عـــود الـنـــد

مجلة ثقافية فصلية

ISSN 1756-4212

الناشر: د. عدلي الهواري

العدد 19 :: شتاء 2021

دراسة في الخماسيات الشعرية

المتنبي تحت ضوء الفلسفة

المحتويات

د. عدلي الهواري **4**
خواطر على أبواب 2021

أسماء عبد اللطيف حمد **20**
خماسيات الشاعر فراس حج محمد

فراس حج محمد **21**
المتنبي تحت ضوء الفلسفة

عبد السلام بحاج **32**
عبادة الربة أفريكا في الحقبة الرومانية

وهيبة قـوية **34**
حكاية باب

د. فراس ميهوب **41**
سألتني أُمِّي

زكي شيرخان **44**
السيد غضبان

فنار عبد الغني **49**
آخر أساتذة علم المنطق

منال الكندي **53**
أسود وأبيض

إصدارات جديدة: رواية لياسمينة صالح 55
كحقل مليء بالفراشات

مختارات: أحمد زكي أبو شادي.. 56
افتتاحية العدد الأول لمجلة أبولو

مختارات: أ. ج. آربري.. 58
المطبوعات العربية الحديثة

هدية العدد: كتاب رقمي. 60
المجلات الثقافية الرقمية

عود الند: على مشارف العام 15 61

عن لوحة الغلاف. 61

د. عدلي الهواري

كلمة العدد الفصلي التاسع عشر

خواطر على أبواب 2021

يصدر يتطلع الإنسان كلما اقترب عام من نهايته إلى عام أفضل. ولدى كل إنسان على حدة، والبشرية جمعاء، أسباب عديدة للأمل في أن يأتي عام 2021 حاملا معه تعويضا عن الخسائر والآلام التي هيمنت على العام 2020.

المؤشر المشجع الوحيد حتى الآن هو الحديث عن تطوير لقاحات مضادة لفيروس كورونا/ كوفيد19-، وهناك أنباء تتحدث عن أنه سيمكن استخدامه قبل انتهاء العام، ولكن الواقعي أكثر الحديث عن استخدامه في الربع الأول من العام 2021.

ومثلما نتطلع إلى الخلاص في عام 2021، لا بد أيضا من التعلم من الأخطاء التي وقعت فيها حكومات دول العالم في تعاملها مع الوباء وفي إدارة شؤون البلاد، ليس أثناء فترة انتشار وباء وحسب، بل وإعادة النظر في السياسات التي أديرت وفقها البلاد لسنوات قبل الوباء. فما هي الأمور التي تستدعي إعادة النظر؟

للحكومات بعض العذر في اتخاذ قرارات خاطئة نتيجة عدم مواجهة وباء من قبل ينتشر بهذه السرعة وفي مختلف أنحاء العالم، ولكنها غير معذورة في مواصلة

اتخاذ قرارات مرتجلة، وعدم التفكير في جعل البلاد مهيئة بشكل أفضل في حال انحسرت موجة من الوباء، وعادت موجة أكبر، أو ابتليت البشرية بوباء جديد.

مظاهر الارتجال والتخبط كانت الأكثر وضوحا في قرارات اخضاع البلاد لحظر بلغت درجة قسوته أحيانا فرض منع التجول، ثم عمل استثناءات ليست متماسكة منطقيا، كإغلاق المطاعم في العاشرة ليلا.

من مظاهر الارتجال الأخرى اللجوء إلى التعليم عن بعد، إذ تبين عدم وجود بنية يمكن الاعتماد عليها للتعليم عن بعد بصورة منهجية. وصاحب هذا الاكتشاف مفاضلة في غير وقتها بين التعليم وجها لوجه في المدارس والجامعات والتعليم عن بعد. وقيل في هذا السياق كلام كثير عن عيوب التعليم عن بعد، وكثيرون غلفت حججهم بالحرص على المساواة الاجتماعية، مثل عدم توفر الأجهزة للجميع، أو عدم توفر شبكة الإنترنت. هذه النواقص كانت موجودة قبل إغلاق المدارس والجامعات واللجوء إلى التعلم عن بعد. وشمل التعليم عن بعد المرتجل استخدام تطبيقات الهواتف الذكية لعدم توفر وسائل رقمية أخرى مناسبة.

أثناء فترة الوباء، حصل انفجار ضخم في مرفأ بيروت، وكان الدمار الأكبر من نصيب المناطق المجاورة للمرفأ، وبلغت آثاره باقي مناطق لبنان. هذه الكارثة، وأخرى تتكرر سنويا تقريبا كل شتاء، أي الفيضانات، تظهر هزالة إدارة شؤون الدول العربية، مع أن الخطاب الإعلامي الرسمي يعمل جاهدا على اقناع المواطنين بأن الدول المتقدمة معجبة بنماذج إدارة شؤون البلاد في دولنا النامية.

وابتلي العام العربي خلال عام 2020 بظاهرة إقامة بعض الدول العربية علاقات رسمية طبيعية مع إسرائيل، والملفت في الأمر استخدام ذرائع واهية مثل الحرص على مصلحة الشعب الفلسطيني، أو تحقيق مصالح الدولة العربية المطبّعة، مع أنها بعيدة عن خطوط التماس، أو أن قرارات من هذا النوع «سيادية»، وكأن وصف قرار ما بأنه «سيادي» يجعله حقا مطلقا أو مقدسا أو لا يجوز أن يخضع للنقاش حول احتمال كونه قرارا خاطئا.

قد يكون عام 2021 أفضل من 2020 إذا ما نجح اللقاح المضاد لكورونا/ كوفيد19- في تحقيق النتائج المرجوة منه وإعادة عجلة الحياة الطبيعية إلى الدوران في كل بلد على حدة وفي العالم ككل. ولكن الأوضاع في الدول العربية لن تكون أفضل، فالمسألة فيها ليست مجرد نواقص كشفها الوباء ويمكن تفاديها بعد السيطرة عليه. هي هياكل دول تعيش على الخطاب الإعلامي الذي يفتخر بالبلد وبمؤسساته الرسمية وشخص الحاكم وعائلته وقبيلته.

ماذا عن الوضع الثقافي على ضوء ما سبق؟ لا يمكن للثقافة أن تزدهر وتتطور في ظروف سياسية تشهد تراجعا كبيرا في هامش الحريات المتاحة، الذي كان هامشا محدودا في أفضل الأوقات في الماضي. لقد عاش المثقفون والمبدعون العرب في السنوات الماضية على وهم وجود انتعاش في مجالات الفكر والأدب والبحث الأكاديمي نظرا لتعدد الجوائز في هذه المجالات. ولكن الوهم الذي ساد عددا جيدا من السنوات تبدد بسرعة، فصنع القرار في الدول العربية محتكر، وفكرة الحوار الاجتماعي مرفوضة، والشعب يعاقب بدل أن يكون له الحق الكامل في محاسبة المسؤولين وفق الآليات المعروفة في الدول الديمقراطية.

لقد أوشك العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين على الانتهاء، ومع ذلك لا تزال الدول العربية تدار بعقليات تجاوزها الزمن منذ عقود عديدة. ولذا، أعتقد أن الأوضاع في الدول العربية لم تبلغ الحضيض بعد رغم رداءتها المحبطة.

أسماء عبد اللطيف حمد

خماسيات الشاعر فراس حج محمد

تعدُّ الخماسيات شكلاً من أشكال المقطعات الشعرية، فهي شكل فني أصيل في الشعر العربي، بما فيه من قيمة أدبية وإضافة إبداعية للشعر الفلسطيني، ولما لها من سمات فنية ليست لسواها من الشعر، فقد بدأ تاريخ المقطعات منذ بداية قول الشعر، فالخماسيات نوع من أنواع المقطعات، ونمط تعبيري، وقد أشاد بها النقاد، فقد قال السامرائي:

«إنَّ ظاهرة المقطعات الشعرية قديمة قدم الشعر، وإنَّ هناك أسباباً كثيرة دعت إليها، أو الاختصاص بها، وقد نظم فيها عدد من الشعراء، وكان بعضهم أكثر ميلاً إليها، وأقدر عليها من سواها[2].

وقال ابن منظور: «وقالوا شعراً قصداً إذا نقّح وجوّد وهذّب – وليست القطعة إلا ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر، فأما ما زاد على ذلك تسميه العرب قصيدة «[3].

وهذا التحديد من جانب النقاد، يعدُّ قمة الفن وجوهر العملية الإبداعية، وتحديد القطعة فنياً فيتمُّ مع اكتمال المقطعة فنياً، بحيث تتمُّ معالجة فكرة ما، معالجة موضوعية وأسلوبية وصورية وموسيقية، معالجة يشعر معها القارئ أو المستمع أنَّ الشاعر في المقطعة قد استفرغ جهده، ووضع كل ما تمليه عليه آلته

الشعرية. وقد شهد الشعر العربي الحديث بعامة والشعر الفلسطيني بخاصة كثيراً من المقطعات فائقة الأسلوب.

تبدو تجربة فراس حج محمد الشعرية أقرب إلى نموذج شعرية البساطة، في إطار حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر. وخماسياته مثل حبات لؤلؤ انقطع عقدها، فتناثرت على الجمهور، وسالت أبيات شعر الخماسيات التي صدح بها، فدغدغت المشاعر ولامست الوجدان.

مفهوم الخماسيات

الخماسيات جمع خماسية، وهي قطعة شعرية، تتألف من خمسة أبيات، ترتبط بمعانٍ متقاربة منطلقة من فكرة أساسية.

لم يعدّ النقاد القدامى الخماسيات في عداد القصائد، لأنَّ القصيدة في عرفهم لا تقلُّ عن سبعة أبيات أو تسعة[4]، وسوف نلحظ أنَّ إبداع الشاعر حج محمد في هذا النوع من الشعر يزحزح العرُف النقدي القديم، ويجعل خماسياته تحلُّ محلها اللائق بين القصائد.

شعر المقطعات، بطبيعته، نوع من الشعر الذي يفيض بتجربة منفردة، فهو نسيج تمازج المؤثرات الخارجية بالغليان الشعوري الداخلي للشاعر، وهو أشبه ببصمات، فحواها الوحدة العضوية، فالأبيات تتلاحم لتلقي بظلالها حول إطار التجربة الشعورية، حيث قال ابن طباطبا العلوي:

«وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاماً يتسق أوّله مع آخره، على ما ينسقه قائله... وأن تكون كل كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معانٍ وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضيفه خروجاً لطيفا»[5].

تمثل هذه الخماسيات نوعا من التفرد في الشكل الشعري الذي يحبس جزءاً من عمر عبارات لا طويلة ولا قصيرة، وإنما هي بمعدل ما يتوقها السمع تنتهي فعلاً ويرتاح الشاعر حين تنفجر، فقد ذكر الشاعر حج محمد في ديوانه «أميرة الوجد»، أنَّه أضاف إلى ديوانه هذا خماسيات، وعددها مائة خماسية،

شكلّت نصف قصائد شعره في هذا الديوان الصادر في جمعية الزيزفونة (رام الله-فلسطين)، ولم يضع عناوين لهذه الخماسيات، مع العلم أنَّ للشاعر قصائد طوالاً في نفس الديوان وعددها ثلاثون قصيدة من الشعر الحر والعمودي، ووضع لكل قصيدة عنوان يميزها.

التعريف بالشاعر

هو ابن قرية تلفيت (فلسطين). ولد عام 1973. يعمل مشرفاً تربويا في مديرية التربية والتعليم، جنوب نابلس. حاصل على الماجستير في اللغة العربية، ومتخصص في الأدب الفلسطيني الحديث. نشر له عدة دواوين شعرية، وهي: «أميرة الوجد»؛ «مزاج غزة العاصف»؛ «وأنتِ وحدكِ أغنية»؛ «الحب أنْ»؛ «ما يشبه الرثاء»؛ ومجموعة قصائد للفتيات والفتيان. وله مؤلفات نقدية نثرية عدة. وهو عضو في هيئات ثقافية متعددة، وشارك في العديد من الأنشطة الثقافية والأمسيات الشعرية والندوات والمؤتمرات.

تبدو تجربة الشاعر فراس حج محمد الشعرية أقرب ما تكون نموذج شعرية البساطة في إطار حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، فجودة الشعر لا تقاس بطول القصيدة، ولا بعدد أبياتها، بل في جوهره الذي يتجلى بالقيمة التعبيرية والشعورية بما تحقق من جمالية وبيان، وقد لاحظ النقاد أنَّ المقطعات قديمة قدم الشعر، وأنَّ هناك أسباباً دعت إلى الإكثار منها، والاختصاص بها، كما قيل: «فالقصيدة هي التي تفرغ مني، ولست أنا الذي يفرغ منها، مما يدل على علاقة وثيقة بين الشاعر وشعره»[6].

وقد ترجّح لدينا أنَّ هناك سببين نفسيين لاختيار الشاعر هذا اللون من الشعر – الخماسيات، بحسب الطبيعة المتوعدة ذات الطاقة وقوة اللحظة الروحية والشعرية، التي تشتمل على فكرة واحدة أو تجربة واحدة، والرجل بمثل هذا الطبائع يختار هذا الأسلوب ويستريح إليه، فالشاعر يترك نفسه على سجيتها في لحظات تجلٍّ عابرة أو نادرة، إذ يقول في الخماسية التاسعة:

مساءُ الخير يـــا ورداً يـفـوحُ = = بـعــطر ذاع أســـرارًا تـــبـوحُ

وتسطع في الفؤاد كصنو رؤيا = = فتشدو النفس والأمل الصريح
وتجــنح بالمـنى أصــداء معنىً = = فيكتب سطرها الشعر المـبيـح
لـهـا غنَّى المـغني فــي حـنـانٍ = = فردد شــدوه الحـرف الفصيحُ
ليغـزل مـن مساء الخير روحاً = = يعـانق روحـها الـقلب الجريحُ[7]

أما السبب الأول، فهو البعد الروحي لتجربته الشعرية التي تمتح من معين تجربة حبٍّ قاسية مرَّ فيها خلال مرحلة من حياته، وإبراز مدى التجلي والإشراق بحيث تكون خاطفة عابرة، أو خاطفة مع تركيز عميق، والسبب الثاني لاختيار الخماسيات هو طبيعة الإبداع الشعري القائمة على وثبة نفسية أو مجموعة خفقات، تفرغ في شحنة توتر نفسي نتيجة التقاء التجربة المثيرة بتجربة الشاعر المختزنة في ذاكرته، وتنتظمان شيئاً فشيئاً، فيكون من انتظامهما خماسية تتلقاها، هذه الخماسية التي تتكّون أبياتها كلاً متكاملاً في وحدة دينامية تتكون من عدة وثبات وليس من عدة أبيات.

ولما كانت طبيعة الشاعر ذات طاقة تتوهج في لحظات أو وثبات نفسية شعورية تستوعب فكرة واحدة أو تجربة واحدة استراح الشاعر لها، ونجده يترك نفسه على سجيتها، وهو كذلك ذو مشاغل وأسفار متصلة في الوقت نفسه.

هيكلية الخماسيات وعددها وسماتها الفنية

تدور أحداث خماسيات حج محمد حول صراع المشاعر وردود الأفعال الإنسانية، والخيارات والحتميات خصوصاً الحب والكره والحياة والموت والعداوة والانتقام، وسط جدلية أزلية بين ما نختاره بإرادة قلوبنا وعقولنا، وما يفرضه القدر، إذ يقول:

سأظلُّ أكتبُ ما حييتُ قصائدي = = في الحبِّ والأحباب والآمال[8]

تمثل مرحلة الخماسيات في حياة الشاعر، مرحلة التأمل في الكون والحياة، والتفكير بالوضع الإنساني والحب والفخر وتمجيد الأنا، فاختار الخماسية كشكل شعري ثابت يعبر من خلالها عن أفكاره ومشاعره.

وتمثل الخماسيات مشهداً نفسياً منسجم العناصر، ولهذا كان خليقاً بالسطر

الشعري أن يسمى جملة إيقاعية، ولنا في كل خماسية قافية موحدة، وهي تمثل وحدة بنائية بصرية تدركها العين منذ الإطلالة الأولى لكل خماسية، ويجعل لها بعداً دلالياً في عالم الشعر المتجدد، فهي تعبير عن حالة الإرباك التي يعيشها الشاعر فكرياً واجتماعياً ونفسياً.

ويبدو أنَّ الشاعر مارس هذا النوع من الشعر ليجعل المتلقي أو القارئ يشاركه مأساته، مما يجعله يشعر أحياناً بالإحباط أو الملل من سماع كثير من التفاصيل الشعرية، وقد مارس هذا الأسلوب ضمن الشعر العمودي، ليوضح مدى نجاحه في تحقيق الغاية التي يرتأيها، فقد أحالت الشاعر إلى رسام لديه الدفق بأكمله، لكنه مضى فقط، برسم لوحة محددة.

تعالج هذه الخماسيات حالة عاشق، ويصور فيها حياته بأدق تفاصيلها متنقلاً بين صورة وأخرى في إطار إبداعي، حيث رتّب الشاعر خماسياته على تمام حروف المعجم، وعلى كل روي مجموعة من المقاطع التي ناهزت في مجموعتها مائة خماسية، متبعاً في ذلك جملة من الشعراء الذين رتبوا قصائد دواوينهم وفق هذا النمط.

وتركز خماسياته على الفكرة والمعنى الواحد، وأنَّ البيت الواحد يعطي الإشارة إلى المعنى الذي تدور حوله سائر الأبيات، ولا يكون لها عدة أغراض بخلاف القصيدة، لأنَّ معناها لا يتضح إلا مع نهاية أبياتها، وبهذا الفعل يريد صاحب الخماسية أن يشعر القارئ بأهمية الموضوع المعالج منذ البداية حتى النهاية.

الشاعر صاحب شاعرية مملوءة بأفكار وتأملات، ومواضيع شعره لائقة حسب الأحوال والأوقات، إلى جانب طبيعته النفسية المزدهرة بالإبداع الفني والعاطفة الوجدانية[9]، وقد أشار حج محمد في الديوان إلى وجود مائة خماسية تقسم هذا الديوان الذي ابتدأه بقصائد جمع فيها بين الشعر الحر والعمودي.

خماسياته صُنعت من إيقاعات جديدة، ومن معانٍ ذات ألحان في شدو جميل، ومنها نظرات حكيمة إلى الحياة، تريك منها ما خفي عليك، وتصور لك

معالمها، بخيرها وشرّها، فتحسُّ فيما يكتب الشاعر روح الشعر، التي تعطينا أثراً رائعاً يتجلى فيه براعة شائعة.

وفي هذه الخماسيات لم تخرج على المألوف من أوزان الشعر، ولم يفقد الشعر جماله ورونقه، وقد التزم الشاعر موسيقى عذبة لها إيقاعها الجميل في الأذن المصغية، أظهرت المقدرة الإبداعية عند الشاعر، وآذاننا بطبعها قد ألفت هذا النغم.

خماسياته جاءت جلّها على أوزان للبحور مختلفة من الوافر والكامل، والهزج الذي يحاكي البحر الوافر، إلا أنّه أقلُّ رتابة لجمعه بين (مفاعلين، مفاعيلن) في أغلب الأحيان، وهذا القالب الشكلي الذي ورد في شعر حج محمد هو نظام الخماسيات، وفيها قسم مقطوعته إلى خمسة أبيات كل بيت شطرين، حيث تلتقي قوافي الأشطر في كل قسم، وعلى روي واحد، فهو بذلك يرضي رغبتين عنده، رغبة تتمثل في وفائه للشكل العمودي، ورغبة تمثلت في القوافي المنضبطة والمتنوعة، ومن انتقالات إيقاعية يطمئن إليها.

خماسياته حسنة بليغة، تميزت بالسلاسة، فيجعلها في متناول المختص وغير المختص، وقد بنى بعضها على تفعيلات البحر البسيط، بتخلق من استدعائه بلورة دلالية تؤشر رغبة الذات المسكونة بالرفاهة والحلم في التماهي مع فضاءات النص المستمد من عمق الذاكرة المتأججة بالقلق والارتباك، والبحث عن الهوية وتشكيل قصيدة حوارية طريفة بين «الأنا» الأنثوية والآخر، إذ يقول:

وللميني، أعيدي صوغَ ذاكرتي = = وعمدي الوجد، يا طهر الهوى الحالي
وراقصيني على أهداب مقلته = = يحلو الغنا ويموج الكون في العالي
وسامريني بنور النجم جمّعنا = = وحرري الروح يا أشواق آمالي[10]

أما الخماسية التي يقول فيها:

ظلّي بفكري بحضن الغيب آمنة = = فالقلب يراعك في بعد وفي قرب
إنْ كنتُ أشتاقــه في كــلِّ ثانية = = فـاليوم يـأتي بجرحٍ غــائر يُربي
يكفيكِ صدّاً فروحي أثقلت وجعاً = = ردي لحرفي بحرفٍ نبضه يُصبي[11]

فتنصرف في بنيتها الدرامية إلى التوغل في عالم الأنوثة، حيث يجتاحها الشك وينتابها الظنون، فتنغلق «الأنا» على مكابدة وحيرة، لذا فإن الحوارية القصصية تغني ملامح الآخر، وتبوح بؤرة النص ومحور الأساس الذي يدور حول تفتت الإحساس بالحياة، أمام معادل الوحشة والوحدة، وخاصة حين ننظر إلى تعاقب جرس القافية وحرف الروي، نحدس رغبة النص في استثماره قدرة الحرف «الباء المطلقة» على التنفيس عن الأنين المكلوم الكامن في طبيعة حرف الروي[12].

ويصوغ البيت الثاني فضاء وعظياً يرتكز على تشبيهية للقصيدة، كما أنها تفيض على جسد النص بمدلولات تؤشر بعبثية الرجاء ضمن همس الرجاء، إلى جلجلة الرغبة في الانعتاق بعيداً عن قيد الآخر وسطوته.

يقيم الشاعر مناجاة مع قلبه في واحدة من خماسياته، تذوب فيها «الأنا» في جزء مهم من الجسد وهو القلب بمعناه الآخر، الذي يعادل الشاعر نفسه، فيتوجه إلى القلب تودداً أو عتاباً وشكوى، وكأنَّ القلب شخص خارجي يستند إليه الشاعر لإفراغ شحنة الأسى والحزن الذي ينتابه، جرّاء سوء الواقع المعيش، إذ يقول:

يعذب المرء شيء، اسمه الأمل = = كما تعذبه في جرحه الأسلُ
يا روح نامي فلا يهديك مضطهدٌ = = موج على رسله يرميه ينتعلُ
هذي جوانحنا الآهاتُ تشعلها = = تهب شارحة في الأفق تنتقلُ[13]

وهو يناجي قلبه، ويلومه على طبيته الزائدة وإخلاصه الكبير، الذي لا تقدره الحبيبة، فيلجأ الشاعر إلى فؤاده، فيختفي وراءه ويتوارى بحسناته وسيئاته، بصفته الفؤاد، وهو الشاعر نفسه، فراح يعلي من أثر صيانة الكبرياء وإبقاء الكرامة في معارجها النورانية مصونة، إذ يقول:

وروحي كأصل التبر يزداد بأسها = = بكلِّ شديدٍ في البلاء يُغارمُ[14]

تنهض هذه الخماسية على خطاب الآخر وهي المحبوبة، التي تبدو فاعلة رغم إضمارها وتبديه بصورة ضمير «الكاف» في صباحِكِ»، إليكِ، وتتداعى الخماسية عبر استرخاء تذكاري يتوضح دلالياً من خلال بعض الجمل الاسمية

والفعلية «هانت عليكِ»، صباحُكِ إذ يفوح العطرُ منه، الصباح الذي شبهه بتفتح الأزهار العطرة، وهذا التشبيه في دلالته من الواقع إلى الخيال، كي يتواءم مع دلالات السياق، الذي جاء يصف الصدّ ووحشة النفس، وهذا المناخ النفسي الذي يؤسس خماسية شعرية، فنجده يقارب حقول اللغة المتباعدة، إذ يجمع بين الفؤاد الرقيق وحالة الماء الذي يسكب عبر تسلسل زمني يمضي متدرجاً بالحدث، حتى وصوله لحظة التأزم التي تبدو في انبلاج صباح عيد يحمل البشرى، إذ يقول: (مجزوء الكامل)

عيد إليكِ أتى سلاماً قلبي = = المحبُّ، إليكِ راما[15]

وتكشف عن نمط آخر في المعالجة في بنيتها اللغوية من الأسماء التي سيطرت بوضوح على معمارية المتن كله. ولولا وجود الأفعال المضارعة (يحمل، يرقص، يحاكي، تشكلُّ)، لكنا أمام لوحة صامتة خالية من الحركة والحياة، إذ يقول:

ويرقص بالهوى خجلاً طروباً = = محمر الخدود يهـلّ شـهـدا
يحـاكي النفس ملتاعـاً شهيداً = = ويرفلُ سادراً للحبِّ يُهدى
جمعنا ما تشكّل من دمانا نصوغُ الوجد ألواناً ووردا[16]

وهذا الصمتُ ينسجم مع حالة التعبير عن الألم الذي يكتنف الشاعر، وهو ما جاء وسماً دلالياً لعنوان مختار.

وفي الخماسية الثانية والخمسين نجد أسلوب الخبر والإنشاء يتبادلان الدوار، حيث تبنى الأبيات الأولى على أسلوب الخبر، وتأتي الخاتمة أو البيت الخامس إنشائياً، إذ يقول:

وأحبُّـهـــا وتحبـني = = ويحـبُّ جملـتها بـريـدي
غـازلتـُها فتبســمت = = ومشى الغرام إلى وريدي
جـالستـها فترنـمـت = = لـحنـاً ينـغم في السعودِ
وتكلـمت تشــدو كما = = شـدو الكنار على الورودِ

ذلك لأنَّ البنية الداخلية للتجربة الشعورية قائمة على عرض حال وضعه العاطفي مع صاحبته، فكان البيت الأخير أو الخاتمة كما رأينا يطرح الحل، فيقول:

يا حبُّ كن كل المنى = = يا بهجة الآمال زيدي

فهذا البناء المتماسك ليس متكلفاً في خماسياته كلها، ولا سيما التركيز في البيت الأخير، الذي يتمتع بهذا الحل.

أهمية الخماسيات وسماتها الفنية

حين نتأمل خماسيات فراس حج محمد نلحظ الخبرة الإبداعية الطويلة، وما تحمله من تجربة إنسانية في ممارسة الشعر، ونجد أنّها تحتل جملة من الانفعالات النفسية والعاطفية المتدفقة، واللغة في صور حيّة، فتبرز مقدرة الشاعر على إخراج ما تجيش به النفس، فتنصاع له قريحته، أو بحكم رحيق العاطفة المتعبة وجدانياً من شوق وحرمان انتظار وألم وأمل.

تعتمد خماسياته على وجود عاطفة واحدة سائدة، ويلعب الخيال دوره في توحيد المتنافرات وإحلال التوازن بين المتناقضات، ويبدو أنَّ الشاعر اهتم بالإيقاع الداخلي المتمثل بأوزان البحور الخليلية لما تتمتع به من تدفق وتعاقب للحركات، ووصف الحالات الانفعالية، وتعبيراً عن العواطف الهائجة، واختياره لوزن يدل على حالته النفسية[17]، أو ذوق العصر، فما يستحدثه الشاعر من نغمات كلامية، عن هو إلا صدى لما يتردد في بيئته، وهو يعيد صياغتها.

ولجأ حج محمد إلى نمط القفلة المفتوحة في بعض خماسياته، من أجل مشاركة المتلقي في استكمال أبعاد خماسيته الدلالي وامتداداتها، وهي قفلة غالباً ما تكون على شكل تضمين أو اقتباس ديني أو أدبي أو تاريخي، ومن ذلك قول في خماسيته الثالثة والتسعين:

كنتِ برداً وسلاماً = = كنتِ ماء السلسبيلْ

وتبدو هذه الخماسية أقل وهجاً من غيرها، وهذا ما يؤكد مكانة محبوبته، فهي الأبهى والشفاء والأمل والأماني ومكان الراحة، وسرعان ما يعود، ويقبض على جمرة اللغة الشعرية، بالتصوير الذي يعتمد تقنية التشبيه، فالمحبوبة برد وسلام، وثمة تناصية مع القرآن الكريم مع مخالفة سياق النص، في قوله تعالى: «قلنا يا نارُ كوني برداً وسلاماً على إبراهيم»[18]، ولكنه نار الشاعر وقلقه

تطفئه ماء السلسبيل، وهذا الاستدراك جعل الخماسية ذات قفلة مفتوحة على تعدد الاحتمالات.

لم يؤرّخ الشاعر لخماسيات أشعاره، مع ذلك نلحظ أنها نظمت على فترات مختلفة من عمر التجربة العاطفية التي مرّ بها، إذ يحمل بعضها التوهج العاطفي، مصوراً مجاهدته للعواطف الإنسانية، ومفاتن المرأة المحبوبة، إذ يقول:

يا أعذبَ الإحساس يا غالي الوفا = = يا روح قلبي يا جنوني المصطفى
نــار تجـوب العقــل تترك ريحها ت= = ُشـقى مآلاتي وحــزني المكــلفــا[19]

وأحيانا يظهر في بعض خماسياته النضج التأملي الذي يغلب عليها جانب العقل على العاطفة، إذ يقول:

هل للمسافــات الكــليمة نــابُ = = أم أنَّ حـرقــة ليـلتي أنـخـابُ؟
أمشي على وجعي كأنِّي حامل = = كــل القنابــل والــردّى خـطّابُ
متوجسٌ أهــذي بكــلِّ طريقــةٍ = = ذهــبت مسّرتها وحــلَّ سـرابُ[20]

فهو لم يصرح باسم المكان والزمان الذي نظم فيه هذه الخماسيات، فقط جعل من قطع خماسياته كائناً فنياً ذا موضوع متماسك الأجزاء، قوي البناء، ذات وحدات فنية متقنة السبك، متساوقة مع الفكرة والموقف العاطفي، فالشاعر يعبر عن تجربته متدرجاً من منطقة المشاعر الضبابية خطوة خطوة، ثم يظل يتطور موقفه العاطفي إلى أن يصبح ملموساً حيث يقول:

أحبكِ يا فتاتي للخصال الأربعة = = فيكِ الجمال موله ما أروعه!
حلت على ربواتها مثل الرُّبا = = تشدو الحنانَ ببرجها مترفعةْ
ناجي فؤادي يا عبيراً فاتناً = = فالحبُّ للذكرى تعود لتسمعه[21]

ونلحظ أهمية الدور الذي تنهض به الخاتمة أو البيت الخامس لدرجة حمل بعض النقاد على تفاوت شعر حج محمد حين نلحظ قوة الخواتيم، وشدّة أسرها، وهيمنتها على النص ثم على القارئ، وعلاقتها الحيوية مع أجزاء الخماسية.

ويتميز هذا النمط من الشعر بعدة خصائص منها:

(1) أن الوحدة العضوية المتكاملة أكثر وضوحاً، لأنها تستند على موضوع واحد، وجميع كلماتها تشكل ترابطاً مكثفاً حول الفكرة، التي هي قطب النص ومحوره. ونلاحظ ذوبان الذات والزمن في عالم ذلك الموضوع، وكذلك معانيها وسكناتها منجذبة نحو النص، ومركزه ضمير الغائب (هو)، ونلحظ النص عند الشاعر يتمحور حول لحظة مميزة مع الحبيب وصدّه، لأنها شعلة مضيئة من شعوره العميق والنشوة العارمة التي تذوب فيها الأنا والزمن والمكان.

إنَ وحدة الخماسية النفسية وفرّت فيها الوحدة العضوية، التي وجدناها في تماسك الهيكل وقوة البناء، وهناك عوامل أسهمت في قوة البناء، والوحدة النفسية الشعورية، واعتمادها على قافية موحدة، واعتماده على صيغ نحوية تشدُّ من ترابط التراكيب والعبارات، ومن ذلك خماسيته الثامنة والثمانين، إذ يقول:

يا مهملاً قلبي كفاك = = قلبي تعذب في هواك
لو تطلبنَّ الروح تسري = = كالنبض تسري في رضاك
أنتَ الحبيب على المدى = = هذا الفراق غدا امتلاك
فتخلصنْ من همه = = وتعانقنْ قلبي الملاك
لا تهملنْ شوق الرجا قد = = عشتُ أحيا في هلاكْ

التي قسمها إلى قسمين من حيث الهيكل أو البناء، فالبيت الأول بدأ بالنداء دلالة العتاب، والمقطع الأول يشتمل على بيتين: الثاني مبدوء بحرف شرط (لو) امتناع الامتناع، أما المقطع الثاني الذي يشتمل على البيتين الآخرين المبدوء بحرف فاء واقعة في صدر جواب الشرط (فتخلصنْ من همه)، إذ لا تتم الجملة الشرطية إلا بهذا الجواب، ولا يطرد المقطع الأول ما لم يلتحم مع المقطع الثاني نحوياً ومعنوياً، فإنَّ كل ما ورد من أفعال في المقطع الثاني ممتنعة الحصول لامتناع حصول الأفعال الواردة في المقطع الأول.

(2) اللغة المقتصدة: الاقتصاد في اللغة من سمات هذا الأسلوب من الشعر، ليس فقط في قصر المقطوعة، بل أيضاً في خلوها من الزوائد واعتمادها الإخفاء

والإيحاء، وإبراز جوهر الفكرة فيها، ومن ذلك قوله في خماسيته الثالثة والستين:

ويعاود القلب الجريح غناءه = = والعجز قد صاغ اللحونا

ونلحظ الاختزال في المفردات، فلا نعوت إلا ما هو ضروري، وبكتلة كلامية متراصة، وبعوالم من المعنى واسعة، ذات إيحاء وعمق كبيرين، إذ يقول:

وتجدِّدُ الرؤيا شروقاً طافحاً = = فتسـافرُ الآمـال فـينـا

العبارة تتجه بقوة نحو النهاية في بناء متراص، ومن خلال ظلال الدلالات تنفجر الجملة على فضاء واسع من البوح والإيحاء.

(3) الموسيقى في الأدب، لا سيما الشعر، قرينة التوهج العاطفي والنفسي وثمرتهما، وقد يخطر على البال أنَّ شعر الغزل عند فراس حج محمد يغلب عليه الطابع العاطفي في التعبير عن مشاعره الجياشة، بالالتزام بالبحور الخليلية الشعرية والقوافي، حتى القافية اكتنزت بمعطيات علاقتها بما قبلها وما بعدها، وأنّه ملتزم بعروض الخليل، وأنّه نظم في عدة بحور منها الكامل والوافر والرجز والرمل والبسيط والهزج[22].

الخاتمة

أبدع الشاعر فراس حج محمد في هذا النمط الشعري، وشدَّ تجربته إلى العروض العربي الذي احتضن الشعرية العربية القديمة، وصيّرها أنموذجاً في التأليف، بما لديه من قدرات لغوية ومواهب فنية، وعلم وافر في مواكبة الخماسيات، التي تعبر عن مشاعره وأحاسيسه في موضوعات كثيرة منها الذاتية. ولم يخذله قلمه، ولم يتوانَ عن إرضائه بلغة سلسة تتدفق كشلال يبهرك ببهائه وصفائه.

ولم يقف الشاعر الفلسطيني من الأدب موقفاً سلبياً، ولم يخضع شعره لقالب بعينه، ولم يعش تحت ظلِّ تجاه أدبي بذاته، لأنَّ الشعر عنده هو الوجود كله الذي يكشف عن عبقريته وحكمة الإنسان، فقد التزم بمعالجة القضايا الإنسانية، على الرغم من ذاتيته التي سبح في أعماقها. ومن هنا نطفو على سطحهما بأسلوب يزدان بالدقة والعذوبة، وتزاحم الصور والأخيلة، إلى جانب

ابتكاره وإبداعه، ومحافظته على الوحدة العضوية للنص في تناغم موسيقي جذّاب.

= = =

الهوامش

[1] إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، ط5، المكتبة الأكاديمية، القاهرة،2007م، ص 53.

[2] السامرائي، يونس: ظاهرة المقطعات في الشعر العباسي، مجلة آداب المستنصرية، العدد 8، 1984م، ص 337.

[3] ابن منظور بن محمد بن مكرم: لسان العرب، ج2، دار صادر، بيروت، ص 353.

[4] عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، ط1، دار الملايين،1984م، ص 552.

[5] ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد: عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلاّم، منشأة المعارف مصر، 1984م، ص 213.

[6] سويف، مصطفى: الأسس النفسية للإبداع الفني في شعر خاصة، ط1، دار المعارف بمصر، 1951م، ص 305.

[7] حج محمد، فراس: ديوان أميرة الوجد، ط1، جمعية الزيزفونة، رام الله، 2014م، ص 104.

[8] ديوانه أميرة الوجد: الخماسية 55.

[9] حمدان، ابتسام أحمد: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ط1، دار القلم العربي، سوريا – حلب، 1997م، ص 186.

[10] ديوانه أميرة الوجد، الخماسية 47.

[11] ديوانه أميرة الوجد: الخماسية 57.

[12] أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، مجلة الخفجي، السنة 15، العدد 11، فبراير 1986م، ص 73.

[13] ديوانه أميرة الوجد، الخماسية 92.

[14] ديوانه أميرة الوجد: الخماسية 68.

[15] ديوانه أميرة الوجد: الخماسية 3.

[16] ديوانه أميرة الوجد: الخماسية 6.

[17] عز الدين، إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، منشورات اتحاد الكتّاب العرب،1998م، ص 58.

[18] سورة الأنبياء، آية (69).

[19] ديوانه أميرة الوجد: الخماسية 34.
[20] ديوانه أميرة الوجد: الخماسية 96.
[21] ديوانه أميرة الوجد: الخماسية 35.
[22] الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ط3، مكتبة النهضة، 1428هـ ص 164.

= = =

المصادر والمراجع

القرآن الكريم
ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي: عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلاّم، منشأة المعارف، 1984م.
ابن منظور بن محمد بن مكرم: لسان العرب، ج2، دار صادر، بيروت.
إسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 1998م.
الشعر العربي المعاصر، ط5، المكتبة الأكاديمية، القاهرة،2007م.
أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، مجلة الخفجي، السنة (15)، العدد 11، فبراير 1986م.
بدران، محمد عبد الحميد: المقطعات الشعرية أصولها وسماتها، مجلة حوليات للتراث، العدد، 11، 2011م.
حج محمد، فراس: ديوان « أميرة الوجد « جمعية الزيزفونة، رام الله – فلسطين،2014م.
حمدان، ابتسام أحمد: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ط1، دار القلم العربي، سوريا– حلب، 1997م.
السامرائي، يونس: ظاهرة المقطعات في الشعر العباسي، مجلة آداب المستنصرية، العدد 8، 1404هـ - 1984م.
سويف، مصطفى: الأسس النفسية للإبداع الفني في شعر خاصة، ط3، دار المعارف، مصر، 1951م.
شربل، داغر: تحليل النص، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1988م.
عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، ط1، دار الملايين،1984م.
نازك، الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط5، مكتبة النهضة، 1428هـ.

فراس حج محمد

المتنبي تحت ضوء الفلسفة

يتوجّه هذا البحث نحو «الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في الحكمة» لتبحث في عمل أبو علي محمد بن الحسن الحاتميّ ومنهجه وأهمية ما قام به بوصفه ناقدا في تناوله شعر المتنبي وإلقاء الضوء على علاقة شعر المتنبي ومعانيه بالفلسفة، فيما يتّصل بالمقولات الفلسفية والعقلية للفيلسوف اليوناني أرسطو طاليس، ويوازن الحاتميّ بينها وبين شعر المتنبي.

وتندرج رسالة الحاتميّ ضمن تلك الدراسات التي دخلت بطريقة موضوعية، وشبه منهجية في الجدل الدائر حول المتنبي للدفاع عنه والانتصار له. وهي دراسة تخصّ المعنى والأفكار دون البحث في القضايا الإبداعيّة الأخرى في شعر المتنبي كاللغة والبلاغة وأساليب التعبير الشعريّة المختلفة.

.

قيل عن المتنبي كثيرا، وقيل فيه أكثر، وتناول شعره وحياته دارسون متعددو الاتجاهات والمشارب الفكرية، منهم من كان ضده ومتعصبا عليه، ومنهم من كان معه ومتعصبا له، ومنهم من اختار الوقوف على الحياد، منصفا الشعر والشاعر من الهوى والميل. ومع كلّ ما يقال حول شعر المتنبي أو الحطّ من قدره الشخصيّ، إلا أنه استطاع أن يكون الشاعر الأبرز، عربياً، منذ عُرف شاعرا وحتى اليوم، وربما إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، والمتنبي شاعر مالئ الدنيا وشاغل الناس.

لقد تضافرت كثير من الأسباب التي جعلت المتنبي أعظم شاعر عربي، منها ما يعود إلى لغته، وأسلوبه، فهو شاعر يتّسم، على مستوى النص، بالفرادة والتميّز في اللغة وصنوف التعبير عن المعنى ورسم الصورة الشعريّة، ومنها ما يتعلق بالصنعة الشعرية المتقنة، والثقافة المتنوعة، والخبرة المختزنة فيه، كأنه يلخص الحياة وتجاربها بمجموعة من الأبيات، فلم يبدُ المتنبي مجرد شاعر يقرض الشعر الجيد، بل ذلك الخبير اللغوي والاجتماعي والسياسي الذي يشتقّ من الأحداث حِكَما عامة إنسانية، ويتسامى بها ليجعلها تلامس كل نفس بشرية وكل فكرة حية.

في هذا البحث الذي يتناول واحدا من المؤلفات عظيمة الفائدة في الإضاءة على شعر المتنبي من داخل المعنى ودوائره، سأتناول بالحديث جملة من القضايا وهي: حياة المؤلف الحاتمي وإنجازاته وعلاقته بالمتنبي، والمحتويات الأساسية للكتاب، ومناقشة منهجية المؤلف في الكتاب مستعينا بجملة من الأمثلة الواردة في الكتاب أو حسب ما يقتضيه البحث، وأناقش أخيرا أهمية الكتاب وبعض المآخذ عليه.

الحاتمي: حياته ومؤلفاته وعلاقته بالمتنبي

هو أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، عاش في العصر العباسي. مؤلف وناقد وشاعر ولغوي، ومطلع على الشعر والأدب في عصره وفي غير عصره، كما أنه مطلع على الفلسفة وأقوال الفلاسفة، وقد ساعدته ثقافته الموسوعية هذه أن تكون له مؤلفات مهمة، حملت شخصيته وعبّرت عن آرائه، والحاتمي نسب إلى أحد أجداده، توفي، رحمه الله، سنة ثمان وثمانين وثلاثمئة للهجرة.

ترجم له صاحب كتاب «وفيات الأعيان» في الترجمة رقم (649) في الجزء الرابع من الكتاب الذي حققه الدكتور إحسان عباس، ويصفه ابن خلكان باللغوي البغدادي، وهو كذلك «أحد الأعلام المشاهير المطلعين المكثرين»، وأخذ عن مجموعة من أعلام عصره منهم: أبو عمر الزاهد وأبو القاسم التنوخي، ويقف طويلا ابن خلكان عند سبب تأليف الحاتمي لرسالة أخرى تقع في اثنتي عشرة كراسة يتتبع فيها الحاتمي سرقات المتنبي، وقد دعاه إلى ذلك كما يقول

الحاتمي وينقل كلامه ابن خلكان أن المتنبي كان متكبرا، لا يرى أحدا غيره جديرا بالأدب والشعر، فأراد الحاتمي أن يبين له موقعه من إغارته على الشعراء قبله، يقول الحاتمي في ذلك: «فنهدتُ له متتبعا عواره ومقلّما أظفاره ومذيعا أسراره، وناشرا طاويه، ومنتقدا من نظمه ما تمسّح فيه». (وفيات الأعيان، 4: 362-367)

لذلك جاءت هذه الرسالة انتصارا لنفسه من تبجح المتنبي وشعوره بالعظمة، واستجابة مضمرة أيضا للوزير المهلبي الذي رفض المتنبي أن يمدحه بحجة أنه لا يمدح الوزراء مما أوغر صدره على المتنبي، فكانت رسالة الحاتمي الأولى «الموضحة» التي أبان فيها عن سرقات المتنبي، وتشهد هذه الرسالة على سعة اطلاع الحاتمي وثقابة بصره في الشعر ونقده.

على ما يبدو لم يكن هناك ما يدعو للعداوة بين الحاتمي والمتنبي، ولذلك يذكر ابن خلكان، أيضا نقلا عن الحاتمي نفسه أنهما التقيا، المتنبي والحاتمي، وأعجب الحاتمي به، وبعد أن حقق غرضه في الانتصار للوزير، أخذ يفكر جليا في رد الاعتبار للمتنبي فألف رسالته الثانية المعروفة بالحاتمية، وهي التي سأقف عندها وأحلل ما جاء فيها.

أما مؤلفاته فهي: الموضحة في مساوئ المتنبي، والحاتمية، والهلباجة في صناعة الشعر، وحلية المحاضرة في صناعة الشعر، والحالي والعاطل في الشعر، وسر الصناعة في الشعر، وكتاب الشراب، ومنزع الأخبار، ومطبوع الأشعار، وكتاب المجاز في الشعر، وكتاب جبهة الأدب، وفيه سرد للوقائع التي حدثت أثناء مناظرته للمتنبي، وكتاب المغسل. وقد غلب على الحاتمي اهتمامه في النقد ودراسة الشعر، فحاز اهتمامه هذا في عدة مؤلفات.

ويرى الدكتور زكي مبارك أن «هذا الإلحاح في الكتابة عن الشعر يدل على أنه (أي الحاتمي) كان من المولعين بدرس الشعر ونقده، وأنه كان من أئمة زمانه في هذا الباب»، كما أشار إلى أن أغلب كتب الحاتمي قد ضاعت، «ولم يبق منها إلا شواهد ضئيلة تذكي الحسرة في أنفس من يقدرون قيمة النقد الحق في دلالته على ثقابة الذهن، ومتانة العقل، وسلامة الذوق، وإفصاحه عن تطور الحياة العقلية في مختلف الأجيال». (النثر الفني، ص 463)

كتاب الرسالة الحاتمية وموضوعه

تناولتِ الرسالةُ الحاتمية في النسخة المطبوعة التي عدت إليها مائة مقابلة بين شعر المتنبي وأقوال لأرسطو طاليس الفيلسوف اليوناني المعروف، تلميذ أفلاطون، ومعلم الإسكندر الأكبر، وتقع الرسالة في أربع وسبعين صفحة كاملة ومحقّقة. ونُشرت ضمن عدد مجلة المشرق، السنة التاسعة والعشرين الصادر عام 1931م. ويذكر محقق الرسالة التي بين يديّ، فؤاد أفرام البستاني، أن للرسالة عدة نسخ مخطوطة ومطبوعة، وسبقت طبعته وتحقيقه طبعتان أخريان، اختلف في كل منها عدد الأبيات التي يقابل فيها الحاتميّ بين شعر المتنبي وأقوال أرسطو.

أما النسخة التي قام البستاني بتحقيقها فيصفها البستاني في مقدمة التحقيق بقوله: «وكنا قد وقعنا، في المكتبة الشرقية، على نسخة خطية للرسالة غاية في الجمال ثم على نسخة أخرى، فقابلناهما وعرضناهما على الطبعتين السابقتين، فإذا بعض الاختلافات والزيادات. فرأينا من الضروري أن تُعد لهذا الأثر القيم طبعة لائقة نبذل وسعنا في دقتها، ونعلق عليها بعض الحواشي، بعد أن نقدم بحثا فيما نعرفه عن حياة صاحبها».

يوضح المحقق في المقتبس السابق طبيعة عمله في إخراج نسخة من الكتاب تكون شاملة ووافية، تجمع كل ما في النسخ المطبوعة والمخطوطة التي سبقتها، وبذلك فهي أشمل نسخة، إذ جمعت كل الأمثلة التي تعرّض لها الحاتميّ في المقابلة بين شعر المتنبي وأقوال أرسطو، ويعد عمل الحاتمي في الرسالة عملا نقديا منهجيا بامتياز، له أهميته المعتبرة في حركة التأليف المنهجي في النقد العربي القديم، متمحورا حول مسألة لا تنفكّ مطروحة في كل أدب، وهي قضية «التأثر والتأثير»، هذه القضية النقدية التي قيل فيها الكثير من الكلام النقدي قديما وحديثا، ونشأ بسببها نظريات نقدية غربية في العصر الحديث.

منهجية المؤلف

كما أشرت سابقا فإن الحاتمي ألف رسالته ليعيد للمتنبي شيئا من حقه،

بعد أن شعر أنه غمطه ذلك الحق في رسالته السابقة والمسماة «الموضحة في مساوئ المتنبي»، يقول في مقدمة الرسالة: «والذي بعثني على تصنيف هذه الألفاظ المنطقية، والآراء الفلسفية التي أخذها أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي منافرة خصومي فيه، لما رأيت من نفور عقولهم عنه، وتصغيرهم لقدره». (الرسالة، ص274-275).

ثم بيّن الحاتمي سبب ارتباط شعر المتنبي بالفلسفة، ولماذا هو قد توجه لبحث هذا الموضوع بالذات، بعد أن بيّن أن الإنسان قد فضل على سائر المخلوقات بالعقل والتفكير والنظر. يقول الحاتمي: «ووجدنا أبا الطيب أحمد بن الحسين المتنبي قد أتى في شعره بأغراض فلسفية، ومعانٍ منطقية، فإن كان ذلك منه عن فحص ونظر وبحث فقد أغرق في درس العلوم، وإن يك ذلك منه على سبيل الاتفاق فقد زاد على الفلاسفة بالإيجاز والبلاغة والألفاظ العربية، وهو في الحالتين على غاية من الفضل وسبيل نهاية من النبل». (الرسالة، ص 275)

إن في تعليل الحاتمي لاتفاق المتنبي مع أرسطو في تلك المواضع التي سيتحدث عنها ويشير إليها لهو تعليل منطقي، فالعلم إما أن يكون منقولا من الآخرين، أو مكتسبا من التجربة الشخصية وإما عن طريق التأمل الذي هو أيضا تجربة ذاتية للشخص مع ذاته، ومهما قيل في تعليل ذلك لدى المتنبي بوصفه شاعرا، فإن المسألة تشير إلى أمر مهم، وهو تلك المعاني المشتركة بين البشر، فلسفية وغير فلسفية، فثمة أفكار عامة ومشتركة عند كل الشعوب، عبّر عنها مفكروها وعلماؤها وشعراؤها، وقد كشفت الدراسات المقارنة كثيرا من هذه الحقائق، وخاصة فيما يتعلق بالموضوعات الإنسانية العامة الذاتية والفردية، كتعامل الشخص مع الأصدقاء أو الأعداء، أو الرضا والقناعة أو ما شاكل ذلك من المكتسبات الحياتية التي عاشتها البشرية ورصدت نتائجها عبر تاريخ طويل من الحياة المعيشة في ظل أوضاع متقلبة بين يسر وعسر وسلم وحرب.

وبعد أن يفسر الحاتمي الأساس المنطقي النقدي الذي دفعه لتأليف الرسالة عمد إلى مائة مقابلة، قابل فيها معنويا بين الحكمة الأرسطية وبيت المتنبي، وكان الحاتمي يورد أولا قول أرسطو ثم بيت المتنبي أو بيتيه، ولم يزد على البيتين

إلى ثلاثة أو أكثر، لأنه ربما كان يبحث عن المعاني الجزئية الفلسفية في شعر المتنبي، فالعقلية العربية أيضا حتى ذلك الوقت كانت ترى في البيت الواحد مجالا للتفوق والتميز، وقد شاعت عند العرب أبيات مقتطعة من قصائد لتكون حِكَماً سائرة من شعر المتنبي ومن شعر غيره، أو ربما لأن المتنبي لم يقل شعرا فلسفيا كاملا بالمفهوم الدقيق للشعر الفلسفي، ليتناول فيه القضايا الفلسفية الكبرى كما فعل من جاء بعده من الشعراء الفلاسفة، كأبي العلاء المعري أو الشعراء الفلاسفة في العصر الحديث، فشعر المتنبي ليس شعرا فلسفيا وإنما احتوى أفكارا فلسفية جزئية، وهنا تأتي أهمية ملاحظة الحاتمي التي أشرت إليها آنفا في سبب الاتفاق بين المتنبي وأرسطو في بعض المعاني.

لقد عمد الحاتمي إذن إلى مقتبسات أرسطية قصيرة غالبا، فعرض معناها على شعر المتنبي ليراها في بيت من الشعر، ولم يتجاوز البيت إلا مرة واحدة بحيث ذكر بيتين مع المقابلة رقم (78)، ومن اللافت للنظر أنه مع هذين البيت يكتب الحاتمي، «يقول القائل»، ويتتبع المحقق في الهامش فيكتب أن هذين البيتين غير موجودين في ديوان المتنبي.

من أين جاء هذان البيتان إذاً؟ لعله خطأ، أو إطناب على الموضوع ذاته بفعل النسّاخ، فقد كان من عادة الناسخ الإضافة من عنده أحيانا إن رأى أنّ لديه ما يضيفه في الحاشية أو على هوامش الكتب المنسوخة، هذه الطريقة التي لم يسلم منها الحديث الشريف وعرفت بمصطلح «الإدراج» وهو أن يُدخل الراوي في الرواية ما ليس منها؛ سواء سندًا أو متنًا، دون فصل بينهما. وإن كان ما حدث بالفعل من عمل النسّاخ فإن الحاتميّ لم يخالف منهجه بتاتا، إذ اكتفى بمقابلة المقولة الأرسطية ببيت واحد فقط من شعر المتنبي.

وقد التزم الحاتمي أيضاً بمنهجية واحدة في تلك المقابلات الفلسفية؛ بحيث كان يورد أولا كلام أرسطو ثم بيت المتنبي. لقد قدم الحاتمي في هذه المنهجية أرسطو على المتنبي، بمعنى أن الفضل في المعنى لأرسطو وجاء المتنبي واقتبسه، ووظفه في شعره، أو عملا بالالتزام التاريخي، فأرسطو أسبق من المتنبي وكلامه كذلك، فمن حقه التقديم، فلا بد من أن يكون السابق أولا في الذكر.

وعلى الرغم من أن الحاتمي قد ألف رسالة أخرى فيما ادّعاه من سرقات المتنبي، وأشرت إليها فيما سبق، بعنوان «الموضحة» إلا أنه تجنب أن يصف المتنبي في هذه الرسالة بالسارق كما فعل في تلك الرسالة، لعل ذلك يعود إلى ما وضحه من سبب في بداية الرسالة، أو لأنه لم يكن النقد يرى أن هناك سرقة إذا وقع الشاعر العربي على كلام نثري، بل تجد أن بعض النقاد كان لا يرى بأسا في أن يأخذ لاحق عن سابق بشرط «تغريب المعنى» ونقله من غرض إلى غرض، وكان هذا من لطائف التوجيه النقدي في تلك المؤلفات التي بحثت السرقات الشعرية، فلم يقولوا مثلا عن دريد بن الصمة أنه سرق قصص العرب القديمة والأساطير وبعض كلام الإنجيل والتوراة التي وظفها في شعره، ولم يقولوا ذلك أيضا عن الشعراء المسلمين الذين اقتبسوا المعاني الدينية من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، إنما كانت السرقات محصورة في أخذ المعنى الشعري أو الصياغة الشعرية، إذ المعوّل في الشعر والشاعر أن يبحث عن خاصّته هو، معنى وبناء وأسلوباً وتراكيب وصورا بلاغية، مضيفا على ما قاله الشعراء قبله، ومتجنبا الأخذ عنهم أو السطو على أشعارهم؛ كأنّ الشعر دائرة محرّم المساس بها وانتهاك خصوصيتها، وعلى كل شاعر أن يحترم منجز الشعراء الآخرين.

تناولت مقابلات الحاتمي موضوعات اجتماعية وذاتية كثيرة، كالشهوة والعقل والنفس، وبحث الطباع وما إليها، والمصائب وحلولها، والموت، والزمان وما فيه من أحداث وحوادث ونوازل، والعلم والجهل، والسياسة، والحق والباطل، وما شاكلها من معانٍ عقلية وفلسفية، وقد بدأها ببحث الشهوة بمعناها الفلسفي وليس بالمعنى الحسي، أي شهوة الحياة أو الاستعداد لمواجهتها، فيورد قول أرسطو: «إذا كانت الشهوة فوق القدرة، كان هلاك الجسم دون بلوغها»، ويرى الحاتمي أن المتنبي وظف هذا القول في هذا البيت:

وإذا كانت النفوس كبارا = = تعبت في مرادها الأجسام

وأنهى تلك المقابلات بالإشارة إلى موضوع السياسة، وهي المسايسة والملاينة والملاطفة، وليس تلك التي تختص بالحكم وتدبير شؤون الناس والحياة، وإنما كمعنى اجتماعي ذاتي له ارتباط بالسلوك البشري الفردي، فيورد قول أرسطو:

«من صحبة السياسة أن يكون الإنسان مع الأيام كلما أظهرت منه عملا ما عمل فيها بحسب السياسة»، يقول المتنبي:

وكل امرئ يولي الجميل محبب = = وكل مكان ينبت العز طيبُ

الكتاب: أهميته وبعض المآخذ على المؤلف

يعد كتاب «الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو» من الكتب النقديّة التي خطت في النقد خطوات مهمة، سواء في موضوعها أو في أسلوبها، فالكتاب ذو نظرة رأسية معنوية؛ تحفر في المعنى الشعري وأصل هذا المعنى وارتباطه بالمصادر الأجنبية، وهي هنا الثقافة الإغريقية، إذ تكشف علاقة الثقافة العربية بغيرها من الثقافات الأخرى، وتؤكد اطلاع العرب وخاصة الشعراء على الفلسفة ونهلهم من المراجع الفلسفية غير العربية، فلم يعد الشعر إذاً، والحالة هذه، استجابة فورية للمشاعر، باكيا أو شاكيا، مادحا أو هاجيا، ثمة بعد نظر عند الشاعر، وثمة ثقافة يتثقف فيها الشاعر ويتزود بها.

تُدخل هذه الرسالة الدرس النقدي إلى آفاق الأدب المقارن، وتتبع الآثار الأخرى في الشعر العربي، وترى في الشعر حاملا للفلسفة، هذا العلم العقلي البحت الذي لم يعرفه الأدب العربي أو الأديب العربي والثقافة العربية إلا بفعل التأثر بالثقافات الأخرى.

لقد سبق الفلاسفة العرب والمسلمين المتنبي إلى الاشتغال بالفلسفة، وخاصة علماء الكلام من المعتزلة والجبرية والقدرية وغيرهم من الفِرَق الإسلاميّة، إلا أن الفلسفة كانت موقوفة على الدرس العقائدي للرد على خصوم العقيدة الإسلامية ممن يطعنون فيها وفي مباحثها أو لتكون طريقة في المساجلات البينيّة بين أتباع تلك الفرق، وفي هذه الرسالة أتاح الحاتمي أن ندرس شعر المتنبي على هَدْيٍ من الموضوع الفلسفي، ما يفتح المجال لسؤال كبير، ما زال يتردد صداه بين الدارسين إلى الآن، وألفت من أجل الإجابة عليه كتب متعددة. هذا السؤال هو: ما علاقة الشعر بالفلسفة؟

أضف إلى ذلك فإن هذه الرسالة كشفت عن عدة الناقد النقدية في أمرين اثنين على أقل تقدير، الأول: أن يكون واسع المعرفة موسوعيّ الثقافة ليستطيع

مجاراة المبدع فيما يكتب، فالشاعر المغرّب في معانيه وألفاظه والدقيق في أساليبه يلزمه ناقد خبير ليكشف عن مصادر ثقافته، فلم يعد النقد مكتفيا بالتفسير اللغوي أو البلاغي الخارجي للنصوص، ثمة ما هو أرحب وأعمق في العملية النقدية. وأما الأمر الثاني فقد كشفت الرسالة عن شخصية الحاتمي وقدرته على الربط ولمح التشابه بين ما قاله أرسطو وما نظمه المتنبي. وهذه ميزة مهمة يجب أن يتحلى بها كل ناقد تتمثل في قدرة عقلية مفكرة وبديهة حاضرة وملكة مدربة وحسّ مرهف في التقاط المعاني والموضوعات وتأطيرها ضمن منهجية نقدية واضحة المعالم، عدا أن الناقد لم يظهر مشاعر من أي نوع لا مع المتنبي ولا ضده في هذه النماذج التي تمّ عرضها.

وأخيراً، فإنّ هذه الرسالة تفتح الباب واسعاً لدراسة شعر المتنبي، وغيره من الشعراء الفلاسفة القدماء، كالمعرّي مثلاً، بناء على أقوال فلاسفة آخرين متقدمين، أو فلاسفة متأخرين، كما فعلت الدكتورة ريم سليمان الخش في مقالتها التي بحثت فيها العلاقة بين شعر المتنبي وبين أقوال نيتشة في كتابه «هكذا تكلم زردشت» ونشرتها تحت عنوان «نيتشة والمتنبي وإرادة القوة والإنسان المتفوّق». (جريدة عالم الثقافة الإلكترونية: https://cutt.us/UHnkZ).

أما ما قد يؤخذ على عمل الحاتمي في هذه الرسالة، فهو عدم تفريقه أو إشارته لما هو معروف لدى البشر جميعا من المعاني، فقد اكتفى بالمقابلة دون شرح أو توجيه أو تعليق، مع أن الحاتمي أشار بشكل عام إلى ذلك في المقدمة، ولكنه لم يربطه بالمشترك المعنوي الفلسفي العام عند الناس أجمعين بغض النظر عن ثقافتهم، كما هو الحال في مسألة الطبع والتطبّع مثلا التي أشار إليها الحاتمي في المقابلة الثانية نقلا عن أرسطو: «روم نقل الطباع عن ذوي الأطماع شديد الامتناع»، فيقابله ببيت المتنبي:

يراد من القلب نسيانكم = = وتأبى الطباع على الناقل

فربما شعور الحاتمي بالذنب تجاه المتنبي فيما ذكره من سبب تأليف هذه الرسالة دعاه ليبحث له عن كل المعاني العقلية، ويجد لها مثيلا في أقوال

أرسطو. وهنا ربما دخل العمل النقدي في غير الموضوعية والتحيز الذي يجب أن يحذر منهما الناقد أشد الحذر، سواء أكان ناقدا منتقدا أم مادحا وشارحا، مع استبعادي لذلك؛ فهو، كما أشرت آنفا، لم يُبدِ أي نوع من المشاعر مع المتنبي أو ضده ما خلا المقدمة التي بين أن هدفه إنصاف المتنبي من خصومه، وهذا هو واجب الناقد حتماً، فالإنصاف، بطبيعة الحال، ليس تحيّزاً يؤاخذ عليه النقّاد.

لم يكن لدى الحاتمي منهجية خاصة بإيراد الأبيات وحِكَمها الأرسطيّة، فلم يرتبها حسب الموضوع مثلا أو حسب القافية، ولم يشر إلى القصيدة التي جاء فيها البيت، هذا الأمر الذي تداركه عليه المحقق، فأعاد كل بيت إلى قصيدته، كما أنّ الحاتميّ لم يبيّن مصدره أو مصادره التي استقى منها أقوال أرسطو، وهذا الجانب ما تجاوز عنه أيضا محقّق الرسالة فؤاد أفرام البستاني، فلم يبيّن مصادر الحاتمي كذلك، مما يستدعي جهداً بحثيا آخر للكشف عن هذه المصادر من باحثين آخرين يكملون هذا الجهد النقديّ المهمّ، إذ لا بدّ من معرفة المصادر البحثية الأساسية لعمل الناقد، وخاصّة إن كان عمله النقدي عملا مقارنا مقرونا بثقافة أخرى ولغة أخرى، قد لا تكون هذه المصادر متوفرة للقارئ أو للدارسين بسهولة، فالإشارة إليها يوفّر جهدا ووقتاً على الباحثين والدارسين الآخرين.

الخاتمة

فيما سبق، وقفت عند رسالة نقدية أدبية ذات قيمة في موضوعها. ومهما قيل فيها من جوانب القصور التي اعترتها، إلا أنها تظل رسالة لها اعتبارها النقدي المهم والمميز. ومن خلال البحث السابق، أستطيع تأكيد جملة من القضايا المهمة التي يشير لها عمل الحاتمي في رسالته:

= وضوح الهدف من التأليف وأسبابه العامة والخاصة والشخصية وارتباطها، أي الرسالة، في سياق مشروع منهجي للكاتب نفسه.

= حيادية الناقد والابتعاد عن الذاتية في العملية النقدية.

= وجود منهجية عامة تحكم العمل مع الإقرار ببعض جوانب قصور هذه المنهجية.

= ارتياد الناقد الأدبي حقل الأدب المقارن والالتفات إلى المؤثرات العقلية في الأدب العربي.

= تناول الناقد قضية واحدة فقط، يكرس لها عملا مستقلّا.

= أكدت رسالة الحاتمي هذه علاقة الشعر بالفلسفة وأهميتها بالنسبة للشاعر المبدع.

= = =

المصادر والمراجع

الرسالة الحاتمية، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي، تحقيق: فؤاد أفرام البستاني، مجلة المشرق، السنة التاسعة والعشرون، 1931.

النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012.

نيتشة والمتنبي وإرادة القوة والإنسان المتفوّق، مقال د. ريم سليمان الخش، جريدة عالم الثقافة الإلكترونية.

وفيات الأعيان، وأنباء أبناء الزمان، الجزء الرابع، أبو العباس أحمد بن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1978.

عبد السلام بحاج

عبادة الربة أفريكا في الحقبة الرومانية

تعتبر الربة أفريكا (Africa) ربة محلية، نبعت من الأرض الأفريقية، ويدل على وجودها عدة آثار مادية، منها تمثال يجسد هذه الربة في مسرح قيصرية عاصمة الملك يوبا الثاني[1]. فهل يعبر وجود هذا التمثال عن دور هذه المعبودة كحامية للمدينة، أم أن الأمر يتعلق فقط، برغبة الملك يوبا الثاني في ربط ملكه بالجذور الأفريقية العريقة؟

في أصول الربة

تم العثور في مدينة قيصرية (شرشال) بالجزائر الحالية، على تمثال يجسد امرأة متوجة برأس دلفين، في الحامات سنة 1888. ولتمثال هذه الربة ملامح أفريقية، رغم أن الباحث ماريتز يقول إنه لا يوجد دليل إبيغرافي يصرح باسم الربة أفريكا[2]. ويورد المؤرخ اللاتيني بلينيوس الشيخ نصا جاء فيه أنه في المقاطعة الأفريقية لا يقدم أحد على فعل شيء حتى يتضرع مسبقا للربة أفريكا [3]، فهل يدل هذا على أن عبادة هذه الربة كانت عبادة شعبية في المناطق الأفريقية.

تتماثل هذه المعبودة مع ربات ذات طابع محلي، كالربة مورا (Maura) لامتلاكهما نفس المميزات والخصائص، كما تدل ذلك نقيشة موقع ألبوليي

ونقيشة موقع صالدي التي تنعتها بألما [4] رغم أن ماريتز يرى أن مورا هو نعت أو صفة لربة وليس اسما لها. وتتساءل الباحثة حمدون عن مدى مطابقة هذه المعبودة مع الربة (Patria) خصوصا عندما تقدم الإهداءات من أجل سلامة الإمبراطور [5]. وتتطابق أيضا مع الربة كايلستيس، وهي تظهر في صورة امرأة تحمل قرن الخصب ويرافقها أسد.

تقترن أفريكا في معبد تيمكاد بالرب (Sarapis)، خصوصا في الحقبة السفيرية وفي التقدمات المكرسة من أجل سلامة الإمبراطور كركلا[6]، حيث تم العثور على رجل للرب ساربيس في نفس المعبد وبجانب المقدس المركزي المقام للربة أفريكا.

تتمتع الربة أفريكا بوظائف عدة، منها حامية البيوت، ولها وظيفة زراعية، فهي تظهر من خلال التمثال البرونزي لموقع لامبيز العسكري[7] بحضور قرن الخصب وبروز الثديين ما يعطي لها صفات ربة مغذية. ويدل قربان الثور المقدم لها بموقع تيمكاد على وظيفة الخصوبة والإخصاب الذي تتمتع به هذه الربة، لأنه كما معلوم فإن الثور يقدم كقربان لربات الخصوبة الزراعية، أو يعتبر من خصائصها المميزة كما الحال بالنسبة للربتين سبيل وكايلستيس. ويرافق الربة أفريكا في الحامات، جنوب تيمكاد، أسد جاثم على ركبتيه، وهي تحمل بيدها قرن الخصب.

الانتشار الجغرافي للربة أفريكا

عرفت الربة أفريكا انتشارا متفرقا، يشمل شمال أفريكا القديم، كما تدل على ذلك الإشارات الإبيغرافية. وتظهر الربة أفريكا على فسيفساء منزل تسدروس بملامح أفريقية، ومثلت على زوايا اللافتة الفصول الأربعة. وفي نفس الموقع تظهر هذه المعبودة أيضا على صحن كبير بشكل نصفي وبملامح الجني[8]. وعثر الباحث توفنو في موقع وليلي على تمثال نصفي من البرونز لربة سنة 1946، وقام بمماثلته بالربة إيزيس، لكن الباحث لوغلاي قام بمطابقته بالربة أفريكا[9].

وعثر أيضا على رأس صغير للربة أفريكا في موقع شرشال [10]، وتمثال من البرونز في موقع لامبيز وتمثال نصفي في موقع تاموغادي، حيث توجد هذه الربة إلى جانب الربين ساربيس وإسكولابيوس في أكبر معبد في المنطقة [11]. بني معبد لهذه الربة سنة 213 م على بعد 300 متر جنوب تاموغادي، وتبلغ مساحته 6952 مترا مربعا. وهذا المعبد ذو المقادس الثلاثة والمسبح والقاعات المخصصة للاستقبال والراحة، هو أولا وقبل كل معبد شعبي للسياحة الدينية.

= = =

الهوامش

.

[1] Hamdoune Christine, La Dea Africa et le culte impérial, in Lieux de cultes, aures votives, temples, églises,mosqués, IXème colloque international sur l'histoire etl'archéologie de l'Afrique du Nord antique et médiéval ' Tripoli 19 -25 Février 2005), éditeurs du centre nationale de la recherche scientifique, Paris,2008,p.152.

[2] Maritz.J.A, Dea Africa, Examining the evidence, in classical Antiquity, vol 15, 2006, p.102.

[3] Pline L'ancien, Histoire Naturelle, XXVIII,24.

[4] Albulae, CIL,VIII,21665 ;Saladae, AE,1928,38.

[5] AE, 1987,1078 ; Hamdoune,La Dea..op.cit, p. 160.

[6] Le Glay, Un Pied de SARAPIS à Timgad en Numidie, in Hommages à Maarten Jozef Varmasern, Margreet de Boer.T.A.Edridge,1978, p.583.

[7] Le Glay, Encore la dea Africa, dans Mélanges Piganol, Paris, 1966, p.1235.

[8] Salomonson J.W, Un plat en terre cuite trouvé à EL Djem, pièce d'importation ou produit local ?,CT,45-46, 1964,pp.127-128.

[9] Le Glay, Un centre de syncrétisme en Afrique ; Thamugadi de Numidie, dans l'Africa romana, IX (Nuoro), 1991, Sassari, p. 71.

[10] Le Glay, Encore la dea Africa …op.cit, p.1234.

[11] Laporte Jean Pierre, Isiaca d'Algérie (Maurétanie, Numidie et Partie de la Proconsulaire), in Isis en Occident, actes du IIème colloque international sur les études Isiaques, Lyon III, 16 -17 Mai 2002.édité par Bricault Laurent, Brill, Paris, p.253.

وهيبة قـوية
غمّيضة

تمكّن منّي الحزن كما تمكّن منّي التّعب والأرق من قبل. أتى، لا أعرف من أين، هكذا! دفعةً واحدة، كتلة ثقيلة جدّا، مثل يد عملاقة من نار ودخان تسدّ شقوق أنفاسي فيتبعثر كلّي، وألتقط بين الحين والحين نفسا بصعوبة. كلّ نفَس له طعم مرّ ورائحة خانقة تتفشّى في كلّ خلايا روحي. ويَثقل صدري. ويضيق. يضيق، وأختنق. أختنق، وتصبّ اليد العملاقة في روحي أطنانا من الحديد المذاب يحجب عن روحي الحياة.

وكنت وأنا غارقة في حزني أسمع صوتا خفيّا خافتا يلحّ عليّ بأن أنهض، وأن أسعى في دروب الحياة، وأن أحاول فتح الباب وأخرج. بَعيد الباب، بعيد جدّا، فكيف أصل إليه وأفتحه؟ ورأيت، فيما يرى الغريق، خيطا رفيعا يشدّني إلى مسلك ضوء أبعد من الباب. ولكنّي لم أعرف كيف تكون أوّل خطوة إليه. حاولت، ففي المحاولة حياة. ولكنّي وجدتني مسمّرة في مكاني، يشدّني الحزن الخبيث إلى القاع ويغريني الباب بالخروج وروحي تتأرجح بينهما ولا تستقرّ.

باب البيت أمامي، حاولت أن أقترب منه. مددت إليه بصري أنظر إليه ولا أحبّ أن يغلق. لم أصل إليه كما لم أصل إلى أيّ مكان في البيت. المسافة بعيدة جدّا. متران أو ثلاثة أمتار أو خمسة، هل عليّ أن أتحرّك وأتنقّل كلّ هذه المسافة؟!

وبعد؟ لماذا أتحرّك في البيت؟ لماذا أخرج من البيت؟ لست إلاّ مجرّد جثّة تتنفّس. أو شجرة عجوز تقف على حافة الطّريق، تتشبّث بالأرض لتقف مترنّحة وتطلّ على ما حولها وما لا يتجاوز طول أغصانها وظلّها، وتنسى الفصول الّتي تمرّ بها لأنّها لا تثمر. ومثلها أنسى. ولا أذكر إلاّ أنّ الحياة مستمرّة خلف الباب، بعيدا عنّي ولا تتعثّر بجثّتي وأنا مشدودة إلى وسائدي وحولي جدران خرساء.

بقيت أراقب الباب قبالتي وأبتسم كلّما اقتضى الأمر حتّى لا يرى من حولي حزني الخبيث الثّقيل، وأحاول فتح أبواب موصدة في روحي وأغلق أخرى.

= = =

باب البيت مفتوح على جدار أبيض ترتسم عليه أشعّة الشّمس، تمحوها سحب داكنة تراوغها مرّة غِبّ مرّة، وأنا لا أتحرّك من مكاني. ألتقط المشهد ما بين الباب والجدار وأتفقّد الجدران الّتي تحيط بي. ماذا لو أبعدت هذا الواقف خلفي؟ هل سيتّسع مجال الشّمس ومجال الغيوم ويصير مكاني بينهما؟

قد أركب غيمة تطير بي وراء الشّمس. تحرقني الفكرة فأنكمش في مكاني. وأطير إلى فكرة غيرها. ماذا لو حاولت دفع الجدار حيث أضع الوسائد لأتّكئ؟ هل تدخل الشّمس أو السّحب إلى البيت؟ تغسلني مياه سحابة تعبر فوق رأسي فتعرّي حزني وعدم رغبتي في مشاركتها الاحتفال بالمطر.

ويجرفني سيل الفكرة. إذا أبعدت هذا الجدار فسأحرم من زاويتي الّتي أراقب منها الباب والجدار الّذي يُفتح عليه. ماذا لو رفعت السّقف قليلا هل سيتّسع المكان لأتنفّس؟ لو حملت البيت كلّه إلى مكان آخر؟ فوق السّحاب مثلا. أبتسم لفكرتي. وأتراجع. لا يوجد سحابة تحتمل وزن البيت، إن استطاعت فستمطر حطامه على الأرض وأظلّ معلّقة في الفراغ.

يظلّ السّقف فوق رأسي لا يرتفع ويُسقِط عليّ أفكارا تدوّخني، وتظلّ الجدران واقفة حولي تصدّ عنّي الشّمس والسّحب والرّيح وتسند وسائدي وتراقب ضعفي. وتظلّ أمنيتي تبعدها وترفعها وتغيّر أمكنتها وتبحث عن

احتمالات جديدة لمكان يتّسع لضيق صدري ويمنحني الأنفاس اللاّزمة لأغيّر مكاني أو أخرج حيث الشّمس، وأركض مثل الرّياح.

ويظلّ البيت قفصا كبيرا يحبس روحي، ومهما حاولت دفع جدرانه لا يتّسع. مع ذلك لا أرغب في الخروج منه، فهو يحميني من النّاس وأسئلتهم الكثيرة. ويحميني من القناع الّذي عليّ أن أضعه لأظهر للنّاس أنّني بخير. فأنا بخير، ما دمت في بيتي لا أتجاوز بابه ولا الجدار أمامه. البيت سيحميني دائما وسأكون بخير.

لا يهمّني العالم الّذي يمضي في سُبل الحياة خارج البيت وما بعد الجدار الأبيض الّذي يسوّره. ذاك عالم لا أحبّه. فأنا، من مكاني قبالة الباب، أرسل أطيافا تجوب الأرض وتطير في كلّ مكان وتمنحني القوّة، فأقاوم الحزن، أو تزيد حزني إذ تعود الأطياف بمزيد من الأسئلة. لا أجيب. أنظر إلى الباب المفتوح وأغلق باب تفكيري. أنا لست هنا. وهذا يرضيني.

وحين يُغلق الباب في اللّيل أواصل النّظر إليه. وأنتظر أن يُفتح من جديد ربّما يأتي منه حلم ما، بلا جرس وبلا موعد. وقد يزول الحزن العالق بروحي وأنزل على الأرض لأعانق الحلم.

يصير الباب في اللّيل حاجزا بيني وبين الأنوار الّتي تظهر خلفه وفوق الجدار الأبيض. أرى الباب واقفا بهمّة يصدّها وأراها تعانده فتتسلّل من تحته ومن جانبيه ومن فوقه. تحيط به كإطار من النّور ويبقى الباب مظلما. يصير معلّقا في محيط النّور وأظلّ معلّقة في الظّلام والفراغ. وأصير بابا معلّقا مشرعا على الحزن. وتظلّ عيناي مرشوقتين على لوحه فأبعث خيالي يرسم له أحلاما وابتسامات وبعض الحكايات حتّى ينفتح صباحا على الجدار الأبيض على أمل أن تشرق الشّمس ويلاعبها الغيم.

وطال مجلسي أمام الباب ينفتح وينغلق. يوما بعد يوم، لا أبرح مكاني نهارا أو ليلا، أراقبه وأتخيّل كيف أغيّر الجدران في هذا القفص الكبير، وأزيّنه بحكايات أرويها لنفسي.

كانت جدّتي رحمها الله، تراقب باب بيتها مثلي، رغم أنّها لم تعرف حزنا مثل حزني، فقد كانت امرأة تحبّ الحياة كثيرا ودائمة الابتسام والفرح وتشارك كلّ النّاس أفراحهم المتنوّعة. وكان باب بيتها معبرا للفرح، ومنه يدخل الناس بأخبارهم المتنوّعة. كان بيتها عامرا في كلّ الأوقات وبابه لا ينغلق إلاّ في ساعة متأخّرة من اللّيل حين تطمئنّ أنّ كلّ من في البيت قد نام. ولمّا تقدّمت بها السنّ وتفرّق أهل البيت الكبير على بيوتهم الخاصّة، حافظت على عادة فتح الباب والجلوس قبالته.

تقول جدّتي: ‹‹أرى وجه الله حين يُفتح الباب››. وكنت أصدّقها وأجلس إلى جانبها وأنتظر أن أرى وجه الله. ورأيت خلقا كثيرا يمرونّ أمام الباب المفتوح، ويدخلون منه، وراقبت معها الشّمس والرّيح والظّلال. ولا أدري إن كنت حينها قد رأيت وجه الله. ولكنّي كنت أطمئنّ حين أسمع تسابيح جدّتي في مجلسها قبالة الباب. كم تمنحني الثّقة!

وتعلّمت من مرافقة جدّتي ومجالستها كيف أثق بالله لأراه، كما تعلّمت منها تدبير أمور كثيرة منها عدّ الأيّام على طريقتها. وأعتقد أنّها كانت تعرف حبّي للأعداد والعدّ مع أنّني لم أخبرها. وجدّتي تعرف كلّ المواعيد، ولا تخطئ في عدّدها والاستعداد لها. وكلّ مواعيدها ترتبط بمواسم الفلاحة، مع أنّها ليست فلاّحة، أو ترتبط بمواسم دينيّة كثيرة كانت تحفظ ترتيب قدومها إلى البيت. وكانت شديدة التعلّق بأدقّ تفاصيل المناسبة. ويسعدها ذلك، فتسعد الأطفال في هذه المناسبات ببعض الحلوى أو بهبة ماليّة، على بساطتها، تدخل الفرح إلى كلّ القلوب الصّغيرة. كان قلبها كبيرا ومفتوحا مثل باب بيتها وأكثر.

مرّة، دخلت عليها وكانت واقفة في فناء البيت ترفع يديها إلى السماء بالدّعاء وعيناها في اتّجاه الباب المفتوح مع ذلك أعتقد أنّها لم تلحظ دخولي منه لانشغالها بما هي فيه من تبتّل وابتهال. حين أتمّت دعاءها الجميل التفتت إليّ وقالت: ‹‹المباركات خرجت››. وسيزورنا الخطّاف، وسيبني عشّه ككلّ سنة في سقيفة بيتنا››.

لم يخطئ طائر الخطّاف موعده، ودخل إلى بيت جدّتي واتّخذ زاوية بين الجدار وسقف السقيفة ليبني عشّه، وجدّتي تراقبه بفرح، بل تعدّ الأيّام لموعد خروج الفراخ من بيضها ومواعيد دروس طيرانها. وحين طار أوّل الفراخ دعت من كلّ قلبها ويداها ممدودتان إلى السّماء ونظرها معلّق في آخر شعاع للشّمس قبل اختفائها في الأفق: ‹‹يا ربّ: وكري وكري. وهذا البيت وكري فبارك لي فيه واجعله عامرا، وأعد إليه من طاروا منه سالمين، وارحم من رحلوا عنه، ويسّر لي ببركة الطّير القادم من بيتك زيارته ولا تحرمني من وجهك الكريم››.

يومها عرفت أنّ جدّتي، رحمها الله، وقد حجّت البيت، كانت ترى وجه الله في الطّير القادم من بعيد. وحين تحدّثت معها في ذلك، قالت: ‹‹نرى وجه الله في كلّ خلقه وفي كلّ تفاصيل حياتنا. نراه بقلوبنا لا بعيوننا››. ثمّ وضعت يمناها على صدري، حيث أشعر بالخفقان، وأضافت: ‹‹حين يكون هذا طاهرا ومفتوحا لخلقه ترين وجه الله››.

أغمضت عينيّ وتنفّست عميقا ورأيت وجه الله في التّفاصيل الصّغيرة لحكمة جدّتي، رحمها الله. وها أنا أحاول مثل الطّفلة الّتي كانت، أن أتنفّس عميقا وأغمض عينيّ وأفتح قلبي لأرى وجه الله. ولكنّي لم أعد طفلة. رحم الله جدّتي، لم أتعلّم براءتها. ونسيت عدّ الأيّام مثلها. فالأيّام في حسابي مختلطة ولم أعد أحفل بدخول الرّبيع أو خروج الفلاّحين لمواسم الجني المختلفة. ولم أعد أعرف العدّ ولا الأعداد، ولم أعد أميّز بين الأيّام، فكلّها سواء. وطائر الخطّاف لا يزور بيتي، أظنّه لا يعرفه.

موسم الخطّاف حلّ منذ بدأت العطلة القصيرة الّتي منحها لي الطّبيب على أمل تخفيف الحزن الّذي اجتاحني ومحاولة لتخفيف أوجاعي المتنوّعة. لم أخرج من البيت لأرى الطّائر القادم من بعيد يحمل ألوان الرّبيع، ولكنّي تشجّعت ووقفت عند الباب قريبا من الجدار الأبيض الّذي يسوّر البيت.

كان عدد من الطّيور يطوف في الفضاء وبعض آخر يحطّ على سلك الكهرباء القريب. ما زال يبحث عن مكان يبني فيه عشّه. رأيت أيضا حمام الجامع

يطير نحو الصّومعة وحولها، وتمنّيت لو تحطّ حمامة وخطّاف في زاوية من زوايا بيتي. وضعت حبّا عند زاوية من الجدار الأبيض على أمل، وما زلت أرقب الفضاء من خلال الباب، أطمع أن تبعث الأطيار حياة أخرى لجدران البيت.

وانتبهت إلى نشيد الطّير السّاكن بين أغصان شجرة اليوكاليبتوس المطلّة من نافذة الغرفة. وبنيت عشّ الخطّاف في رأسي. وها أنا أنتظر أن يفقس البيض لأراقب طيران الفراخ الصّغيرة.

أراقب الطّيور وأنا قبالة الباب، والوجع نار تضطرم في كلّ عظامي يزيد من حزني ويقوّيه. تتحكّم فيه حركة زائدة حينا أو راحة زائدة حينا آخر، وحفنة الدّواء لم تعدّل الوجع ولا مزاجي ولا نومي. ومع مرور الأيّام صرت أقنع نفسي بضرورة التّعايش مع الوجع. ولكن كيف؟

يشهد الباب المفتوح أمامي كم مرّ من خلاله من الأفكار الّتي كتبتها على الجدار الأبيض وبها مقترحات للخروج من حالتيْ الحزن والوجع معا. ويشهد الخطّاف الّذي عشّش في رأسي كم ريشة ألصقتها بجناحيّ لأتعلّم الطّيران مع فراخه الّتي نقف بيضها وبدأ يكسوها الرّيش، وطمحت أن أطير معها وأخرج إلى الشّمس والهواء.

ويشهد الله ووجهه المبتسم في سماء روحي أنّني لا أرغب في الحزن ولا في الوجع. ولكنّني موجوعة وحزينة ورغبتي في الحياة صرعتها رغبة الفناء.

وأنا بين الرّغبتين أحاول أن أتمسّك بالقليل الباقي من أنفاسي وأستعين بوجه الله المشرق في قلبي وثقتي في أنّه سيعينني. لذلك أحاول أن أساعد نفسي لأخرج ممّا أنا فيه، فاعتنيت أكثر بمواعيد الدّواء ودوّنت على الأوراق المواقيت حتّى لا أنسى الأيّام، وحتّى يزول الحزن ويخفّ الوجع وتبتعد عنّي الحفر السّوداء الّتي تجذبني إليها. وانزويت حتّى لا تنتقل عدوى الحزن إلى من أحبّهم. أقاوم الوجع ما استطعت ولكنّه عنيد، والحزن أشدّ عنادا منه.

بقيتُ أيّاما وأنا أنظر إلى الرّوزنامة وإلى يوم محدّد وضعته في دائرة كي لا أنساه. هو اليوم الّذي سأفتح فيه باب البيت وأخرج بعد عطلة دامت شهرين

متتاليين لم أفتح فيهما باب البيت سوى مرّتين لأجل عيادة الطبيب. واحتجت إلى ثلاثة أيّام لأقنع نفسي بالخروج إلى الشّمس خاصّة بعد الأمطار الغزيرة الّتي هطلت لأيّام في غير موعدها. وكلّ يوم أحاول التدرّب على فتح الباب والخروج، ثمّ أعدل وأبرمجه لغد كاد أن لا يأتي.

كنت أفكّر في الطّريق الطّويلة. ثلاثمائة متر أظنّ. لم أفكّر في قياسها ولكن عادة خمس دقائق بخطى وئيدة توصلني إلى العمل. ويحسدني كثيرون على قرب بيتي من مكان عملي. ليتهم يعلمون كم هي بعيدة المسافة حين خرجت هذه المرّة.

وجدت الشّمس في انتظاري خلف الباب ورافقتني إلى العمل وأنا أبتسم للسّماء ولخطواتي المرتعشة على الطّريق المقفرة، والّتي كنّستها ريح لم تكن قويّة. وتوقّفت مرّات أنظر إلى الخطّاف يقيم مهرجان طيرانه في الفضاء الواسع فيرتفع إلى السّماء مرّة وينخفض حتّى يكاد يلامس الأرض مرّة أخرى. فحرّرت الخطاف الّذي في خاطري ليحتفل بجناحيه وأطلقته ليبني عشّه خارج رأسي.

وراقبت زرقة السّماء وبعض الغيمات المشرقة بأشعّة شمس الصّباح، وأنا أبتسم لوجه الله المشرق في سمائي، وروحي تلتقط زقزقة الطّيور في الطّريق الخالية من النّاس، وتشرع جناحيها مثل الخطّاف في زرقة الأفق الممتدّ.

د. فراس ميهوب

سألتني أُمِّي

اليوم الأول

هاتفتني أمي مساءً.

سألتني، إن كنت بخير؟

كيف أكون بخير، وأنت غائبة عني، أيكون الطير هانئا، وريشه صار نتفا؟

صرت كشارع الأحلام، انطفأت قناديله في ليلة غاب فيها نور القمر.

من يذكرني بحكايات طفولتي؟

عن فأرة التهمت سكان مدينتنا، ثمَّ عادت وصفحت عنهم، فعادوا للحياة.

عن سبحات في أيدي الصالحين، انقلبت حباتها إلى عَبرات في عيون البائسين.

سألتُ أمي: لماذا يرحل من نحب مبكرا، ودائما دون وداع؟

أجابتني أمي بدمعتين وابتسامة.

لو كان الحنين قادرا على بناء جسر، لصعدت عليه، وقبَّلت يديك هذا المساء.

اليوم الثاني

عادت أمي صباحا، فتحت لها الباب، وسألتني ثانية، إن كنت بخير؟

لا يا أمي، أنا لست بخير، صارت حياتي متاهة، بعد أن كانت خطا مستقيما بين عينيك ومدرستي.

ضاعت أفكاري، كوقت مضى بين خيبتين.

اليوم الثالث

سألتني أمي، إن كنت بخير؟

أدمنتُ الكتابة والسفر، وتعاطيتُ أسوأ أنواع الحبر، لأخرج ذاك الوجع المقيم في الحشا.

مرافئ الدنيا كلّها لا تعادل عتبة لمستْها قدماك.

أجملُ حواضر العالم لا تساوي طاولة وضعْتِ عليها فطوري، حبتي زيتون، وصحن زعتر، وقليلا من الزيت.

اليوم الرابع

سألتني أمي، إن كنت بخير؟

أومأت لها برأسي، ولم أقلْ شيئا.

اليوم الخامس والأخير

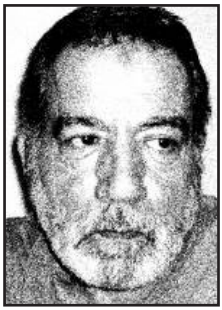
خجلتُ لكثرة ما شكوتُ لأمي في كلِّ مرة ألقاها، فأردتُ أن أقول لها: أني أصبحت بخير، ولو كذبا.

انتظرتُ المساء.

لم تعد أمي أبدا، بعد أن كانت تأتيني كل يوم في الحلم، ولكن روحها ما غابت، صارت تشكيلا لكلماتي المنثورة، وسرا مبطنا في قلب أشعاري.

زكي شيرخان

السيد غضبان



على مدى عمري الذي تجاوز الثلاثين، لم ألتق بشخص يطابق اسمه صفاته بالشكل الذي عليه السيد غضبان. السيد غضبان، الأربعيني، يغضب بسبب وبدونه. متجهم، متبرم، شاكٍ من كل شيء ومن لا شيء. وسامته وأناقته خادعتان لأكثر الناس فراسة إن لم يتحدث.

جمعتني به الوظيفة التي سبقني إليها بما يقارب العقدين. موظف، باعتراف الجميع، مواظب، متمكن من اختصاصه، مخلص في عمله، حريص. لا أحد يستطيع العمل معه بسبب التوتر الذي يخلقه بسلوكه مع الآخرين. في بداية تعييني كان لا بد وأن أكون معه في نفس المكتب لاكتساب الخبرة، كما قرر المدير.

= كان الله في عونك. راهنّا أنك ستستقيل بعد أسابيع.

هذا ما قاله لي أحد الموظفين، ما أن بدأت العمل. المدير كان صريحا معي وأخبرني بما يعتبره من سلبيات السيد غضبان. ما كان مني إلا الابتسام مما دفع المدير أن يستغرب. توقع غير ردة الفعل هذه، وإن لم يعلّق. في العادة، لا أبالي كيف يتصرف الناس إن لم يمسني سلوكهم شخصيا. أستطيع التعامل مع الآخرين مهما كانوا.

في الأعم الأغلب، خصوصيات الآخرين لا أقحم نفسي فيها منعا للآخرين من الخوض فيما أنا أعتبره يخصني وحدي. لكن بالنسبة للسيد غضبان وجدت

نفسي، بعد فترة قصيرة من عملي، متورطا بما أزعجني. كانت البداية عندما سألني:

= هل أنت بطبعك هادئ، أم تراك مفتعلا له؟

اعتدت أن أتجنب الخوض في نقاش عقيم، بسبب صراحتي التي تزعج الآخرين، في أغلب الأحيان.

= لا أخفيك، أبذل جهدا للحفاظ على هدوئي...

قبل أن أكمل، سارع.

= لقد حذروك من سلوكي. أعرف أن الجميع لا يود التعامل معي، لا أحد منهم يدرك ما مررت

به حتى أصبحت على ما أنا عليه.

= أغلب الناس، عادة، لا يهمهم ما يمر به غيرهم، وانعكاس ذلك على السلوك والطباع والشخصية. يهمهم الظاهر، أما الباطن فلا يكترثون به.

= ولكنك مختلف عن الآخرين.

= ما الذي جعلك تحكم بهذا؟

= رغم قصر المدة التي قضيناها سوية، لم أجد ما يشي بأنك برم مني.

= = =

بينما أنا أسير، جلب انتباهي طرق على زجاج محل مررت بجانبه. استدرت فإذا بالسيد غضبان يدعوني للدخول بإشارة من يده. على منضدة أمامه عدة قناني من الجِعَة، وصحون صغيرة. كان من المحال أن يسمعني أو أسمعه. أشرت إلى ساعتي، ومضيت في سبيلي.

في اليوم التالي عاتبني على عدم تلبية دعوته.

= لم أستطع، لسببين، الأول، أني لا أتناول الكحول البتة، ولم أدخل مثل هذه الأماكن. الثاني، أني كنت على موعد وكان عليّ ألّا أتأخر.

= سأدعوك لمكان آخر، وأعدك أنك لن تشم فيه حتى رائحة الخمر.

وقبل أن أرد، استطرد:

= بحاجة أنا أن آخذ رأيك في موضوع. الليلة، ما رأيك؟

= = =

ما أن استدار النادل بعد وضعه ما طلبنا أمامنا، حتى أحنى جذعه مقربا أنفه من فنجان القهوة آخذا نفسا عميقا. استند على المقعد. حبس الهواء في رئته لثوان، ثم زفر ببطء. ارتسمت على شفته ابتسامة بدت ناشزة مع ملامح وجهه العبوس.

= شم القهوة عادة لازمتني منذ تعودت شربها. هذه الرائحة أفضلها على كل العطور. تريحني، تنعشني. هناك محل لتحميص وطحن حبوب البن ليس بعيدا عن هنا، وكلما مررت به أتمهل في سيري حتى استمتع لأطول فترة.

تناول فنجانه وأخذ يرتشف بتتابع سريع غير آبه بالحرارة.

= حتى لا آخذ من وقتك الكثير، سأدخل في الموضوع مباشرة، وسأحاول الاختصار قدر الإمكان. خلال التدقيق وجدت عقدا لمواد نستخدمها. أول ما جلب انتباهي هو الكمية الكبيرة للمواد المطلوبة. هي تعادل استهلاكنا لسنوات عديدة. ثانيا السعر العالي للمادة. الشيء الآخر هو أنه لم يتم إعلان مناقصة. تأكدت من أن الشركة التي تم التعاقد معها ليست مسجلة بشكل رسمي في غرفة التجارة. نصف ثمن الصفقة تم دفعه عند التوقيع كما ينص أحد البنود. لم يتم استلام أية كمية رغم مرور فترة طويلة على التوقيع، وليس هناك مدد محددة للتسليم. وليس هناك شروط جزائية على المجهز عند الإخلال.

= هل أنت متأكد مما تقوله؟

= تماما. كل ما يثبت كلامي مدعم.

= وماذا أنت فاعل؟

= لا أدري. لهذا نحن هنا. احتاج لمن يرشدني.

= أنا؟

= اخترتك من دون جميع الزملاء لأسباب، منها أنك لم تمض وقتا طويلا معنا، وهو وقت ليس بالكافي لتكّون علاقات ملوثة. ويتم تعينك بدون وساطة.

= وما أدراك؟

= وهل يخفى شيء عندنا؟

= ولكن العقد تم اخفاؤه رغم مضي وقت طويل على توقعيه كما قلتَ.

وكأن ما قلته قد وخز عقله. طال صمته. فَهمَ النادل إشارته فجاءنا بفنجاني قهوة.

= هل توحي بأن أحد ما دس العقد في الأوراق المقدمة لي للتدقيق؟ لماذا؟

= الأمر وارد. ربما اعتقد فيك النزاهة ونظافة اليد. أو لم يجد في نفسه الشجاعة للمواجهة. كل الاحتمالات واردة.

زادت تقاطيع وجهه صرامة. من شدة الغضب صار فنجان القهوة في يده يرتجف. على عجل وضع الفنجان في الصحن.

= أتشك في نزاهتي؟

= يا سيد غضبان، أرجو أن تعذر صراحتي المنفّرة، فمعرفتي بك التي لم تتعد الأشهر لا تكفيني للحكم عليك. ثم، إننا وفي الزمن الذي نعيشه من الصعب تقييم الناس من خلال ما يظهرون، لأن ما يخفون هو حقيقتهم.

= كيف تستطيع أن تتعايش مع الناس؟

= ومن قال لك أني أستطيع ذلك؟ الكل عندي موضع شك وعليّ الحذر منهم. أضع الناس في الخانة المناسبة لهم بعد أن أراقب سلوكهم والتأكد من أنه يتطابق مع ما يدّعونه من تقوى وورع وتباكٍ على الفقراء والمساكين، واحترام حقوق المرأة، والحفاظ على البيئة، والدفاع عن الحيوان. ناهيك عن الديمقراطية وحرية الرأي والتداول السلمي للسلطة. كل هذا نفاق. العصر ليس عصر الثورة الرقمية، أو تقنية النانو، ولا غيرها من التسميات التي يتشدق بها العارف والجاهل. إنه عصر النفاق بامتياز ولا شيء آخر يستطيع التنافس معه.

= على هذا الأساس فأنت تشك بي أيضا.

= نعم. ما فرقك عن البقية؟ ما فرقي أنا عن الآخرين؟ كيف لي أن أتأكد أن كل ما قلته لي عن العقد كان صحيحا؟

= ما قصدك؟

= أليس من المحتمل أن يكون هذا أسلوب مبتكر لجري لدائرة الاختلاس؟

= هل يعقل ما تقوله؟ كيف تستطيع العيش وسط هذا الكم الهائل من الشكوك؟

تجاهلت سؤاله. أردت أن أنهي اللقاء بسرعة.

= طلبت مني أن أقدم لك ما يعينك على اتخاذ القرار. أنت تعلم أن الفساد في البلد صار منظومة متكاملة. الفاسدون لهم أدواتهم للحفاظ على مصالحهم. سيقاتلون من يقف بوجههم حفاظا على وضعهم. سأفترض أن كل ما قلته عن العقد صحيح. أمامك ثلاثة خيارات. الأول، أن تستغل العقد وتهددهم بفضح الأمر إن لم يشاركوك في الغنيمة، مع الأخذ بنظر الاعتبار أنه ربما كان هذا هو الطعم الذي رموه لك. الثاني، أن تغض النظر عما اطلعت عليه. الثالث، أن تقدم ما جمعته من معلومات الى الجهات المختصة، وستلقى هذه القضية مصير مئات بل آلاف قضايا الاختلاس والسرقة ونهب الأموال العامة التي مضت عليها السنوات ولم يُبت بها رغم كل الأدلة الموثقة على حصولها.

نهضت من مكاني استعدادا لمغادرة المكان الذي لم اعد أطيق البقاء فيه.

= شيء أخير، كيف تأكدت من أن هذا العقد ليس بلعبة؟ بمعنى لم يكن هناك طلب مواد، ولا دفع نصف المبلغ، ولا مكتب غير مسجّل. هل تأكدت من العقد الذي دس بين الأوراق التي قدّمت لك ليس بأكثر من نكتة سمجة من موظف أرعن أراد أن يتسلى؟

= ولم يفعل ذلك؟

لم أجد الرغبة بالإجابة. استدرت باتجاه الباب. تناولني الرصيف الخالي إلّا من بعض المارة. هبت نسمة خريفية أعادت بعض الهدوء. لم أفكر بالغد وكيف سيتصرف معي السيد غضبان الذي سوف يَأرَق الليلة.

فنار عبد الغني

آخر أساتذة علم المنطق

«أفلاطون صديقي، والحق صديقي، لكن الحق أولى بالمحبة» (أرسطو، الفيلسوف الإغريقي).

.

كانت كلمة منطق تثير إشكالاً واسعاً داخل ذهني، وكنت أترقب أول محاضرة لي في علم المنطق بكثير من الاهتمام، ظناً مني أني سأعثر على شيء ذي قيمة عالية، ربما يغير من رؤيتي للأشياء من حولي أو سيضيف شيئاً جديداً على شخصيتي.

لم أكن أعلم شيئاً عن الأستاذ المحاضر سوى اسم عائلته الذي نسخته عن البرنامج، والذي كان يشير إلى انتمائه إلى إحدى العائلات ذات النفوذ المذهبي والسياسي. وقد وصلتني بعض المعلومات عن طبيعة المادة من بعض طلاب السنة الأخيرة، والذين أدى بهم الإخفاق فيها إلى حملها أربع سنوات متتالية.

دخل الأستاذ إلى قاعة المحاضرات. كان متوسط الطول، أسمر الوجه، لحيته سوداء غير كثيفة، لديه نظرة طويلة، ممتدة، تطل من عينين متحجرتين، يخيل للرائي أنهما واسعتان. كان يلبس ثياباً قديمة الطراز. وكان أحضر معه كتاب «مقدمات في علم المنطق»: الكتاب الذي قُرر أن ندرسه. لم يعرّف عن نفسه، وبدأ بالتعريف بالمادة المطلوبة، ثم شرع بالحديث عن بعض مصطلحات المادة: المفهوم والدلالة والجوهر والعرض.

وتحدث قليلاً عن أرسطو ثم فرفريوس الصوري الذي ذكره بكثير من الفخر

مشيراً أنّه ينتمي إلى منطقته الجغرافية. وكان يستغرق بأحاديثه الموغلة بالطول والمسرفة بالغزارة حتى تنتهي المحاضرة ذات الثلاث ساعات. وكان يردد دائماً أن المنطق مادة صعبة وجافة.

= «ولكن كيف نستخدم المنطق في حياتنا؟»

وجّه له أحد الطلبة هذا السؤال. أجاب الأستاذ من خلال قصة حدثت معه في حياته، عندما كان مقبلاً على الزواج. حدث أنه اتفق مع نجار على صناعة غرفة نوم كاملة، وقد كتب على ورقة محتويات الغرفة وسلمها للنجار. وبعد مرور الوقت المتفق عليه، عاد الأستاذ للنجار، فوجده قد انجز الغرفة باستثناء قطعة واحدة لم تذكر في الورقة المتفق عليها، وقد اعترض الأستاذ على ذلك لأنه طلب صناعة غرفة نوم كاملة، أمّا النجار فقد دافع عن موقفه بأنّه التزم بما جاء في الورقة. ثم قال لنا:

= «أرأيتم كيف نستخدم المنطق في حياتنا؟»

بعد ذلك طلب منا أن نشتري الكتاب المقرر وأخبرنا عن طريقة شرح المادة، وهي أن يقوم كل طالب بتحضير الدرس مسبقاً ثم يعرضه في المحاضرة. وهكذا مرّت المحاضرة الأولى وتبعتها باقي المحاضرات على هذا المنوال.

كان الأستاذ بين الفينة والأخرى يستعرض لنا مواقفه الحياتية. وكان بعض الطلاب الذين يشكون جفاف المادة يقاطعون بعض أحاديثه المطولة، ويطلبون منه تفسير قاعدة منطقية، وكان يجيبهم:

= «لينساكم الموت. عليكم بحفظ هذه القواعد حفظاً جيداً، حفظاً عن ظهر قلب، كما تحفظون أسماءكم».

ثمّ ذكر لنا قصة حدثت معه في الطفولة. بيّن لنا من خلالها أهمية الحفظ، وملخصها أنه كان في صفه تلميذ شديد الغباء، وخاصة في مادة الرياضيات، وكان والد ذلك التلميذ معلماً في المدرسة نفسها، وذات يوم دخل ذلك المعلم إلى غرفة الصف بعد شكوى أحد المعلمين من حالة ولده، قائلاً:

= «يا تيس، لقد أحرجتني أمام جميع المعلمين».

ثمّ أردف قائلاً: وغادرت وعائلتي الضيعة ولم أعد إلا بعد أن تخرجت من الجامعة وبدأت بالعمل، وقادني الفضول لأعرف ماذا حلّ بالتيس، فإذ به قد أصبح أستاذاً في مادة الرياضيات ويدرس في المدرسة الثانوية. ولم أصدق الأمر في البداية واستفسرت عن حقيقة ما حصل، واتضح أن ذلك التيس قد انكبّ على حفظ دروسه عن ظهر قلب ومن بينها مادة الرياضيات حتى حدثت المعجزة.

= «هل فهمتم ما قصدته؟»

كان من بين الطلبة الذين يحملون المادة طالبة تعمل ممرضة، وكانت تأخذ إجازة من عملها لتحضر محاضراته، وكانت معجبة به حتى جاء اليوم الذي اعترض فيه على عمل الممرضة، معتبراً أن الممرضة ليست إلا خادمة، وأنها لو كانت بنت ناس ما زاولت هذه المهنة!

وانتهت السنة الدراسية على خير، وتفوقتُ في امتحانات نهاية العام الدراسي، وخاصة في مادة علم المنطق الذي أصبحت فيه مرجعاً لزملائي في دراستها. ولله الحمد، كنت قد وضعت خطة في دراستها جعلتني أتمكن منها. ولم ألتق بالأستاذ إلا بعد مضي سنين طويلة.

عدت للجامعة لاستكمال دراساتي العليا، وكان مقرراً أن يعطينا مادة منهجية البحث العلمي في محاضرتين فقط. ولم يتغير شيء في أسلوبه أو طريقته في الشرح. غير أن مواقفه الحياتية كانت قد توسعت أكثر من ذي قبل. لكنني لاحظت أنه قد خسر قليلاً من طوله بعد تجاوزه منتصف عقده السادس!

وفي المحاضرة الثانية والأخيرة، سألته إحدى الطالبات عندما علمت بأنه يدرس مادة علم المنطق، أن يرشدها إلى من يشرف على رسالتها في علم المنطق باللغة الفرنسية.

أندهش من طلبها:

= «أشك أن يوجد محاضر واحد في كل القطر يدرس المنطق باللغة الفرنسية».

= «كانت الأستاذة تشرف على رسالتي لكنها تقاعدت ولم ترغب في تجديد عقدها مع الجامعة».

= إذاً عليك أن تعيدي قراءاتك كلها باللغة العربية، وتعيدي بحثك من الصفر، لأنني أنا آخر أساتذة علم المنطق في كل القطر. نعم أنا وحدي من يمكنه الإشراف على رسالتك».

ووقف مزهواً بنفسه، رافعاً رأسه إلى الأعلى، متقدماً بعض الخطوات حتى أصبح في وسط المنصة، ونظر إلينا بعينين لامعتين، مطلقاً ضحكةً مجلجلة، مدويّة، مسرفةً في جريانها المتصاعد، موغلةً في طولها، ومن فرط امتدادها ظننّا أنها لن تنتهي..

منال الكندي

أسود وأبيض

إن كل ما يتفق مع ميولنا ورغباتنا يبدو في نظرنا حكيما ومعقولا. أما ما يناقض رغباتنا وأهواءنا فهو دائما عين الحمق والخطأ (اندريه موروا ـ أديب فرنسي).

.

استيقظت مع أول إسدال لخيوط شروق الشمس لتصلي الفجر وتدعو ربها أن يكون يومها موفقا ورزقها كريما، فهي تحمل على عاتقها مسئوليات أسرة، وتحب أن تكمل مشوار النجاح مع أفرادها.

رتبت غرفتها وشربت قهوتها كما اعتادت مع أحاديث والدتها، مصغية لقصصها وكل ما يدور في كيان الأسرة والحياة ونصائحها لها، ثم قبلت يدها مودعة لتخرج من بيتها إلى على عالم آخر يختلف عن عالم بيتها في مصداقيته وقيمه وإحساسه ومعاني الحياة التي ترتبت عليها.

في الباص مضايقات لا يفهم سببها أحيانا. حديث الناس ونقاشهم في السياسة، في المعيشة الصعبة، والغلاء الفاحش. أحاديث جانبية خاصة جدا. تسمع لأولئك في تنوعات مواضيعهم المختلفة، وذهنها يسبح في ملكوت الله بين دعاء، وتسبيحات وتفكير، وحديث مع النفس، وتعجب لكل ما يدور من حولها وحكمة الله في خلقه ودنياه.

تصل مقر عملها: باب آخر يفتح على عالم وشخصيات وتناقضات متنوعة، صادقة ومنافقة، متسلقة وطموحة لحد التصارع. كل يعامل الآخر حسب

وجهة نظره في الحياة وحسب المصلحة التي ستربطه معه حاليا أو مستقبلا.

أما هي فخطوط تعاملها واضح المعالم بالنسبة إليها على الأقل. كل من يعرفها يعاتبها، ويدعي أنها تعيش بين اللونين الأسود أو الأبيض. هي ترى أن اللون الرمادي ليس ضروريا في حياتها: إما أن تكون صادقة مع نفسها ومع الجميع أو أن تكون كاذبة. لا ترى بوضوح التفاوت بين تدرجات الأسود والأبيض. تحب الألوان القزحية الواضحة، مؤمنة بمقولة «كن كاملا في عالم فاسد».

هناك من يراها متسلطة وآخر مثالية، وثالث غير واضحة، وأخرى ماكرة، وغير ذلك من وجهات النظر والأحكام على شخصيتها. أما هي فترى أنها تتسم ببساطة لا تنبع من غرور أو ثقة زائدة بالنفس، بل تنبع من رغبتها في أن تتعامل مع الناس بلغة هادئة، وافتراضها أن الناس مثلها في طيبتهم وبساطتهم. ولذا تستغرب مما يوجهه لها من لا يفهمونها من أحكام على شخصيتها.

فكرت كثيرا وقررت ألا تقدم تفسيرات لأن رضا الناس غاية لا تدرك.

إصدارات جديدة: رواية لياسمينة صالح

كحقل مليء بالفراشات

صدر للروائية الجزائرية، ياسمينة صالح، رواية جديدة عنوانها «كحقل مليء بالفراشات». الناشر: دار فضاءات، عمّان (2020). تقع الرواية في 120 صفحة، وهي روايتها الرابعة. أما رواياتها الأخرى فهي «بحر الصمت» (2001)؛ «وطن من زجاج» (2006)؛ «لخضر» (2010). ولها مجموعات قصصية منها «أحزان امرأة من برج الميزان» (2001)، ولها مساهمات عديدة في مجلة «عود الند» الثقافية، وأعدت لها عددا خاصا (38: تموز/يوليو 2009) عن تهميش المثقف الجزائري.

مختارات: أحمد زكي أبو شادي

افتتاحية العدد الأول لمجلة أبولو

كلمة المحرر

.

من الحقيقة الملموسة وليس من الخيال الشعري الخلاب تستمد هذه السطور قوتها في التنبيه إلى الحاجة لمثل هذه المجلة للنهوض بالشعر العربي وخدمة رجاله والدفاع عن كرامتهم وتوجيه مجهوداتهم توجيها فنيا ساميا.

ولا يختلف اثنان في أن الشعر العربي تسامى وانحط في آن: تسامى بتأثره بنفحات الحضارة الراهنة ونزعاتها الإنسانية وروحها الفنية، وانحط بما أصاب معظم رجاله — ولا أستثني الكثيرين من المجيدين — من الخصاصة التي ما كانت لتدركهم في عصور الحفاوة بالأدب الخالص حيث لم يكن يعاب التكسب بالشعر، فتدلى الشعر معهم تبعا لعجزهم المادي وتبرمهم بالحياة وعزوفهم عن الانتاج الفني الذي يطالبهم بالجهد والتدبر. وهكذا صارت حالة الشعر العربي في عصرنا هذا خليطا كريها من الحسن والقبح. من الجودة والإسفاف، من السمو والانحطاط، وذلك بصورة شاذة غريبة.

هذه الروح الفردية —روح التخاذل والتنابذ — لا تزال متفشية للأسقفي جميه مظاهر الحياة العربية من اجتماعية وسياسية وأدبية وعلمية.

[...]

وقد راعينا أن تتنزه المجلة عن طنطنة الألقاب والرتب حتى ما جرى العرف بالتسامح فيه، حتى تظهر على مثال أرقى المجلات الأوروبية التي من طرازها،

وحصناها ضد عوامل التحزب والغرور، فلا غرض لها بعد هذه إلا خدمة الشعر خدمة خالصة من كل شائبة، تسندها خبرتنا الصحفية في مدى سبعة وعشرين عاما، وهي خبرة لا نباهي بها ولكن نذكرها لاطمئنان القراء ضمانة لثباتنا الدائم في هذه العمل الصحفي الذي لا تجهل صعوباته، وضمانة لتدرجنا في تحسينه بنسبة من يناله من تعضيد، مع حرصنا الدائم على نشدان الكمال.

أحمد زكي أبو شادي

= = =

مجلة «أبولو»، العدد الأول. أيلول (سبتمبر) 1932. ص 4-5.

https://archive.alsharekh.org/Articles/29/600/335172/2

مختارات: أ. ج. آربري

المطبوعات العربية الحديثة

أدناه مقتطف من مقالة للمستشرق البريطاني، أ. ج. آربري، منشورة في مجلة «الأدب والفن»، العدد الثاني، آذار (مارس) 1944.

.

ما يمضي عام حتى يحمل في طياته دلائل جديدة على القوة المتزايدة والمدى المتسع لنهضة العالم العربي في ميدان البحث والكتابة. فهذا السيل المنهمر من الكتب الذي يتدفق من المطابع وبخاصة مطابع القاهرة لم تعرقل مجراه الصعوبات المعروفة الناجمة عن الحرب، وأهمها ندرة الورق وتعذر الحصول عليه، وهي صعوبة تعانيها بلدان الشرق الأوسط.

ويعادل هذا أهمية أن مستوى طبع الكتب آخذ في الارتفاع. فقد مضت أيام الطبع الرخيص المكتظ المليء بالأخطاء، الذي كان قذى للعين وأذى للبصر. فلا يكاد يكون من المبالغة القول بأنه إذا استثنينا الصور والتجليد فإن الكتاب العربي في هذه الأيام لا يقل جودة عما يطبعه الطابعون الأوروبيون اللهم إلا الطبعات المخصوصة الفائقة الجودة. وإن القارئ لا يتأفف من بذل ثمن أعلى قليلا للكتب العربية حين يحصل على هذه الميزات التي توفيه ما يبذل أتم إيفاء.

في هذا العام الهجري - عام 1363 - [1944] يقع العيد الألفي لذلك العبقري العظيم المطبوع أبي العلاء المعري فولتير العرب. وقد أقيمت الاحتفالات بهذا العيد في الأقطار العربية وفي الولايات المتحدة، كما احتفل به بإصدار وطبع المقالات. ونذكر هنا مثلين.

سوف يقترن باسم أبي العلاء أبدا اسم الدكتور طه حسين بك. وقد دبج يراعه كتابا آخر عن ذلك الأديب الذي أثبت من عهد بعيد أنه له أبرع مفسر وخير ترجمان. وهو حدث يقابل بالترحيب والاحتفاء. ففي كتاب «مع أبي العلاء في سجنه» يعيد الدكتور طه حسين بضع قطع من اللزوميات، كما يدرس قطعا من كتاب «الفصول والغايات» الذي وإن لم تكن له شهرة الكتاب الأول فهو لا يقل عنه امتيازا وشأنا، ويصل الدكتور من هذه الدراسة إلى نتائج جديدة قيّمة بارعة.

[...]

ومن مطبعة الصادر ببيروت يصدر كتابان أحدهما كبير والآخر صغير، أحدهما جديد والآخر قديم، كلاهما من يراع ميخائيل نعيمة، من أبرع الأدباء الذين أنتجهم لبنان، ذلك الوطن المجيد مهد النبوغ الأدبي. كان نعيمة صديقا وفيا للأديب اللبناني الأمريكي العظيم جبران خليل جبران، والكتاب الكبير القديم هو طبعة ثانية لدراسته الشخصية والأدبية التي كتبها بعيد موت جبران.

= = =

أ . ج . آربري. (Arthur John Arberry) المطبوعات العربية الحديثة. مجلة الأدب والفن. العدد 2: آذار (مارس) 1944. ص 45-46.

https://archive.alsharekh.org/Articles/157/15396/342794/23

هدية العدد: كتاب رقمي

المجلات الثقافية الرقمية

تجربة عود الند: 2006-2019

يسر هيئة تحرير مجلة «عود الند» الثقافية أن تهدي الكاتبات والكتاب والقارئات والقراء نسخة رقمية من كتاب ناشر المجلة، د. عدلي الهواري، الذي يوثق فيه تجربة نشر «عود الند» منذ كانت فكرة سبقت بسنوات الصدور في عام 2006، وحتى نهاية شهر كانون الأول (ديسمبر) 2019.

للحصول على نسخة من الكتاب استخدم/ي الرابط أدناه. يجب اتباع خطوات شبيهة بالشراء من موقع إلكتروني، وهذا يشمل كتابة الاسم والعنوان الإلكتروني والمدينة. وتتوج الخطوات بالحصول على خيار لتحميل الكتاب.

https://www.oudnad.net/books

عود الند: على مشارف العام 15

لمناسبة اقتراب مجلة «عود الند» الثقافية من إكمال خمسة عشر عاما من النشر الثقافي الراقي، ستحتفي المجلة بهذه المناسبة في عددها القادم، العدد 20: ربيع 2021. يصدر العدد في نهاية شهر شباط (فبراير) 2021.

ترحب هيئة التحرير بمشاركات خاصة بهذه المناسبة للنشر في العدد العشرين، ولن تكون هذه المشاركة على حساب أخرى، مثل بحث أو مقالة أوقصة، فالمشاركات الخاصة ستوضع ضمن ملف الاحتفاء بالمناسبة، وتبقى المشاركة العادية مفتوحة وفق شروط النشر المعتادة.

عن لوحة الغلاف

لوحة الغلاف صورة لزهرة معدلة باستخدام برنامج تحرير صور.

«عـود الـنـد» فـي سـطـور

- صدر العدد الأول من مجلة «عـود الـنـد» الثقافية مطلع شهر حزيران (يونيو) 2006. وصدرت شهريا عشر سنوات مـتـتـالـيـة.
- حصلت «عـود الـنـد» من المكتبة البريطانية على رقم التصنيف الدولي للدوريات في شهر تشرين الثاني (نوفمبر) 2007. الرقم الخاص بـ«عـود الـنـد» هو: ISSN 1756-4212
- شارك في «عـود الـنـد» كاتبات وكتاب محترفون ومبتدئون من الدول العربية والمهجر.
- بعد اتمام العام العاشر، وصدور 120 عددا شهريا، تقرر تحويل المجلة إلى فصلية.
- ناشر المجلة د. عدلي الهواري. له كتب بالإنجليزية، والعربية، من بينها:
- **الديمقراطية والإسلام في الأردن؛ بيروت 1982: اليوم «ي»؛ اتحاد الطلبة المغدور؛ غسّان يبتسم؛ كلمات عـود الـنـد.**

www.oudnad.net