التي استند إليه في رغبته لهدم المسجد. ويبدو واضحًا أنّ من حمى أبناء طولون هو سعيد بن كاتب الفرغاني القبطيّ الذي أسهم في بناء القطائع. وقد نرى في ذلك إشارة إلى ما نلمسه في أيامنا هذه إلى الصّراع الذي نعيشه في زمننا.

المفتاح الثاني هو الكنوز التي نراها في هذا التّاريخ، فنجد هذا العالم البريطانيّ يصيح بالعربيّة «لا تقتربوا من الأنقاض، كلّها كنوز، أتركوها لنا». هذه الكنوز التي كانت إرث أحمد بن طولون، وفي البحث والمعرفة قد تكون هذه الكنوز إرثًا ماديًّا أو إرثًا معنويًا معرفيًّا، وفي عبارة العالم إشارة إلى أنّ الصّراع على الكنز قديما وحديثًا، للوصول إلى تحديد الهُوية.

المفتاح الثالث هو حكاية هذه المنطقة أو المدينة التي كان الهدف هو محوها، لكن في محو المدن نقمة ونعمة فالمدن الرّاحلة تبقى في الذّاكرة، وعلى هذه الأرض لا آثار تفنى ولا تاريخ يضيع كما ذكرت الكاتبة.

المفتاح الرابع حكايات المدينة التي في بنيانها التقاء بين العدو والحبيب، فكانت الرّواية عرضًا لأكثر من حكاية عشق وولهٍ: حكاية ميسون وأنس، وحكاية أسماء وأحمد بن طولون، وحكاية عائشة وعبد الرّحمن، وفي هذه الحكايات نرى أنّ عشق المرأة يكون دافعًا للصّراع والنّزاع، بل إنّ تأثير المرأة كبير في الصّراع والنزاع على السّلطة.

تحاول الرّواية الكشف عن العلاقة بين التملّك والزّهد، عن الحبّ والتّملّك، فمن هنا كانت الإشارات العديدة إلى التّصوّف وتأثيره، وأنّنا بالحبّ نفهم أكثر، وإلى ضرورة أن نبحث عن الحبّ الأسمى «ألم تقل رابعة العدويّة وحبيبي دائمًا في حضرتي، لم أجد لي عن هواه عوضًا، وهواه في البرايا محنتي... يا حبيب القلب يا كلّ المنى جد بوصل منك يشفي مهجتي». أو ما رأيناه في حوار بين ابن طولون والأب أندونة الذي كانت له حكمة مهمة يقول «هناك حكمة وسرّ في التّخلّي لا بد أن تتخلّى وأنت تشتهي وتطمع وليس بعد أن تيأس وتزهد... لا بد أن تترك الدّنيا وهي تفتح ذايعها بالأماني وليس بعد أن تذوق مرّ صدقها وحقيقة توحشّها»، وقد تكرّرت الإشارة إلى هذه الحكمة في أكثر من موضع في الرّواية ما يدلّ على أهميتها، واستناد الصّراع إليها.

إنّ الكاتبة تحاول في روايتها أن ترسم صورة المصريّ وهُويته، فلم يكن صورة أحاديّة الرّؤية، بل ربما يمكن أن يكون كما رأى عادل نفسه وإلى ما أراد أن يصل إليه وإلى الارتواء من خلال كشف الأسرار، فرأى نفسه كما تقول الكاتبة: «اليوم هو أحمد بعد أن اكتشف خيانة ابنه، اليوم هو عبد الرحمن والوساوس تمزّق أحشاه، والعجز يذيب غروره، اليوم هو سعيد والخوف على ماشيّد يستقرّ ويتوغّل. اليوم هو الشّيخ الدّمياطي وهو يفتح اللفافة ليحافظ على الرّداء ونقوشه المعقدة، هو سعيد وهو أحمد وهو عبدالرّحمن وهو الشّيخ الدّمياطي هو كلّ هؤلا.. كلّ من تملّكهم الحلم وتركوا ما سواه».

وتقول لنا الرّواية إنّ مصر هي للمسلم العربيّ وللقبطيّ ولكل من يأتي إليها فيشعر أنّه منها وينتمي إليها، وإلى نهر النّيل وإلى كلّ ما في مصر، فهذا ما أراده احمد بن طولون من القطائع التي جمعت الجميع، واستطاع أن يسند إلى المصري ما ليس معتادًا عليه، فدخل الجيش. وأيضا نراه في عبد الرحمن العربي ابن القبيلة الذي ولد في مصر وانتمى إليها، أو في أنس الاسكندراني الصّياد والعاشق والوراق، وفي سعيد القبطي الذي عشق بحنس ساحرة الهرم.

في الرّواية البحث عن الحلم الذي سيعيد بناء الوطن، عن المجد والكنز المعرفيّ الذي نسير وراءه، وفي وسط هذه المعمعة لا بد أن نصادف الغدر والكره والمحبة والقتل وخلافه، وفي هذه العودة الى التّاريخ نرى أنّنا بحاجة إلى حسن قراءته لمعرفة حاضرنا.

ويمكن القول إنّ الإبحار في هذه الرّواية يقودنا إلى معالجتها من زوايا عديدة لكن أردنا في هذه المداخلة أن نقدّم المفاتيح الأساسية التي تدخلنا إلى عالمها. وقد تميّزت الرّواية باللغة السّليمة والحوار الغنيّ، وقد أجادت الكاتبة بالتصدير الذي قدمت به كل باب فاستندت إلى اختيار أبيات من شعراء في العصر الجاهليّ والعباسيّ، وكان هذا التّصدير فاتحة لما سيرد في الباب.

رمضان مبارك
Eid-al-Fitr
Happy Eid! The day is all about love and peace. I wish you all every bit of happiness, good health and peace of.

التصحر المعرفي في الاجيال الحاضرة

د. طلال الورداني

لبنان ٢٠٢٣/٣/١٥

ليس يخفى عل احد ان اجيال المدرسة الرسمية مرت على مر اعوام بظروف صعبة ،اقعدتها المنازل بسبب كورونا واخواتها، فانفصل الطالب عن واقعه التربوي واخذت بلبه مواقع التواصل الاجتماعي ، فحولته عن هدفه الى مستهلك للفراغ، يتسكع من اريكة الى اريكة،يملأ بطنه بما لذ وطاب،ويهمل عقله عن اللحاق بمحاقات الفكر وتجلياته.

فيرى نفسه بعد مدة مدقعا ، يتضور جوعا للمعرفة الحقيقية. هذا ليس ذنبه ايها السادة ،ولا يتحمل وحده تبعات ما وصل اليه ،فالمسؤولية يتحملها ارباب التربية والسياسة في هذا الوطن، حيث افرغوا المناهج من معظم محتوياتها العلمية والادبية، فاصبح الطالب في صحراء المعرفة ينقصه الكثير من متممات المناهج الممسوخة اصلا. فالعلم والادب تراكم معرفي ،تحصله الاجيال نتيجة حك الادمغة، وترسيخ المعلومات في مخزون الذاكرة، لتتحقق من هذا التراكم المساحة المعرفية المتاحة.

اننا اليوم بحاجة الى اعادة النظر في الاولويات نتيجة كل ماتقدم، وان تكو ن هنالك حركة طوارىءانقاذية معرفية ، يقودها قادة الفكر، وعلماء النفس من المشهود لهم بالخبرة التربوية، للاخذ بيد هذه الاجيال وانتشالها من عتمة التصحر المعرفي ،الذي ينعكس سلبا على الوضع العلمي والادبي في المجتمع ،مع تمنياتنا ان تتغير الاوضاع

الاقتصادية الى الافضل، حتى نتمكن جميعا من ايجاد البدائل والمحفزات القادرة على استنهاض الوعي، للسير بخطة متماسكة، توفر ارضا صالحة لمعالجة تداعيات الاوضاع الصعبة على اجيال هذا العصر، علنا نحصد نتائج تمنح بصيرتنا المزيد من التركير على ضرورة الانقاذ وتخليصهم مما حل بهم، فان اخذنا على يدهم وصوبنا مساراتهم نجونا ونجوا، متسلحين بايماننا الراسخ ان الاوطان تحتاج رجالا اكفاء يعتمد عليهم في النهضة والتطور.

ويقيني ان هذه الارض الولادة للشهداء والمقاومين المدافعين عنها ليست بعاقر ان تنتدب خيرة ابنائها ، لقيادة راشدة منقذة لما تبقى من علم وادب واباء وكرامة، تحتاجهااجيال اليوم، فاحتضان هذه الاجيال والوقوف على اولوياتهامن الغذاء المعرفي والروحي هو فعل انتماء وتجدد ،يحدونا دائما للوصول الى الكمال المعرفي ،الثقافي، العلمي، والادبي.

لينسحب كل ذلك على حياتنا العامة وما الخطط التي نرتئيها لهذا الانعتاق مما نحن فيه ما هي الا حصانة ، يجب ان نعمل على تحقيقها مسلحين بالايمان والعزم، مقتدين بعظمائنا من الخلفاء والعلماء ،لتتحقق لنا المعارف الخالصة التي لاتشوبها شائبة ، ان الحياة تطلبنا لمواكبة تغيراتها ، ومتابعة مستجداتها كي تكون لنا مكانة بين الامم الطامحة الى سؤددها ، لا يقف امامها اي عائق او يمنعها من تحيق اهدافها البعيدة المدى، كي نكون خير امة اخرجت للناس.

العودة

الكاتبة .رانية مرعي

عندما تُهنا ، اعتقدنا أنّنا أضعنا الطريق .. لكنّنا اكتشفنا أنّهم غيّروا العنوان وأمعنوا في محوِ معالم الدروب حتى لا نصل.

حملْنا عُمرًا وزرَ غيابٍ مدبّر في ليلٍ أسود وخوفًا من عتاب نسي ملامحنا - نحنُ الذين حفظنا كلّ دقائق البعد وكتبنا على أنفاس النسيم رسائل الشوق علّها تكفّر عن ذنب الانتظار -

وبعد قدر ، وفي يوم اللقاء المحتوم ، تصنّعوا الدّهشة وابتلعنا الصّدمة .. هنّأهم الأشقياء على حسن الخداع ، وحُفظت القصّة في ملفٍّ عتيق مليء بالضّحايا والكثير من اللعنات.

واللهفة التي سافرَت من أمل إلى أمل .. أقفلت باب بيتها البارد ومن خلف الستائر تراقبُ العابرين وتضع الشباك وردةً تواسي من سيضيّعون في الأوهام أعمارهم على

وفي نهاية طريق اللاعودة لافتة كتبها مغامر:

زرعتُ عينيّ على كل المفارق لأعودَ سالمًا ، ونجوتُ لأنّي راقبتهم جيدًا ...أولئك الذين ودّعوني ،لم يمرّوا من هنا!

«أنا لا أبحثُ عن أحد ، أنا فقط أتيتُ لأنتقم من كل الكاذبين ... اتبعوني إلى النور ودَعوا العتمة تنتقم من أشباحها ، فالحب ما كان يومًا نسيًا...»

طيبتي

أ.د.هويدا شريف

جواز سفري أفتح من خلاله فضاء القلوب بإبداع مليء بالنّقاء والوفاء والتّصالح مع النّفس ومن حولها.

طيبتي

تربيتي،طفولتي،وكنز نفسي الدّفين ورحابة صدري واتساعها وسهولتها، مطمئنة بقضاء الله وقدره،لا تضيع عند الله مهما أساء الآخرون لها.

طيبتي

حياة خالدة لا تفنى بموت اسمي،تعطي المحبة الصادقة والمشاعر النّقيّة،أصلها ثابت وفرعها في السّماء.

طيبتي

تظهر بكل نقائها وحريتها حيال الأشخاص الذين لا يمثّلون أي قوّة،فتعاملهم لله وترجو الله فيهم ولا ترجوهم في الله،وتخافهم فيهم ولا تخافهم في الله،وتحسّ إليهم رجاء ثواب الله،وتكفّ عن ظلمهم خوفاً من الله لا منهم.

طيبتي

طابت وما طيّبها الطيْب،ولكن نفس مني وثغر بارد عذب،تجري فيه الأعاجيب،ووجه يشبه البدر عليه التاج مصوب،وعين تسحر العين وما في سحرها حور.

طيبتي

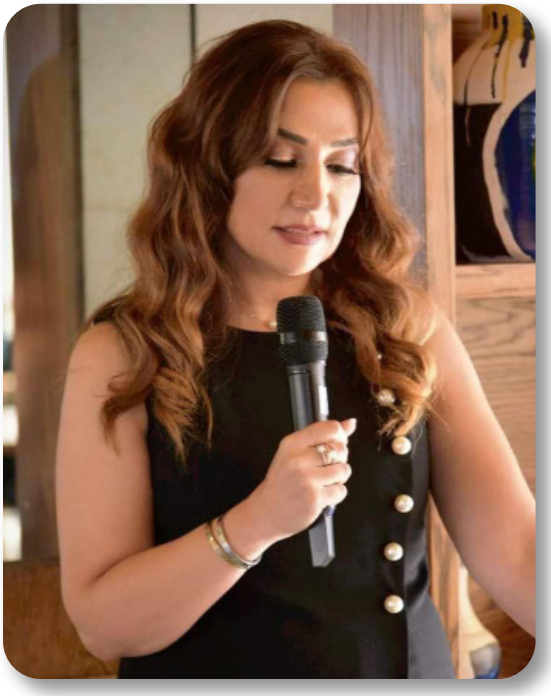
عُملة نادرة في زمن القلوب الملوّنة،تنشد من حولها عند الأحزان وتمنح نفسها عند اختناقهم،فهي طوق نجاة المحب والبغيض،تدثر حاجتهم وتسترها،كاشفة الأقنعة عند ارتدائها.

طيبتي

تضم بجناحيها كل سائل محتاج،كأغمار الحنطة،وتحررهم من قشورهم،وتطحنهم وتعجنهم بطيبها حتى يلينوا فيصبحوا جزءاً من قلب الحياة.

طيبتي

ولدت معي وستظل معي إلى الأبد،وستكون معي عندما تبدد أيامي أجنحة الموت البيضاء



قلم حر

أ. ريما عبدالله

الأول من أيار ... هو الإنسان قبل الشعار.

والصدق والحقيقة وآلام الآخرين والصوت المسلوب

هو قضية البشرية بصرخاتها ومعذّبيها ومتحمّلي أسوأ الظروف

والذلّ والظلم

صرخةٌ إنسانيتنا، نرتقي بها كبشر كونيين، لاشتعالها الأبديّ فينا،

لقمة العيش « التي تنغمس بعرق الكادحين هي الانقى والاشرف

هم يفتحون ستائر الشمس كل صباح ليدفأ الوطن

شفاههم توحد السماء في كل فجر جديد

اياديهم تحمل المنجل والمعول والقلم .. والمنبر

فسلام للكادحين يوم بعثوا للأرض مجدا» وشريانا» للوطن

وسلام على الكادحين الذين يطعمون الكون ...كرامة!

سلام على دموع الكادحين في وطن يعيش فيهم!

سلام للكادحين نساء ورجالا. ووطناً

لا سلام على الانتهازيين الذين يحاولون النوم بين فقرات عمودهم الفقري...

لا سلام على الفاسدين المنقضين على ثروات واقتصاد البلد

لا سلام لسارقي الحياة من أفواه الفقراء والمتصدقين عليهم بكسرات خبز...

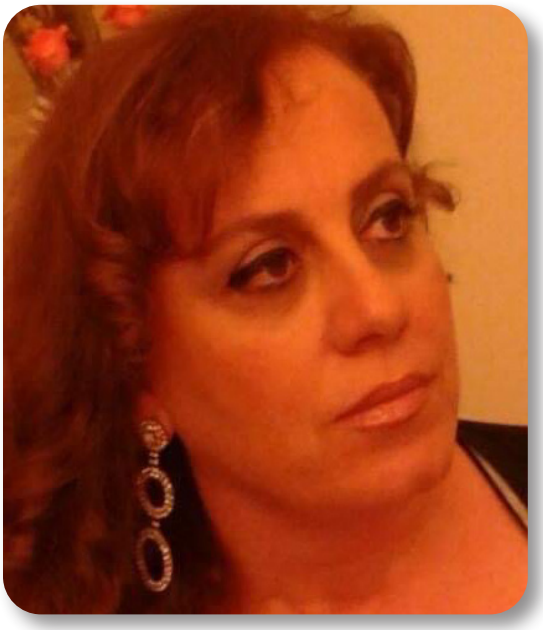
سلام عليكم يوم اردتم العيش بكرامة

سلام للعمال والعاطلين عن العمل

عاشت أياديكم في وجه الطغيان و الفساد

عشتم ليعيش الوطن.//

« قماش من أثير».. رقة الريشة وملمس الحرير



الكاتبة والشاعرة. أغنار عواضة

«قماش من أثير» هو الديوان الرابع للشاعرة اللبنانية حكمت حسن بعد «خاتم» (٢٠١٦) و«مسمار» (٢٠١٨) و«ذئبة» (٢٠١٩)، وفيه تُبحر في فضاءات واقعية وعدمية ومتضادة؛ هي الخلطة السحرية التي تجعل من قصائدها لوحة تشكيلية. أول ما تقعُ عينك عليه بعد العنوان الذي يشكل الثريا المضيئة فوق النصوص ("قماش من أثير") هو الإهداء، ليسحركَ النص المقتضب والمُعبّر فتدسُ نفسك فيه، "إلى حيث نظرت مراراً وتكراراً إلى الكون".

هكذا يبدأ ديوان "قماش من أثير"، تُسلمنا حكمت مفتاح قصائدها، فندخل سوية إلى صفحات مغمسة بريشة شاعرة مميزة، نقرأ معها الجمال بوصفه جزءاً يسيراً من هذا الكون الفسيح، وننظر معها إلى إنزلاق الأشعة حين الإمتلاء، فيفيض الزرع والكلمات. لا أعلم كيف يمكن الولوج إلى وجدان شاعر/ة؛ هذه مهمة صعبة إن لم تكن مستحيلة. لكل شاعر/ة عالمه/ها ومن أغبى الأشياء أن نأخذ القصيدة ونبدأ بتفكيكها وتحليل معناها؛ هذه مهمة تتناقض وروح الشعر، لكأننا نبيح إنشاء محاكم تحريم الخيال.. والقصيدة.

يبدو لي أن الخيال الذي يطلقه الشعر في القارىء هو أعظم مِنح الشعر وألذها. هكذا تفلت فراشات وأضواء من قصائد الشاعرة حكمت حسن، نتبعها ونحلق في فضاء من شمس وغيم. عندما تُعرّف الشاعرة عن نفسها تقول "أكتب أحياناً، أكتب دائماً". سأقفز إلى سؤال الكتابة مُجدداً: لماذا ولمن نكتب الشعر؟ "الشعرُ أكثرُ هشاشة من أن يُغيّر شيئاً خارج كينونة كاتبه، وليس دائماً ما يكون هذا التغيير إيجابياً، فقد يجعل الشعر كاتبه مصاباً بجنون العظمة، أو قد يجعله هشاً حد الإقدام على الانتحار، أو قد يجعله متمرساً في اقتناص الحياة إلى حد خوض أشنع التجارب وأكثرها انحطاطاً"، كما تُردد الزميلة الكاتبة رشا عمران. لكل شاعر/ة عالمه، ولكل قصته، خياله، مفرداته، تقنياته، ولا أحد منا يشبه الآخر. لقد تعرّفت على الشاعرة حكمت حسن عبر الفضاء الأزرق وتواصلنا بطرق شتى. قرأنا قصائدنا عبر الأثير ووجدنا بيننا بعض الإنسيابات التعبيرية المشتركة: نزوع قوي نحو الفلسفة وتعميق الدلالات وجعلها حمّالة أوجه وتدليل للمجاز والمزاج.

لاحقاً تهاتفنا واتفقنا على لقاء أخّرته ظروف البلد وكورونا وبعض تكاسل متبادل منا. أثناء توقيع كتابها الرابع، كانت تجلس في حضن إبنتيها وضحكتها تكاد تفلت أبعد من المكان. كانت فرحة بكتابها الجديد في جناح "دار نلسن". بعد السلام وطيب الكلام والصورة التي لا بد منها.. لمست حرارتها وحرارة مولودها الرابع. كانت تجربة جديدة تدل على أن العالم الإفتراضي (الفايسبوك) يمكن أن يُكسبك صداقات فعلية في الحياة وليس مجرد جدار أو فضاء وهمي. لا تملك حكمت جواباً على سؤال الشعر مثل كثيرين من الشاعرات والشعراء. لا تكتب شاعرتنا من فراغ؛ هناك عمق وثراء فكري خلف القلم الشفيف، ولا لكي تجني مالاً من هذه المجموعة الشعرية، فالشعر بالنسبة إليها نمط حياة يشبه الإتحاد مع الطبيعة التي تعيش بين جنباتها. تكتب حكمت بشغف لكي تثبت حريتها وحرارتها وحركيتها.

تحيلني مباشرة إلى السؤال الثاني: هل كلنا شعراء؟ قد يبدو للوهلة الأولى الجواب إيجابياً إذا ما توفرت الشعلة واللغة العميقة الكثيفة برموزها ومدلولاتها المجازية التي تنحو بها إلى الجمال المطلق. بإمكان الحب أن يجعلك شاعراً وقد يفعل الموت ذلك، وقد لا يفعل بك كل هذا. غالباً ما يكون السرد الشعري سواء أكان قصة أو كلمة أو صورة حاملاً ضده في داخله، لتكتمل الصورة أو الرسم؛ في تجاوز فريد من نوعه يجعل السرد خيالاً جذاباً وخطاباً مستحيلاً، ومن ثم سيحرمنا الخطاب السردي، حسب تصوُّر موريس بلانشو الفيلسوف الفرنسي، "من النهاية المثالية من دون أن يحرمنا من الوهم". تشكيل فانتازي يهيمن عليه احتشاد الأضداد وتعايشها في اقتراب هارموني يمثّل الفكرة المهمّة عند بلانشو حول الكتابة، وهي أن الموت "يسيطر علينا، لكنّ هيمنته تتأتّى من خلال استحالته". يرى بلانشو أنّ الكتابة "حرفة مهولة، محفوفة بالألم، فهي تنتجه وتتعلّق بالموت تعلُّقاً كبيراً، الذي يتجلّى فيها بشكلٍ حادّ وطارئ"، وهو ما يدفع بلانشو للحديث عن "فنّ الموت"، عندما يُعَلَّق الحلم ليبزغ كلّ الألم، ليكون في انتظارك.

يضعنا ديوان الشاعرة حكمت حسن "قماش من أثير" أمام المحسوس واللامحسوس مثل يوم يتأرجح في بدايته من العتمة الأولى حتى العتمة الثانية ومن ثم العتمة التي لا قعر لها، وليس بوسعك إلا أن تشهق من الضوء الذي يمكن أن يتراءى لك بين عتمة وأخرى.

ولحكمت حسن المربية والأكاديمية والكاتبة الصحفية والشاعرة بصمة لا يمكنك التغافل عنها في نصوصها المنضبطة بإيقاع شديد الإنتظام والتركيز ولكنه متحرر من القوالب الجاهزة.

"لعل وعسى ماذا لو صرنا جذوراً

وكان التراب فضاءنا

أو راقت لنا دروب العتم وصارت موعداً

وتدلت السماء أغصاناً رصيداً من هواء مسجون

ماذا لو إهتز تراب حين القلق وفي أوجاعه يباس

أتكون الأسرار حاجة والأقفال هدفاً مرجواً"؟

هذه قصيدة تحمل ثقل الأسئلة الكبرى والوجود. الحقيقة والسر وما يقع بينهما.

وعلى هذا المنوال، أشرقت قصائد الديوان بالكثير من الحب والبحر والفضاء والطبيعة والصمت والكلام والكون والثلج والنار بلغة بسيطة في عمقها وبلاغتها، مغرقة في العذوبة والحكمة وكان له من إسمها النصيب الأكبر.

ننتظر من حكمت حسن دائماً ما هو أجمل وأمتع وأكثر قلقاً في هذا الزمن الذي يطرح أسئلة وجودية يومية علينا. الشعر يزهو حين تخطه يد شاعرة ماهرة، ملمة بتفاصيل الكتابة وعلم النفس وعالم الفكر.

تنويه: نشر هذا المقال سابقا على موقع POST ١٨٠

عمر شبلي شاعر الإنسانية

الكاتبة .زهر عميري

للوهلة الاولى، قد يظن البعض أن معرفتي بالشاعر المكرّم عمر شبلي قديمة قدم الزمان وذلك لقرب المسافة الجغرافية بين بلدتينا، إلا أن معرفتي الأولى به كانت من خلال جار لي شاركه أحلك أيام أسره وبقيت معرفتي به يشوبها الكثير من التساؤلات والغموض حتى قررت كتابة رسالة الماجستير في اللغة العربية وآدابها حيث اقترح الدكتور المشرف أعماله الأدبية مادة لرسالتي، وهي تستحق ذلك لغناها الفكري.

فجاءت زيارتي الأولى له في مطلع شهر نيسان من هذا العام في منزله الكائن في بلدته البقاعية الصويري. ولا أنكر بأنني كنت أحسب ألف حساب للقاء الأول به حيث ظننت أنني سأكون أمام شاعر نهشت منه السنون كل معالم القوة والشباب ذلك أن أيام «زير زمين وآراك مخصوص» كانت كفيلة بتجريد الإنسان من إنسانيته وخصوبته الفكريه، فكيف إن امتدت الإقامة فيها لسنوات طوال.

وأعتبر نفسي محظوظة أنني تعرفت إليه ولو متأخرة وأن تتأخر خير من أن لا تلقاه. استقبلنا الشاعر على مدخل بيته أنا وزوجي برفقة أحد أقربائه بابتسامة تعلو وجهه

وكلمات الترحيب تنبع من القلب قبل اللسان وكأنه ينتظرهذه الزيارة من أعوام خلت. أدخلنا مكتبته،وهي المكان المحبب لقلبه فوجدت نفسي في محراب أئمة الكلمة من ضفاف النيل حتى شط العرب وبدأت الأسئلة تزدحم في ذهني؛ ما الذي جاء بك يا جواهري من بلاد الرافدين على رأس كوكبة من ملوك الكلمة؟ وأنت يا نازك الملائكة كيف حلت رحالك هاهنا؟ أجئتم لتضميد جرح الشاعر الذي توكأ عليه لسنين عجاف؟ فكان حضوركم يخفف الألم ويبعث الأمل في نفس شاعرنا عمر.

تبادلنا أطراف الحديث بأريحية ولم أكن أظن أن السبيل اليه سيكون بهذه السهولة،وتعمقت علاقتي به ،حتى صرت ابنة له وهو الذي انجب البنات اللواتي ارتحلن مع ازواجهن للعيش خارج الوطن، ليبقى الأب وزوجته الطيبة في بيت العائلة.

لم تمض ساعةعلى لقائنا الاول حتى شعرت بعناية واحتضان أب ودود،وعندماعلم سبب زيارتي خاطبني بودٍ قائلاً:البيت بيتك وهذه مكتبتي بتصرفك. و قبل الوداع أهداني كتابه «مقبرة مهدّدة بالحياة» والذي يؤرخ فيه سيرته السجنية التي امتدت لعشرين عاماً، والذي يزخر بالقيم الإنسانية العالية التي لا يمكن للقارئ إلا أن يستشعرها بصدق وشفافية واضحة، كما قدم لي أربعة مجلدات لأعماله الشعرية الكاملة.ولكم ألححتُ بمكالماتي الهاتفيه للاستفسار عن شيء مما قرأته وكان رحب الصدر يكشف الغموض عما أُشكل عليّ ويستنهض فيّ الحس الأدبي في كل مرة.

أما زيارتي الثانية ،فقد كنت مدفوعة بشغف شديد للقائه ونقاشه حول ما قرأته .كنت أحس بأنني اقتربت منه أكثر وتعمقت علاقتي به حتى صرت ابنة له،استفسرت عما يجول في خاطري براحة وطمأنينة وأمضيت معه قرابة ثلاث ساعات،مرت كأنها لحظات،وعندما هممت بالخروج قدم لي ديوان شاعر الفرس الأكبر حافظ الشيرازي مترجماً بالعربية شعراً إضافة الى كتاب نقدي عنه.

كل ما تقدم ذكره جعلني مؤمنة بانه يستحق لقب شاعر الانسانيه بامتياز.

أصالة الانتماء تعصم عن الخيانة

الكاتب عمر شبلي

قرأتُ وما زلتُ معجباً بما قرأت: أن هرقل ملك الروم ظلَّ يحمل حلمه المكسور بعدما خرج مدحوراً من سورية العربية، سورية الغساسنة المسيحية العربية الإنسانية على يد خالد بن الوليد سيف الله المسلول في معركة اليرموك، معركة الاسترجاع.

نعم ظل هرقل يحلم بالعودة الى سورية العربية، وحاول استغلال الخلاف بين علي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان في المرحلة الأخيرة من الحكم الراشدي، وراح يستعمل دهاءه وأحلامه المدحورة، وقتها كتب إلى معاوية بن أبي سفيان: علمت أنك على خلاف مع علي بن أبي طالب وأعرف أن الحرب مستمرة بينكم، فإنْ شئتَ أمددتُكَ بجيش من عندي أوله عندك في بلاد الشام وآخره في منابت الزيتون(يقصد بلاد الروم)

وصل رسول هرقل إلى معاوية وناوله كتاب هرقل، فقرأه معاوية، ودون ان ينظر إلى وجه رسول هرقل راح يكتب جواباً على رسالة هرقل، وجاء في رسالة معاوية الجوابية ما يلي:

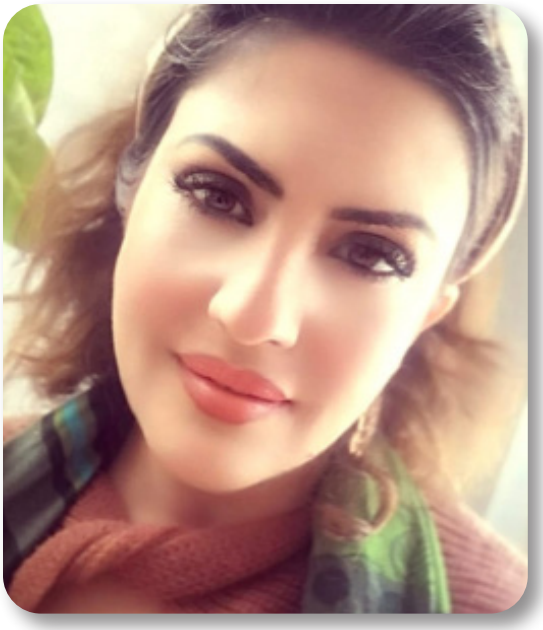
أمّا بعد، لقد قرأت كتابك وأنا أقول لك: إنني سأنخرط جندياً مطيعاً في جيش علي بن أبي طالب، وسنوافيك معاً بجيش أوله في منابت الزيتون وآخره في دمشق. وقد أعذر من أنذر.

نحن نعلم ما تركته حرب صفين من ويلات على الطرفين ونعلم أن معاوية له غايات أبعد في السياسة، ولكن الرائع في موقفه أنه رفض التعامل مع العدو لينصره على قريبه. نعم لقد كانت سياسة معاوية تقوم على الدنيا وغاياتها والوصول إلى ما يبتغيه. ولكن أصالته حالت بينه وبين الاستعانة بالعدو.

نعم، يخطئ من يظن أن معاوية كان عديم الأخلاق، ومراسلاته مع الإمام علي في نهج البلاغة واضحة المعالم. إن الأصالة يجب ان تعيدنا الى شرف هذه الأمة فقد كان معاوية يعترف بفضل الامام علي وسموِّه كما نرى في نهج البلاغة، وكان الإمام علي يقول في بني أمية: «هم أبعدنا رأياً وأمنعنا لما وراء ظهورهم» وقبله قال الرسول يوم فتح مكة:«من دخل دار أبي «سفيان فهو آمن»».

والإمام علي بن أبي طالب لا يحتاج إلى شهادة لتبيان عظمته وفضله الأعلى في الذود عن رسالة السماء.

أصالة الانتماء تعصم الإنسان عن الخيانة.



أرضنا أسطورة فكر

أ. رلى العريان

في مستوطنة اقتصادية أصبح الفساد فيها «وجهة ذكاء»، وباتت القيم تورّمًا، والوطنية حرية مصير رجعية. حُكم علينا أن نسدّد فوائد القروض الفكرية....

لربما بات مباحًا لنا أن نتجرّأ على الإصغاء للأفكار الأخرى للأرض والحقّ حتى انتفى الخير والجمال.....

يهيب بي التورّط بمثالية باتت فيها المقاومة الحقيقية نقطة خلاف، كأنّها من عالمٍ لا نحتاجه.

أنا التي راسلت رجالاتها مباشرةً بالخط، ومامن مجيب.... دفعت أثمان التربوية غلالًا، باتت الكيدية وجهة زعامة، والطائفية وجهة إقرار مصير....

وصلت كلّ الرسائل للسيد أم لم تصل، أخبر بما تكلّفوا بإيصاله أمانة جيل، أم لم يعرف به، وهو صورة العارف....

الجرح مريرٌ في الحالتين سماحتك.

هي انزلاقة بلادي في مكافحة فسادٍ أكبر منها، لأنّ «وحدة الطائفة» أكبر من كلّ وطن...

هكذا تختنق الأرض، وهكذا تكبّل المقاومات، وهكذا ينتصر العدو وأزلامه الذين خدموه دون أن يدفع لهم.

أهي إشكالية تخوينٍ قبل استعراض واقعٍ مومس؟

سأنطلق من احترافية حوار، وحاجةٍ لحسن النية في تشكيل الأحكام قبل أن تحلّل. سأسمح لنفسي أن أكون روحية الآخر، ولطالما تشرّفت بالتماهي الناقد بعقليّته الاستثنائية، وجرأته في حفر الظلام وسط رعود الهيمنة الأركيولوجية واللوجستية والأنتروبولوجية، حيث سأتفكّر «دين إنسان» كان له مغامرة العقل الأولى «وما أدراك؟ إنّه ابن حضارة» الأول من كل شيء» في امتدادها الشامي العريق، وسليل أرض كنعان بـ»لغز عشتارها» وحضور الأنثى الإلهة. هاته الحضارة التي نصّت القانون حمورابيًّا يتكاتف مع «أمّ الشرائع» بحضنها الياسميني الذي تجاوز الهيكل عبر ميتولوجيا الزمن القدسي الحرّ القادم، متغرّرًا بالصبغة الوراثية الجلجامشية التي تأبى الفناء. هي قيامة استثنائية لبقاءٍ لا ينعدم، وتحدّي تفاحة عرفت فأرادتك أن تريد المعرفة فتعقل....

ويأتيك حوارٌ في زمن الرقميات المخاطية، كأسطورةٍ دون معنى، وكحضورٍ دون ضيف، دون اجتماعٍ في لبناننا الذي بات كثيرٌ من أهله يتبرّأ من مقاومةٍ لم تقوَ على تبرئة نفسها من تغطية فسادٍ فعاثت بنا مُثُلًا تتهاوى، وضياعاتٍ نعيشها، وحرياتٍ تنزف، وعزّةً هي كرامةٌ تأبى ألّا تصدق وعدًا باللقاء يومًا في فلسطين الحلم، لربما كنت الأكثر تورّطًا في هذه الأحلام، لكنّني لم أنسلخ عن محاسبة الفساد والتغرّب عن ماهيّته التي لا تشبه نضال أرضنا وشعبنا بل تنخره، ولن أنسلخ عن التخفّي الموبوء على جهارية العلمية والموضوعية في بحث حقيقتنا وطفيلية الزحفطونية خلف اتهامات من تفيدنا جداریاتهم وتمدّنا حججًا في مواجهة الصهيونية والماسونية والأضاليل التي تغدقها على يوميّاتنا غير القارئة، عبر حمايتهم من الاتّهام بها، عوض تقديمهم قرابين تفوّقٍ وتميّزٍ لطاعونها المزمن...

لأنّ السمعة في بلادي وجهة إعلانٍ يتلبّس الآتي من الأيام،

ومن تريده في صفّك أطلق عليه فقط طبقًا من إعلان تحوّل في المسار....

للأمانة وبعد تواصلي مع الجهات التي حضرت مشكورة، لهكذا نوعٍ من الندوات المنتجة، أصرّوا على اعتبار المفكّر فراس السواح ضيفًا لا يمكن إلّا أن يكون مكرّمًا، ووجدوا أنفسهم في صراعٍ نعيشه جميعًا عندما تهدّد المثالات بالانكسار. لم أسمح لنفسي يومًا أن أفكّر بديلًا عن أحد، ولا أن يفكّر أحدهم بديلًا عني، كما لن أسمح أن أحاكم أحدهم على أفكاره، لأنّني أؤمن بالوجود الطليق، ولأنّ الوطن قرارٌ إمّا تتماهى فيه أم لا، فطالما أنّك لم تقرّر الفرار منه فلا زلت متعتّقًا بوطنيتك.

المفكّر فراس السواح الذي سكن طفولتي، وكثيرًا من نشأة أفكاري، ترعرعت ليليتًا على أنّ التاريخ الذي نعيه، ينتصر، وأنّ الصراعات الوجودية الأولى هي إفرازات حقٍّ وحضور، وأنّنا سنبقى طالما أنّنا نقرأ، وأنّنا أحرار بقدر ما نحترم مفكّرينا وثقافاتهم ونغربلها في نفحات أنفاسنا كي يغدو للكلام إقناع، وللوجود فعل أرضٍ حرّة. وهاتيك التي أصبحت فلسطين بغزتها، وأريحا، بيافاها وحيفا وما أبعد... بقدسها المتكّئ مسجدها على رنين القيامة، بأطياف صلوات الخمرة المعتّقة بأغصان الزيتون المنتصبة وحنين درويش، ستكون «مدخلًا لنصوص الشرق القادم» أيقونة حقٍّ لا ينضب، تلك النصوص المجبولة بالأدنى القديم منبثقة «غنوصية» بين «إنجيل برواية قرآن» هو الوجه الآخر لألغاز تحتفي على وقع «آرام دمشق» بكوفية سارية، إلى أن يخرج النيام من قبورهم بعد دعوة سميح القاسم المتفرّدة الحرّة، لأنّ هذه الأرض لنا وفيها ما يستحقّ البقاء وفينا.... كثيرًا ما يظلم الفكر من يتغمّس به، لأنّه يصبح قلادةً تكاملت للأجيال، إلى درجة أنّنا لم نعد نقبل لها أن تبقى ضمن بوتقة الإنسان إذا أمكنه أن يكون خطّاءً بطبيعته، نكبّلها بما طوّرتنا به من أفكار. هل يحقّ للمفكّر أن يعتذر عن تاريخٍ انجبل في عقول أجيال، وانصهر في صمود أمّة؟ هل ببساطةٍ يمكنه أن يخطئ فيما لا زال يعتمد عليه قرّاؤه، وهو أصبح النسخة الجديدة المتداخلة فينومونولوجيًّا في هرطقة الانجراف الاحتلالي للأفكار عبر العصرنة الاقتصادية التكنولوجية؟ هل هذه الدراسة الظاهراتية في التوجّه للتجارب الحيّة في الوجود تلغي أحقيّة الأرض والتاريخ؟ هل الهرم البحثي عند المفكر يبرز كما لو كان أُمًّا لم تعد قادرةً على الإنجاب، فيتبدّى الخلق اصطناعيًّا وهميًّا وهو الأسوأ في الإنتاج الفكري؟

ومتى يصبح المفكّر عاجزًا عن تفسّخ الجديد وانعتاقه في أفكاره؟ من يتحمّل مسؤولية التراجع النفسي والإحباطات عند المفكّرين؟ هل نحن ملزَمون بتقبّل جفاف الفكر الذي وهبنا الكثير وأصبح بمأزقٍ من كيفية اكتشافٍ جديد ولقائه كفعل حضور معرفي؟ هي جرأة الاستقالة والاعتزال وكبرياء التنحّي....

كثيرة هي الأكاديميّات التي تحضّر المبدع للاستقالة، وهنا الشهامة لا التخبّط ضمن عشوائية تسطّح إسقاطات. لست ممّن يعتمدون الأفراد نموذجًا، إنّما الفكر هو النموذج وهو الشريعة الحقيقية، وتحديدًا المتنوّر اللمّاح الناقد لذاته المتجدّد النابض.

استفاقت خلوتي الفكريّة باكرًا على قراءةٍ كالمعتاد، لكنّها كانت صباحًا عاصفًا، جملة غير اعتيادية من تاريخ «أعطى الأول من كلّ شيء» حسب صموئيل كريمر باكورة حضارة، إنجيله السومري على حدّ توقيع كتاب المفكّر خزعل الماجدي، احتمالية «اسرائيل» مركز الحضارة والإشعاع في العالم العربي. أولًا أودّ أن أعرف ما هي «إسرائيل» المزدوجة؟ هل المقصود «إسرائيل» المذكورة في «آرام دمشق» وهي القبائل التي انقرضت لأنّها لم تكن منتجةً وسط شعوبٍ استفاضت في إبداع الحضارات فكانت أقلّ من ناقلٍ في مفهوم التاريخيّة، بل مجرّد جامعٍ عشوائيّ لتاريخٍ يريد سرقته عن إصرارٍ وتصميم، فاختارت عقدتها إضاءات الشرق الأدنى، وفجرها بعد يباس العنصر وعد بلفور بإيماءةٍ لم تكن فيها فلسطين الخيار الأول، لكنّها الميعاد الأخير، ووعد حاضر بكشف الستار عن غبار انتفاضة ستحيي حريةً حمراء في تتويج أرضنا وهي نحن... جرف هذا المسمّى وتناتن على أنقاض أجسادٍ كانت جسور نضالٍ لا يندمل، وككلّ فعلٍ غير حضاري سالب انتهت مع تراكم الأزمنة «الإسرائيلية» القديمة ومسلسل السبي البابلي مع نبوخذنصر، واستثمرت «المستعمرة الحديثة» اسمها بتأليفٍ صهيوني، وغطاءٍ عالميّ لتبني في «الشرق الأوسط» دخيلًا، يسهّل انتشارها الاقتصادي الاحتلالي وسطوته على الخيرات في الأرض الأمّ، وسياسة تجهيل الشعوب المحيطة والسيطرة على عقولهم اللّاهية التي تنطلق من تحت الخاصرة، فكان وعد بلفور عبر التحضير السايكس بيكوي الخبيث، إلى أن نصل للوعد القادم النقي، وشتّان بين الوعود وأخلاقيّة أصحابها، بالصلاة على تراتيل الحرية في أقصى القدس قدسنا. وهنا الفراغ المنطقي بين كيفيّة نشوء الأمم وتأسيس المستعمرات وقصف ذاكرة الشعوب وإلهائها بتاريخٍ مشبوهٍ محنّك. هي نصيحة المؤرخ البريطاني هوبل التي لم نعِها بعد في خلق ذاكرةٍ مموّهةٍ عندما نريد إلغاء ذاكرةٍ وواقعٍ حقيقيّين. كنت أحاور الكثير من الأصدقاء المنغمسين بمنطق الفكر المعمّد بطائر الفينيق.

لماذا تورّط فراس السواح؟

واحترامًا لنشأة نتاجاته البحثية، ربما لم يعتبر نفسه تورّط فعلًا، وربما قادت الانفعالية العربية التي تحمل الوطنية سلاحًا باللسان، لم يتعمّق في إفساح التفسير أمام المحاضر الذي ربّما كان يودّ تفسير قديم «إسرائيل» من حيث البعد التاريخي فغرق في فخّ الاتّهامية. ويا ليت دفاعنا عن حدودنا يتجاوز هجومنا بتخوين الآخر، الأرض كما النفوس لا تتحرّر بجبهة الهجوم الاتّهامي، اسألوا الشهداء علّكم تدركون، وافتحوا نافذةً على الأسرى علّكم تستفيدون.... خاصّةً أنّنا أصبحنا أمام عالمٍ يعتبر بوابة النهضة عبر الفرنكوفونية وغيرها، تنطلق من الاعتراف ب «أرضك» يا احتلال وعلى الدنيا السلام... لأنّه يصعب بعد التحرير موسم «التعزيل» وشطف صور ذواكر ضعيفة اعتبرتها طبيعة.... لم ننس جوائز المعلوف كما لن ننسى وطنية وإرث المعالفة....

هو «كاسك يا وطني» ونخب ماغوطي.

قال لي بعض الرفاق ربما يفكّر بمصلحته بدخول الخليج وهو شبه الساكن إليها، كتبه كانت ممنوعة، أم نوع من الإحباط العربي ومن المتاجرة بفكرة المقاومة؟ ليس فقط «ما في حبوس تساع كلّ الناس» لا يوجد تجويع وتعتيم يبيد كلّ الناس. ليس كلّ من قال إنّه مقاوم كانت بروحه وعلى غير لسانه، وليس كلّ من قدّم نقدًا من قلبٍ موجوع ضد بعض سلوكيّات التغطية في سياسة «المقاومة»، واحترام التقاسم المذهبي على حساب الوطن ومصيره كان عميلًا.... بالنسبة للكتب أجبت: حتى لو ممنوعة، من يريد أن يقرأ لن يستحيل طريقةً للحصول عليها وهذا بحدّ ذاته إعلان تسويقي لكتبه «فالممنوع مرغوب»، والإحباط عند مفكّر لا يصل به وبسرعة لنسف كلّ تاريخه الفكري والوجودي ومناقضة نفسه، لأنّ النقاش حول أرضه وفعل وجوده.

أظنّ المفهوم الخطأ لسياسة التخوين، يجعل من المفكّر نفسه عاجزًا عن التعبير وتفسير رأيه وشرح أبعاده وإقرار حقيقة مواقفه التي ليس من حقّ غيره المجاهرة بها، وتقويله ما لم يقله، إضافةً لعرض خلاصة أبحاثه خوفًا من اتّهامه. دعونا نصغي حتى الرّمق الأخير، هي تقنية التروّي تجنّبًا للإسقاطات الحكمية. والحقيقة أنّه ليس رأيًا قُدّر أو استُخلص من حوار، هو جملة نُطقت ربما لم تُشرح لكنّ الرجل نطقها وشنّ حربًا على صراعه مع كتبه وتناقضنا بينها. نحن بحاجة لجماهير وطنية نوعية، فكيف نتخلّى عن أفرادٍ وازنين جيّشوا وطنًا بنتاجهم، بكبسة تهمة انفعالية.... ربما مأزق السواح كتبه الحديثة التي لم تنتشر أينما كان، لكنّه ليس مبررًا أن نغيّر البوصلة وصوابية التوجّه، إنّه الإنسان فلا تضعوا على أقواله السلاسل، ولا تتفاخروا بأغلالٍ كان أفضل أن تكبّل أيادي طالت أوطانًا فانهارت.... ربّما من حقه أن يحلّل حتى يغدو «اليهودي» المختار راغبًا في اندماج، هل اتّقاد فكره عبر التاريخ يشرّع له كمفكّر الانجرار للغضب وتسليم الأوطان وسط أحقيّة سطوع الاختلاف، ليس كلّ ما يلمع شمسًا، ولا كلّ لهيبٍ احتراق.....

معرفتي بالسواح هي اتقانٌ لقراءة كتبه وأبعادها، وهي عصية عن إمكانية تحريف نهجه ومبادئه، أمّا المسّ الصهيوني فهو يلتقط مع المعروف وغير المعروف الفرصة حتى بات الجميع يخافون ألّا يكونوا حماة «سلامٍ عالمي» غير مشروط، سواء كان على عزف الجثث والمجازر أم تهاوي القضايا، هو مسٌّ ناشط ولن اتّهم بمدحه، ميكيافيللي في زمن تكاسلنا فيه عن كفاحنا فأصبحوا يستغلّون المحارق ويوظّفون اقتصادهم على أنقاض شحن الضمائر غير الحية والموجّهة لاستثماراتهم.

من منكم على صفحات التواصل الاجتماعي وانبعاثاتها العشوائية كان يعرف مسيرة فراس السواح؟ عددٌ نادرٌ لأنّه مثقّف لا تطفو عصرنته، من منكم أصبح يعرفه بعد اتّهامٍ ضمني؟ ربما الجميع.....

أمام استعراضات الأفكار المفرنجة، وتسطّحاتها، وأمام الأبعاد النفسية لأفرادٍ يتوقون ليعرفوا بالضم، ربما ينجرف كثيرون نحو «الاستغراب» أو التفرنج ليبرزوا، ولكن عقول على مستوى التاريخ العريق، ومسيرة في العمل البحثي الجاد، وتفرّد في فكرة وإطلاقها قبل أن يعيها أحد أو يتبنّاها، رغم الشحن العالمي ضدّها كي لا تستقطب مريدين أو كي لا تتعرّف نكرات، أظنّني لا أستطيع التعامل بندّية مع هؤلاء، كما لا أستطيع فجأةً تجاوز كلّ المراحل والمكابدات لوجودية فكر، وحمل لواء التخوين للمسّ أو التفشّي الصهيوني، وأعطيهم هذه المنحة مع كلّ مفكّر يعارضني. أقولها للملأ، أيّ اعترافٍ حقيقي مباشر «باحتلال» أو بتشريع «وجود» غاصب أو بزمنية متراكمة أدّت لواقعٍ يبدو لا مفرّ منه، أسمح لنفسي، وأنا ابنة نضال جُبلت صبغيّاته الأولى بشظايا احتلالٍ اسرائيلي غاشم احتضنته أمي العزلاء في جسد أبي، فكان التماهي حريّة وجود يرفض ما يسمى «إسرائيل»، ويباهون بتفوّقها. ربما علينا أن نعترف ونجاهر بانهزاميّتنا وتقاعسنا التاريخي وإفراطنا المخزي بحقّنا في أرضنا والحياة.

أظنّ الرادع الفكري عند الأفراد هو الأسطع قبل الرادع التاريخي والوطني، مسؤوليّة الكلمة والموقف أمام التفشّي اليهودي بمسمّياته الاحتلالية المختلفة كونيًّا، حاضرًا وماضيًا، على اختلاف الأطر والوجوديات والداعمات، هي مسؤولية الفكر الحرّ، والبحث المحترف، والتنوّر الوجودي أمام منزلقات الخبر المصنّع، ومندسّات التسويق الإعلامي للمشروع الطارئ..... من لم تردعه علميّة بحثه، لن تردعه وطنيّةٌ في خضمّ الانهيار، ولا وجود أمام اتّهامات واقع جعل الوجودية فعل صناعة وعقد إيجار تعسّفي مع التاريخ المباع. فبات الوجود فكرة عدم بالقوة، وطفيليات الخزّ الآسن مشروع وجود واقعي نعانيه.

التشويش صارخ

أيمكن أن يصبح فراس السواح في مقلبٍ آخر؟ هكذا موضوع لا يؤخذ باعتباطية، فالباحث بحاجةٍ لمنطلقاتٍ فكريّة بعيدًا عن التحيّز، حتى لو كان التعصّب لفكرةٍ مناقضةٍ لما اعتدنا سلوكه، ليس التميّز ردة فعل.... يدهشني أنّه ثمّة فجوةٌ في وجهة النظر وهي لم تصلني كاملة، ربما حينما نكبر يكثر المتضاحكون، لكنّه ليس من مبرّرٍ لنا لنتصاغر أمام مثال شكل الكثير من شخصيّتنا العامّة لدى المتلقّي. ضنينة على الفكر أن يساق إلى استباقية لا تفيدنا نتائجها، والمقابل يترصّد لنتقلّل بعدما كثّفنا الفكر ووحّدتنا القضية. فرّقتنا العدائية والحكمية بالضم. هل يشكّل مداد العمر وانهزاماته، منفذًا ضدّنا للسيطرة على أقبيتنا اليائسة وعقولنا المنسحبة بوهج التحرّر والتجدّد الأفقي؟ يعني إذا كانت موضة العصر تقبّل الآخر حتى لو كان إدمانًا لسرقة تاريخ وتكبيل أوطان عبر تجهيلها، وإذا كانت العصرنة سلوك الموبقات، فلنسلك ولنسكر ونحن البسطاء المريدون، كيلا نتّهم باللاعصرية أو ما يسمّى التحجّر في زمن النفخ المعسّل..... فنتحجّر وسط رشاقات اللامنطق.

ينشطر بركان من القراءات أصدقائي، هو فراس السواح، كما لكلّ نصرٍ شهداؤه، ولكلّ تحريرٍ عماده، لكلّ أرضٍ أحقيّة وجودها أبطال أحقّوا تاريخيّتها، وكشفوا ملامح سبي أنصف حضارة فتميزت، وربما آثار من يمن عريق.... الحوار الحقيقي ليس أن نبحث مع من سنقيم وليمة عراكٍ للوسط التواصلي الرقمي؟ إنّما نصغي، نتابع بدقّة وتمحيص، نغربل الأفكار، لا نتّهم، نقرأ، نختار كيف نعبر ووسط أيّ حدود عدديّة حرة. الحوار أن نغوص كيف نبحث وأفكارنا، وننهض بها مع من نختلف معهم بوجهات النظر، لأنّ الأرض ومفهوم الوطنية ليسا مجرّد وجهة نظر. قبل أن نحاور علينا أن نحاول كسر أغلال الأفكار المسبقة المتفشّية برفض أفكار أخرى، يصعب أن يتقبّلوا فكرك المتميّز والذي عليه ألّا يشبه أحدًا، هي شخصيّة الفكرة وانغماسها في عقل المفكّر.

عجّت مواقع التواصل الاجتماعي باستنكار مريع لما حصل بعد ندوة السواح في نيسان ٢٠٢٣، بعضهم تساءل عن المأزق الذي يعيشه المفكّر العربي تحديدًا، المنفتح على التصحّر الخليجي المعاصر، والرغبات البشرية المضمرة حول التوصّل للعالمية والذي قد يستحيل إلّا اذا عبروا بوابة الاعتراف بالاستيطان؟ قد لا يكون سهلًا أن تبني تاريخًا لأفكارك، لتتميّز حضورًا، لكنّ الأصعب أن تبقى وفيًّا لهذا الفكر ولهذه الشخصية، غير المتقوقعة على نسف ماض أو تشويهه ليضمحلّ مستقبلٌ لن تكون فيه، حتى بات السواح يحارب فراسًا... قد يخون التعبير مريدًا لكن يصعب أن يخون صانعه.

ربما من المنصف أن يكون المفكّر والباحث الذي تداوى وسط الأفكار وتحليلها وتجاوز مغالطاتها ونتائجها المدمّرة، وغربلة خلاصاته البحثية الأكاديمية بعيدًا عن متاجرة جامعات وعلميّتها ومصداقيّتها لخدمة الأكذوبة الصهيونية، فضيحة العصر الطازجة. أتقبل أن يصل مفكّر بقيمة قربى جلجامشية، إلى درجاتٍ لم يعد يتقبّل فيها بسيط السؤال، وطفولية الاستفسار، بات يعلّم البحث فلم يعد يستطيع أن يبسّط فكرةً يحاول فهمها توّاقٌ فطري للمعرفة، لم أعد أعرف ماذا أصوب في رأسي المتخَم، إلّا أنّ سرقة اليهود لتاريخ بلادنا، والتي يكشفها النقد الموضوعي لتزويرهم ليست احتمالًا، عبر توراة ليست إلهام قاصٍّ واحد وكأنّنا في تعدّد آلهة وتعدّد مهمة خلقية، كتابٌ ليس فيه حبكةٌ مشترَكة، لأنّ «إخصاب الأذهان التي خصاها كتاب التوراة (العهد القديم) فاستعبدها، هو الغاية النبيلة لكلّ مفكّر وباحث» على حدّ تعبير جورجي كنعان، فالتخلّف الذي نعاني منه هو نتيجةٌ حتميةٌ لعزوفنا عن قراءةٍ نقديةٍ واعية ممحّصة ومتفحّصة، هي «بثورٌ في جلد التاريخ» لقراءاتٍ باتت ملعونةً على حدّ تعبير جود أبو صوان. تستوقفني عبارة «اليهود في فلسطين توّاقون إلى الاندماج في المجتمع» ناهيك أن لا «دولة» في عالمنا بمواصفات «إسرائيل» الحضارية والديمقراطية والعلمية، وأضيف استطرادًا تطايرها الجبان وراء ملاجئها عند كلّ مرورٍ مدجّجٍ بالكرامة للفحة انتفاضةٍ تلمّحت فعل شهادة وناموس حياة... أسأل المفكر فراس السواح، عن الأحذية البالية التي ترامت من أختٍ كان يمكن لها أن تصبح اليوم جدّةً في فلسطين، في وجه محتلّ، عن الأجساد الرادعة التي أبت تسليم الأرض فانجرفت غرسًا لا يُنسى في ترابها، أسأل كتبه المناضلة عن نظرية العمران الخلدوني وكيفية نشوء الدولة، كما أسأل قوميّته التي اعترف بها بعيدًا عن السياسات التي نختلف معها أكانت توافقه رأيه أم تنطلق من آراء وخلفيات أخرى، عن كيفية «نشوء الأمم»؟

هل يحقّ لنا تسمية مجموعةٍ غاصبةٍ تحت انكماشٍ ديني تعدّدي، وزيادة هجروية متغطرسة عبر تسليع انتماء، دولةً وإن كانت على أنقاض أُسَرٍ، وردم أرواحٍ وكثيرٍ من ذكريات؟ تسمّيها دولة؟ هل الجغرافية الجديدة تعدم المدن التي تراكمت والحضارات التي بنيت؟ هل يحقّ لنا احتلال اسبانيا بحجّة غرناطة؟ والبرازيل بحجّة حجر الرشيد؟ هل ستصبح يومًا الفييتنام وباناما ولايتَين أميركيّتَين؟ لو كان للبنان القرار يجوز لأنّ الشاطئ اللبناني أصبح «بيال Biel» و«Zaytouna» كأملاكٍ خاصّة يستثمرها سياسيون لبنانيون وتدفع الدولة لهم، كما سيصبح النفط المتوسّطي من حقّنا بعدما تنتهي الآبار «اليهودية» المتحضّرة والمندمجة من إنهاء أعمالها التنقيبية المغطاة.

هل تريدون أن تصبح نينوى وتدمر وبغداد مقاطعاتٍ أمريكية بوصايةٍ داعشية أو لا تغضبوا نعطيها للحلف الروسي الإيراني، فتبقى في الكنف، المهم ألّا تبقى هي الوطن وخارج إطار السيطرة والاستعمار؟ متى يحين موعد كنفك يا وطني؟

استفق يا شعبي هي أرضنا التي نأبى أن يتقاسمها الصديق فكيف نقبل أن يتلقّمها العدو؟ هل بات الاستيطان فكرة اندماج؟

هل أصبحت عروس الجنوب فكرة تمرّدٍ على محبّي السلام والاندماج، ودعاة التطبيع المبطّن؟ كثيرون اتّهموا السواح بالتأثّر بالعالمية وبفكرة سوريا الجديدة المعارضة التي تحمل لواءها زينبه وأخوها، لكن يحقّ لنا أن نعارض بفكر راقٍ النظام، كما يحقّ لنا أن ننتمي إليه بحرّيتنا، وما من حقّ بالتخوين بين الاثنين؟

علينا أن نتصدّى لتهمة الاتّهام في مجتمعاتنا، ولكن أن أعارض بات تلقائيًّا مطلوبًا مني أن أتقبّل، هي مدعاة للسؤال لأنّني أفكّر أن أتقبّل فكرة اغتصابٍ بمساحة امتداد أوطان، وحضور احتلال بظلامية نسف هوية وتشريح حدود وبتر تاريخ هو تاريخ كتبته وأجدت، يوم كنت وآبى إلا أن تزال نموذج الاقتداء. لقد أصبحنا مشروع تطبيع، وهل «الهولوكست» المزعوم حيث ضحية إقامتكم، أصبح بتقنياتٍ عربية، وهل بات المفكّر منسلخًا عن العقول الناشئة فلا يتقبّل «جهلًا» في سؤال، يقوّمه عبر إجابة المتواضع، ولا «يحتوي» معرفةً شابة؟

إنّه حوار فتواضعوا واهدأوا، هي معرفة تنمو فأعطونا الفرصة بعدما سرق «المندمجون» طفولتنا وأخذوا السلام وحاكوه على قياساتهم المستعمِرة.

لأكون منصفة فالانفعالية خدمت هذه المرّة فراس السواح كرجلٍ وطني، لكنّها خذلته كمفكّرٍ انسحب عندما تأطّر في مساءلةٍ أبى أن يكون جزءًا منها، ربما لأنّ بعض المبادئ أكبر من أن نفسّرها، ولكن يبقى المفكّر بحاجةٍ لمنطلقاتٍ حججية وأدواتٍ معرفية بعيدًا عن التحيّز والانسحاب أو الانصياع لهلامية غير ناقدة، لأنّ المفكّر بات شخصية وطن، تحاسبه أفكاره ويحاسَب عليها. مفاجئٌ الطرح حقيقةً، كيف يمكن أن يكون «اليهود توّاقون للاندماج» فالتقاطعات بين الكتب السماوية والنزلات الأرضية لحمل لوائها والتستّر حول تقويل الإله، والغرابة يكون الفعل لاأخلاقيًّا وبعيدًا عن القيمية، طبيعية هذه التقاربات كونها تنتمي لمنطقة واحدة، لم يكن النحل سمة التوراة الوحيدة فيها، وانطلاقًا منها أقول لمسروقٍ واحدٍ هو حضارتنا، ولمستضعَفٍ وحيد هو عقولنا ومساعينا البحثية الشحيحة، هاته الحضارة التي أنتجت الوحدوية من الرافدين إلى نيل الفراعنة الأخناتوني، وصولًا لأرض كنعان، وكان خاتم الأنبياء – إذا لم يتجرّأوا على سرقةٍ جديدةٍ وفق اندماجهم – كان في الحضور قرآنًا مبينًا، تربّعت مريم في كثير من آياته الكريمة ناموس المحبة والسلام القادم مع السيد المسيح، مشرقي المنبع والهوى. هل هذّبنا السرقة إلى مفهوم تأثير طبيعي بين ثقافاتٍ في العالم القديم؟

إذا أردت أن أكون منصفة، فرق كبير بين التوق وبين حقيقة الاندماج، أظنّه سعيٌ لمسارٍ صهيوني يوثّق «أحقيّتهم» الصاروخية بما اغتصبوه.

لأكون أكثر انفتاحًا على الفكر، بعد التواصل مع المفكّر فراس السواح وهذا نصّ الرسالة البريدية :

تحية طيبة وبعد

حضرة المفكّر الراقي الذي أجلّ وأقدّر، بعد الندوة التي حاضرتم فيها نهار أمس الجمعة، والتي أثارت الكثير من التساؤلات يهمّني أن أسألكم عن بعض الأمور في تحضيري لمقالي عن الموضوع وهو تحريضٌ لاختمار ذاكرة نهجت هذا النوع من القراءات لأنّها تعتبر أنّه بحقيقة التاريخ والإضاءة عليه تحمي الوجود. أتمنّى من جانبكم بعض الشروحات والتفسيرات لما تتلهّفه عقولنا من معرفةٍ موضوعية، وسلوكٍ وطنيّ يحارب كلّ استفزازات الطارئين على التاريخ وعلى فلسطيننا....

ما معنى «اليهود توّاقون للاندماج»؟

هل من فرق بين نتاجكم القديم والحديث؟ وكيف يوازي القارئ الذي يثق بكم بين اختلاف النتائج البحثية والمسارات المختلفة بين الماضي والنهج الفينومونولوجي المستحدَث في حاضركم؟

هل الهجمة التي تعرضتم لها نتيجة فكرةٍ لم تصل وبالتالي من واجبنا أن نعطي الفرصة لتشرحوها أم أنّ «إسرائيل» أصبحت حقًّا طريقًا لعالميةٍ ما، لأنّها «مركز الحضارة» في العالم العربي؟

لأنّه معتكفٌ أم لأنّها حقًّا برأيكم نموذجٌ؟

هل تعتبرون فكركم الحالي امتدادًا تاريخيًّا لا يتناقض حاضره مع ما توصّلتم اليه في أبحاثكم الأولى حول الثقافة الكنعانية ودحض الأساطير اليهودية وقيام الكيان المحتل في أرض الفرات لتمتدّ للنيل؟

أتمنّى من جانبكم الكريم الردّ

وستصلكم مني لاحقًا المقالة التي تضمّنت قراءاتٍ لفكركم الذي نهجنا معرفة في تثمير الحقيقة والذود عن الحقوق المغتصَبة لا سيما الحقّ القانوني والحقّ الفكري الحرّ.

دمتم قلمًا نيّرًا.

رلى عادل العريان

وهذا نصّ الردّ من «أدمن» الصفحة الفيسبوكية بعد تعذّر الردّ على البريد الإلكتروني

تحيّة طيّبة سيدة رلى... أنا أدمن صفحة معجبي الأستاذ فراس السواح... أعتقد أنّ هناك سوء قراءة لما قاله الأستاذ فراس السواح بالأمس في معرض الإجابة على السؤال محور كلامك

هناك فرقٌ مهم بين أن نعترف بنجاحات عدوّنا في مجالاتٍ نحن متأخّرون جدًّا فيها... وأن ننكر العداء بيننا... الأستاذ فراس وفي كلّ كتبه التي تتعلّق بتاريخ المنطقة... حاول جاهدًا أن يوصل فكرة أنّه لا وجود تاريخي «لإسرائيل» كدولة عبر آلاف السنين السابقة.. وأنّ تاريخ «إسرائيل» عبارة عن ترّهاتٍ في غالبه... وقصص فولكلور ...

لكن لا يمكننا أن ننكر بأنّ الكيان متفوّق على العرب من الناحية العلمية والعسكرية وحتى السياسية بسنين ضوئية.. وأنّ تهافت اليهود اليوم للتطبيع مع المحيط العربي هدفه الاندماج في المنطقة ليصبح الكيان جزءًا معترَفًا به.

شخصيًّا لا أعتقد أنّ هناك ما يتوجّب «شرحه أو توضيحه» فمن قرأ فراس السواح... يستطيع أن يقرأ ما يعنيه فراس السواح بكلامه... أما عن التصيّد في الماء العكر فلا يحتاج لتوضيح...

أرجو الانتباه إلى أنّ كلّ ما قيل في هذه المحادثة قيل من قبل مدير الصفحة وليس من قبل الأستاذ فراس السوّاح أجد نظرته حول كتبه الأولى كبذرة تحوّلت لشجرة مع كتب أخرى، لربما هو تعبيرٌ عن اعترافٍ بنضج الأفكار، لكنّها تبقى أفكارًا موجودة لم يتخلّ عنها بعد. هي الخضّة في ترميزات الكتابة وامتداداتها اللمحية لإحداث حياة جديدة في الفكر. لربما كانت أبجدية إنانا وقعًا صاعقًا في تاريخ الحضارة الإنسانية، حيث رسّخت أهمية التواصل وأهمية خلق إشارات للبقاء عبر التفاعل لبناء حضارة، إضافة لحضور مكتبات أولى، أوغاريت كانت من أوثق نماذجها وأفضل الشواهد على أنّ هكذا حضارة سبّاقة متميّزة لا بد أن تكون عرضةً لسرقة متفرّجين نفعيين غير نافعين في تاريخ الجيولوجيات. من بقي لنا من المدافعين عن التاريخ وحماته؟ وبأيّة منهجية نقتدي؟ لا شك أنّ النقد المجتمعي، والنقد التاريخي إضافة للنقد الواقعي ضرورةٌ ملحّة، خاصّةً إذا كان المنطلق النصر على عدونا الوحيد واسترجاع حقوقنا عبر معرفته ومعرفة أدواته التي نجحت في البناء الاقتصادي وإلاعلامي المستعمري، رغم افتقادها لأخلاقيّات العلم وأخلاقيات التطور التي نصّ عليها، هي أبجدية قدموس الأرجوانية الرائدة وصرخة الحرية وفعل الترحال في الأساطيل التي نشرت المعرفة، لأنّك عندما تطلق حرفًا تطلق فكرًا وحضارةً لن تموت رغم أنّ شعبها أُسكت فنسي... أتت «التوراة» على طبقٍ من انتحال، وقد جاءت من جزيرة العرب وفق دراسة المؤرّخ كمال الصليبي وما يشهد له في موضوعية وعلمية تاريخ لبنان وسوريا وفلسطين، وصولًا للتعتيم على نواميس اليمن – الحضارة وتراكماتها المستورة وأثر السرقة اليهودية في طبقاتها الأركيولوجية المخفية وغياب البعثات الأجنبية الفاحصة، ما غيّب الحقيقة لكنه لم يلغِها.

أين موطئ الأديان الأول؟ وماهية مواطنها الحقيقية؟ طبعًا أثبت الكثير من الباحثين في علم الآثار والحضارات القديمة أن لا أدلّة على وجود هيكل سليمان حتى كدنا نخسر الأقصى الشريف ولا نقبل بخسارة فكرة توراتية مموّهة تحلّل استعمار أرض وانتهاك شعب، حتى قال المفكر فاضل الربيعي وفق أدلّة عمل عليها سنوات من البحث والتنقيب، إنّ جغرافية التوراة والمكانية الحقيقية انتحالٌ من ريادة الحضارة اليمنية بتسويقٍ صهيوني فاضحٍ بات للأسف كأنّه الحقيقة لأنّه واقعٌ متخيّل، وابتعاد السارق عن مسرح الجريمة وإقصائها لمكانٍ آخر وتمويه الترسيم وتحويل الخارطة، إضافة لخلط في المنتحلات وإضافات ناحلة على حضارة ذات قيمة وذات فعل وتشويهها.

هو البعد الفكري وتأثيراته الحضارية على الانطلاقة اليمنية للتوحيد والنحل التوراتي عند الربيعي، والغرس السومري للتوحيد الأول عند خزعل الماجدي وصولا لبيت الله وشهوده الانتحالية في تحليل جورجي كنعان، إضافة لتأنيث الأساطير وألوهية التاء المربوطة بعيدًا عن الجنسية في أساطير وملاحم ليليت وعشتار، وليس انتهاء بمغامرة العقل الثانية عند السواح الحديث بأبعادها وممراتها العالمية. بعيدًا عن شخصنة الأمّة وتأميم المصالح الفردية، لعلّه مسار خجول للإضاءة على زعم صهيوني هجين، منذ متى يصبح الوهم واقعًا؟ ومتى كانت الأرض والهوية انصهار متناقضات، ليس من لغة توحدها فكيف «بفكرٍ» مشتّتٍ يجمعها؟ لا نستطيع أن نرفض، أيّ تعبير عن رأيٍ آخر، لأنّه للأسف كلّ الشخصيات النافذة فكريًّا والمتوقّدة معرفيًّا، تتلقّفها الصهيونية «المسالمة» لأنّنا هجّرناها عن مجتمعنا عبر تخوينها. علينا أن نحتوي ونمتصّ الفكر ونديره لمصلحة ثقافتنا الوطنية ولمصلحة حقيقة الوطن والأمة. إنها القضية الوطنية «التي يحاول الصهاينة، أن يخالفوا الاعتقادات الشائعة في العالم عن تحديد موت الأمم موتًا أبديًّا تبعًا لسُننٍ طبيعيّة واضحة تعتبر الأمّة اليهودية أمّةً بائدة» رغم محاولات ستر الحقائق إذ لا يمكن بحسب سعاده أن يكون اليهود قد احتفظوا كلّ هذه المدة بعنصرهم خالصًا، فما لا شكّ فيه أنّهم تشرّبوا أفكار الشعوب التي نزلوا بينها.

حيث قال أحد كبار المفكّرين اليهود إنّني بمشاربي الأدبية ألماني، وبأميالي الاجتماعية أميركي، ومع كلّ ذلك في قلبي يهودي عنصري. من هنا «أفكار جماعة تريد أن تصنع من يهود العالم المختلفي النزعات والمشارب والمتباينين الأخلاق والعوائد أمّةً إسرائيلية»، هي عملية غير طبيعية. يستوقفني هنا مبدأ «الاندماج» غير المندمج، وصولًا لفكرة سلامٍ غير عادل باستراتيجية استعمارية وإعلان عالمي لحقوق مهدورة بغية العيش التطبيعي وتفشيه، والاشتراك غير المنصف بين أجير مندس وصاحب أرض، والسعي الحثيث المضمر لتحقيق أهداف بروتوكولوية من منطلقات تلمودية تعرف متى تخترع هدنةً لتنتهك حربًا، هي «أرض الميعاد» ناهيك عن كفرٍ فاضحٍ بوجود تسامٍ وعدالةٍ وكمالٍ إلهي عبر الاختيار بين شعبه، وكيف إذا كان هذا الخيار لمن يشرّع عبر تلمودياته السرية وبروتوكولات حكمائه المخفيين غابية الدوس على سواعد المجازر البشرية وابتلاع مسارها الطبيعي إضافةً لاستغلال جامعاتٍ عالمية في تزوير التاريخ وتشويه مصداقيتها. وأسأل المفكّر السواح عن طبيعة هكذا اندماج والرغبة فيه، أهي بين شعب الله المختار ومن دونهم؟ أم هي بين مجموعةٍ اختلقت بنية عنصرٍ جرف شعبًا مع أرضه، ويطالبه القبول به والاعتراف بحقّه الاستيطاني من مراكز لجوئه الفلسطيني؟ هي التغريبة الفلسطينية والعائد مع غسان كنفاني من حيفا إلى معبر العار.

خلاصة القول: أرضنا منبع الحضارة وأيقونة الفكر ومبعث العلم ومنطلق الانتفاضة، إذا تمادى احتلالٌ أم تمادينا في التغاضي ستبقى هذه الأرض لنا وسيبقى فيها ما يستحق الحياة والنضال.

رلى عادل العريان

٢٢ نيسان ٢٠٢٣

حقيقةً حاولت أن أفهم بعد اتّصال مختصَر وحذَرٍ في الإجابات، حيث كانت تساؤلاتي مكثّفةً وإروائي طفيفًا، تراكم الماضي صورة أبحث عنها في رجلٍ كثيرًا ما قرأته وأرضٍ كثيرًا ما تحرّرت معها، استفضت استفهامًا علني أجد إجابة تنقذ وطنية ذاكرة قراءاتي السواحية التي سئم صاحبها الموضوع على حدّ تعبيره، حاولت إيقاظ الرمز في داخله، وإحراجه في كتاباته أبحاثه الأولى، كان في نيّتي نسف ما كتبت لأنّ الفصل فيما سيقول...

ربما «الكنعانيون بحثًا عن الهوية السورية؟» كان بانتظارهم أفكار راقية من نتاجات أولى لا زال السواح يجاهر بها، أردته أن يحنّ لنفسه والبدايات

صدقًا جميلة تلك الصورة فكيف يفرّط بها؟

قالها وللوثوقية، لا يوجد شعب «اسرائيل» وسليمان وداوود غير موجودين، الخلاصة تعني أنّ اليهود بنوا استيطانهم على وهم، وهذا جيد ولن أغوص في الشروحات في هذا المجال وأكّد أنّه نفى الرواية التوراتية، إلى أن وصلنا لتوصيفها «دولةً ديمقراطيّةً بالنسبة لشعبها»؟

فبادرت بعمق القضية، وهدوء الاطّلاع وتمكّن المطالعة في هذا المجال، إضافةً إلى طاقةٍ إيجابيّةٍ أرسلتها عمدًا عن صورةٍ لن تخبو، وأصغي، بادرت هل «إسرائيل» دولة؟

نعم

ربما أكون مستفزّةً بهدوئي وأكثر شعرت خيطًا مخفيًّا يضحكه ولا يقرّ به، ربما هي خطة، لكنّها ليست خطة مفكّر، في حيرةٍ من أمري عدم القناعة التي يغطّيها بابتسامة أو بمزاحٍ خفيف، لم أستطع أن أغضب فاستطاع أن ينسحب، لكنّني متأكّدة أنّه يفكّر فيما تحاورنا وفيما لم نكمل الحوار حوله، لأنّ الإنسان بطبعه يحبّ الرضى ولا يقبل أن يخسر صورةً إلّا إذا ربح شيئًا آخر.

قال إنّ تدويل «إسرائيل»، وصف

سألته أليس التوصيف اعترافًا؟

يعزّ على نتاجه الفكري، أن يقول «لازم نطبّع» كطريقة نقبلها للتعايش مع الفلسطينيين؟

كيف تطبّعون من دون هدر حقّ الفلسطينيين؟ وأيّ طرفٍ مخوّلٌ بطرح الطريقة؟

الحلّ بالتفاوض، هو الاندماج المشروط.

هذا التفاوض لمصلحة من؟

ما يسمّيها دولة هي الوحيدة المتقدّمة وبالتالي يفيدنا التطبيع كأنّنا نستفيد من التطور.

سألته: «وين بدنا نبقى؟» هو التاريخ كيف سيدعنا اليهودي ألن يكمل الحلم بكامل أرضنا، وماذا سيبقى للفلسطيني كي يتعايش معه أو به. أجاب هو الاندماج الشرطي وأظنّ خطّته جاهزة إذا سئل.

حاولت أن أكون موضوعية بنقل فكرة لم يجمّلها صاحبها،

أتمنى على القارئ بكلّ اتزانه أن يعالج هذا البوح بما يحمي الأرض والقضية، بتنا في صراعٍ فكريّ حقيقيّ كيف نجنّب مفكّرينا قبل السياسة غير المفكّرة في بلادنا، اغراءات التطبيع وهمجية الاندماج.

أسمح لنفسي أن أتمسّك بكل نسمةٍ ترفل أرض فلسطيننا،

أرفض اليهودية بكلّ مسمّياتها ناهيك عن التفرّع المستعرب المبتهج بالدعوة للتطبيع والمشاركة في نسف شعب وتاريخ، وتحميل الأجيال القادمة مخاطر مسؤولية الاندماج مع العنصريات الصهيونية وآثارها الكيدية والإبادية على العالم. كونوا ما شئتم ولنا أن نكون....

صافحوا وسنبقى نحترق ونتكبّد الحرية...

ما جديدكم؟

عندما يسقط الموقف لدرجة أنّ منطق محاوريكم الاستفهامي أقوى من نظريّتكم الملتبسة المأجورة

يؤسفني أنّكم ستحاسَبون من البرامج التي تعتبر المفكّر من أدواتها الترويجية.

ربما قرّاؤكم أوفياء لنتاجكم القديم ولكم

لإنسانيّتكم أكثر منكم...

رحل فراس السواح على صهوة فلسطين، مترجّلًا قضية، فغابت الأوطان...

صافح تطبيعًا بغفلة احترام، فلسطين تبقى ببارقة وعد يصدق ولقاء على مذبحة تطبيع عاقر.

الاعلام العربي الى أين ؟

الاديبة والصحفية سليمة مليزي- الجزائر

١٢ جانفي ٢٠٢٣

يعتبر الاعلام هو السلطة الرابعة وبه تنهض أمم وتتطور وبه يمكنها أن تنهض ، ويعتبر الاعلام هو الوسيط لمصالح الشعوب وحقوق الإنسان ، وتطوير التعليم والصحة وتجسيد العدالة على أرض الواقع ، من اجل خدمة الإنسانية وتطوير الشعوب ، ويلعب الاعلام دور الرقيب الحريص على مصالح الناس، وعلى نقل الحقائق لهم دون تزييف أو تزوير أو نفاق، لكن لا يبدو أن هذه الحقائق التي لا بد منها تطبق على ارض الواقع في عالمنا العربي ، نجد أن هناك انتهاك في حقائق الاعلام واغتصاب من طرف السلطة التي تقيد حرية الاعلام والتعبير ، وهذا الذي يترك العالم العربي دائماً يعيش في تخلف في نقل الاخبار الحية مقارنة بالدول الاجنبية والاوربية .

قد يكون الإعلام حرًا على السطح، لكن جهات التمويل المباشر وغير المباشر تشترط سلفاً على وسائل الإعلام والعاملين فيها ، وخاصة رئيس التحرير- التقيد برغباته اوضح على المستوى العالمي، او يكون مجبراً على اخفاء بعض الحقائق نظرا للرقابة العامة من طرف الانظمة، أن الإعلام يخدم مصادر النفوذ ولو كان على حساب الفقراء والمساكين والكادحين والمسحوقين،الاعلام أصبح في العقود الأخيرة سيفا على رقاب الناس لا بأيديهم.

لو مثلاً نأخذ تجربة الجزائر في الاعلام الحر والمستقل ، حيث منذ اكثر من ٣٣ سنة في بداية التسعنيات القرن الماضي ، فتحت الدولة مجال حرية التعبير وحرية انشاء جرائد مستقلة ، وقنوات فضائية، حيث فتحت مجالاً واسعًا لحرية التعبير ، وفعلاً نجح الاعلام في الجزائر بخوض تجربة الاعلام الحر ، او حرية التعبير ، وساهمت الدولة في تشجيع الخواص في الاعلام ، ونجحت بعض الجرائد والقنوات الفضائية في نقل الاخبار كما هي وأصبحت لها سلطة رابعة بالفعل ، لكن في أوج العشرية السوداء والاهراب الذي صُدِر الى الجزائر من اجل ظرب البينة التحتية لها من طرف اعدائها من بعض العرب.

واللوبي الصهيوني وامريكا واعداء الجزائر ، والارهاب الذي تفشى في الجرائر ، دفع الصحفي والاعلام المستقل ضريبة المهنة غالية جدًا ، حيث استشهد اكثر من ٢٠٠ صحفي في الميدان ، وهذا كله سبب راجع للتطرف الديني و المفهوم الخاطئ للاعلام ودورهُ في نقل الاخبار للمجتمع وخدمته . وتراجعت حرية التعبير ، وبدأ الصحفي يحاسب ويحاكم ويسجن لأتفه الاسباب، حيث نجد أن هناك اعلام السلطة ، واعلام ضد السلطة ، فأصبحت تفرض قيود صارمة حول الاعلام الحر ، رغم أن الجزائر استطاعت أن تتخطى خطوات ناجحة نحو الاملام الحر والمستقبل والنجاح مقارنة ببعض الدول العربية التي تعيش التقييد والتضييق من طرف السلطة او النظام ، رغم ذلك ما زال الاعلام العربي ضعيفاً ، ولا يفي بالغرض مقارنة بالإعلام الغربي ،

وإذا أردنا أن نقارن بين الإعلام الغربي والإعلام العربي ربما نجد أن المقارنة تتركز حول صناعة الموقف والتضليل. فالإعلام الغربي في أغلبه يتبنى مواقف مسبقة تجاه العديد من القضايا العالمية والانسانية ، وتحرير الإنسان العربي والفكر الإسلامي، وهذا ترك العرب تبعة للغرب ، وأن الغرب هم من يقومون بحل كل مشاكل العرب وأن العرب لا حول ولا قوة لهم ، وهذا ما ترك العرب متخلفين في مجال الاعلام خاصة السياسي وهو الاهم من أجل اظهار الصورة الحقيقة لحكام العرب الذين لا يريدن أن تظهر مواقفهم وحقائقهم التي يمارسونها على شعبوهم المضطهدة ، ويبقى التخلف في ايصال الخبر اليقين مقارنة ببقية دول العالم بعيد المنال عن حقيقة تعيشها الشعوب العربية ، وأعتقد هذا مقصود من أجل أن يبقى الاعلام العربي في نظر الغرب غامضاً ، ولا يدافع عن شعوبه حتى يبقى العرب دائماً تحت سيطرة الغرب وحكامها ، وغالباً ما تكون منحازة.

أما الإعلام العربي فهو في أغلبه كاذب ومضلل ومزور، ووظفَ الجزء الأكبر منه نفسه لخدمة الحاكم المستبد أو المتخلف والظالم والناهب لثروات الناس، ومن أجل إعلام حر صادق يجب أن تتحرر شعوب العالم العربي من التبعية الى أوربا وأمريكا ، وتتتحرر من هذه الضغوط التي تثقل كاهل الصحفي والاعلامي ، الذي يجد نسفه دائماَ تمارس عليه ضغوطات وتعليمات لا تخدمه ولا تتركه يتطور كأعلامي من اجل ان يلحق بالركب العالمي المتطور .

رأي في كتاب : مقبرة مهددة بالحياة

د. إبراهيم علي

هذا الكتاب هو سيرة ذاتية لعالم الاعتقال الذي استمر تسعةعشر عاماً من عُمْرِالشاعر عمر شبلي.

******

اخي عمر

قرأت كتابك حتى آخر قطرة وكنت أودُّ لو أستطيع أن أترجمه إلى كل لغات الأرض

ماذا أستطيع أن أضيف إلى نهر الدموع سوى بضع دمعات من القلب.

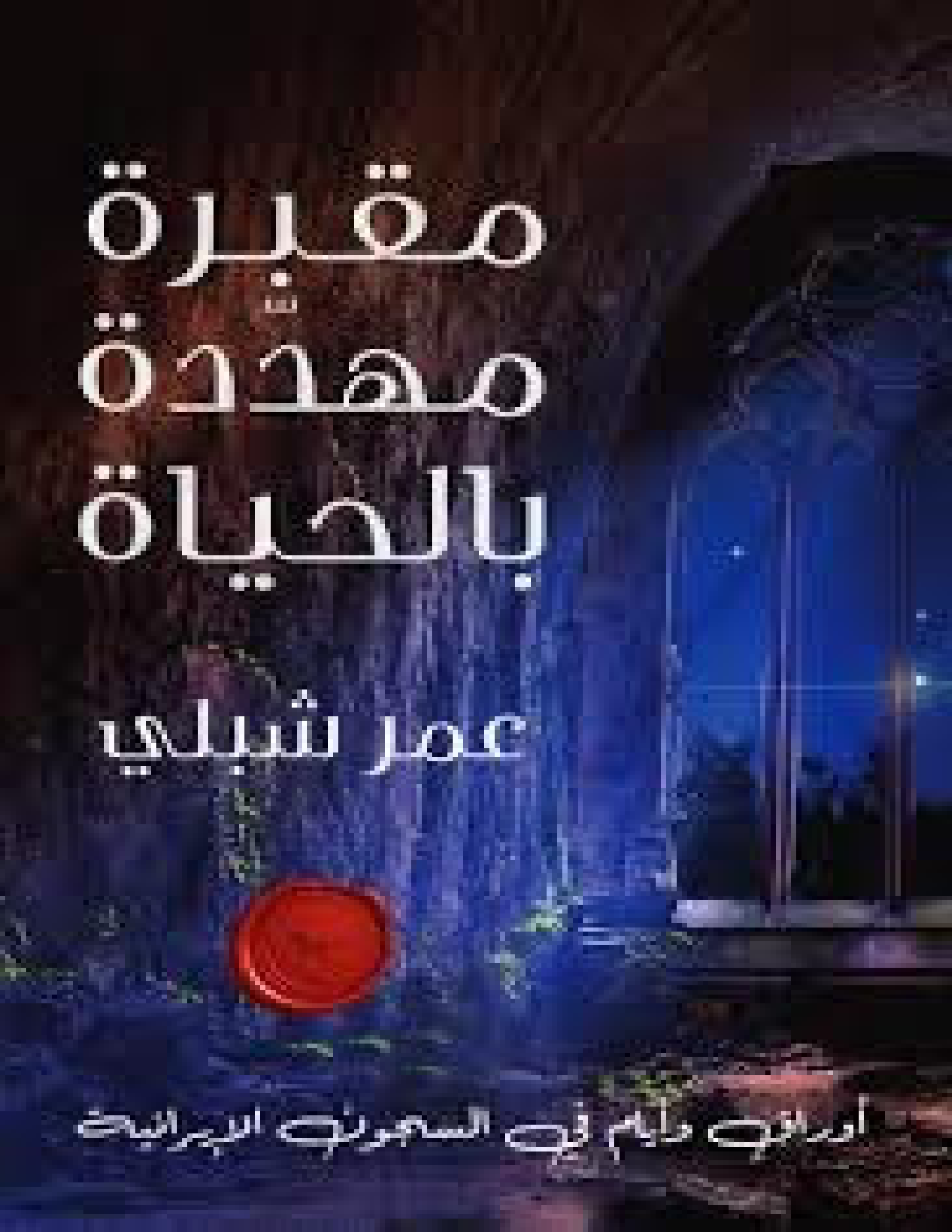
قدرنا في الشرق أن نموت كل يوم من أجل حلم لم يتحقق

الأفكار كائنات حية لا تنتهي بموت صاحبها وهي جزء من الفكر الكوني ولا بد أن تتبلور يوما. حسنا أنك أعدت نشر مجموعاتك الشعرية .ًاللغة هنا في كتابك مقبرة مهددة بالحياة مباشرة وصافية ومجردة حتى عن الزخارف التي يحتاجها ذوو المواقف الخالية من الوجدان والتجربة المُلهِمة.

عندما يتحرر الإنسان من جسده المادي ليصبح الجسد الإحساس والجسد الفكر ويعود إلى وطنه الحقيقي الذي غادره يوما ما إلى الارض باكيا هنا تنتفي الحواجز كل الحواجز ودليله في هذا العالم نوره الداخلي وزاده الذي اكتسبه في حياته الارضية بعرق جبينه. ولكن أن تتحرر من جسدك وأنت حيّ وأنت تحيا وأنت في قبرك حاملا صليبك على ظهرك عشرين عاما وتنتصر على الموت وتكسر صليبك على راس جلاديك الذين صادروا جسدك لكنهم كانوا على الدوام سجناء روحك المتمردة فهذا قدر الانبياء والصديقين

مقبرة مهددة بالحياة

عمر شبلي



أدرنو دايم في السينما الإيرانية

جوارح حورية

د.ميراي أبو حمدان

وهبطت حورية الحلم النديّ ،وصاحبة القنا الرديّ،حاملة لواء النصر الأذيّ ،فابتسمت في وجه الوعد الرازخ تحت وطأة الشجن،ووابل الفتن، وضمرت الشرّ في مكامن العدا ،واستقلت ركب الضنى.

فتراءى العشق قاهراً ربوع الأمان،جاثماً بين دفتيّ الصديقين الودودين، وبدا يلهو بخمائل الجدول البهيّ ،ويعبث بزبد الماء النقيّ، فيرتوي من بوارق الأمل البعيد.

وتصاعد دخان الأعادي في ساحة قنا البوادي...وكُتبت أندلسيات في محبرة خلّدت تاريخ القصور الشاهقات وندى الجميلات الحالمات،فترنّحت الأمنيات بين تيجان الإبداع تبوح بعشق التوأمين الصديقين ،فولّدت جماد المودة والمحبة،وعانقت أرجوحة غدر الأهلّة،وزرعت سموم الشقاق في أفئدة أخلص البريّة،وتباعدت روحاهما وتناجت موبّخة سقطة قلبيهما في بركان حوريتهما.

هل عاتب الصديقان خيانة القدر؟ أم للقدر براثن خبيثة غيّرت أنامله الزكيّة؟وكيف للقدر أن ينشر الكيد إذا اكتنز المرء نضال المروءة والسجية؟هو القدر خيبة وبلية.

لو نطق القدر لدحض الغدر ،وسجنه في قعر الجحيم فيعيش في حلم النعيم...وتدارك الصديقان نقمة الحورية البخيسة،وزيف بريقا عينيها الساحرتين،ولؤم شفتاها الجذابتين،وأعاصير الخصومة تمايلت مع شلالات شعرها المنسدل على أكتاف حملت عليها أحمال زائفة .حينها جلسا على أعلى رابية،يتأملان بهاء القمر ونضارته في تلك الليلة ،ويتهامسان أحاديث مضت ،فأومض المكان نوراً وأملاً،وتأرجح الحنين شوقاً إلى أيام خلت قد لفّها الأنس والألفة .

أتذكر يا صديقي كانت لؤلؤة السماء تداعب أفكارنا في كل ليلة وتغمز بالدعة ألحان السّكينة ،وتساور أفكارنا شذرات الندى.قالها صاحب الوجه النقيّ والروح الهادئة وسبح في يمّ من الندم والألم.

أتدري ،كانت طفولتنا تركن إلى جانب الأيام الجميلة،وصداقتنا تحبو نحو الأفق الواسع ،فيرفرف فوق رأسينا صداقة العمر ،ولا يفرّقنا سوى الردى المدقع ،والسحاب الجاني..نظر الصديق الظمآن صاحب الروح الغيور والثغر القنوع إلى جبهة صديقه وأجابه:ما زال الجرح يئن في ربوع فؤادي ويغفو متألماً،ويشدو متثاقلاً،ويلوذ هارباً من صقيع العتاب وحرقة البكاء على أذيّة الصديق الذي تدفأت بحرارة حنينه ،أنت الرفيق المستقر،وأنت هبة اللحظات وأنت عافية الزهر... بهدوء ضحكا فتبلّلت وجنتاهما بدموع حارقة كادت تلامس قلوب غافية في أجساد صافية ،وروح هانئة،ومحبة جارفة... وفي ردهة الوئام وينبوع السلام،صفق الريح نحو سحابات السماء الحالمات،ولوّح النسيم تحت الجمر الغافيات،فغزلت الأنجم اللامعات في سماء الأصالة الوادعة.عندها وقفا مسندين على حافة الهاوية ،سابحين في لجج الملامة،وبراكين العذاب يعضّان على البنان أسفاً على أحلام غابت في ثنايا الجفاء،وجعلتهما جاثمين أمام خيارين إما غرسة سهم مسموم أو وفاء دهرمبتور،وفي كلتي الحالتين همّ وقهر.

وتراءى للصديقين طيف الهجوع في مصلّى السجود، فتمتم في سبحة الخضوع:الله لطفك يا ناشر المنون.يا غافي عن ذمائم البشر ،وساحق لؤم الشجن،فيك الأنس والرضوان ،احم صعاليك الثرى،واغفر خطايا ضعاف النفوس من غدر ذاتهم.

ومضى الصديقان في أرجوحة الزمان ،يتعانقان،ويتسامحان،وينسيان اخضرار البساتين في عينين مشرقتين،وقلبين سعيدين فيكبحان الهيام في ساحرة الوجه البهيّ،ويتلكآن على صداقة هزّها الشغف وطالها جرح نازف.

وملأت التأوّهات أنامل المكان فأثقلت أصداء الأوجاع جوارح الصديقين ،وناما على ربوة الصفاء بين أرجاء الوفاء حاملين يراع الصداقة وصولجان الإخلاص ،وتلاشت الغمامة الداكنة التي حطمت قلبيهما ،وبزغ صباح بارق يراقص الحبور والأمل والشوق...الشوق إلى فجر جديد ينذر بالحصاد والنبات والإيمان.

أصدقاء المصالح

الكاتبة هدى غازي

« كان يا مكان ولم يعد أحد كما كان »

« عندما تنتهي المصالح يصبح الحلو مالح »

« خلصت المصلحة راحت المرحبا »

أقوال متداولة لطالما سمعناها وما هي الا عصارة مواقف أثبتت صحتها عبر السنين ، وقد حذرنا أصحابها وغيرهم ممن لسعتهم الثقة العمياء بالمقربين وجعلتهم يتفادون التقرب من الاخرين خوفا من الوقوع في غياهب العلاقات المفخخة ،

وبالرغم من أن الثقة هي جسر الحياة الرصين فقد يكون احيانا أفدح خطأ ترتكبه بحق نفسك إن غرست بذورها في تربة فاسدة فالوفاء يا سادة عملة نادرة تكشف معدنها التجارب والاختبارات ، حين تحاصرك الغيوم وتمطر عيناك باثقال الهموم يمسح دمعك من أحبك لشخصك ويرحل عنك الممثلون. فالمشاعر الزائفة لا تبقى طويلا ومن هجرك في حزنك لن تحتاجه في فرحك ، الصديق هو من أحب لك الخير وبادلك الوفاء بالوفاء ووقف بجانبك في الشدة والرخاء .

« من لم يشرب من بحر التجربة يموت عطشا في صحراء الحياة »

لذلك فان قواعد التعامل تختلف بعد تخرجك من مدرسة التجارب ووقود وعيك تزداد عند كل محطة يسلكها قطار حياتك وتفاديا لشظايا الخيبات المتوقعة والحمولة غير الضرورية بتنا نفرز ثمار الصداقات فنحتفظ بالناضج والصحي منها ونرمي خلف ظهورنا ما نتئ وغسلت مكياجه أمواج التقلبات

كم من صديق أصبح عدوك

وكم من قريب أضناه علوّك

في دروب حياتنا المتعرجة نمر بفترات صعود وهبوط نبني علاقات طيبة مع أناس رصيدها الحب والمساندة ونكشف عن نفوس مريضة أصابها خلل الغيرة والحسد والتعالي فغاب عنها الخير والسلام وسيطر عليها الأذى فحرمها الابتسام.

ولا يمكننا أن ننكر بأن الأصدقاء الحقيقين هم نعمة الحياة فقد يكون الصديق بمثابة الاخ والابن والاب والصداقة المتينة المبنية على الصدق والوفاء والنية الصالحة يسودها الاستقرار العاطفي والتوافق الفكري وتتجرد من نقمة المصالح ولا تنقطع مدى العمر على غرار الصداقات الوهمية التي تتغذى على المنفعة ولا ترتكز على القيم وتمسها نزعات الشر من حسد وغيرة وعتب مفرط هذا النوع من الصداقات يسبب الضغوطات والاحباط تدريجيا ويتلاشى مع المحن ومتغيرات الزمن وزواله حتمي لا مفر منه ، وبالرغم من اختلاف اوجهها فان الصداقة من اسمى العلاقات الانسانية المرتبطة بالسعادة وصداها يؤثر في مختلف مجالات الحياة وخاصة النفسية والاجتماعية.

وكما يقال هي الوجه الاخر غير البراق للحب ولكنه الوجه الذي لا يصدأ زرعت بالمحبة وسقيت بماء المودة ،لا توزن بميزان ولا تقدّر بأثمان ولا بد منها لكل إنسان.

لذلك إن اخترت صديقا فاختاره باتقان وحصن صداقاتك من البهتان كي ترسو بك إلى بر الأمان.

صابر أبو سن ألذهب

الكاتب علي حداد

رأي : ما بال أحلام وأماني أهل ألعراق وكأن أفعى إلتفت حولها

الكلمة : إلى صابر أبو سن ألذهب وبطانته من ألصاغة..... الملاعين!

الاهداء : الى السيدة الرائعة خيرية حبيب.. والكبير إبراهيم عبد الجليل ..والمبدع حسن حسني ..والجميل فاروق هلال

وكما قالت لي أمي بعد أن سقط واحد من أسناني..ارمه بوجه الشمس وأصرخ بها

< هاج سن الزمال وانطيني سن الغزال >

فعلت ذلك بجسد مهلهل < وبدشداشة مقلمة > تلك كانت واحدة من امانينا.. وحين تسقط حبة من ألرمان نظل نبحث عنها بين ارجل الارائك والطاولات..و حتى تتقطع أنفاسنا ونجدها لان عمتي زهرة كانت تردد دائما الرمانة فيها حبة العافية أوحبة من ألجنة ولا نعرف اية حبة هي

لهذا انا ابحث عنها إذ ربما تكون هي الحبة المنشودة فأفرح بها

ذات يوم جاءت الى بيتنا لاهثة كأنها اتت راكضة والعرق ينصب منها.. ومن كل ألامكنة مثل نافورة

< رضية والقرعان باجر راح تنكلب الدنية.. باجر يوم ألقيامة إصرفوا فلوسكم أكلوا لتخلون شي بنفسكم >

كنا نحن الصبية الخاسرين ..فقد كنا نصرف تعب العمرالصغير.. وما جمعناه لايام العيد ..نشرب بلا عطش.. ونأكل بلا جوع ونؤجر الدراجات الهوائية بلا معنى ..لكن ماذا نفعل بالفلوس وغدا تنقلب الدنيا ..وتحل ألقيامة

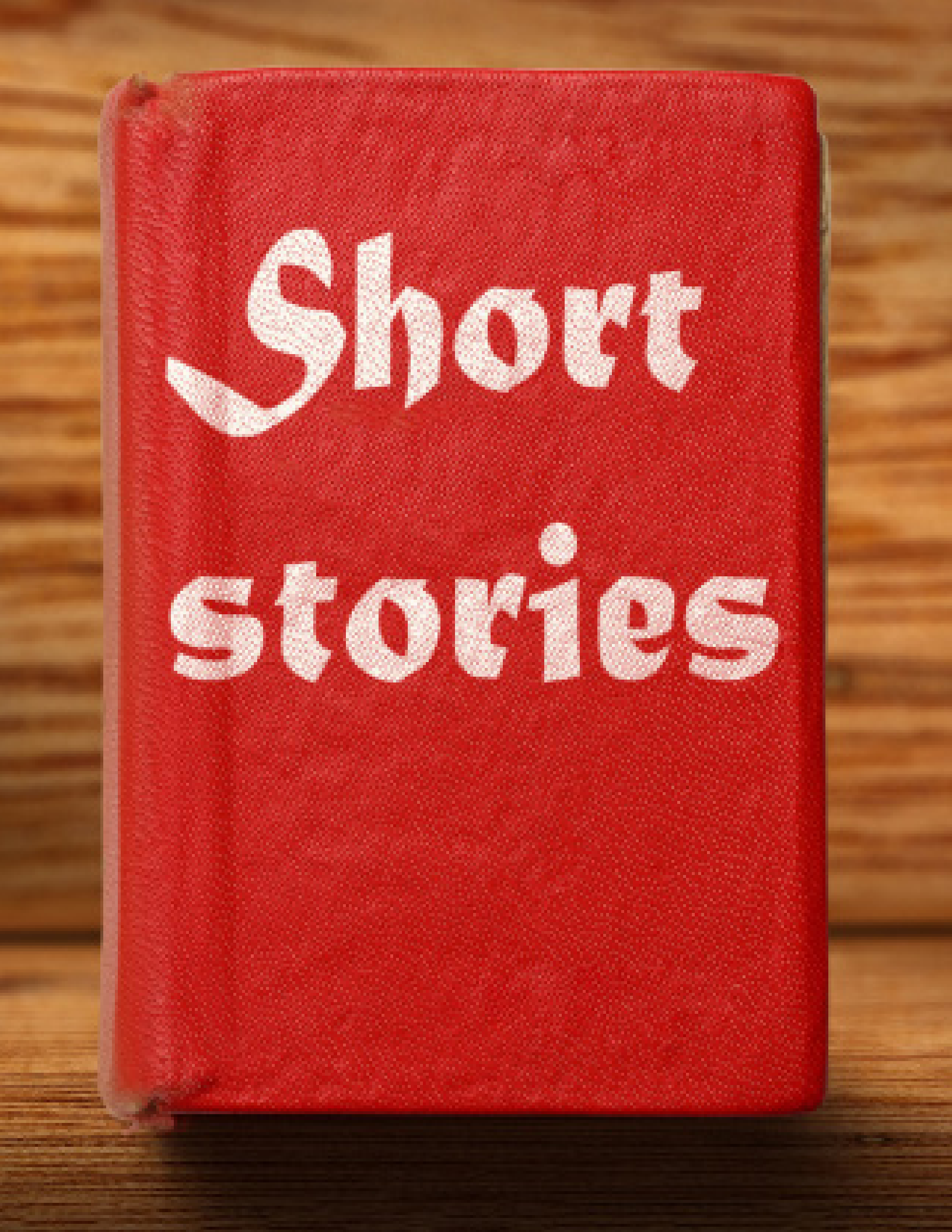
وعندما تغني المطربة اللبنانية صباح أغنيتها ألمشهورة < حبيتك يا علي > يقول لي أبي

انها تغنيها من أجلك_

وحين أخبرت أصدقائي بذلك صاح بوجهي صابر أبو سن ألذهب

شنو انت فد قندرة علمود تغنيلك صباح ؟

أبي أخبرني بذلك


Short
stories

< دمشي ..أنعل أبوك لابو أبوك ..>

وهكذا يتحطم حلمي على يد <أبو سن ألذهب > وبدشداشتي المقلمة ذاتها كنت أستمع ألى أخوالي وعمامي وكان والد صابر أبو سن الذهب موجود بينهم ايضا وهم يتحدثون عن أحلامهم وأمانيهم عن ..مترو بغداد ..و نفق بغداد .. وقطار بغداد السريع وسور بغداد وعلى ان الحكومة ستعمل جدارا ضخما من الاشجار لتحمي بغداد من العواصف الترابية .. وهذا السور سيقضي على صيف بغداد

< أللهاب والذي يحرق البسمار في الباب >

وان الحكومة قد وضعت ذلك في اولويات برامجها ..وتحدثوا كثيرا < بلغو > لم افهمه..تلك كانت جزء من أحلامهم وامانيهم

وهكذا يمضي بنا العمر..ونحن ألاطفال كبرنا سوية وتوزعنا في مناصب شتى ومنهم من صار ..وصار ..ومن أصبح ألآمر والناهي ونسى أحلامه وأمانيه ..مثل صابر أبو سن ألذهب ألذي نسي أحلام وأماني أهله أيضا ..وأنا ألآن أقف بجانب تمثال عبد ألمحسن ألسعدون واحس بألم قاتل وحزن مدمر يأكل روحي ويهشم عقلي وانا على أعتاب نهاية العمر وعمتي زهرة ماتت دون أن تدري ان الدنيا انقلبت وحل يوم القيامة في العراق فقط دون بلاد الله..حين راحت ألناس تنهش بعضها البعض ومن أمام تمثال السعدون ينتابني الندم لاني إستبدلت أسنان الزمال بأسنان الغزال ... وفي زمن النهش هذا

أقف عاجزا مثل تمثال ..أغبر

لايستطيع النهش...بأسنان الغزال

El viaje A America

الأستاذ حسن مراد/ فالنسيا/ اسبانيا

EL árabe es un idioma que siempre se ha considerado difícil de aprender por losextranjeros su estructura lingüística así como sus doce millones de palabras y su abecedario distante del latín, y el escribir de derecha hacía la izquierda .hicieron que fuera exótico, en lo que a lenguas se refiere ,La llegada de los árabes a la península lbérica (España Portugal) transformó la zona y la tinto por la experiencia que llevaban los Árabes con ellos

Los Árabes destacaron en muchos campos como la agricultura,la artesanía, el comercio,etc. Además, sus instancia se quedó reflejada en el nombre de muchas localidades,terrenos, ríos, valles, montañas y fuentes

Los nombres de los pueblos tenían vida propia, porque habían nacido en un momento determinado favorecidos por una situación determinada como puede ser:geográfica, topográfica,agraria, histórica, religiosa, comercial y incluso doméstica.Algunos topónimos logran vivir o más bien sobrevivir al cambio cultural de las distintas épocas, otros en cambio no resisten dicho cambio o se quedan en un híbrido entre los distintos idiomas la actual y la desplazada

EI descubrimiento y La conquista de América, hizo transferir muchas costumbres y técnicas en todos los campos de la vida y como no, en el campo cultural y lingüístico

El reflejo de la lengua Española hablada en América del sur, deja bien claro que el vocabulario fue un calco de lo que se hablaba y se habla en España y por supuesto,el arabismo.El nombre de algunas ciudades y lostérminos de la vida diaria en todos los campos fue teñido por el color de la lengua y costumbres árabes

EI Árabe había aterrizado en América en épocas que no había aviones, ni vuelos en aquel entonces para quedarse hasta nuestros tiempo

Muchos pueblos adoptaron el nombre de una familia o de una persona,la cual cosa viene arrastrada de la antigua época en península Árabe cuando los pueblos se llamaban Kabilas.Las Kabilas solían tener el nombre de la familia dominante o de la persona con más edad (porque (se consideraba que era el sabio)

Aquí,podemos constatar de este hecho, en que muchos pueblos tienen en su nombre el reflejo de una persona, tanto si haya sido jefe de la población que residía entonces, como si haya sido una persona destacada en otros campos. La mayor parte de los pueblos que quedaron con el nombre Árabe o con una procedencia del árabe,son los que comienzan por:AL,

.BEN,BENI,BENE, BENET. Estos abarcan la mayoría de los nombres

En segundo lugar,tenemos los que se solía dar a las zonas montañosas y a las que tenían abundancia en agua,como el caso de los rías o fuentes.Los significado de los AL,BENI, BENE, BEN

AL:Puede significar diferentes formas, y todo en función del lugar de pronunciación de estas - letras

Puede ser AL como artículo,no tiene más función que dar un comienzo a la palabra. Ejemplo: ALBACETE

A›L equivale a AAL:artículo que da función a un procedencia de una persona o de un lugar.En este caso la letra A parece doble o larga a la hora de pronunciarla.AAL-FARRASÍ

BEN,BENI,BENE,los tres términos,pueden coincidir en un mismo significado y es procedentes de (puede ser una familia, una persona o un pueblo,o país)

El término BEN, también puede dar el significado de hijo de..., cuando en realidad hijo de sería (iben, ben , ibn, queriendo decir hijo de...) debido a que existe una normativa en la lengua árabe indica que , si el término(ben,iben, ibn) cae entre dos nombre propios o de personas , pasa a pronunciarse ben. Por este motivo muchos BEN se dan por HECHO QUE SON HIJOS DE, LA VERDAD,PUEDEN SERLO O NO.Ejemplo: Iben al Abar historiador de Onda

Otros términos a tener en cuenta:

Alquería القرية :

Viene de al-karia al y significa un pueblo que vive de las actividades del campo

Rafol:según los libros consultados,la palabra rafol,procede de rahal , y significa acampamento

Rahal es una palabra que se aplicaba a los tribus árabes que viajaban de un sitio a otro en búsqueda de alimentos y agua para sobrevivir.El tiempo que tardaban en los sitios no era (largo, por eso, los conocían por rahal(significa emigrar)

.Existe actualmente, una palabra que un concepto muy parecido al Rafol, y es ,Kafor

Kafor كفر :

se Entiende por Kafor,una aldea, unas casas de pradera o, como un pueblo pequeño que: puede depender de otro pueblo. En los países árabes existen muchas localidades que tienen localidades que comienzan con este adjetivo ٨ este nombre. Ejemplo en el Líbano hay más de (kafor Tbnit, kafor klah, kafor Román....,)

Marj مرج :

Extensión de tierra que se aprovecha para la agricultura .Daa entender que es verde, debido a su fertilidad

Jal جل:

un trozo de tierra llana , pero,tiene una elevación respecto a su entorno(niveles de tierra)

Jabal جبل:montaña

Talتل :

una montaña pequeña (colina)

Telah تلاع :

escondites en las montañas

Manzel منزل:

quiere decir una casa. Esta palabra fue el causante de muchas localidades de la comunidad valenciana, como el caso de (massa)

En los archivos consultados que remiten a los 1238

las poblaciones que comienzan por maçal, mazel,..., se las ha dado el termino massa que , supuestamente viene de manzel.Ejemplo:massalfassar,massanass..,

EI caso que,los terminos de manzel , maçal, macam, etc, se han dado a entender como massa.., pero en árabe estos terminos tenen otro significado y muy relacionado con los sitios y casas pero,con un significado diferente.Me explico mediante el siguiente ejemplo

Maca/Ma-nzal:podría ser casa(manzel)

Macal: مصلى (massal)

en árabe es un sitio para rezar. Parecido a una mezquita pero, para un barrio pequeño,un (población no muy grande.(actual se utiliza esta palabra en muchas poblaciones árabes)

Macal: مشل (mashal)

significa cataratas de agua, o un sitio de salida de agua,como puede ser el agua que supura de una montaña, rocas o muro

Maçar : مزار (mazar)

sitio para visitar, tanto por tener algo novedoso como por su importancia religiosa

Macam/Macam مقام

lugar de homenaje, o sitio donde se haya un monumento

Otras de las terminologías que puedan confundir son:

Jadwal جدول:

significa un río pequeño , o un Riviera . De esta palabra se derive la palabra castellana GUADAL. Ejemplo de esto es, Guadalquivir .Es un ejemplo claro que los Árabes querían decir que es un río grande ,y grande respecto a su categoría.Río con dimensiones grandes se llama

NAHR نهر:

Wadyالوادي:

significa valle . Muchos libros han dado una confusión entre wady (valle) y guadal(río).

Ejemplo de ello, Guadalajara, significa valle

de piedras,no como muchos libros dicen río de piedras . Guad - al hjara

Dar دار :

otro de los conceptos que confunden en su utilización .Muchos libros traducen dar como casa

Realmente dar, es el patio exterior de una casa

Antiguamente , vallaban las casas de forma circular y por eso se llama dar (redondo,circular), El recinto que contiene esta forma circular o redonda, es el patio exterior de una casa. Este patio se aprovechaba para atar los caballos de los visitantes, o para dejar el ganado descansando fuera en los días de sol

EI ejemplo claro de que un dar no es una casa , sino el

patio exterior de una casa , es el refrán árabe que dice: (en marzo saca tu ganado al dar)

«بأذار ظهر بقراتك على الدار»

Indicando que el en mes de Marzo, comienza el buen tiempo.

Aita عيتا:

Existen lugares que tienen como prefijo el termino Aita. En Árabe hay muchos pueblos que comienzan con aita.En Siria,también en el Líbano están los pueblos de AITA-AL-ZOT, AITA-AL CHAEB, AITA-AL JABAl....

El termino aita significa, diversidad, montón de algo,...

AI (ال) :artículo

AAL (ال):

Viene a significar,familiares de, procedentes de

أربع علامات شهيرة للجمال سببها « خلل جيني»

الصيدلي الدكتور ماهر حسن

١-٥-٢٠٢٣

يتمتع بعض الأشخاص بعلامات جمال تعتبر نادرة ومميزة، تجعلهم يظهرون بشكل أجمل بكثير، وتزيد من جاذبيتهم بين الناس.

لكن في الحقيقة علامات الجمال هذه، التي يتمنى كثيرون الحصول عليها، هي في الحقيقة عبارة عن عيوب خلقية أو خلل جيني، بعضها نادر الحدوث فعلاً.

لذلك إذا كنت من بين الأشخاص المميزين بعلامة جمال، فهذا دليل على أنك تعاني من عيب خلقي، لكنه غالباً لا يكون خطراً على صحتك، لنتعرف عليها.

النمش

النمش بسبب جفاف الجلد المصبغ

يعتبر النمش من بين أكثر علامات الجمال التي أصبحت موضة خلال السنوات الأخيرة، إذ انتشرت عبر مواقع التواصل الاجتماعي العديد من الفيديوهات التي تعلم طريقة رسم نمش غير حقيقي في الوجه.

لكن في الحقيقة، فإن النمش عبارة عن اضطراب نادر في الجسم، يحدث بسبب عوامل وراثية، يسمى جفاف الجلد المصبغ، وهو غير ضار، ويظهر بكثرة عند التعرض لأشعة الشمس.

وقد يظهر النمش عند الأشخاص في فترة الطفولة ويختفي بعد ذلك، فيما يمكن أن يستمر لسنوات أكثر، وذلك مرتبط بالجينات ونوعية البشرة.

ويكون لون النمش غالباً بُنياً، أو أحمر، وفي غير الوجه يمكن أن يظهر في كل من الرقبة، والذراع، والظهر، ومنطقة الصدر.

الغمازات

الغمازات.. خلل في عضلة الخد الكبرى

عندما يبتسم أو يضحك شخص لديه غمازات غالباً ما يبدو شكله أجمل، وذا وجه لطيف وبريء أكثر، لذلك فهي تندرج في قائمة علامات الجمال بالنسبة للكثير من الشعوب حول العالم.

وحسب موقع «sciencefocus»، فإن الغمازات تعتبر في بعض الثقافات جالبة للحظ الجيد، فيما ينظر لها آخرون على أنها سمة من سمات قوة الجسد، ويُعتقد أن حوالي ٢٠ إلى ٣٠٪ من سكان العالم لديهم غمازات.

وقد تحول هوس الحصول على الغمازات إلى درجة قيام بعض الأشخاص بعمليات تجميلية، تعتمد على خياطة الجزء الداخلي من الخد، من أجل الحصول عليها بشكل مؤقت، يدوم لعدة أشهر فقط.

والغمازات ببساطة عبارة عن خلل في العضلة الرئيسية الكبرى الموجودة في الخد، وهي العضلة المتحكمة في تعابير الوجه، وغالباً ما تتعرض جهة واحدة من الوجه لهذا الخلل، ونادراً ما يحصل في الجهتين.

وعند تحريك الوجه، سواء من أجل الضحك أو الابتسام، تمتد هذه العضلة على الخد وتدخل في زاوية الفم، وفي هذه اللحظة تنقبض، لترتفع زاوية الفم، إحدى عضلات تعبيرات الوجه.

الرموش المزدوجة

خلل خلقي سبب في الرموش المزدوجة

لا شك أن الرموش الكثيفة دون الحاجة إلى وضع مستحضرات تجميلية هي حلم عدد كبير من النساء، وذلك لأنها تعتبر واحدة من بين أكثر علامات الجمال التي تعطي نظرة ساحرة، وجمالاً للوجه.

وهناك عدد من الأشخاص الذين يتمتعون فعلاً بهذا النوع من الرموش، دون الحاجة إلى تلوينها بـ«الماسكارا»، أو وضع رموش اصطناعية، وهن اللائي يعانين من خلل جيني، يؤدي إلى الرموش المزدوجة.

ويسمى هذا المرض بداء الانسداد الخلقي، حيث يظهر للشخص صفان من الرموش فوق بعضهما البعض، وقد تكون هذه الرموش الزائدة في بعض الحالات أقصر من رموش الصف الأول الأساسي.

في بعض الحالات يكون سبب هذا الشكل من الرموش المزدوجة هو طفرة في جين FOXC٢، الذي يلعب دوراً في نمو العديد من الأعضاء والأنسجة قبل ولادتك، أبرزها الرموش.

كما يمكن أن تكون هذه الرموش المزدوجة عبارة عن دليل على الإصابة بمتلازمة الوذمة اللمفية، التي تؤدي إلى تراكم السوائل وانتفاخ في الجفون.

الشامات في الوجه

الشامة.. تركيز لصبغ الميلانين يمكن أن يؤدي لسرطان الجلد

تبحث الكثير من النساء عن امتلاك شامة في الوجه، خصوصاً تلك التي تكون فوق الشفة العلوية، وذلك لأنها تعد رمزاً للجمال الحاد، خصوصاً عند وضع المكياج بالطريقة العربية.

هذا ما يجعل الكثيرات يقمن برسم الشامة بمستحضرات التجميل، أو حتى عن طريق عملية تجميل، للحصول على مظهر شبيه بالفنانات والمشاهير.

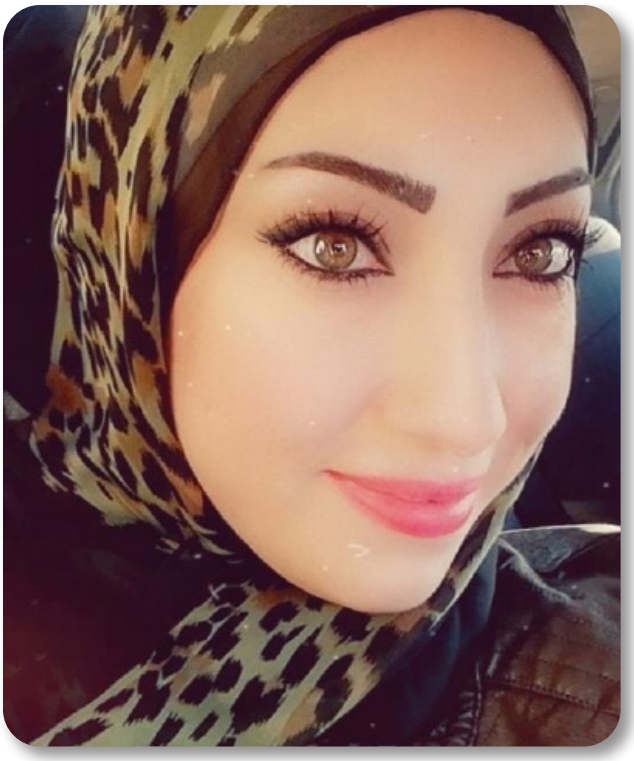
لكن في الحقيقة الشامة هي عبارة عن تركيز لصبغ الميلانين في الجسم، وهي الصبغة التي تعطي اللون لجسم الإنسان، وغالباً ما يظهر ما بين ١٠ إلى ٤٠ شامة خلال مرحلة الطفولة والمراهقة، ثم تختفي مع مرور الوقت.

معظم هذه الشامات تكون غير ضارة، ونادراً ما تصبح سرطانية، إن إدراك التغيرات التي تطرأ على الشامات والبقع المصطبغة الأخرى أمر مهم للكشف عن سرطان الجلد، وخاصة الورم الميلانيني الخبيث.

وتأتي الشامات بألوان وأشكال وأحجام مختلفة، فمنها البنية، والحمراء، والسوداء، والوردية، والسمراء، ويمكن أن تكون ناعمة أو مجعدة أو مسطحة.//

السياحة في ربوع وطن الأرز - لبنان

Poefry.



نار نفسي

أ.د. هويدا شريف

خبت نار نفسي باشتعال مودّته

وطابت صورته في عيني منذ لقياه

يا قلباً ملتاعاً يدرك الحياة بوجوده

بعدما أنزلني طول النوى دار آساه

الذنب ليس ذنبه،ذنب حياته

وأنا ألتطم بأمواج مسعاه

ملتجئة إلى الصّبر لأحيا بطيبته

إلى الدّعاء بأيام تحقّق رؤاه

لا سبيل للأماني غير كينونته

فأنا حبيبته وليس لي حبيب سواه

يا شيزوفرينيا حروفي

هل أنت يا عيدُ في لبناننا عيدُ

الشاعر عمر شبلي

عيدٌ بأية حالٍ عدتَ يا عيدُ»
والحُلُمُ مثلَكَ مُحتَلٌّ موؤود
يا عيدُ أحلامُنا غرثى، وصاحبُنا
ما زالَ يكبرُ فينا، وهو مفقودُ
وكم سَلَكْنا دروباً غيرَ آمنةٍ
نمشي وتمحو مدى الدربِ الأخاديدُ
كنّا نسيرُ لعيدٍ لا وجودَ له
وقد تكون صدى الموتِ الأغاريدُ
لا بدَّ من ساعة تأتي ولو كذباً
فيها تُحسُّ بأنَّ العيدُ موجودُ
يجيئُنا العيدُ عُرياناً ونلبسُهُ
وكيف يلبسُهُ من لا لهُ عيدُ
نريدُ يا عيدُ للأطفالِ ألبسةً
حتى ولو لُبِستْ من قبلُ، يا عيدُ
من أين يا مُتنبّي يدخلُ العيدُ
وكلُّ بابٍ أمامَ العيدِ مسدودُ
وليس يُفتَحُ إلاّ في مقابرِنا
على الثيابِ التي ألوانُها سُودُ
قواربُ الموتِ بالأوطانِ ماخِرةٌ
وما سواحلُها إلّا المواعيدُ
أُنْبيكَ منذُ غدا الخِصيانُ قادتَنا

للآنَ نحـن صيامٌ والأسى عيــدُ

«صار الخصيُّ إمامَ الآبقين بنـا

فالحرُّ مستعبَـدٌ والعبــدُ معبودُ»

بغـدادُ صائمــةٌ، صنعاءُ جائعــةٌ

دمشقُ لا بردى فيها ولا عيــدُ

يا عيدُ من أيّ أرضٍ جئتَ يا عيدُ

وليس في أرضنــا إلاّ العبابـيــدُ

عيدٌ ونخجلُ إذ أقبلتَ، يا عيــدُ

وليس فــي يــدِنــا إلاّ المـواعـيـدُ

كنّا صغاراً وفوق العُرْيِ نلبسُهُ

وملءَ أفواهِنا تنمو الزغاريـــدُ

يا عيد عدتَ وفينا العزُّ مفقـودُ

وكـلّـنا بـقـيـود الـذلِّ مـصفـودُ

قل لي لِمَ القَيْنُ سوّى السيفَ منصلتاً

وفي البلاد لواءُ الذلِّ معقـودُ

لِمَ النواطيرُ أو طولُ السِياجِ إذا

كانت لغيـرِكَ في الكَرْمِ العناقيـدُ

يا أيُّها المتنبي لم يعُـــدْ وطنٌ

إلاّ ويحكمُه لصٌّ ورِعديــدُ

عفواً أخا كِنْدَةٍ، أعمارُنا اهترأت

من طولِ ما مَسَّها همٌّ وتسهيدُ

أمَا صرخْتَ لبُعْدِ العيدِ عن حلبٍ

يا «ليتَ دونكَ بيداً دونـها بيدُ»

شرَّقْتَ غرّبْتَ، لكنْ لم تجدْ وطناً

طموحُكَ المرُّ لم تشمتْ به البِيدُ

والمـال لـم تستطعْ إنقـاذَ سمْعتِـهِ

المالُ عبــدٌ وعندَ الناسِ معبودُ

لولا جمالُ قوافٍ كنت توقظُها

لكنتُ أهجوكَ حتى تشمتَ البيدُ

هَجَوْتَ كافورَ، قلتَ: العبدُ مهنتُهُ

وقلـتَ: من عَيْبِــهِ آبـاؤه السودُ

سَمَّيْتَهُ الأسودَ المثقوبَ مشفرُهُ

وأنتَ من مثلِ ما قد صيغَ مولودُ

أخطأتَ يا متنبي، والهجـاءُ إذا

لم يُنصِفِ الخصمَ مذموم ومردودُ

ويا ابنَ كِنْدةَ تدري كم هو بطلٌ

سعيــاً إلى قمَّــةٍ فيها أخـاديــدُ

في العيدِ كان لهمْ من حزنِنا عيـدُ

لنا الأسى ولهــم حلـوى وقِنديدُ

قد عشتَ في فتيةٍ، والنارُ خبزُهمُ

وسارقُ الخبزِ بالنيرانِ مَوْؤودُ

ويا ابنَ كِنْدةَ تدري كم هو بطلٌ

سعيـاً إلى قمَّـةٍ فيها أخـاديــدُ

في العيدِ كان لهمْ من حزنِنا عيـدُ

لنا الأسى ولهــم حلـوى وقِنديدُ

قد عشتَ في فتيةٍ، والنارُ خبزُهمُ

وسارقُ الخبزِ بالنيرانِ مَوْؤودُ

كانوا قرامطةً تحتلُّ أيديَـــــهمْ

سيوفُهم وعنــاقُ السيف تقليــدُ

أعلنتَ منذُ ابتداءِ الكونِ حكمتَه

طعمُ الندى مثلُ طعمِ السيفِ محمودُ

في «ديْرِ عاقولَ» أغفى عن قصيدتهِ

لكنْ لها في شفاهِ الدهرِ ترديدُ

يا عيدُ، ما زالت الأرحامُ قاحلةً

لأنَّ كلَّ الفحولِ الصِيدِ قد صِيدوا

هل أنتَ يا وطني الغالي لنا وطنٌ

أم أنت أوطانُ من بيغوا ومن قِيدوا

فليت ما بينَنا دوْماً وبينَهمُ

بِيداً وتمتدُّ فيما بعدَها بيدُ//

*****

لوسيَّة الشفتين

الشاعر.حامد خضير الشمري

وَجَعي قرينُ النبضِ لا يتوقفُ

أرأيتَ جرحاً نصفَ قرنٍ ينزفُ

فكأنني يعقوبُ من فرط الأسى

وكأنَّها بين المنافي يوسفُ

ينساب لي عبر الأثير هديلُها

فأظن وحياً قد أتانيَ يعزفُ

وكأنها السرُّ المقدسُ قد جثا

قلبي على أعتابه يتصوف

كأسٌ من العسل المصفَّى ثغرُها

ويلوح أعلى الصدر روضٌ مترفُ

لم يدنُ من أعذاقِها إنسٌ ولم

تترك سوى كفّي الجريئةَ تقطف

أغرت لساني ظامئاً فتركتُه

من شهدها الأشهى يذوق فأرشف

ما بين شهديها أطوف لأرتوي

فأعود ظمآناً أعبُّ وأسرف

وقضمت تفاحَ الخطيئة غاوياً

وبها كما بي صبوة وتلهُّفُ

فيها من المَلَكين سحرُ أنوثةٍ

وبها من الإغراء ما لا يوصف

فكأنني معها أمامَ نبيةٍ

بُعثت وفيها قد تلألأ مصحف

هبطت فأوحى الله في ملكوته

للخلق في الثقلَين طُراً أن قِفوا

وأتت من الفردوس أجملَ آيةٍ

والحُور تحمل عرشها وترفرف

لوسيَّة الشفتين في أنفاسها

مِسْكٌ طلاسمُ سرِّهِ لا تُكشف

إن طفتُ في بستان خديها انتشت

وشعرت أن الأرض تحتيَ ترجف

وإذا شممتُ الجِيد أو لامستُه

أيقنت أنيَّ للجنائن أدلف

قلبي كأهل الكهف زاكٍ رزقه

فأتى مدينة حبها يتلطف

تتلجلج الكلمات عند لقائنا

وتفرُّ مشفقةً علينا الأحرُف

مرٌّ عتابي، والأمرُّ عتابُه

ودموعُ قلبينا بصمتٍ تُذرف

قلنا وكم قلنا ولكن لم نجد

رداً ولم نعرف سوى: لا أعرف

ويحطُّ إبليسُ الغوايةِ بيننا

وجنودُه من كل صوب تزحف

فأرى زليخةَ أومأت لي هيتَ لك

وتلوحُ مريمُ جنبَها تتعفَّف

في وجهها القمران قد بزغا معاً

فأضاء مملكتي الجمال المرهف

مرّت كما الحلم الشفيف وخلفت

في الروح آهات الفجيعة تعصف

للحب في الفردوس باب مشرَعٌ

وبلا حساب قد يفوز المُدنَف

أنا أولُ العشاقِ آخرُ عاشقٍ

وهواكِ في قلبي أعفُّ وأعنف.//

سلبت فؤادي

الشاعر.حامد معيوف الدليمي
العراق. الانبار

فغرتُ فمي وقد سلبت فؤادي
وليلى لا ترد غلى المنادي
بسحر عيونها قد ذبت شوقا
لأني للهوى العذريِّ صادي
ولا عيني رات حسنا كليلى
ولا يوم اقشعر به. فؤادي
فزاد بخافقي منها وجيبٌ
وساورتي بصحبته سهادي
وبت اعاتب الاطياف لما
سبتني وانتاى عني رقادي
افي شرع الهوى تهوى وتلقى
من الشوق المبرح بالعناد
اتوق لوصلها القى صدودا
ولمّا لمتُها زاد التمادي

وان شق المزار عنيت خلا

ويزداد اشتياقي في البعاد

اصون وبالتجلد عهد ليلى

وازرع كي انال من الحصاد

هيامي صادني ابصرت جيدا

ولم أبصرْه في ريم البوادي

تميد بقدها غنجا وتسري

كما تسري القطاة ببطن وادي

وبدر تمه قد زاد حسنا

ليبزغ بين طيات السواد

وعيناها بزرقتها سماء

وكم تُصبو السماء من العباد

وبرق قد بدى من وجنتيها

به نار الحوالك للهوادي.//

كائنة

الشاعرة.حكمت حسن

٢٠-٢-٦

كائنة في فجوة

أراها تتسع فأضيق

ترتد إلي كمن يختلج

فأنتفض عني كأني بجسد يحل فيه الضوء

فيشتته

ويبهر ما حوله فيه

أراني في فجوة

تتحرك بي فأتبعها

أحاول الحفاظ على دائريتها فأفشل

وعلى عدم انتظامها فأعيا

فجوة في كائنة

رُدمت مرة طوعا وقد حل الحب

كان وقتا أعرجا

إذ كيف لمن لا ساقين له أن يعدو!

كان وقتا فائضا

أهدرته لئلا يتأسس فيّ ويختلط

فأكون مدينة له

وتابعة لمصائره

وقت أخرس أهداني كل ترددات لصوت ممكنة

وعندما انسحب تهدد بأن يقع

تلوى

فآثرت أن أغطيه بحبائلي

لينجو

فجوة/ أنا

أنا/ فجوة في ذراعي

في قلبي

في جسد في طور الترميم

ما زال يأمل./

لا شيء يستحقّ العناء

الشاعرة.لبنى شرارة

أن تصحوَ مع طيور الفجرِ

و تفتحَ نافذتَك

لتملأَ رئتيك من هواءٍ مثقلٍ

بحبّاتِ المطرِ

فيتسّع صدرُك

و تطرد سمومَ الآفات من قلبك

و غوغائيةَ الأفكار

فذلك هو العشقُ

الذي ينتقلُ بك من الأرض

إلى السماءْ

لا شيءَ يستحقُّ العناءَ

في هذه الحياةْ

فكلُّ الذين مرّوا على الأرض

لم يأخذوا شيئاً

خِفافاً رحلوا.. حُفاةً رحلوا

إنَّك لن تأخذَ

سوى انعكاس ابتسامةٍ

زرعتها على وجهٍ حزين

و كلمةَ حبٍّ

قدّمتها للمساكين

لا شيءَ يستحقُّ الحزنَ

سوى أن لا تهديك سريرتك

إلى أسرارِ العشقِ السعيد

و أن لا تعرجَ روحك

كلّ يومٍ إلى منبعِ الخيرِ الأبديّ

لتغتسلَ من أدرانِها

و تعود بسلامْ.//

معاناة

د. جمال زعيتر

لعابِ الشمس

يكوي قلبي العاتي

ولفحُ الشوقِ

أيقظ كلَّ علّاتي

وَجَمرُ العِشقِ منذ سنينَ

أرَّقني

وشظّى دربي المرصوفَ بالألغامِ

بعثرَ حُلْميَ الآتي

وسلَّ السيفَ

أضنى نبْضَ خفقاتي

فلا يُصغي

لِما أشكو وما ألقى

ولا يأسو لحالاتي

وألقى رحلَه المجنونَ

فوق خطوط راياتي

كأنّ العُمْرَ

يسبي العُمْرَ

فوق نخيل واحاتي

ويُغرقُ نفسي الولْهى

بأنهارٍ رماديّهْ

تصولُ

تجولُ

في ذاتي

مضمَّخةً بأحلامٍ جنونيّهْ

ووشوشةٍ

تغافلني

تدغدغ بعضَ أشرعتي

تهبُّ الريحُ شرقيَّهْ

فتحجُبُ

عن شذا الشطآنِ

لذّاتي

كواني البُعدُ

يا حسناءُ

أرَّقني

وَأغرزَ في شرايني

مخالبهُ

وواكبَ بعضَ آهاتي

بضوعةِ عطره الوسنانِ

أيقظ فيَّ آنّاتٍ طفوليَّهْ

وصمتًا

فجَّر الإنسانَ

في ذاتي

وترتيلًا

يُريح النَّفْسَ

من ماضٍ إلى أتِ

يُسامرني بلا مَلَلٍ
ولا كَلَلِ
يُداعبُ بوحَ خُطْواتي
بأضواءٍ سماويَّهْ
ويُؤْنسُ
في المدى المهجورِ
أقماري ونجماتي
ويُبعدُ عن
لهاثِ
الريحِ
أشرعتي
ودمعاتي
الثقيلاتِ...//

أنتَ يا من رحل

د. دلال مهنا الحلبي

ويحدث أن يجتاحني الشوق
ذاتي محتلة بمن عبر، وإن رحل
ذاكرة تضج بلحظاتٍ وصور
يدك أتمسك بها

أنت المسافر
أنت المغترب
أنت الغائب
أنت الحاضر في ثنايا الروح والقلب
في مسمعي صوت
نبرة

على يدي عطر شقاءٍ وتعب
في ناظري سمرة وجه
ولون رمادي عينيك
أنت

أنت يا من رحل.//

غياب

الشاعرة.سناء الحاموش

قد طال هذا الغياب

وكنت قد رتبت مقعدك ووضعت على الطاولة كتابًا لنقراه معًا

واشتريت كوبا للشاي وكأسا للنبيذ وفناجيْ قهوة

اعددت المدفأة

كي لا يدخل الصقيع ... ووضعت الورد الأبيض في المزهرية الخضراء وعلقت لوحة المراكب على الجدارولكن غيابك طال

طال الغياب والباب الأحمر مشرع ... دخلت الرياح حملت شالك الرمادي رمته على شجرة اللوز لكي تزهر ...

وحامت فراشة صفراء فوق علبة السجائر

لا يزال عطر يديك يفوح من ارجائها

طال الغياب .. وانا ارتيدت فستاني الاصفر ولففت شعري بشريط أزرق وجلست على عتبة الباب قد يأتي قد تأتي... وتعلق على الجدار لوحة تزدحم فيها العصافير والأشجار ... وتمتد حقولها بعيدًا..... هناك فوق الطاولة تركت كتابك وفي طياته زنبقة ذبلت بين صفحتي الرواية ترسم اصابعي قوام الزنبقة .... قد التقي اصابعك ...

وقد تأتي

طال الغياب وقد تأتي ... كأس النبيذ الأحمر على حافة المدفأة... والنار ترسل آياتها يتراقص اللهب.... وعلى الاريكة البنفسجية أجلس احمل قلمي .....وبعض الأوراق واكتب سطرا او اكثر في رواية .... بدات منذ ولدنا ...

وتنتظر ان تأتي

هل اسمع وقع خطواتك؟ ام هي نسائم طيفك تتنقل في أرجائي؟ تتجول ملامحك في وجهي ... انظر إلى مرأتي ، أراك تبتسم وتعقد ربطة العنق الحمراء الداكنة على قميصك الاسود ... تمسح بيكفك جبينك

تمسك شعري المتناثر على وجهي .. تضع زجاجة العطر في راحتي امتلىء منها انسكب فيها

اضيع ... ادير ظهري لمرآتي ووجهك .. طال الغياب وانا علقت على الباب قصيدة لم اكتبها

ولن اكتبها ... قد تأتي.//

الوطن في مصيدة

الشاعرة. نهاد طاطاريان حبيب

استيقظ صباحاً اتلو صلاتي مع الفجر
والفراشات تحوم حولي تحكي قصتها
أمشي الخطوة بتأنٍ
اخاف ان افاجئ الزهر المنحني
أكتفي بكلمات قليلة تقوم بواجب الإعتراف الأزلي
لا حاجة لترداد كلمات ممضوغة ماسخة
فالقلب يعتبر أصدق متكلم
تركت بصمتي في نص كُتب بحروفٍ
من دمي
في الأمس كنت متشحة بالخذلان
أما اليوم فقد اصابتني لعنة الشجاعة
عسى ان تأخذني إلى حيث تتحقق الأحلام
كنت أرغب برؤية صور الساسة
تقع عن الجدران المتهالكة
تركتُ عمري ينساب بين أصابع الأيام
لقد خلعت اليأس مثل ثوب عاهرة متسخ
لن أعود إلى الشعر متخفية خانعة
ان الحروف باتت تجري في دمي
وضعت وعودكم ورائي مثل اغنية بالية
انا موبؤة بحب وطنٍ هو منكم براء
اخذتم العمر على حين غرة
ولا بد للصديد ان نجد له مخرج//

لا بد من انتصار العطاء

الشاعر محمد نجم الدين

رُبّ قطرة
أورقتْ في الزهرِ
فامتدَّت حياة!!
رُبَّ نهرٍ هادرٍ
ماؤهُ يقتلُ فيهِ
الكائنات
بعد أن أهدتُهُ
أيدِينا
صنوفَ السمِّ حتى
مصدراً للموتِ باتْ
وتناسينا من الجهلِ
بأنَّ الزرعَ يأتينا
بما نزرعُهُ
لو ببطنِ الأرضِ
أو في النهرِ
أو في الطفلِ
أو في الكلمات!!
رُبّ طفلٍ جاعَ
لم نسمعَ أنينَهُ
أو سَمِعنا
وأشحنا الطرفَ عنه
وتلذذنا بكل الطيبات
ونسينا ما قرأناهُ
من الآيات في كل صلاة!!
محمد نجم الدين الشا//

ومضة الروح

أ.نهى الموسوي

بيروت : ٤-٥-٢٠٢٣

طوفى أيّتها الذّاكرة البكر

المسكونة

بقدّاس البرق،

السّاجدة عند خلجان الجسد

والتقطي ومضة الرّوح النّاضجة،

واعبرى برزخ النّوم إلى شرفة الصّحو.

طوفى أيّتها الذّاكرة البكر المسكونة بقدّاس البرق،

واهبطي لامعة في حقل رجل غاف يتوكّأ على دفقة

من ضوء (واهدئي).طوفي،

وفكّي تأويلات الرّمز من رطوبة الحلم

لتشملنا رحمة واحدة.

أيّتها الذّاكرة،

فتّشي عن ذاك النّهر المتدفق حبًّا من سعف النخلِ وبياض الأزمنة وتمائم الشّعراء

واغفي على درسة قمح الفلاحين، و تمائم الدّراويش المتجوّلين وصلاة رعاة النّاي،

حتّى لا يهجع الأبد فى بحر الهيولى ونصبح كالفراش المبثوث...//

صِفها لِنَفْسِك

الشاعر.فواز الحمفيش/ العراق

صِفْها لِنفسِكَ إنّها اللا توصَفُ و كَفاك في أغلالِ وَهمِكَ تَرسُفُ

نافَت على الخمسين خَيْلٌ نُفَّرٌ

مُستوحشاتٌ موحشاتٌ عُجَّفُ

تعِبَتْ و أضناها المسيرُ على الظّما

لكنّهُـنَّ شـــوارِدٌ لاز تُعْسَـــفُ

أفنيتَها في مَنْ و ماذا أو متى

و مداكَ في تلك الحجى يُستنزفُ

و تظنّ جَدَّكَ في الطِّلابِ وراءها

أن الذي تصبو إليهِ الأشرَفُ

حتى إذاما جئتها بعد العَنا

ألفَيتَ نفسَكَ لابتدائك تَنكُفُ

إن أسلَمَتْك قِفارُها فَلِمثلِها

و مهامهٍ كالليلِ نحوكَ تزحفُ

لَملِمْ شَتاتَكَ فالربيعُ قد ٱنقضى

لَم يَبْقَ من روضِ المُنى ما يُقْطَفُ

ناديتَ هل من ناصرين فلم تُجَبْ

صُلِبَتْ على شَفتَيكَ تِلكَ الأحرُفُ

رغمَ انْطِفائِكَ لمْ تَزَلْ بِكَ جذْوَةٌ

في جانِحيْكَ إلى الصّبا تَتَعَطَّفُ

للصَّرْخَةِالأُولى و أنتَ خَديجُها

أعرفْتَ مِنها الخافِيَ اللا يُعْرَفُ

كَونٌ مِنَ الأضدادِ كُنتَ و لَم تَزَلْ

في مبتداكَ المُنتهى يَتَكَنَّفُ

فَتَظلُّ تَنزفُ حُزْنَك ال لا ينتهي

أبَدِيَّةُ الأحْزانِ ريحُك زَفْزَفُ

طافتْ على كُلِّ المواجِعِ و ٱنتهَتْ

أنّ المَواجِعَ في حِماها طُوَفُ.//

دساتير الهوى

الشاعرة.زينة الجوهري

مرت السنون..
وما زال ذلك الحب المجنون
يمشي بأوردتي النقية
وبقلبي يحفر الحفر
الحب لا يعرف عمرا
لا يحمل جنسا ولا لونا
لا يكبر لا يهرم..
ولا عليه نندم
نصوغ منه القصائد
ونرسم من الهوى لوحات!
بأنامل مخملية
نرش به فوق الأزهار
عطورا سحرية..
ونترك خلفنا دواوين هوى..
لتكون دساتير أزلية
أقبل الصبح ثم المساء
وتلاه صبح ومساء
أنتظر زينة النساء
مع إبريق شاي
به أسكر...
ودخان يتصاعد من سيجارتي
يكتب مراسيل محبة
ويرسم صور لتلك الشقية
بشعرها الأشقر.//

لا تلمني

الشاعرة. نجية فتح الله/ تونس

لا تلمني

إن أنا منكَ تراني

قد تعلمتُ التنفسْ

لا تلمني

إن غرِقتُ ذات يومٍ

في هواك حين أغطسْ

لا تلمني

إن رماني الموجُ نحوَكْ

لِتَكُنْ للقلبِ مُـؤنِسْ

لا تلمني

فأنا أقدارُ حبِكْ

لِثيابِ الشوقِ ألبَسْ

لا تلمني

إن سهِرتُ كي أراكَ

وظلامُ الليلِ عَسْعَسْ

لا تلمني

فأنا أنثى تهيمُ

في كتابِ الوجدِ تدرُسْ

لا تلمني

إن رغبتُ يوم آهٍ

بينَ أحضانِكَ أجلِس

لا تلمني

إن أنا إجتَحتُ روحَكْ

للهوَى المجنونِ ألمِسْ

لا تلمني

إن نثرتُ الشِعرَ زهرا

وحروفُ النبضِ تَهمِسْ

لا تلمني

إن شدَى لحن قصيدي

بينَ أضلاعِكَ وَسْوَسْ

لا تلمني

يا حبيبي إن نفسي

مِنكَ صارتْ تتنفَسْ//

سَفَرُ اللثغاتِ الأولى

الشاعرة لميس حيدر

١٢_ ٤_٢٠٢٣

الحيطانُ القاتلةُ تراودُ الخيالَ عن نفسِه

والريحُ النقيةُ تنهبُ الأصوات الدالفةَ من عينيها

والطيورُ المهاجرةُ تفتحُ نكاياتِها على السنينَ العابرةَ

وابتساماتُ أثوابِها تؤجّجُ جمراً كان

ها هي مدلّلتي توزّعُ أحلامَها بينَ ألعابِها

ذهبيةُ النظرات

تبدعُ في وحدتِها

تدرِّبُ منفاي

وأنا جناحا أفكارِها

أجل. أرسمُ حريتَها

ها أنا أستعيدُ لثغتَها، وهي تلوكُ الحرفَ ولا تلفظُهُ

آهٍ من صبابةِ البقاء، وعذوبةِ ماضيه، ولمعانِ سنابلِه.

هذا الليلُ الشاسعُ الأمنياتِ يضمُ تنهداتٍ

فتسألُ الروحُ: هل سيعودُ الصباحُ، ويحوي أناقةَ عناقِها؟
صدى أمكنتِها يرهقَ نبضاتي
ويوجعُ ما بقيَ من حشرجةِ الحياة
لم تغادرْني حين سافرَت
بقيتُ أراقبُ نقصي مترقبةً بحرها الهادىء

أتسخرُ منّي طموحاتي المدمّرة؟
أأنا اخترتُ اغتيالي؟

أتعرِفُ مدللتي أنَني في بؤرةِ الخيباتِ غارقة؟
تهدّمَت عليَّ أسوارُ الآمالِ الّتي بنيتُ مجدَ زحمتِها
وأشاهدُ عودةَ بريقِ براءتِها
فتتسللُ الأفراحُ

ويغزلُني الانتظارُ مجدداً وحيدةً في موسمِ الأساطير
حضورها فيَّ يلغي غيابها.//

الشعر الخالد: « أرى الموت بين السيف والنطع كامناً»

الشاعر. تميم بن جميل

كان تميم بن جميل قد تمرد على الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور، وأقسم أبو جعفر ليقتلنّه بيده لطول تمرده، ثم ظفر به المنصور واحضر جميع اركان دولته ليشهدوا مقتل تميم بن جميل، وبعد حوار مطول سأله المنصور ماذا تظن اني فاعل بك؟

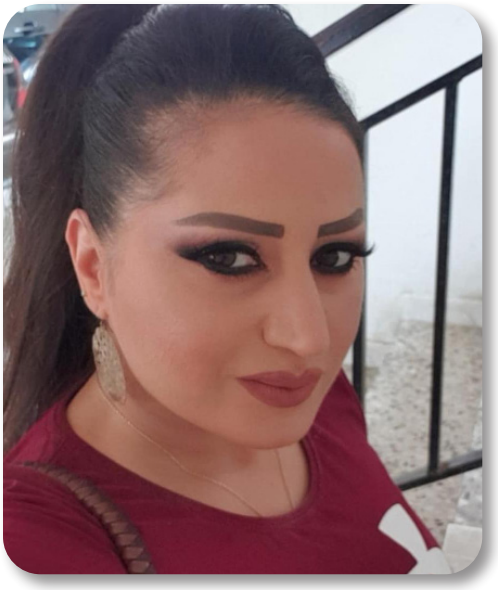
فقال مرتجلاً:

«أرى الموتَ بين السيفِ والنطع كامناً
يلاحظني من حيثما أتلفَّتُ
وأكبرُ ظني أنك اليوم قاتلي
وأيُّ امرِئٍ ممّا قضى اللهُ يُفلِتُ
وأيُّ امرئٍ يأتي بعذرٍ وحُجةٍ
وسيفُ المنايا بين عينيه مُصْلَتُ
وما جزعي من أن أموتَ وإنني
لأعلمُ أنّ الموتَ شيءٌ مؤقَّتُ
ولكنَّ خلفي صبيةً قد تركتُهمْ
وأكبادُهم من حسرةٍ تَتَفَتَّتُ
كأني أراهمْ حين أُنعَى إليهمُ
وقد خَمَشوا تلك الوجوهَ وصَوَّتوا
فإنْ عشتُ عاشوا آمنين بغبطةٍ
أذودُ الردى عنهمْ وإنْ متُّ مَوَّتوا»

***

بعد هذه الأبيات عفا عنه المنصور وجعله والياً على المنطقة التي تمرد فيها

النطع: جلد يوضع تحت من يُراد قتله.



لوحات فنيّة

الفنانة التشكيليّة: حنان بو حسن

الصورة الأولى

إذ وقفت أمام المرآة ولم تر إلا طيفاً عابراً بلا ملامح ولا تعابير ! فلا يصيبك الذهول ! كم مضى وأنت أسير الزمن محكوم بسجن الوقت ! والآن عانق طيفك واتحد مع شغفك ،دمر الأسوار ! افتح النوافذ ! اقطع الأغلال وافتح جناحيك ! اجمع الجبال والسماء والبحر وحلّق ! دع ريش جناحيك يتغلغل بعمق الخضار والشجر ! وافرش بصدرك سماء وبحرا ونورا ونارا ! كن مشعاً بالنار ثم أخمدها بعمق البحار ! دع حواسك تلملم اشلاءها تنتفض بالحب والحرارة تصهر الجليد ! أعد صياغة ألوانك الباهتة ! وافرد بجناحيك كل الألوان الأخاذة ومن ثم بعد أعد كل هذا الترتيب ! أقول لك أنظر بالمرآة من جديد

الصورة الثانية

لاختراق الظلمة لا تكفي شمعة! أنا أُضِيء بعضا من بعضي! يتوه ما تبقى مني في أحجية الظلمة المبهمة! لو أغمضت عيني أرى كلي! المنارة الحقيقية التي تهابها الظلمة تكمن في أعماقك! فإن اردت التحليق بالنور المطلق اغمض عينيك! وابتعد عن وهم ما تراه امامك! كل وسائل المصابيح والشمع يضيئون اجزاء ويحجبون مسافات! انت النور عندما تبحر بالعقل تنير الكون! وبالعتم عندما تمسك بأطراف النور وتفتح عينيك لترى أجزاء فقط.....

(حنان) رسمي (مساحة ضوء)

ARABIC

قل ولا تقل

قل: ينعى بالألف المقصورة
وقل: نعى الميت ينعاه
وقل: نَعَوْا قتلاهم
ولا تقل: ينعي بالياء
*****

إذْ: تستخدم اما مضى من الزمن
«وإذْ قال ربك للملائكة
إذا: تستخدَم لما يُستقبَل من الزمن
«إذا السماء انشقت وإذا الشمسُ كُوّرتْ.
*****

قلْ: الدأب والديْدَن والطريقة
ولا تقل: الروتين بمعنى الاستمرار على فعل واحد
***قلْ: لقيته أمسِ
ولا تقلْ: ألقاه أمسِ
لأنّ كلمة أمس تستخدم للماضي
وهي ظرف زمان مبني على الكسر في محل نصب
*****

قلْ: هو ثقةٌ من قومٍ ثِقات
ولا تقل: من قوم ثقاة
*****

قلْ: ذهب إليه قصداً وذهب إليه بلا تمكُّث ولا تلبُّث
ولا تقل: ذهب إليه مباشرةً./

أسرة التحرير

٥
ب
ض
س
ر
م
ت
ذ
م
ج
د
ث
ج
ا
ظ
ع
ن
خ
ز
ذ
ص
ب
ط
ح
غ
ف
ق
ك
ل
س

أداة النفي « لا» وأسلوب التعجب

أسرة التحرير

لا : نافية لا عمل لها

لا النافية للجنس يختلف اسمها بخصوصيته مثلا

لا رجلَ في الدار

هنا لا نافية للجنس لأنها تنفي وجود جنس الرجال في الدار والتي قد يكون فيها نساء او أطفال

فقط نفينا جنس الرجال

اسم لا النافية للجنس يكون مبنياً على الفتح في محل نصب

وقد تتداخل النافية للجنس مع النافية وحدها كما في قول المتنبي:

لا خيلَ عندك تهديها ولا مالُ

وفي قولنا

لا حولَ ولا قوةَ الا بالله

هنا لا نافية للجنس

ونستطيع ان نقرأها مضمومة:

لا حولٌ ولا قوةٌ إلا بالله.

لا النافية ولا النافية للجنس تستعملان للنفي ولذا جاز تداخلهما

سألت ابنةُ أبي الأسود الدؤلي أباها وهما ساهران والسماء صافية:

ما أجملُ السماء

ونطقت كلامها بضم كلمة «أجملُ»

فأجاب أبوها: نجومُها

فقالت: يا أبتي لم أقصد السؤالَ، وإنما قصدت التعجب.

فقال لها:

إذن كان عليك أن تقولي: ما أجملَ السماءَ! بفتح كلمة «أجملَ»

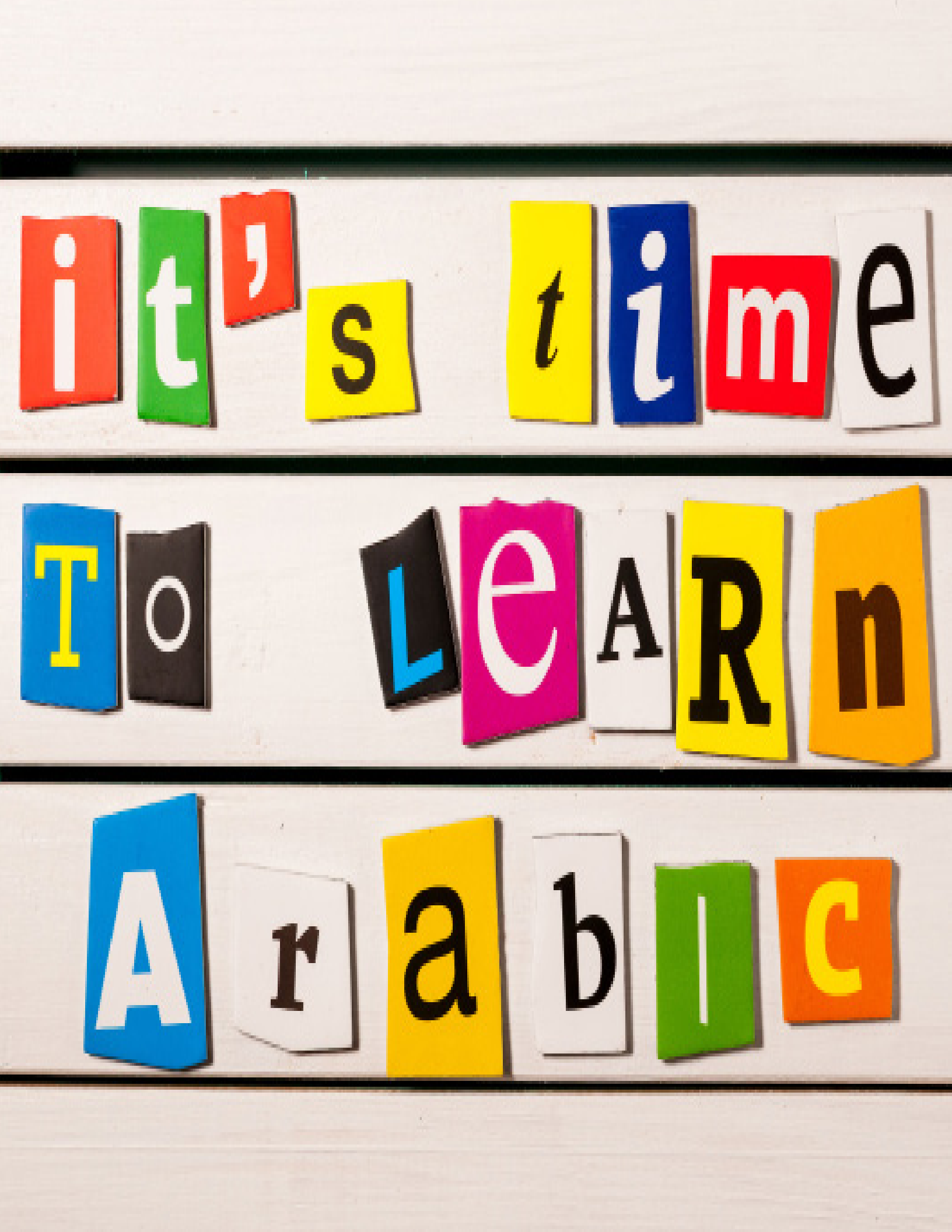
الإعراب: ما أجملَ السماءَ

ما: نكرة تامة مبنية في محل رفع مبتدأ. وخبر المبتدأ محذوف وجوباً

أجملَ: فعل ماض جامد للتعجب، والفاعل ضمير مستتر وجوباً تقديره هو . وهو هنا مشتت وجوباً وليس جوازاً لأنه أبدًا لا يظهر.

السماءَ مفعول به منصوب.

والتقدير شيءٌ جعل السماءَ جميلةً.


it's time
To LeARn
Arabic

٢٥ أيَّار

«نصنع فجرنا بأيدينا، ونعانق السماء حباً ووفاء، ونموت
بكبرياء المنتصر ، ولا ننحني إلا أمام عظمة التضحيات »

د.حسن فرحات

ISSN: 2694-6025