

عود الند

مجلة ثقافية فصلية

ISSN 1756-4212

الناشر: د. عدلي الهواري

العدد 20: ربيع 2021

عود الند تكمل عامها الخامس عشر

بحوث :: مقالات :: نصوص

الفنان كمال جُلاطة

المحتويات

- 3 د. عدلي الهواري ..
عود الند تكمل عامها الخامس عشر
- 7 د. محمد الشاوي ..
طموح الحرية وفطرية الضمير الأخلاقي
- 17 فراس حج محمد ..
المبرد وكتابه «الكامل في اللغة والأدب»
- 38 صلاح الشهاوي ..
بين الشعر والموسيقى العربيين
- 50 عبدالسلام بحاج ..
المعبودات المحلية في المغرب
- 54 مرام أمان الله ..
في الطريق إلى مرسيليا
- 59 د. فراس ميهوب ..
واحدة بواحدة
- 63 وهيبة قنوية ..
حلوى الذاكرة
- 77 شفاء داود ..
لا وصف يُعرفه ولا تعريف يصفه

د. عدلي الهواري

كلمة العدد الفصلي العشرين

عود الند تكمل عامها الخامس عشر



بمزيج من الارتياح والاعتزاز أعلن وصول مجلة «عود الند» الثقافية إلى محطة خمسة عشر عاما من النشر الثقافي الراقي، عشرة منها كمجلة شهرية، ثم خمسة كدورية فصلية. سبق وصول هذه المرحلة الكثير من الترقب، خاصة في العام 2020 الذي شهد وباء كورونا وسلالاته فأصبح بنو البشر في مهب الريح بسبب فيروس يقرر أن يفتك بالإنسان دون رحمة، أو يصيبه بأعراض تشبه الإنفلونزا. ولكن الترقب سبق اجتياح كورونا وسلالاته العالم، فقد كنت تواقا للوصول إلى هذه المحطة فهي تعني لي الكثير. كذلك، كنت أفكر في مسيرة «عود الند» بعد خمسة عشر عاما من النشر المنتظم.

يقال إن المتعة تكمن في الرحلة وليس في مقصدها. عندما أصدرت العدد الأول مطلع حزيران (يونيو) 2006، لم أخطط للاستمرار عددا معيناً من السنوات. أردت أن أشعل شمعة حتى لا أكون ضمن لاعني الظلام، إذ كشف تأسيس المواقع والمنديات والمدونات انتشار الضعف في الكتابة بلغة عربية سليمة، وأصبح من المسلمات عند الكثيرين أن النشر الإلكتروني يعني المحتوى

الرديء. واكتسح النشر المتكرر المواقع. يضاف إلى ذلك ظاهرة التنغيص على زوار المواقع بنشر إعلانات أو وضع شروط مثل التسجيل في الموقع قبل التمكن من القراءة أو التعليق.

صدرت «عود الند» ومارست عكس كل الظواهر السلبية، فهي لم تكن موقعا يتجدد في أي وقت، بل مجلة تصدر في موعد محدد كل شهر، ولها سياسة نشر، وتطبق معايير جودة مثل مراجعة النصوص قبل نشرها. يضاف إلى ذلك التعامل باحترام مع من يتواصل معها بالرد على الرسائل التي تأتي إلى المجلة، وإعلام المشاركين والمشاركات في عدد بأنه صدر ومادتهم نشرت فيه. وعززت «عود الند» تصنيفها كمجلة بالحصول على الرقم الدولي للدوريات (4212-ISSN 1756)، وكان ذلك بعد عام ونصف عام من صدورها.

وفعلا المتعة كانت في الرحلة. الحافز على الاستمرار كان يتجدد ويتعاضم كل عام، والمجلة يردها أكثر مما تنشر في أعدادها. رغم ذلك، لا تحس بالتعب لأنك كلاعب في مباراة تركض وتلهث وتعرق لوجود حافز قوي لديك.

في الوقت نفسه لا توجد رحلة يمكن أن تستمر إلى ما لا نهاية. مع اقتراب «عود الند» من اتمام عامها العاشر، بدأت أحس بتعب السفر. أنت حين تسافر رحلة طويلة في سيارة أو قطار أو طائرة تكون جالسا، ولكن يبدأ جسدك وعقلك بالتململ. وعندما تصل إلى مقصدك تكون متعبا.

بدل التوقف عن النشر بعد العام العاشر، كان الاستمرار كدورية فصلية فكرة معقولة فهي أعطتني مزيدا من الوقت لِنفسي. ولذا واصلت الرحلة بسرعة أقل. خمس سنوات أخرى من النشر ستكون كافية. هذا كان شعوري وقتها.

الحقيقة أن استمرار مبادرة فردية خمسة عشر عاما رغم أنها تتطلب وقتا وجهدا كبيرين قد يبدو عملا جنونيا، خاصة وأنه دون مقابل مادي. ضع نفسك مكاني وابدأ بعد النصوص والبحوث والمقالات والقصاص التي راجعتها، والرسائل التي رددت عليها، والترويج لأعداد المجلة، وحل المشكلات التقنية التي تواجهها

المواقع من حين إلى آخر. أعتقد أن الصورة ستخيفك. لو كان أحدكم في وظيفة مشابهة لحصل/ت على راتب شهري وإجازة سنوية وترقيات.

قبل كورونا وبعده، فكرت كثيرا في أمر «عود الند» بعد إكمال خمسة عشر عاما من النشر الثقافي الراقي. متابعتي لعدد زيارات موقع المجلة في السنوات القليلة الماضية أظهرت لي أن «عود الند» تؤدي دورا موازيا لدورها كمجلة، وهو دور الأرشيف الثقافي المفتوح، وهذا مفيد وفعال أيضا في خدمة الثقافة. ولذا، وصلت إلى قناعة بأن «عود الند» أدت دورها كمجلة ثقافية راقية سبحت عكس أكثر من تيار منذ صدورها في منتصف عام 2006، وبوسعها أن تسلم الراية إلى دورها كأرشيف ثقافي رقمي مفتوح لا يقل أهمية عن دور المجلة المتجددة دوريا.

موقع المجلة يضم ثروة كبيرة من البحوث والمقالات والنصوص الإبداعية وأخبار الإصدارات الجديدة ومقتطفات من كتب وبعض المقابلات. محتوى ما نشر لا تقل قيمته مع مرور الأيام. وتكتسب المواد أيضا دورا تاريخيا يعطي المهتمين فكرة عن الاهتمامات الثقافية أثناء خمسة عشر عاما.

خلافًا لما قد يظن الإنسان، فإن للأرشيف، أي أرشيف، قيمة ودورا مهمين. «عود الند» تقوم بهذا الدور منذ سنوات، ومهارة صدور عدد كل ثلاثة شهور. يستدل على نجاحها كأرشيف أنها تحصد ألف زيارة يوميا في المعدل، بحيث أني لم أعد لاحظ فرقا كبيرا في عدد الزيارات بعد صدور عدد جديد.

صيغة الأرشيف تريحني من أعباء إصدار مجلة دورية، وهي كثيرة، وستوفر لي المزيد من الوقت للعمل على مشاريع أخرى، مثل إصدار كتب جديدة، أو تحديث كتب أصدرتها في السنوات الماضية.

عندما أصدرت «عود الند» في 2006، حرصت على تمييزها عما كان معروفا عن النشر الإلكتروني، فقد تمسكت بمعايير جودة تشمل مراجعة النصوص قبل نشرها، ونشر الجديد فقط المرسل للنشر الحصري في المجلة.

لقد كانت غايتي أن تكون «عود الند» مبادرة ثقافية تساهم في النهوض

الجماعي. ولكن كثيرين يشدون في الاتجاه المعاكس ويفضلون الهبوط الجماعي. وكانت مسألة التسهّل في تطبيق شروط النشر مطلباً دائماً، إضافة إلى التظاهر بالالتزام بشرط النشر إلى أن يصدر العدد، ثمّ المسارعة إلى نشر المادة في أماكن أخرى بصيغتها التي يشوبها الكثير من الشوائب.

الهبوط الجماعي لم يعد مقتصرًا على مستوى المحتوى الثقافي الذي ينشر في المواقع. صار الهبوط الجماعي قراراً سياسياً تتخذه الدول على أعلى المستويات، فتعلن إقامة علاقات مع إسرائيل وتطبيع العلاقات معها دون مبرر أو حتى ثمن مقابل هذا التطبيع.

خلال عمر «عود الند» الممتد خمسة عشر عاماً، أوهمت بعض الدول النفطية الكثير من المثقفين العرب بأنها مهتمة بالثقافة، وأنها راعية الارتقاء بالثقافة والبحوث، وأغرّتهم بتقديم الجوائز. وبعد أن سبّح كثيرون مع هذا التيار، وجدوا أن رعاية الثقافة هم أيضاً رعاية التطبيع والهبوط الجماعي الإجباري.

التوقف عن إصدار أعداد دورية من «عود الند» له مبررات متعددة. ولكن «عود الند» سوف تبقى كأرشيف رقمي مفتوح، لا يزال فيه كل المواد التي نشرت منذ العدد الأول. وكل من كان يهمه أن ينشر في مجلة راقية مثل «عود الند» يحق له أن يفخر باختياره النشر فيها، وهي الآن تحتفظ له بما نشر إلى أن يشاء الله، ولا تزال تجلب له الزيارات للاطلاع على ما كتب ونشر.

د. محمد الشاوي

طموح الحرية وفطرية الضمير الأخلاقي

في الأعمال التشكيلية للفنانة زهرة زيراوي



رحم الله فقيده الأديب المغربي المبدعة المتعددة والمتفردة زهرة زيراوي، وأحسن إليها بقدر إحسانها وحبها للثقافة العربية وعشقها للتشكيل. كانت مبدعة أصيلة صاحبة رسالة إنسانية نبيلة عمادها العدل والخير والجمال. رسالة حملتها على عاتقها وآمنتُ بها أيما إيمان داخل صالونها الأدي رفيقة ثلة من المبدعات والمبدعين العرب بمدينة الدار البيضاء [1].

وبالنظر إلى موضوع هذه الدراسة، فإننا نهدف إلى مقارنة مفهوم الحرية في علاقته بفطرية الضمير الأخلاقي في الأعمال التشكيلية للفنانة زهرة زيراوي من خلال مرتكزين أساسيين، وهما: التحليل والتأويل الفلسفيين. وعلى سبيل التحديد، فالتحليل هاهنا ليس مستقلا بذاته وإنما هو مرتبط بالمفهوم. إنه بتعبير آخر تحليل مفهومي يقارب الحرية والضمير الأخلاقي ويُحددهما [2]. أما التأويل فإنه يتخذ مسعى فينومينولوجيا يروم المعنى المضمير لمختلف الظواهر والإدراكات الواعية التي تربط الفنان بالعالم الذي يعيش داخله. وهو منفتح على عدة إمكانات أخرى من شأنها أن تساهم في خلق هندسة جمالية كلية، نبتغي تفكيكها للخروج من المعنى المجازي نحو المعنى المضمير أو الشبيه

بالحقيقة. إنه تأويل من شأنه أن يفتح آفاقا رحبة للتفكير والتأمل في رؤية جديدة للأعمال الفنية التي وقع عليها اختيارنا [3].

وعلى هذا الأساس يمكننا طرح التأمّلات الآتية: ما دلالات الحرية في أعمال الفنانة زهرة زيراوي؟ وما علاقتها بالطموح؟ وما دور المرأة في فهم واستيعاب هذه الدلالات؟ أليست هناك إكراهات تحول بين طموح الحرية وإرادة التحقق؟ وما حقيقة فطرية الضمير الأخلاقي في هذه الأعمال؟ وإلى أي حد استطاعت هذه الأعمال تكوين بناء جمالي منسجم في قالب تعبيرى جديد يتواءم مع المسعى الذي اتخذته زهرة زيراوي في توجيهها الفني خلال سلسلة معارضها الفردية والجماعية داخل المغرب وخارجه؟

1= طموح الحرية عند الفنانة زهرة زيراوي ودلالاته



يتخذ مفهوم الحرية عند الفنانة زهرة زيراوي معنى خاصا وامتفردا. فإذا كان هذا المفهوم يدل على استقلالية الذات فكريا وسلوكيا، وعدم خضوعها لإكراهات خارجية، فإن تحققه لا يصير بالفعل إلا داخل تشكيلية من التعابير الجمالية التي تؤثت فضاء اللوحة باستحضار موضوع المرأة في

أعمال زهرة زيراوي. فالمرأة هنا هي الحجر الأساس لطموح الحرية. لذلك، فطبيعة العمل الفني وخصوصياته من حيث الاختيار والتعاطي الجماليين، هما ما يدفعان الناقد الفني إلى تأطير تحليله داخل مسعى يتسم بشروط وضوابط التحليل العلمي من حيث المقاربة التي يتبعها وباستحضار خصائص التحليل الجمالي للأعمال الفنية في صيغتها المعاصرة [4].

إن الحرية التي تتوق إليها زهرة زيراوي وجهتها الأساس هي المرأة، شريطة أن تتحرر من قيود المجتمع وتعايق أسمى معاني تحقيق الذات شأنها شأن الرجل

في جميع مجالات الحياة. وكما تقول سيمون دو بوفوار: «نحن لا نولد نساءً بل نصير كذلك»، أي بالتربية والانفتاح على العلوم والمعارف والفنون والتخصصات، إذ تستطيع المرأة أن تكون بالفعل لا بالقوة، وأن تُحقّق ذاتها مشيدة كيانها الذاتي المستقل فكريا وسلوكيا [5]. وفي هذا التحقّق يكتمل المعنى الحقيقي لكيان المرأة فكرا وسلوكا، فهي بصيغة أخرى تنطلق من موقف تكاملي لعلاقة تفاعلية وتشاركية يكون فيها كل من الرجل والمرأة وجهان لعملة واحدة. «بل النصف الآخر في علاقة متكاملة وبناءة ومثمرة» [6].

فإذا تأملنا مفهوم الحرية في أعمال الفنانة زهرة زيراوي، فإننا سنجد أن هذا المفهوم تم إعداده بكثير من الصبر والعزيمة، وباستحضار الإرادة الطيبة والخيرة التي تطفو على سطح تشكيلة لونية ساخنة لخامات وأسندة متعددة ومختلفة في الحجم والكتلة الجماليين.

وهو الشيء الذي يجعل المتلقي يعيد التفكير من جديد في الموضوع التعبيري والتصويري، راسماً مع الفنانة خطوطاً جديدة للحياة والناس داخل تجربة اليومي، وفي خضم الواقع الاجتماعي للمرأة. وهي حرية مفعمة بالحبّ الصافي، وبرؤية تدافع فيها عن وضعية المرأة في العالم العربي، ولا سيما المرأة الباحثة عن هويتها، والتي تروم الانعتاق والتحرر من أغلال التبعية للرجل أو لسلطة أخرى تتمثل في المرأة نفسها. وهي نفس السلطة التي تحاكي بها الرجل في نفس الهيمنة والتحكم، فتعيد إنتاج نفس السلوك الاجتماعي برؤية أنثوية. وهنا يتبدى لنا تحقّق الحرية عند الفنانة زهرة زيراوي في أفق المشاركة الفاعلة للمرأة، أي عندما تُساهم في بناء السلطة الجماعية. ويكتمل هذا بالتأثير في الحياة العامة سلوكيا وأخلاقيا ببلوغ السيادة والمكانة الرفيعتين بجوار الرجل. فهي حرية، إن صح القول، شبيهة بتلك التي نادى بها الفيلسوفة حنة أرندت بتقويضها للمعنى الميتافيزيقي للمفهوم نحو المعنى المُطبّق والاجرائي الذي يبتغيه المواطن داخل الشأن السياسي للنظام الديمقراطي، وبالمشاركة الفعّالة داخل السلطة الجماعية [7].

وبالموازاة مع ذلك، فالشرط الاجتماعي بالنسبة للفنانة زهرة زيراوي يظل حاملاً لرؤية الفنان وخاضعاً لتأثيره، حيث تأخذ الذاتية الجانب الأقل حظاً من نسبة التأثير والتأثر الموجهان للسلوك الإبداعي. تقول في إحدى حواراتها: «نتذكر لوحة الجرنیکا، نعرف أنها كانت التعبير عن الحروب التي عرفها الغرب آنذاك، ونتأمل لوحة فريدا كهلو التي تعكس صورتها متمثلة في صورة غزال تترصده السهام من كل الجهات وهي تركز في الغابة. هذا ما عاشته فريدا كاهلو في شرطها الاجتماعي. نعم الذات عامةً عندما تمتلئ بالمعارف تكون معبرةً عما يعكسه الزمن، وما يتطلع إليه الأنا الأعلى بشكل من الأشكال. ألا يظل الذاتي نسبياً إلى حد ما؟» [8].

=2= فطرية الضمير الأخلاقي عند الفنانة زهرة زيراوي من ميتافيزيقيا الأخلاق إلى أكسيولوجيا الفعل

يدل الوعي في حقيقته على تلك السيورة الذهنية التي تتدخل فيها العديد من العمليات والقدرات ذات الطبيعة المعرفية، حيث يستطيع الإنسان من خلالها أن يدرك ذاته والعالم من حوله بتكوّن الفهم واكتماله في أسمى تجلياته الذهنية. ومرد الوعي في تحديده إلى مختلف الأنشطة ذات الطبيعة الحيوية ونشطة جدا للذهن الإنساني كتنوير اللغة لديه من المعنى الحسي المادي نحو المعنى المجرد والذهني [9].



إن الإنسان حسب هذا المعنى، وإذا أمعنا النظر في سيورة وعيه، فهو في سعي مستمر نحو بناء واقعه ذهنياً وفق خبراته المكتسبة التي تساهم في بناء الأنشطة المعرفية لديه. فهو أيضاً «فاعل وقيمه في الفعل تتجسد لديه على مستوى السلوك والإدراك والفهم لما يتعلق بذاته ولما يتعلق بالتفاعل مع

الغير وكذلك الشأن بالنسبة للبيئة التي يعيش فيها من حيث سعيه الدائم إلى التوافق مع شروطها الطبيعية والاجتماعية والثقافية» [10].

أما بالنسبة للوعي الأخلاقي أو الضمير الأخلاقي فإذا أردنا تحديده فإننا سنكون ملزمين بالوقوف عند دلالة الأكسيولوجية التي على أساسها تتكوّن لدى الإنسان الأحكام المعيارية التي يُصدرها، بناء على عملياته الذهنية، أحكاما قيمة على أفعاله وسلوكاته. وكذلك هو الشأن بالنسبة لسلوكات الغير، وأيضا في تلقي مختلف الأشكال الفنية والجمالية والإبداعية.

وهنا يمكن للإنسان أن يميّز بين الدلالة الميتافيزيقية للخير والشر، فتصير تلك الدلالة بصيغة أخرى إجرائية مُطبّقة عندما يتجه باختياراته للتمييز بين ما هو ممنوع أو مرفوض، وبين ما هو مرغوب أو مطلوب طبقا لمقومات الضمير الأخلاقي المشترك. فيتأرجح الوعي ها هنا بين الطبيعي وليد الفطرة والسجية، والمتأصل في الإنسان؛ وبين الثقافي المكتسب الذي يترد بنا إلى العلاقات الاجتماعية ومختلف التفاعلات بين الإنسان وبيئته [11].

تأسيسا على ذلك، فإن أعمال الفنانة زهرة زيراوي تتأطر مفهوما باستحضار فطرية الضمير الأخلاقي المؤسّس لخلفية الأسلوب الفني المتبع في اللوحات عينة الدراسة. وهو أسلوب تعبيرى يحيلنا إلى الواقعية الجديدة التي تنتج من التشخيص التصويري المعاصر، وبلمسة خاصة ومتفرّدة تميزت بها هذه الأعمال، حيث تتقاطع فيها مع أعمال مجموعة من الفنانين اشتهروا بهذا النوع من التعبير الجمالي. وهم فنانون إسبان مالمقيون ينتمون إلى فترة الثمانينات من القرن العشرين. وقد وقع عليهم اختيارنا على سبيل المثال لا الحصر، ولكون وجوه التماثل والتقارب حاضرة في الموضوع المُشكّل من حيث التوارد والتخاطر إن بصيغة أو بأخرى. وقد تميزت أعمالهم باستحضار الواقعية الجديدة في صيغتها اللّعبية، وهم: كالوسّ دُورآن، وبُولَا بَارِيُو نُويبو، وأنخيل لُويس كَالْبُو كَابَا [12]. ومن الأهمية بمكان استحضار الضمير الأخلاقي في علاقته بطموح الحرية، وذلك في ضوء علاقة تواشج بين المفهومين، وهي علاقة جسدت أرضية علمية

لمقاربة أعمال الفنانة زيراوي. إنها علاقة تنقلنا إلى الغوص في بواطن الذات مُشكّلة والفاعلة للخاصية الجمالية التي نقف عندها أثناء تلقينا لهذه الأعمال. فتارة نتأمل معها المرأة داخل فضاء المنزل مستلقية على أريكة في وضعية التعب بعد شقاء اليوم. وتارة أخرى نجد المرأة تتذكر شبابها ومراحل أجمل عمرها التي لا تملك منها غير توثيقها بتوسل الكتابة التي تعتبر دواء فعالا عالجت به الفنانة زهرة العديد من طموحاتها الإبداعية الراقية. ناهيك عن حضور المرأة في أعمالها لا يعني إقامة جبهة نسوية للتشكيل النسوي، وإما هو تشكيل واحد ومشارك شأنه شأن الإبداع وكذلك بالنسبة للمعارف والعلوم التي ترتبط بالإنسان بصرف النظر عن جنسه.

تقول الفنانة زيراوي: «إن الإبداع إبداع ولا أوّمن بغير ذلك. فلا وجود لطب رجالي وآخر نسائي. وهل سنتحدث عن فن تشكيلي رجالي وفن تشكيلي نسائي؟ فإذا كنا نقول بأدب نسائي فما المقابل هو أدب رجالي أم ماذا؟ (...)

أليست خنساء العصر الجاهلي كانت ستحبر قصيدتها «يذكرني» التي ترثي فيها صخرا بالذهب وتعلقت على جدار الكعبة مع كبار الشعراء آنذاك. إنه احتفاء بالقصيدة الشعرية. إنها القصيدة التي تنتمي إلى جنس الشعر، وليس إلى النسائي أو الرجالي» [13].

كما نجد الفنانة زهرة زيراوي تأخذنا معها إلى عوالمها التشكيلية بضربات فرشاتها نحو تعددية لونية منسجمة يتكامل فيها البعد الجمالي مع التعبيري. وذلك وفق تخطيط لوني مسبق يتأرجح بين شفافية الضوء وتوسطه المركز، لينحاز إلى جزء من أجزاء اللوحة في سعي مستمر للتكامل مع الظل. وبتعبير آخر، يمكن القول بأن أسلوبية التشكيل التشخيصي في صيغتها المعاصرة عند زهرة زيراوي تظل حاملة لحرارة اللون في تجلياتها داخل الأسندة وباستحضار الإنسان وبيئته التي يحيا داخلها، وفي خضم الاكراهات والإشراكات الخارجة التي تعوق حرية اختياراته.

وهنا يحضر الضمير الأخلاقي بفطريته وسجيته وطهره في ملامح وسمات

الفعل الإنساني. ولهذا فالفنان الذي اتخذ من التشخيص مسارا تعبيريا فإنه لا يرصد عالم الظواهر والمرئيات كما هي معطاة وجاهزة في حيز الاكتمال، بل يعيد بناءها مستحضرا «اختزانه لنواظمها الباطنة، فهو يقطف في كل لحظة من العالم آلاف العلامات اللونية والشكلية ثم يترجم ذكرياته عنها بمواد جديدة» [14].

ولعل هذه العلامات اللونية إذا ما نظرنا إلى أعمال زهرة زيراوي التي ارتبطت بالرسم الشبه بياني للوجوه والملامح ذات أثر نفسي اجتماعي وباستحضار الفضاء المكاني، فإننا سنقطف معها ثمرة التشويق ومتعة جمع المكونات والخصائص الفنية لرسم الوجوه وتمثيلها على الأسندة بطريقة تستجيب لطموح الحرية، وفي الآن نفسه ترتد بنا إلى فطرية الضمير الأخلاقي الكامن في نفوسنا عند تلقينا لهذه الأعمال، فالمسألة شبيهة بالتطهير الذي نادى به الفيلسوف اليوناني أرسطو في حديثه عن التراجيديا ضمن كتابه فن الشعر (البويطيقا) [15].

فضلا عن ذلك، ففي الأعمال التي تتطلب دقة الرسم وتقنية التلوين تُطلعنا زهرة زيراوي على حوار فني غاية في التفرد عندما تعمل على تكسير البنية الشكلية للرسم التشخيصي ببنية أخرى أكثر تحرراً طارئةً باب المساحات والأشكال التعبيرية لحيِّز الأسندة لكي تتحرر بدورها من كل فراغٍ رتيبٍ من شأنه أن يترك لمسة تساؤل مبهمة، فهي بصيغة أخرى تتحاور مع «حيِّز اللوحة كفراغ فرضي (وليس ماديا واقعيًا)، فيبدأ التكوين بشبكة من الخطوط ثم بتوزيعها من المساحات لتحديد موقع الشخص أو الوجه من هذا الفراغ، ويستمر منطق اللوحة في التنائي عن الموصوف من خلال البحث عن اللون المسيطر وارتباطه ببقية الألوان، وقد تُعدّل هذه العملية من نسب الوجه بما يناسب الضرورات الفيزيائية للمادة» [16].

وتجدر الإشارة إلى أن للفنانة زهرة زيراوي عدة مساهمات نقدية في مجال التشكيل وقضاياها في صيغة مقالات وحوارات وإصدارات، أذكر على سبيل المثال

لا الحصر كتابها الذي يقع في 440 صفحة، وموضوعه: الفن التشكيلي في الوطن العربي: مقامات أولى: سلسلة من لقاءات مع فنانيين من مختلف أنحاء الوطن العربي: مصر، وسوريا، والعراق، والجزائر، وتونس، والمغرب، وفلسطين، الصادر عن دار إيديسوفت بالدار البيضاء، المغرب.

ويتطرق الكتاب إلى قضايا تهم التشكيل وراهنيته، والضوء، والظل، والأبعاد، وقيم الجمال في المعمار، والصراع بين سلطة الاسمنت وفضاءات التشكيل بمدينة الدار البيضاء، وقاعات العروض، وواقع اللوحة العربية اليوم، والسوق الفنية بالمغرب ومسألة اللوحات المزيفة [17].

=3= الخاتمة

يتبين من خلال ما سبق أن أعمال الفنانة زهرة زيراوي جسدت وبحق أمودجا متفردا للتشكيل المغربي الحديث في الأسلوب والتعبير الجماليين، ولا سيما أن هذه الأعمال نمت ونضجت داخل أفق إنساني منفتح البنى والروافد. إنها بصيغة أخرى أعمال تؤرِّخ لعلاقة الإنسان بالعالم الذي يحيا داخله ويتفاعل معه.

ولا شك أن مقومات التعبير الجمالي في صيغتها العاملة وفي علاقتها بالأسندة والصبغات والخامات قد أسفرت عن تفجير قضايا وموضوعات من صميم الواقع اليومي للمرأة العربية التي تبحث عن ذاتها، وفي سعي مستمر بدون انقطاع لبلوغ استقلاليتها ماديا ومعنويا. وهذا من شأنه أن يساهم في تجديد طرح سؤال ما الإنسان؟ وبالنظر إلى تكامل الهوية البصرية الجماعية الثاوية خلف طموح الحرية وفطرية الضمير الأخلاقي للذات المشكَّلة والفاعلة التي تؤسِّس لأمط التلقي وآفاقه الإبداعية لدى الفنانة زهرة زيراوي.

لقد استطاعت مبدعتنا أن تجعل المتلقي يخضع لسلطة اللوحة، ولا شيء غير تأثيرها النفسي والاجتماعي لكي نرمي معها ونغوص في رحاب المؤتلف والمختلف، باحثين معها عن أسمى مدلولات التطهير لبلوغ السعادة المفقودة للمرأة في علاقتها التكاملية بالرجل. تلك السعادة المرتبطة بالذات والغير، في

رحلة بحث عن قيم الجمال للشخوص والفضاءات والأمكنة ودلالات الألوان.
أليس هذا جزء من حلم جميل ما فتئ يغمر أحاسيسنا المرهفة والتؤافة إلى
تهذيب ذوقنا الجمالي بغية إعادة بناء ملكات الفهم والتحيل والتركيب عندنا؟
= = =

الهوامش

- [1] فرات إسبر: الصالونات الأدبية من مي زيادة إلى زهرة زيراوي ولطيفة حليم. احتفاء بالجمال والثقافة المغربية. صحيفة المثقف (موقع إلكتروني) العدد: 3033. بتاريخ: 25 دجنبر 2014.
- [2] A. Cherniavsky et J. Chantal (cordination), L'art du portrait Conceptuel Deleuze et l'histoire de la philosophie. Ed. Classique Garnier. Paris. 2013.
- [3] M. Pelletier et F. Verreault, L'interprétation des ouvres d'art: Proposition d'une démarche. Revue des science de l'éducation. Vol. 24. No. 3. 1998.
- F. Jaran, comment Heidegger convertit la méthode phénoménologique en outil herméneutique. Revue philosophique de Louvain. Vol. 110, No. 4, 2010.
- [4] محمد الشاوي، الفن المعاصر ودور الناقد الفني، جريدة الشمال، العدد: 1010. بتاريخ: 10 إلى 16 شتنبر 2019.
- [5] S. De Beauvoir, Le Deuxième Sexe. T 1 Les faits et mythes. T 2 L'expérience vécue. Ed. Gallimard. Paris 1986.
- محمد الشاوي، استقلالية الذات وطموح التحرر في الأعمال التشكيلية للفنانة فوزية ضيف الله. موقع صدى نت. بتاريخ: 15 يونيو 2018.
- [6] نادية أبو زاهر، المرأة في لوحات زهرة زيراوي. مجلة عود الند، الناشر: عدلي الهواري العدد: 90. بتاريخ: دجنبر 2013.
- [7] H. Arendt, La Crise de la culture, Gallimard, coll. «Folio», Paris, 1972. P. 188-189.
- C. Trottmann, Faire, agir, contempler: contrepoint à la condition de l'homme moderne de Hannah Arendt. Paris Sens & Tonka. 2008. . P. 496-501.
- [8] حوار مع زهرة زيراوي: إبداع دائم ومواقف ثابتة. حاورها: ابراهيم أكراف، مجلة طنجة الأدبية (أنظر الموقع الإلكتروني) بتاريخ: 08 شتنبر 2012.
- [9] P. Lecocq et L.Maryniak, Opérations mentales, Structures Linguistiques et analyse chronométrique: une approche expérimentale de la compréhension. Langages. Revue Trimestrielle. V. 40, 1975. p. 74- 97.

- [10] عبد الكريم بلحاج، التفسير الاجتماعي لسببية السلوك. مدخل إلى المعرفة الاجتماعية. منشورات دار أبي رقرق للطباعة والنشر، الرباط، 2010. ص. 15.
- [11] C. Babin, Le Discours de l'axiologie romanesque, thèse Ph.D. Université Laval, Canada. 1995
- [12] J. C. Martínez Manzano, El posicionamiento de la pintura figurativa malagueña de la década de los 80, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), 2014. p. 102- 133- 189.
- [13] حوار مع زهرة زيراوي، مرجع سابق.
- [14] أسعد عراي، النقد الفني بين الشرعية والإدانة، مجلة الوحدة، العدد: 71 / 70، موضوعه: التأصيل والتحديث في الفنون التشكيلية. يوليو 1990. ص. 60.
- [15] J. Michel Vivès, La Catharsis, d'Aristote à Lacan en passant par Freud, une approche théâtrale des enjeux étique de la psychanalyse. Dans Recherches en Psychanalyse, no. 9, 2016. p. 22- 23.
- [16] أسعد عراي، مرجع سابق، ص. 62.
- [17] انظر/ي دليل كاتبات وكتاب المغرب (النسخة الرقمية) حرف الرء والزاي. بتاريخ: 1 أبريل 2015.
- انظر/ي في هذا الصدد أيضا:
- = غازي نعيم، اعترافات تتجاوز مفهوم اللوحة نحو عالم أكثر رحابة. الدستور (موقع إلكتروني) سلطنة عمان. نشر بتاريخ: 30 ماي 2008.
- = زهرة زيراوي، الفن التشكيلي في الوطن العربي: مقامات أولى، دار إيديسوفت، الدار البيضاء، 2005.
- = الطاهر الطويل، الساحة الثقافية المغربية تودع صاحبة «نصف يوم يكفي»: زهرة زيراوي جعلت بيتها ورشة لتجارب إبداعية متعددة. جريدة القدس العربي (عن الموقع إلكتروني)، بتاريخ: 24 أكتوبر 2017.

فراس حج محمد

المبرّد وكتابه «الكامل في اللغة والأدب»

نظرة في المنهج التأليفي والفكر النحوي



تعود علاقتي بكتاب «الكامل في اللغة والأدب» عندما وقعت عيناى عليه صدفة أيام الدراسة الجامعية الأولى أوائل التسعينيات من القرن المنصرم، فأخذت أقلب صفحاته فلاحظت كلمات ابن خلدون عن الكتاب حيث يعدّه أحد أركان الأدب، فاقتنيت الكتاب، وبدأت أقرأ فيه فاستهواني لمادّته الطريفة، فكان صديقاً لي وما زال، وكان الكتاب سبباً قوياً ودافعاً

لأقرأ الكتب الثلاثة الأخرى التي أشار إليها ابن خلدون معه، فكانّ المبرّد صار أستاذاً لي ومعلّماً، يعلمني النحو والشعر وبفضل كتابه تخلّقت لديّ ملكة النقد، إذ إنّ الكتاب يريّ الذوق الأدبيّ السليم، ويمدّ الدارس بمقطوعات أدبيّة وشعرية، تحاور القلب والعقل والشعور، وتحفّزه على مساءلة اللغة وأهمّيّتها من ناحية لفظيّة ومعنويّة وتركيبية في المقطوعة الأدبيّة، ومن جهة أخرى يقدّم الكتاب كلّ فنون الثقافة العربيّة التراثيّة في جوانبها السياسيّة والاجتماعيّة والأدبيّة واللغويّة في قالب تأليفيّ ممتع.

لعلّ أهمّ ما يثيره الكتاب هو منهجه الجامع بين الأدب واللغة، ومناقشة قضايا اللغة من خلال الأدب، فعقدت العزم على بحث الفكر النحويّ للمبرّد من

خلال ما ناقشه من قضايا نحويّة، وقد قسّمت البحث ثلاثة فصول، تحدّثت في الأوّل عن المؤلّف وآثاره العلميّة والأدبيّة. وتحدّثت في الفصل الثاني عن مكانة المبرّد النحويّة، وأشهر ما قيل فيه من آراء من رجالات عصره والمترجمين بعده، بالإضافة إلى إطلالة على مذهبه النحويّ والخصومة التي قامت بينه وبين أبي العباس ثعلب. وأمّا الفصل الأخير فقد خصّصته لعرض كتاب «الكامل في اللغة والأدب» وبيان منهج المؤلّف فيه، ومن ثمّ تعرّضت إلى أهمّ جوانب الفكر النحويّ للمبرّد كالمصطلح والمنطقيّة والقياس، والاستقلال في الرأي. وختمت البحث بخاتمة أجملت فيها الموضوع مبيناً بعض الملحوظات المتعلّقة بالكتاب ومنهجية التأليف المتّبعة.

الفصل الأوّل: أبو العباس المبرّد

اسمه ولقبه

تذكر كتب التراجم سلسلة طويلة لنسب محمّد بن يزيد، وينتهي هذا النسب إلى قبيلة الأزد من ثمالة، وهو نحويّ بصريّ، كنيته أبو العباس ولقبه المبرّد[1]. أمّا سبب إطلاق هذا اللقب على أبي العباس، فتذكر كتب الأخبار والتراجم روايات ثلاثاً؛ تقول الأولى إنّه عندما انتهى المازنيّ من تأليف كتاب «الألف واللام»، سأل أبا العباس عن دقيقه وعويصة، فأجابه بأحسن جواب فقال له (المازنيّ): قم فأنت المبرّد، أيّ المثبّت للحقّ[2].

ويذكر ابن عبد ربه في كتابه «العقد الفريد» أنّ المبرّد لُقّب بهذا اللقب؛ لأنّ المبرّد قد عمد إلى الأشعار الباردة (من حيث العاطفة) من أشعار الشعراء وضمّنها كتابه الموسوم بالروضة[3]. وأمّا الرواية الثالثة فيذكرها المبرّد نفسه، وتتلخص في أنّ المبرّد قد اختبأ من صاحب الشرطة الذي جاء يطلبه عند أبي حاتم السجستاني، وبعد أن بحث رسول صاحب الشرطة عنه في دار السجستاني ولم يعثر عليه، وكان مختبئاً في مُرْمَلَة، فأخذ ينادي عليه يا مبرّد يا مبرّد فسمع الناس بهذا اللقب فلهجوا به[4].

أما موقف أبي العباس من هذا اللقب فظاهر بيّن، فقد استحسّنه، بل قال فيه شعرا[5]:

لا تكرهنّ لقباً شهّرت به = = فلربّ محظوظ من اللقبِ

قد كان لقب مرة رجلاً = = بالوائليّ فعدّ في العرب

أما الروايات التي تنبئ عن أنّه تضايق من اللقب، فيعود الأمر في ذلك إلى أنّ الكوفيّين حرّفوا اللقب من المبرّد بكسر الراء إلى المبرّد بفتحها؛ عنتاً منهم وسوء قصد للنيل من الرجل، والتندّر به. ومن ذلك هذا الخبر الذي يعدل باللقب عن معناه الإيجابيّ إلى المعنى السلبيّ: «لقي برد الخيار الكاتب أبا العباس المبرّد على الجسر في يوم بارد، فقال أنت المبرّد، وأنا برد الخيار واليوم بارد. أعبّر بنا لئلا يصيب الناس الفالج»[6].

حياته [7]

ولد محمّد بن يزيد المبرّد سنة (210) هـ وقيل (207) في البصرة، وبقي فيها حتّى حوالي سنة (246) هـ، حيث طلبه المتوكّل ووزيره الفتح بن خاقان فحمّل إلى (سُرّ من رأى)، وبعد مقتلهما في سنة 247 هـ رحل المبرّد إلى بغداد، وهناك عاش الرجل حياة حافلة بالنشاط الفكريّ والنحويّ، وبقي فيها حتّى 285 هـ حيث كانت وفاته.

شيوخه

شغف محمّد بن يزيد بالنحو والصرف فلزم الجرمي يقرأ عليه كتاب سيبويه، وبعد وفاة الجرمي يكمل قراءة «الكتاب» على المازني، وكان من أساتذته أيضاً أبو حاتم السجستاني والرياشي، وأبو محلم الشيباني، فقد أخذ عنهم جميعاً وردّد أسماءهم في كتبه لاسيّما في «الكامل» و«المقتضب»[8].

تلاميذه

لقد تحلّق حول المبرّد مريدون كثيرون أعجبوا به وبعلمه، وقد اشتهر العديد

من طلبته في شتى العلوم العربيّة، ومن أسهر تلاميذه، ابن دريد، ودرستويه، والأخفش الصغير (عليّ بن سليمان)، وأبو بكر الصولي[9].

ومن طلبته من قد تحول إلى مجلسه تاركاً مجلس أبي العباس ثعلب، ومن هؤلاء الزجّاح، وأبو عبد الله أحمد بن جعفر الدينوري. وقد أثر المبرّد كثيراً في طلبته، فأخذوا عنه في كتبهم، وأشادوا بعلمه ومكانته المتميّزة بين رجالات عصره.

آثاره العلميّة والأدبيّة

لقد ساهم المبرّد بمؤلّفات كثيرة أثرت المكتبة العربيّة والفكر والدرس اللغويّين، وتشهد هذه المؤلّفات على سعة علمه، وتنوع ثقافته، ولو أمعن الدارس النظر في أسماء هذه المؤلّفات- كما تذكرها كتب التراجم، لأن أغلبها قد عدت عليه يد الزمن فطوته في طيّ التلاشي والضياع- سيجد أنّه لم يفت المبرّد فنّ من فنون العربيّة والدين إلّا وقد ألّف فيه، فله كتب في النحو والصرف، واللغة، والأدب، والشعر، والبلاغة، والعروض، ومعاني القرآن.

وقد اشتهر من بين مؤلّفات المبرّد كتابان، الأوّل «الكامل في اللغة والأدب» الذي يقف هذا البحث في فصله الأخير عند مادته النحويّة ومعالجتها، فهو أشبه بموسوعة أدبيّة لغويّة، لا غنى للعالم والمتعلّم عن قراءته، فيجعله ابن خلدون أحد الكتب الأربعة التي يقوم عليها فنّ الأدب، إلى جانب كتاب «أدب الكاتب» لابن قتيبة، وكتاب «البيان والتبيين» للجاحظ، وكتاب «النوادر» لأبي علي القالي[10]، فهذه الكتب تشكّل مجتمعة أسس الأدب الرفيع المنتظم في مقاييس بلاغيّة وعروضيّة وقواعديّة، لا غنى عنها لدارس اللغة والأدب العربيّين، «إنّها مؤلّفات أساسيّة، ولا يجوز للأديب المبتدئ أن يتجاهلها، إذ بالاطّلاع عليها يوطّد، بطبيعة الحال، معرفته باللغة العربيّة، بالأدب، بفنّ الكتابة، ويصبح، من حيث المبدأ، أديباً مكتملاً وقادراً على تأليف نصوص جيّدة أو لا بأس بها»[11]. أما كتابه الثاني فهو «المقتضب» الذي يقصره المبرّد على القضايا اللغويّة النحويّة والصرفيّة، فيعالجها خير علاج، مضمّناً إيّاه فكره النحويّ الذي غدا

بمصطلحاته وآرائه صورة متطورة للنحو البصري بشكل عام. كما أن ابن النديم يذكر أربعين كتاباً منها: كتاب الروضة، والرّد على سيبويه، وشرح شواهد الكتاب [12].

ولم يكن المبرّد نحويّاً وحسب، بل لقد كان شاعراً، ينظم القصيد، ويؤلف محاسنه، ويتّرم بأوزانه، ويورد له المرزباني في كتابه «طبقات الشعراء» أشعاراً في هجاء أبي العباس ثعلب وفي مدح أحد الأمراء [13].

ومن أشعاره التي كان ينشدها في مجالس الأُنس بعيداً عن المجالس العلميّة ما يورده الخطيب البغدادي في تاريخه، مقطوعة غزليّة يعلّق عليها أحد عقلاء المجانين في حوار دار بينه وبين المبرّد: يا سبحان الله، أيستحي أن ينشد مثل هذا حول الكعبة؟ أمّا المقطوعة فهي [14]:

حبّذا ماء العناقِ = = د بريق الغايات

بهما ينبت لحمي = = ودمي أيّ نبات

أيّها الطالب أشهى = = من لذيذ الشهوات

كُلّ بماء المزن تفا = = ح الخدود الناعمات

الفصل الثاني: مكانة المبرّد النحويّة

آراء حول المبرّد

لقد حظي المبرّد بإعجاب الكثيرين؛ فقد كان رجلاً عاملاً ثقة، وفير الإنتاج، متعدّد الثقافة، ولم يستطع حاسدوه إلا أن يمدحوه ويثنوا عليه، فالعلماء يقدر بعضهم بعضاً، ويعرف كلّ واحد منهم فضل الآخر وإن اختلفوا في مسائل العلم. ويجدر هنا أن أذكر طائفة من أقوال العلماء حول هذا الرجل الذي تبوّأ مكانة رفيعة في وقته، وما زالت آراؤه النحويّة واللغويّة تحتلّ المكانة الأسمى في فكر النحاة، قديماً وحديثاً.

الأزهري

يقول مؤلف كتاب «تهذيب اللغة» في مقدّمته أنّ المبرّد «كان أعلم الناس بمذاهب البصريّين في النحو ومقاييسه»، وقد كان الأزهري يفضّله على ثعلب لمقدرة بيانه، وحفظه للشعر المحدث، والطرفة والنادرة» [15].

ابن الانباري وابن خلكان

يؤكّد هذان العالمان أنّ محمّد بن يزيد كان شيخاً وإماماً للعربيّة وأهلها [16].

الخطيب البغدادي

يقف الخطيب البغدادي في ترجمته لحياة أبي العبّاس المبرّد عنده وقفة طويلة، فينعتّه بالعالم الفاضل، الثقة المأخوذ بروايته، وهو حسن المحاضرة مليح الأخبار كثير النوادر [17].

أبو العبّاس ثعلب

ولعل ثعلباً أبا العبّاس قد أدرك، بعد طول معانيه، حقيقة علم الرجل وحسن منطق، وقوّة بيانه، فقد حرص منذ البداية أن يفضّ مجلسه، وكان يتجنّب الاجتماع به [18]، بل إنّ بعض كتب التراجم تذهب إلى أنّ أبا العبّاس أراد أن يقرأ على المازني شيخ المبرّد، فأنكر عليه أصحابه من الكوفيّين، وقالوا له: لا يصلح أن تذهب إلى بصريّ فيقال غداً: إنّّه تلميذه [19].

أبو عبد الله بن جعفر الدينوري

وهذا الرجل ختّن ثعلب (زوج ابنته)، وأحد تلاميذه، إلّا أنّه قد تحوّل إلى مجلس المبرّد. فيصفه بأحسن وصف وأعذبه حيث يقول: «إنّ المبرّد حسن العبارة، حلو الإشارة، فصيح اللسان، ظاهر البيان» [20].

أبو بكر بن مجاهد

وهذا أيضاً تلميذ من تلاميذ ثعلب، إلّا أنّه بقي ملتزماً بذيمام ثعلب،

فيعترف بأنه قد فاته علم كثير، لكنّ هذا لم يمنعه من أن يقول في المبرّد: «ما رأيت أحسن من المبرّد في معاني القرآن، فيما ليس فيه قول لمتقدّم» [21].

الخصومة بين المبرّد وثعلب [22]

لم تتعد الخصومة بين المبرّد وثعلب من أن تكون خصومة علمية، وافتراق في الرأي واختلاف فيه، وهي ناشئة عن اختلاف في المذهب النحويّ الذي يتزعمه كلا الرجلين فتعلب كوفيّ، والمبرّد بصريّ، ولكن هذا الأخير لا يعتقد المذهب تلقيناً، بل يأخذ بالرأي الذي يظهر صوابه حسب وجهة نظره، فكان ذا شخصيّة مستقلّة في آرائه النحويّة؛ ما دفع كثير من العلماء إلى تقديره وإجلاله.

وهذه الميزة المحمّدة في فكر المبرّد النحويّ قد قادته إلى مناظرات مع أصحاب المذاهب النحويّة، وكان من أشهرهم ثعلب، وتعود جذور الخصومة بين الرجلين عندما قدم المبرّد إلى بغداد فزاحم الرجل موقعه ومكانته، وحاول ثعلب أن يفصّ حلقة المبرّد فبعث له برجلين هما: الزجّاح وابن الخياط، فيتصدى له الأول، ويعرض عليه أربع عشرة مسألة، فيجيب عنها المبرّد بأحسن جواب، وأبدع منطق، فبهت الرجل ولم يجر جواباً، فوجد عند المبرّد ما لم يجده عند ثعلب، فتحوّل إلى مجلسه ولازمه يأخذ العلم عنه [23]، وبعد أن توطّدت أقدام المبرّد في بغداد وانتشار علمه، وذيوع صيته يلحق به العديد من تلاميذ ثعلب، مما أثار ثعلباً، فأخذ يدافع عن مكانته ليحفظ ماء وجهه أمام من بقي من تلاميذه، فأخذ يناظر المبرّد متى اجتمعا، فكانت بينهما سجلات كثيرة. وربما وصلت الأمور بينهما إلى نوع من البغضاء والشحناء، فضرب بهما المثل في ذلك، يقول أحد الشعراء [24]:

فأبداننا في بلدة والتقاؤنا = = عسير كلقيا ثعلب والمبرّد

وقد خلقت الخصومة بينهما أشعاراً بعضها صحيح، وبعضها مشكوك في نسبتها، ومن هذا الشعر ما ورد في كتاب «معجم البلدان» أنّ المبرّد قال في ثعلب يهجوّه:

أقسم بالمتبسم العذب = = ومشتكي الصبّ إلى الصبّ

لو أخذ النحو عن الربّ = = ما زاده إلا عمى القلب

فردّ عليه ثعلب متمثلاً بهذه الأبيات [25]:

يشتمني عبد بني مسمع = = فصنت النفس عنه والعرضا

ولم أجه لاحتقاري له = = من ذا يعصُّ الكلب إن عصاً

وعلى الرغم من ذلك، فإنّ المبرّد في بعض أقواله كان يثني على أبي العباس

ثعلب، ويصفه بأنّه أعلم الكوفيين، ويعترف ثعلب بمكانة المبرّد، فكانا إذا تلاقيا

في الطريق تواقفا وتساءلا [26].

وعندما تدرك المنية المبرّد في عام 285 هجري يرثيه ثعلب بهذه الأبيات [27]:

ذهب المبرّد وانقضت أيامه = = وليذهبنُ إثر ذلك ثعلبُ

بيت من الآدب أضحى نصفه = = خرباً وباقي النصف منه سيخربُ

فتزودوا من ثعلبٍ فبكأسٍ ما = = شرب المبرّد عن قريب يشربُ

أوصيكمُ أن تكتبوا أنفاسه = = إن كانت الأنفاس ممّا يكتبُ

وفي حقيقة الأمر، لم تخل خصومة ثعلب والمبرّد من الفائدة، فقد أنّرتُ

مناظراتهما البحث والدرس اللغويين، وأعلت من شأن التعليل المنطقي، وقد

أفاد علماء اللغة في بغداد من هذا الجو العام؛ فنشأت مدرسة جديدة تأخذ

من كلا المدرستين مع تبنيها لآراء أخرى تعتقدها أكثر منطقية، مؤسسين

بذلك مدرسة نحوية وسطية، أطلق عليها المدرسة البغدادية التي تزعمها ابن

كيسان [28]، فقد «أخذ عن المبرّد وتعلب وأتقن مذهبي البصريين والكوفيين

في النحو» [29].

مذهب المبرّد النحوي

لقد نهل المبرّد علوم اللغة العربية على أيدي شيوخ البصرة. فينبغ التلميذ

ويتبوّ مكانة مرموقة في حلقات العلم والدرس، وقد تنبّه شيوخه إلى علمه

وصحة رأيه فكانوا يطمنون إلى تعليلاته. وقد آلت زعامة المدرسة البصرية

إليه بعد وفاة المازني، ولكنّه لم يتقيّد برأي فيدافع عنه دون اقتناع أو تعليل

صحيح، وقد خالف جماعته في مسائل كثيرة مبثوثة في كتبه لاسيما «المقتضب» و«الكامل»، ويعرض لهذه المسائل ابن الأنباري في كتابه «الإنصاف في مسائل الخلاف».

ومن ذلك ما يتعلّق بإعراب المثنى والجمع، فالبريوني يقولون إنّ الألف والواو والياء هي حروف إعراب، أمّا الكوفيون فيعتبرونها إعراباً بمثابة الفتحة والكسرة والضمة في الاسم المفرد، لكنّ المبرد لا يقتنع بأحد الرأيين فيتبنّى رأياً آخر، معللاً المسألة تعليلاً منطقياً فيقول: إنّ الألف والواو والياء تدلّ على الإعراب، فليست بإعراب، ولا حروف إعراب، وعلّة ذلك أنّه لا يجوز حذفها، فإنّ حذفها لم تدلّ على الجمع أو المثنى كما يصحّ حذف الحركات من آخر المفرد، فتقول: «قائم زيد»، ولم يختلّ المعنى [30]. وفي كتاب «الكامل في اللغة والأدب» الذي يتعرّض له هذا البحث الكثير من هذا الباب أبينّ بعضه في موضعه إن شاء الله تعالى.

الفصل الثالث: كتاب «الكامل في اللغة والأدب»

«الكامل» وجهة نظر عامّة

لا بدّ للمؤلف من أن يتبع منهجاً محدّداً في بناء كتابه، وقد وضّح المبرد منهجه في كتاب «الكامل» في المقدمة القصيرة التي تصدّرها كتابه حيث يقول [31]: «هذا الكتاب ألفناه يجمع ضرباً من الأدب ما بين كلام منشور، وشعر مرصوف، ومثل سائر، وموعظة بالغة، واختيار من خطبة شريفة، ورسالة بليغة، والنية أن نفسّر كلّ ما وقع فيه من الإعراب شرحاً شافياً حتّى يكون هذا الكتاب بنفسه مكتفياً وعن أن يرجع إلى أحد في تفسيره». فهل تمّ الالتزام بهذه المنهجية المصرّح بها، وهو يناقش كلّ ما أورده في كتابه من مادّة؟

وللإجابة عن السؤال لا بدّ من العودة مرّة أخرى إلى المقدمة في قوله إنّه سيفسر كلّ ما وقع في نصوصه المختارة من الإعراب شرحاً شافياً حتّى يكون هذا الكتاب بنفسه مكتفياً وعن أن يرجع إلى أحد في تفسيره، ولا شكّ في أنّ

القارئ لهذا الكلام سيأخذ بحسبانه أن الكتاب فقط يهدف إلى المسائل النحويّة الإعرابيّة، لكنّ واقع الكتاب قد تجاوز القضايا النحويّة إلى قضايا أخرى لغويّة وصرفيّة وبلاغيّة وعروضيّة، وكان كثيراً ما يستطرد في الشرح والتفسير للمعاني، ما أخرج الكتاب عن خط سيره ومنهجه.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإنّ المبرّد عندما يعرض أشعاراً ونصوصاً من أدب المحدثين فإنّ التعليل النحويّ والتحليل اللغويّ ينعدم أو يقلّ، وبعقادي أنّ ذلك راجع إلى أنّ هذه النصوص واضحة المعاني، سهلة التراكيب، بيّنة القصد، فهي لا تحتاج إلى التفسير أو لأنّ هذه النصوص لا يُحتجّ بها لغويّاً ونحويّاً، فهي أشعار لإسماعيل بن القاسم (أبي العتاهية)، وأشعار وخطب لزعماء الخوارج، أو ليزيد بن المهلب، وغيرهم.

والحقيقة الأخرى المتعلّقة بالمنهجية في «الكامل» أنّه غير مكتفٍ بنفسه كما أشار المؤلّف في المقدّمة، فالمبرّد كثيراً ما يحيل القارئ على كتاب «المقتضب»، وهو يعالج المادّة اللغويّة والنحويّة على اعتبار أنّه كتاب أسبق في التّأليف من كتاب «الكامل»، ومتخصّص في اللغة؛ نحوها وصرّفها، ولذا فقد غلب على الكتاب صفة «الكتاب التطبيقيّ» لما نظر له المؤلّف سابقاً، ومن هنا- ربّما- جاء الإحساس الذاتي عند المؤلّف بالكمال، فسّماه الكامل، لأنّه جامع لفكره وأسلوبه، وليس لأنّه مكتفٍ بذاته.

إنّ هذا التوصيف لمنهجية الكاتب وعلاقة مقدّمته بالمادّة الموجودة فيه لا ينفي أن تكون هذه المقدّمة قد كتبت عند الشروع في تأليف «الكامل»، وليس بعد الانتهاء منه. وعلى أيّ حال فإنّ «الكامل» يجمع من كلّ فنّ بطرف، ويقصد بذلك إلى أن يعلمّ القارئ ويوجّهه إلى ما يعتقد صوابه فاتّخذ الكتاب صفة تعليميّة، وهذا واضح في أكثر من أمر، منها:

1. كثرت عنده تعابير «يا هذا» و«يا فتى» و«على هذا فقس» [32].
2. طرح الأسئلة والإجابة عليها [33].
3. يشهد واقع الكتاب أنّه يهدف إلى التعليم، فيستخدم المبرّد ضمير

المخاطب، فهو أشبه بمحاضرات ألقىت على تلاميذه ومريديه من أجل التبصّر والعلم.

والملاحظة الأخيرة على المنهجية عند المبرّد أنّ كتابه قد حوى العديد من القضايا النحويّة والصرفيّة المكرّرة [34].

المعالجة النحويّة في الكتاب

إنّ المادّة الأدبيّة هي الأصل في كتاب «الكامل»، حيث كانت المعالجة النحويّة في حدود ما تقرّره هذه المادّة، ولم يفرد المبرّد للقضايا النحويّة أبواباً خاصّة إلا في الأبواب: الحادي والأربعين، والحادي والخمسين، وجزء يسير من الباب الثاني والخمسين. ولم تشكّل هذه الأبواب مجتمعة إلا مساحة ضئيلة من حجم كتاب «الكامل» الذي تجاوز 800 صفحة [35]. ولم تخرج هذه الأبواب الكتاب عن منهجيّته التي فصلت فيها القول آنفاً، ولم تفقده صفته الأساسيّة كونه كتاباً تطبيقيّاً.

أمّا منهج المبرّد في معالجته للقضايا اللغويّة عامّة والنحويّة خاصّة، فإنّه كان يناقش المسألة عارضاً آراء العلماء فيها، فكان إمّا أن يؤكّد رأياً من تلك الآراء، أو يجيزها جميعاً، أو يتبنّى رأياً خاصّاً معتمداً على شواهد لغويّة سماعيّة أو أدلّة قياسيّة.

ومن خلال ما هو مثبت بين صفحات الكتاب من قضايا نحويّة يستطيع الدارس أن يبرّر أهمّ جوانب الفكر النحويّ لدى المبرّد وهي:

المصطلح النحويّ

لا بدّ للنحويّ من أن يستخدم مصطلحات للتعبير عن كنه مادّته، وهذه المصطلحات نابغة من تصوّر فكريّ معيّن وتابعة لمدرسة محدّدة المعالم قائمة بذاتها، فهل كان المصطلح النحويّ عند المبرّد عاكساً لفكر مدرسة بعينها؟ لعلّ الإجابة على السؤال لا تبدو هيّنة بسيطة، فالإجابة العلميّة والموضوعيّة تتطلب دراسة شاملة لتطوّر المصطلح النحويّ منذ ولادته حتّى استوائه على

سوقه [36]، ولن أستطيع من خلال دراسة الفكر النحويّ في كتاب الكامل وحده من الحكم على المصطلح النحويّ عند المبرّد، إذ إنّ «الكامل» هو كتاب أدب في الدرجة الأولى، ومن ناحية أخرى، فإنّ الفترة التي عاشها المبرّد كانت فترة تأصيل النحو، وتقعيد الأسس النظرية للمدارس النحويّة، وكثيراً ما اختلطت لذلك المصطلحات النحويّة بين أتباع الكوفة وأتباع البصرة، بل وقد اضطرب استعمال تلك المصطلحات عند المؤلّف نفسه، كما هو عند المبرّد أحياناً، فبعد أن تتبعت بعض المصطلحات عند المبرّد في «الكامل» وجدت اضطراباً في استخدام المصطلح البصريّ والكوفيّ، واختلاطه بالمصطلح الصرقيّ والمعنى اللغويّ. وفيما يأتي أقف عند طائفة من المصطلحات التي استعملها المبرّد في كتاب «الكامل»:

الخفض

وهو اصطلاح يستخدمه المبرّد للدلالة على الجرّ، مع أنّه قد استخدم «الجرّ» كذلك، إلا أنّ مصطلح الخفض هو الأغلب في استعمالاته النحويّة، يقول المبرّد في إعراب «حين» في الشاهد النحويّ:

على حين ألهى الناس جلّ أمورهم = = فندلاً زريق المال ندل الثعالب
«إن شئت خفضت (حين) وإن شئت نصبته؛ أمّا الخفض فلاّنه مخفوض، وهو اسم منصرف» [37]، أمّا الجر فيستخدمه مع الحروف التي تجلب هذا الأثر على المفردات بعدها، يقول في إعراب «الديار» في قول الشاعر:

تمرّون الديار ولم تعجوا = = كلامكم عليّ إذاً حرامٌ
«إنّ حرف الجرّ محذوف» [38].

لكنه سرعان ما يعود إلى إطلاق مصطلح «الخفض» على هذه الحروف، يقول في ذلك: «وحروف الخفض يبدل بعدها من بعض» [39].

المصدر

وهذا المصطلح في فكر المبرّد النحويّ يماثل مصطلح المفعول المطلق عند النحاة المتأخّرين، ويعود ذلك إلى أنّ المفعول المطلق لم يأت إلاّ مصدرّاً فأطلق

عليه هذه التسمية. «وهيئة» في البيت الشعري التالي منصوبة إذا أردت المصدر[40]:

وما الخرق منه يرهبون = = عليهم ولكن هيئة هي ما هيا

وفي هذه التسمية تداخل للمصطلحين النحوي والصرفي، فالمصدر مصطلح صرفي أدخل منه في المصطلح النحوي، وقد استقر في الكتب المتأخرة على أنه مصطلح صرفي، وليستقل مصطلح «المفعول المطلق» في الدلالة على ما نصب على أنه مصدر من فعل مذكور أو مقدر معنى أو لفظاً.

التوكيد

وهنا نجد أن المبرّد يستخدم ثلاثة مصطلحات نحوية وهي: التوكيد والتأكيد والتكرير، أما المصطلح الأخير فإنه يستخدم للدلالة على التوكيد اللفظي، لكنه يجعله موازياً تماماً لمصطلح التوكيد، يقول في إعراب «قرط» في:

يا قرط، قرط حبيبي لا أبا لكم = = يا قرط إني عليكم خائف حذر

«قوله: يا قرط قرط حبيبي نصبها معاً... وتأويلها أرادوا يا قرط حبيبي فأقحموا قرط الثاني توكيداً»، ثم في بيت آخر مشابه يقول: «فإن لم ترد التوكيد والتكرار[41]، والتوكيد عند المبرّد بوصفه مصطلحاً نحوياً هو نفسه الإتيان[42]، وذلك من مثل قوله: «عفريّة نفرية على التوكيد»[43].

أفعال المقاربة

وهي الأفعال العاملة عمل كان وأخواتها، ومع أنها كذلك إلا أن المؤلف يطلق عليها لفظ «الحروف»[44]، ويعود ذلك: إما لتؤثره بكتاب «الكتاب» لسيبويه، حيث يعتبر أن الكلام كله حروف من أسماء وأفعال بالإضافة إلى الحروف التي لا تعطي معنى في ذاتها، وإما أن هذه الأفعال هي ناقصة لا تأخذ فاعلاً فأدخلها في باب الحروف.

تعدّد الوجوه الإعرابية

لا يفرض المبرّد وجهاً واحداً للإعراب، بل يعرض أكثر من وجه في المسألة الواحدة منها ما هو جائز ومنها ما هو جيّد، ومنها ما يعدّه رديئاً. والتعدّد في الوجوه الإعرابية، إمّا أن يقع في الدائرة الواحدة كدائرة المنصوبات [45]، وإمّا أن يقع في الدوائر الإعرابية الثلاث: الرفع والنصب والجرّ، فمثلاً عندما يعرض للشاهد الآتي:

ويوماً توافينا بوجه مقسّم = كأنّ ظبية تعطو إلى وارف السلم

يقول: وسمعت العرب تنشد هذا البيت فتنصب الظبية، وترفعها وتخضعها. أمّا رفعها فعلى الضمير كأنّها ظبية، ومن نصب فعلى غير ضمير وعملها مخفّفة كعملها مثقّلة، لأنها تعمل تشبيهاً بالفعل ومن قال: كأنّ ظبيةً جعل أن زائدة وأعمل الكاف أراد كظبية [46].

المنطقية والقياس

يأخذ المبرّد بالسماع عن العرب إذا كان هذا السماع مطّرداً، إمّا إذا لم يكن كذلك فيعلّق قائلاً: «والسماع الصحيح والقياس المطّرد لا تعترض عليه الرواية الشاذّة» [47]، والظاهر من العبارة السابقة أنّ القياس معتمد على السماع الصحيح، وعلى ذلك تبقى الرواية الشاذّة لا يقاس عليها.

وتظهر المنطقية والقياس في فكر المبرّد النحويّ في أكثر من موضع في كتابه، وأكتفى بذكر نموذج واحد وهو ترتيبه للمعرب والمبني والممنوع من الصرف، حيث يجعل المعرب أولاً، ثمّ يليه الممنوع من الصرف فالمبني [48]، وذلك لأنّ الممنوع من الصرف يأخذ من المبني في حالة جرّه فيلتزم الفتحة، ومن المعرب في حالتي النصب والرفع، فهو في مرتبة وسطى بين الحاليتين الإعرابيتين، ولذلك فالمعرب اسم «متمكّن»، وهو نوعان: المصروف ويطلق عليه النحاة مصطلح «متمكّن أمكن»، والممنوع من الصرف «متمكّن غير أمكن»، أما المبني فهو اسم «غير متمكّن» [49].

الاستقلال في الرأي

وأختم هذا الفصل بالوقوف عند رأي المبرّد الخاصّ النابع من تصوّره المعتمد فيه على الشواهد اللغويّة التي يراها أرجح من غيرها، ولا يعني الاستقلال في الرأي أنّه لم يأخذ بآراء سيبويه وأصحابه أو آراء الكوفيّين، بل إنّهُ أحياناً لا يتبنّى بعض آراء الكوفيّين إلّا بعد أن يعرض المسألة من جوانبها كافّة. وأقف عند قضيتين الأولى يتبنّى فيها رأياً خاصّاً مخطئاً بقيّة الآراء، والثانية يرجّح فيها قول الكسائيّ الكوفيّ.

أمّا القضية الأولى فهي «إعراب الضمير بعد لولا، يقول المبرّد: إنّ سيبويه يزعم أنّ لولا تخفض الضمير، ويرتفع بعدها الظاهر بالابتداء ويسوق على ذلك الشاهد التالي:

وكم من موطن لولاي طحت كما هوى = = بأجرامه من قلّة النيق منهوي

أمّا الأخفش فيزعم أنّ الضمير مرفوع، لكنّه وافق ضمير الخفض كما يستوي النسب والخفض. والذي أقوله (القول للمبرّد): إنّ هذا خطأ لا يصلح إلّا أن تقول لولا أنت كما قال الله تعالى: «لولا أنتم لكنّا مؤمنين»، ومن خالفنا يزعم أنّ الذي قلناه أجد، ويدّعى الوجه الآخر فيجيزه [50].

وأمّا القضية الثانية التي يرجّح فيها رأي الكسائيّ فقد كان بيت الفرزدق موضعها وهو:

غداة أحلتّ لابن أصرم طعنة = = حصين عبيطات السدائف والخمر

فقال الكسائيّ: لما قال غداة أحلتّ لابن أصرم طعنة تمّ الكلام فحمل الخمر على المعنى. أراد: وحلتّ له الخمر، فقال له (يونس): ما أحسن ما قلت، ولكن الفرزدق أنشدنيه على القلب فنصب الطعنة ورفع العبيطات والخمر على ما وصفنا من القلب. ويعلّق المبرّد قائلاً: «والذي ذهب إليه الكسائيّ أحسن في محض العربيّة وإن كان إنشاد الفرزدق جيّداً» [51].

وبعد، فإنَّ المبرِّدَ شخصيَّةَ نحويةَ حازت على إعجاب الكثيرين من العلماء والأدباء، فكانت له منزلته المتميِّزة بين النحاة واللغويين، وكان ذا حسٍّ مرهف، وعلم دقيق بالمسائل اللغوية التي ناقشها في كتبه، وكانت له ملامحه العلميَّة الفريدة، فقد دَعَمَ هذا الكتاب الفكر التآلفي العلمي الذي تسير عليه كثير من المصنفات العربيَّة الجامعة بين الناحيتين العلمية والمتعة، ما يؤهله ليكون كتاباً شائقاً ومفيداً في الوقت ذاته، لا يملُّ القارئ من مطالعته والاستفادة منه. ومن خلال ما قدمته في هذا البحث يظهر أنَّ حياة العلماء، والمبرِّد واحد من أجلهم قدراً، لا تثير، على الأغلب، إشكاليَّة ما كتلك التي تثار حول المبدعين من الشعراء، ويبدو من ذلك أنَّهم، أي العلماء، أهدأ نفساً وأوسع صدرًا، فلو تتبَّع دارس آخر خصومات الشعراء معاً لرأى ما هو فظيخ، ويدعو إلى الدهشة والنكران أحياناً، في حين لم تخرج خصومة المبرِّد وثعلب عن الحدِّ اللائق والمقبول، وإن تلاسنا ببعض الشعر.

وأما ما ثار حول لقب المبرِّد من آراء وتحليلات مشفوعة بالروايات المتعدِّدة لم تعد سوى نوع من الترف العلمي يتلَهَّى به بعض الدارسين، فسواء أقيَل المبرِّد بالفتح أم بالكسر لراء اللقب فإن مكانته لن تتضعع، وإن ضاق ذرعاً بهذا اللقب أحياناً.

وأما كتابه «الكامل في اللغة والأدب» فهو بحق ركن أساسيٍّ من كتب الأدب واللغة؛ لما تميَّز به من أسلوب جامع بين الطرفين، العلميَّة والإمتاع، مدلاً بذلك على عمق ثقافته بالعلوم القرآنيَّة والعربيَّة. وقد اتبَّع المبرِّد منهجيَّة خاصَّة لإيصال ما اعتمل في صدره من علم، وجد متنفساً له في بيئةٍ تعجُّ بالعلماء والمتعلِّمين. وحاولت في هذا البحث إبراز أهمِّ القضايا التي تشكل جانباً أصيلاً من جوانب شخصيَّة المبرِّد المتعدِّدة، ألا وهو الجانب النحويِّ في هذا الكتاب، ومن خلال ما قدِّمت أستطيع أن أوكِّد بعض النتائج، أجملها فيما يأتي:

أولاً: يحوي الكتاب جوانب كثيرة من علوم العربيَّة، كالنحو والصرف

والبلاغة والعروض، إلا أن الصفة الأدبية هي الأبرز باعتبار أن المناقشات اللغوية جميعها جاءت ضمن النصوص المختارة. وقد جعل المادة الأدبية محلّ التطبيق ليكتسب الكتاب بعداً تطبيقياً جامعاً للنصّ الأدبيّ والتطبيقات اللغوية المصاحبة له بشتّى صنوفها: النحويّة والصرفيّة والبلاغيّة، لتكون شافعة لتفسير النصّ تفسيراً مقبولاً مستنداً إلى رأي له اعتباراته العلميّة.

ثانياً: لم تكن المنهجية التأليفية عند المبرّد واضحة تماماً، بل كثيراً ما شابها الاضطراب والابتعاد عن صلب الموضوع، وللكتاب عذره؛ فقد كان أسلوب الاستطراد هو المسيطر على فكر المؤلّفين في تلك الفترة، ناهيك عن أن الكتاب من أوائل الكتب المؤلّفة التي استقت منها الكتب اللاحقة مادّتها اللغوية والأدبية. ثالثاً: كان المبرّد يسعى إلى توطيد أركان مدرسة نحوية يكون أساسها القياس اللغويّ والمنطقيّ المعتمد على شواهد لغوية سماعية في الدرجة الأولى، فخالف نتيجة لذلك بعض البصريين، ووافق بعض شيوخ الكوفة.

رابعاً: لاحظتُ من خلال ما عرضت من موادّ نحوية أن الفكر النحويّ عند المبرّد ما زال مضطرباً، فالفترة التي ألّف فيها الكتاب كانت فترة تشكّل للمصطلح النحويّ خاصّة والفكر المدرسيّ النحويّ بشكل أعمّ، يستوي في ذلك نحاة البصرة والكوفة، ولذلك فقد لاحظتُ خلطاً للمصطلحات النحوية الكوفية والبصرية، وهذا القول لا يندرج تحت باب التقويم أو الحكم على عالم لغويّ ذي باع طويل، بل هو ملاحظة لبدايات التشكّل التاريخيّ للفكر النحويّ، وتطوّر المصطلح، فالكتاب علامة على هذا المخاض العلميّ الذي سيستوي لاحقاً علماً جامعاً مانعاً، وله مدارس ومصطلحاته الخاصة بكلّ مدرسة.

== =

الهوامش

[1] وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تح: محمّد محيي الدين عبد الحميد، ج3، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1948، ص440.

[2] بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، جلال الدين السيوطي، دار المعرفة، بيروت،

- [3] العقد الفريد، ابن عبد ربّه الأندلسي، تح: محمّد سعيد العريان، مطبعة الاستقامة، القاهرة، الطبعة الثانية، 1953، ج7، ص72.
- [4] وفيات الأعيان، مصدر سابق، ص445.
- [5] المقتضب، أبو العباس المبرّد، تح: محمّد عبد الخالق عزيمة، ج1، ط1، 1963، ص12.
- [6] السابق، ص12.
- [7] ينظر في حياته: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، مصدر سابق، (116-118). تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، دار الكتاب العربي، بيروت، المجلد 3، (280-287). طبقات النحويين واللغويين، أبو بكر محمّد بن الحسن الزبيدي، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1973، (101-110). الفهرست، ابن النديم، مطبعة الاستقامة، القاهرة، (93-95). معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تح: أحمد فريد الرفاعي، دار المأمون، الطبعة الأخيرة، (111-123). المقتضب، مصدر سابق، المقدمة (9-14). نزهة الألباء في طبقات الأدباء، أبو البركات عبد الرحمن بن الانباري، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار النهضة مصر، 1967، (217-227). وفيات الأعيان، مصدر سابق، (441-447).
- [8] مقدّمة المقتضب، مصدر سابق، ص21.
- [9] تاريخ بغداد، مصدر سابق، ص280.
- [10] يقول ابن خلدون: وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أنّ أصول هذا الفنّ وأركانه أربعة دواوين وهي: أدب الكتاب لابن قتيبة وكتاب الكامل للمبرّد وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب التّوادر لأبي عليّ». ينظر المقدّمة، طبعة دار الفجر للتراث، القاهرة، ط1، 2004، ص709.
- [11] عبد الفتّاح كيليطو: لهذا نقرأ الأدب الكلاسيكيّ، أعدّها: اسماعيل أزيات، صحيفة الملتئمّس (صحيفة غير دوريّة)، للاطلاع على المقال من خلال الرابط الآتي: <https://cutt.us/tMANM>
- [12] الفهرست مصدر سابق، ص94.
- [13] معجم الشعراء، المرزباني، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربيّة، 1960، (405-406).
- [14] تاريخ بغداد، مصدر سابق، ص384.
- [15] تهذيب اللغة، أبو منصور الأزهرّي، تح: عبد السلام هارون، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1964، ج1، ص27.
- [16] نزهة الالباء، مصدر سابق، ص218، و«وفيات الأعيان»، مصدر سابق، ص441.

- [17] تاريخ بغداد، مصدر سابق، ص 280.
- [18] معجم الأدباء، مصدر سابق، ص 119.
- [19] معجم الأدباء، مصدر سابق، ج 5، ص 115.
- [20] معجم الأدباء مصدر سابق، ص 119.
- [21] السابق، ص 112، وتاريخ بغداد، مصدر سابق، ص 381
- [22] العلامة المحدث، إمام النحو، أبو العباس أحمد بن يحيى بن يزيد الشيباني، ولد سنة مائتين. ينظر كتاب: سير أعلام النبلاء، للإمام الذهبي، رتبته واعتنى به: حسان عبد المثنان، بيت الأفكار الدولية، عمان، ترجمة رقم (856)، ص 1032.
- [23] طبقات النحويين واللغويين، مصدر سابق، ص 110.
- [24] المقتضب، مصدر سابق، المقدمة، ص 26.
- [25] السابق، ص 27.
- [26] زهة الألباء، مصدر سابق، ص 293.
- [27] وفيات الأعيان، مصدر سابق، ص 444، ويذكر أن الأبيات لابن العلاف.
- [28] أثر النحاة في البحث البلاغي، عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، 1970، ص 62.
- [29] المدارس النحوية، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط 7، د.ت، ص 248.
- [30] الإنصاف في مسائل الخلاف، كمال الدين أبو البركات، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، 1982، ج 1، المسألة الثانية (33 39-).
- [31] الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرد، مؤسسة المعارف، بيروت، ج 1، ص 2.
- [32] ينظر على سبيل المثال «الكامل»، ج 1، ص 14، وص 79، وص 88.
- [33] ينظر: السابق، ج 1، ص 84.
- [34] كما في ص 334 عن تقدّم الصلة على الموصول وردت في ص 23 من الجزء الأول.
- [35] ينظر الكتاب، ج 2: الباب (41)، ص 365، والباب (51)، ص 219، والباب (52)، ص 220.
- [36] يُنظر على سبيل المثال كتاب «تطور المصطلح النحويّ البصريّ من سيبويه حتى الرمخشري» مؤلفه أ. د. يحيى عطية عابنة. جدارا للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2006.
- [37] الكامل في اللغة والأدب، مصدر سابق، ج 1، ص 107-108.
- [38] السابق، ج 1، ص 22.
- [39] السابق، ج 2، ص 82.
- [40] السابق، ج 1، ص 272.
- [41] السابق، ج 2، ص 160.
- [42] يُنظر كتاب: الإبتاع والمزاوجة، ابن فارس، تح: كمال مصطفى، مطبعة السعادة، مصر،

- [43] الكامل في اللغة والأدب، مصدر سابق، ج2، ص88.
- [44] السابق، ج1، ص114.
- [45] كما جاء في «الكامل»، ج1، ص408.
- [46] السابق، ج1، ص50.
- [47] السابق، ج1، ص22.
- [48] السابق، ج1، ص279.
- [49] ينظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تح: محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط16، دت، ص36.
- [50] الكامل في اللغة والأدب، مصدر سابق، ج2، ص249-250.
- [51] السابق، ج1، ص217.

= = =

المصادر والمراجع

- الإتباع والمزاوجة، ابن فارس، تح: كمال مصطفى، مطبعة السعادة، مصر، 1947.
- أثر النحاة في البحث اللغوي، د. عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، القاهرة، 1970.
- الإنصاف في مسائل الخلاف، ابن الانباري، تح: محمّد محي الدين عبد الحميد، 1982.
- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، جلال الدين السيوطي، دار المعرفة، بيروت. دت.
- تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، دار الكتاب العربي، بيروت. دت.
- تهذيب اللغة، أبو منصور الأزهرى، تح: عبد السلام هارون، دار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1964.
- سير أعلام النبلاء، الإمام الذهبي، رتبه واعتنى به: حسان عبد المنان، بيت الأفكار الدولية، عمان. دت.
- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تح: محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت. ط16. دت.
- طبقات النحويين واللغويين، أبو بكر محمّد بن حسين الزبيدي، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1973.
- عبد الفتاح كيليطو: لهذا تقرأ الأدب الكلاسيكي، إعداد: اسماعيل أزيات. صحيفة المتلمس الإلكترونية، صحيفة غير دورية.
- العقد الفريد، أحمد بن محمّد بن عبد ربّه الأندلسي، تح: محمّد سعيد العريان، مطبعة الاستقامة، القاهرة، الطبعة الثانية، 1953.

- الفهرست، ابن النديم، مطبعة الاستقامة، القاهرة. د.ت.
- الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد، المبرّد، مؤسسة المعارف، بيروت. د.ت.
- المدارس النحويّة، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط7، د.ت.
- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تح: أحمد فريد رفاعي سبك، دار المأمون، الطبعة الأخيرة. د.ت.
- معجم الشعراء، المرزباني، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتاب العربيّة، 1960.
- المقتضب، أبو العباس المبرّد تح: محمد عبد الخالق عضية، ط1، 1963.
- المقدمة، عبد الرحمن بن خلدون، دار الفجر للتراث، القاهرة، ط1، 2004.
- نزهة الألباء في طبقات الأدباء، ابن الأنباري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر، 1967.
- وفيات الأعيان وأبناء أبناء الزمان، ابن خلكان، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصريّة، ط1، 1948.

صلاح الشهاوي

بين الشعر والموسيقى العربيين

الموسيقى العربية أم الموسيقى العالمية؟



الموسيقى هي الإيقاع الذي تقف عليه الحياة. كل مخلوق يتميز بصوت شجي يحمل إيقاعاً خاصاً به. لذلك كان بحث الإنسان عن آلات صناعية يمكن لها أن توحد هذه الأصوات التي تغتني بها الطبيعة لتقديم هذا السجل المموسق حتى يكون في متناول يد الإنسان في أي وقت شاء، وأي مكان يتواجد فيه. فالموسيقى تلعب دوراً كبيراً في تغيير مشاعر الإنسان سلباً أو إيجاباً، لذلك نرى الإنسان يعتمد على ألوان معينة من الموسيقى لأوقات محددة، أو لمشاعر معينة قد تجتاحه.

تتمتع الموسيقى بمنزلة مرموقة في مختلف مناسبات الناس، ولدى مختلف الشرائح. الموسيقى هي أنيسة السائق في سفره الطويل، وأنيسة الشخص الوحيد في دجى الليل، رفيقة العاشق، صاحبة الراعي، وهي سيدة حفلات الأعراس، كما هي سيدة مآتم العزاء، سيدة الانتصارات الكبرى في الحروب، وسيدة الهزائم الكبرى فيها.

ثمة موسيقى تهدئ الأعصاب وتعين على النوم، وثمة موسيقى تشد العزائم، وتنشط اليقظة والأعصاب. إنها موجودة لدى فئات الناس كافة، وفي معظم

الأوقات، كما أن الإنسان المعاصر بات يعتمد على الموسيقى من خلال جرس الباب، ورنين الهاتف ومنبه السيارة.

ولقد اكتشف العربي في البيئة الصحراوية أن الغناء يبدد وحشة الليل، واكتشفوا في أسفارهم أن الجمال التي هي «سفن الصحراء» أيضاً تطرب إلى الحداء، وكأن الخلاء والتأمل في النجوم يجعلانها تربط بين نظام إيقاعي تحسّه من حولها.

وكان لا بد للحداء أن يتألف من إيقاعات وكلمات بسيطة تقترن بالحركة. من هنا، ولد عروض الشعر الذي ينبنى على الموسيقى، ومن هنا أيضاً ظهر سحر «الخبب»، والخبب مشية للجواد تقوم على ضربتين، يضع فيها الجواد زوج القوائم القطرية على الأرض في وقت واحد، وبعد لحظة من التوقف يقفز على القوائم القطرية الأخرى.

يُعتبر بحر الخبب أشهر الأوزان العربية المستدركة على إيقاعات الشعر العربي وأعذبها، وذلك على الرغم من خروجه عليها، وشذوذه عن جميع قوانينها، حيث استقبله الكثير من الشعراء، قدماء ومحدثين، بالرضى والقبول، وجذبهم إيقاعه الجميل، فكتبوا عليه أرقّ القصائد وأجملها. لبحر الخبب إيقاع راقص، في حركته خفة وسرعة يدل عليها اسمه، الذي أطلق عليه تشبيها له بجري الخيل. وقد أشار أبو الحسن العروضي (342 هـ) إلى عدوبته في السمع، وصحّته في الذوق، وأن «الشعراء قد أكثرت من ركوب هذا الوزن».

كما ازداد اهتمام المحدثين بهذا البحر حتى أصبح «من أكثر الأوزان انتشاراً في الشعر الجديد» وفيه يقول المعري «وقد تأملت عدو الخيل، فوجدت هذا الوزن يشابه التقريب الأعلى والتقريب الأدنى، على حسب عجلة المنشد وتراسله، وهما تقريبان: أحدهما الثعلبية، والآخر هو الذي يسمى الإرخاء، وكلاهما إذا سمعته أدى إلى سمعك هذا الوزن بعينه، وذلك أنّ الفرس يضرب بحوافره الأرض ثلاث ضربات متواليات ثم يثب، فيكون ضرب الأرض موازياً لثلاثة أحرف متحركات، ويكون وثبه موازياً للسكون».

ولا يُعلم بالضبط أول من أطلق على هذا الوزن اسم «الخبب»، ولكن ربما كان ابن رشيقي (456 هـ) أوّلَ عَرُوضِيٍّ معروفٍ سجّل هذا الاسم، بقوله عن المتدارك، وهو الذي يُسمّيه الناس اليوم الخبب». وقد ورد هذا الاسم أيضاً لدى معاصره، الحصري القيرواني (488هـ)، أشهر شعراء الخبب، بقوله من ذات القصيدة المشهورة:

ما أجود شعري في حَبَبٍ = = والشعر قليل جيدُه

الذي يشبه إيقاع حوافر الخيل، وغيره من الإيقاعات التي تلائم الأجواء العربية. وتفعية بحر الخبب تأتي على النحو التالي:

فاعِلُنْ فاعِلن فاعِلن = = فاعِلُنْ فاعِلن فاعِلن فاعِلن

ومن الحركة ظهر الإيقاع العربي ومن ثم ظهر الطرب. والإيقاع والطرب كلمتان عربيتان بجدارة، فكل من الإيقاع والطرب حاستان عربيتان أصيلتان، فالكلام العربي جله قد تعتق في ماء السماع، وتخمر في رحيق مرويات الشفاه حتى عذب سلساله، وتدفتت أسراره، وخصب خياله، وأقر كثير من الباحثين والمفكرين بأن اللغة العربية مغرقة في القدم، ومن ثمة فهي لغة موسيقية وشعرية وإيقاعية في المقام الأول، فقد توالى أنهار الإيقاعات والتنغيم والتلوين الصوتي على جسد هذه اللغة التي تنسكت في صمت الصحراء العربية حتى أحدثتها كلمحة الشعاع، وأرهفتها كالتماعة الندى.

والشعر العربي نفسه مشتق من هذه اللغة الإيقاعية المموسقة فهو يحتقب في طيات تراكيبه، وخفي صوره، جينات السماع الموغلة في ظلالها الرفيفة، وإيحاءاتها الظليلة، وأفيائها التعبيرية المنهله عليه من كل حذب وصوب، فهي لغة معتقة بسرائر النغم، ممزوجة بنوازع الشجن والنشوة والألم.

والحقيقة أن علاقة الموسيقى بالشعر العربي أعمق من صور الكلام الظاهرية، لأنها تمتح وتستق من الأصول الإنسانية الدفينة، فالشعر يعود بنا إلى إيقاعنا الإنساني البدائي البكر، إيقاعنا الأول، هذا الإيقاع هو الشجرة الكونية الغامضة الملتبسة التي تعرّش في النفس والعالم والكون من حولنا، حيث تترسب

طبقات الإيقاع البكر، والمعنى الغامض البعيد، طبقات جيولوجية بعضها فوق بعض، فتنساح هذه العوالم الغامضة الدفينة في النفس والعالم معربة عن وعى سمعي بصري موضوعي ولا موضوعي في ذات الوقت.

وبذلك، تكون المهمة الشعرية الأصيلة كامنة في هذا الجدل الجهيد المنتج الذي يبذله الشعر في تكثيف وخلق علاقته بالموسيقى، أي بين إيقاع الدلالة، ودلالة الإيقاع لتأسيس هذا الارتباط الوجودي الأصيل بين الصوت والمعنى والموسيقى والعالم، ومن ثمة يتخلق هذا التحول الإنساني والروحي والفكري والشعري عندما تتفجر لغة الشعر عن نواوير الوجود والحياة مترعة بماء الموسيقى، وماء المعنى، ونثار ورد الروح، وتحدر كوثر المعاني الخوافي.

ولأمر ما، يقولون موسيقى الشعر على سبيل تعالق الوجود بين المضاف والمضاف إليه، فالأصوات بخصائصها، وأنواعها، وأوصافها، وتعدد صور تأليفها وأشكال أدائها، هي جنس يشمل، فيما يشمل من الأنواع، فنّي الشعر والموسيقى. وفي بعض المصادر ترد الإشارة إلى فن الموسيقى بعبارة «علم الألحان» و«صناعة الألحان» وعبارة «صناعة الإيقاع» وعبارة «تأليف اللحن». وقد عرفوا الموسيقى بأنها: «صناعة في تأليف النغم والأصوات ومناسباتها وإيقاعاتها وما يدخل منها في الجنس الموزون والمؤتلف بالكمية والكيفية». وعرفوا الإيقاع بأنه: «هو نظم أزمته الانتقال على النغم في أجناس وطرائق موزونة تربط أجزاء اللحن، ويتعين بها مواضع الضغط واللين، في مقاطع الأصوات».

وقد أوضح أبو نصر الفارابي الفيلسوف والموسيقى العربي الشهير أنه «مارس فنون الغناء، فقد كان وهو صبي يضرب على العود ويغني. وعندما كبر، ترك الغناء إلا أنه لم يترك الموسيقى بل استمر على دراستها والضرب على الآلات الموسيقية المختلفة».

وروى ابن خلكان «أن الفارابي عزف في بلاط سيف الدولة ثلاثة الحان مختلفة فأضحك الحاضرين ثم أبكاهم ثم تركهم نياما». ويقول المستشرق الإنكليزي هنري فارمر (1882-1965) عن الفارابي: «أتقن علم الموسيقى وكان

عوادا رائعا أغرت شهرته الموسيقية سيف الدولة الأمير الحمداني بدعوته للإقامة في حلب، وقد كان في علم صناعة الموسيقى وعملها قد وصل إلى غايتها وإتقانها لا مزيد عليه».

ويضيف فارمر: «الموسيقى والشعر يرجعان إلى جنس واحد هو التأليف والوزن والمناسبة بين الحركة والسكون. فكلاهما صناعة تنطق بالجناس الموزونة. والفرق بينهما واضح في أن الشعر يختص بترتيب الكلام في معانيها على نظم موزون، مع مراعاة قواعد النحو واللغة، وأما الموسيقى فهي تختص بمزاحفة أجزاء الكلام الموزون، وإرساله أصواتاً على نسب مؤتلفة بالكمية والكيفية في طرائق تتحكم في أسلوبها بالتلحين».

وعلى هذا علم العرب أن الموسيقى رفيقة الأفراح، ورفيقة الأحزان، رفيقة البهجة، ورفيقة العزلة القائمة، رفيقة الكتابة، ورفيقة التأمل، وكذلك رفيقة المطبخ وسرير النوم.

وللآلات الموسيقية في البلاد العربية والإسلامية أصول تختلف عن أصول الموسيقى في البلاد الأخرى وخاصة في الدول الغربية، فقد تميزت الآلات وصارت رمزاً لها. هذه الآلات لم تظهر فقط في الشرق الأوسط، بل ظهرت في معظم البلاد الإسلامية في أفريقيا وجنوب شرقي آسيا. وامتد تأثير الموسيقى والآلات الموسيقية الإسلامية إلى مناطق بعيدة مثل الصين وأوروبا لما لها من خصائص مميزة.

وللصوت البشري المصاحب للآلات الموسيقية أهمية الآلات الموسيقية، فبينما يتخذ الغناء أساليب مختلفة اختلاف الآلات الموسيقية نفسها، فأغاني التراث الشعبي تكاد تشبه المقطوعات الموسيقية القائمة بذاتها، وحين يظهر مطرب ما ليغني مع فرقته الموسيقية، نلمس أن المقدمة التي نسمعها أولاً هي بمثابة تمهيد لغناء المطرب نفسه. وفي أكثر الأحيان تقوم المقدمة الموسيقية بدور مساعدة المطرب على الاندماج في أغنيته، مما يجعل للصوت البشري قيمة أساسية في هذه الموسيقى، ونادراً ما توجد موسيقى بلا لحن، فهو جزء هام لأي فرع من الموسيقى، وفي معظم أنحاء العالم يعتبر اللحن عنصراً أساسياً في الموسيقى، حيث

يقوم عليه الغناء بحيث تكون وظيفة الآلات الأولى هي تسليم اللحن للمغني لينطلق في الغناء ثم يأتي التزين (التجميل) في المقام الثاني.

وتعود علاقة المجتمعات العربية بالغناء إلى زمن بعيد. فقد كان الشعر يحتل منزلة كبرى في نفس العربي والشاعر بطبعه موسيقي يعتمد الإيقاع في نظم الشعر، وقد استخدم الشعراء آلة تسمى القضيبي، وهي من عصا يضرب بها الأرض لضبط وزن البحر الشعري الذي سينظم عليه قصيدته، كما اهتم الشاعر أيضاً بالإلقاء الشعري، تماماً كاهتمامه باختيار ألفاظ قصيدته، فكانت طريقة الإلقاء وجمالية الصوت يلعبان دوراً أساسياً في شهرة القصيدة وصاحبها، لهذا وجدنا بعض الشعراء الذين لم تتوافر لهم سبل الإلقاء الجيد، يسندون مهمة إلقاء قصائدهم لغيرهم من الشعراء حتى وإن كانوا أقل مرتبة منهم، وكان من الشعراء من يجمع بين النظم الجيد والإلقاء الجيد، ويقال إن عدي بن ربيعة قد لقب بالملهل لحن صوته، ويمكننا اعتبار هذا (بقليل من التجاوز) غناء وموسيقى ذلك العصر، ومن ثم ظهر سريعاً، الحداء والنصب.

وانتقل الغناء من الترنيم البسيط الخاضع لتصرف المغني وكفاءته التي تتوقف على نبرة صوته وترجييعه وانتقالاته، والمشاعر التي تجعل الصوت يخرج مستقيماً أو مرتجفاً، فغنوا الحداء في حداء إبلهم، وخلواتهم، ورجعوا الأصوات وترغوا وكانوا يسمون الترنيم إذا كان بالشعر غناء. ولكن رغم هذا التطور على مستوى الفهم والتذوق، فإن الغناء العربي في ذلك العصر ظل في أغلبه إلى ما قبل الإسلام أسيراً لتأثير إيقاعية التفاعل العروضية. لكن مع مرور الوقت، سرعان ما بدأت تتشكل معالم غناء جديد يدعى الغناء المتقن.

أما في الإسلام فالكثير من الأدلة تشير إلى أن العرب المسلمين لم يعرفوا (في دينهم) ما يمكن أن يسمى بـ «الموسيقى الدينية» التي تدخل عندهم في عداد الشعائر الإسلامية الرئيسية المقدسة، على غرار ما كانت عليه الموسيقى في المعبد المصري القديم، ففي العصر الأول الإسلامي لم تكن هناك حاجة ماسة إلى

الموسيقى ولا إلى أي مؤثرات خارجية عما هيأته تقاليد الإسلام من أجواء للتعبد والخشوع تمثلت في قراءة القرآن، والأذان، والتهليل، والتكبير، والتلبية، ونحوها. ظهر الإنشاد الديني في الحضارة العربية الإسلامية لتكون وظيفته تهذيبية أخلاقية تطهيرية ودعوية، وقد ارتبطت الموسيقى العربية عامة بالجانب الدين. ويذكر أن أول إنشاد في الحضارة الإسلامية كان عند هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة حيث استقبله نساء وصبيان قبيلة بني النجار وهم ينشدون على الدفوف:

طلع البدر علينا = من ثنيات الوداع
 وجب الشكر علينا = ما سعي لله ساع
 أيها المبعوث فينا = جئت بالأمر المطاع
 جئت شرفت المدينة = مرحبا يا خير داع
 فلبسنا ثوب عز = بعد تلفيق الرقاع
 فعليك الله صلى = ما دعا لله داع

والإنشاد الديني هو الفن الغنائي الذي يتناول موضوعات لها سمت ديني كمدح الرسول صلى الله عليه وسلم أو الوحدانية والملكوت الأعلى وغيرها. وكان الذين يتصدون لهذا الفن من ذوي الأصوات الجميلة الجذابة. وقد عرف الإسلام فن الإنشاد الديني والمديح مع هجرة النبي صلى الله عليه وسلم إلى المدينة وذلك بالإنشاد الجماعي: «طلع البدر علينا» وارتبط حتى بالغزوات، ففي غزوة الخندق انشد عبد الله بن رواحة وردد وراءه المسلمون:

الله لولا أنت ما اهتدينا = ولا تصدقنا ولا صلينا
 فأنزلن سكينه علينا = وثبت الأقدام إن لاقينا
 وفي مناسبات أخرى كالإنشاد أثناء بناء مسجد قباء قال المنشدون:
 لئن قعدنا والرسول يعمل = فذاك منا العمل المضلل

وفي العصر الأموي أخذ الغناء العربي والموسيقى في الارتفاع والارتقاء. وفي العصر العباسي ازدهرت الموسيقى العربية والغناء بفضل كبار أعلامها: إبراهيم الموصلي، وإسحاق ابنه، وإبراهيم بن المهدي، وزلز، وعُلية، وبفضل آلاتها الموسيقية الرئيسية: العود، والقانون، والناي.

وأقدم ما وصل إلينا من كتب الغناء العربي والموسيقي هو كتاب النغم، ألفه يونس الكاتب الملحن المغني الذي شهد أواخر الدولة الأموية وأوائل الدولة العباسية، وسبق أبا الفرج الأصبهاني في مضمرة التأليف عن الغناء العربي بمئتي عام أو أكثر. ثم ألف يونس الكاتب أيضاً عن الغناء والمغنيات الجوارية في عصره كتاباً سماه كتاب القيان. وقد أتم يونس تأليف كتابيه هذين قبل أكثر من ألف ومئتي سنة.

وجاء الخليل بن أحمد الفراهيدي (718-791م) بعد يونس الكاتب فكتب في الغناء والإيقاع كتاب النغم، وكتاب الإيقاع، إلى جانب مؤلفاته الفذة الرائدة في العروض الشعري واللغة.

ولم يبلغ رتبة الخليل بن أحمد في التأليف الموسيقى إلا إسحاق الموصلي الذي جاء بعد الخليل بفترة قصيرة واستطاع على حد تعبير المستشرق هنري فارمر في كتابه عن الموسيقى العربي: «أن يخضع النظريات المتطاحنة في ممارسة الفن لنظام واضح».

وجاء في كتاب الفهرست لابن النديم أن لإسحاق الموصلي أربعين كتاباً في الغناء والتلحين والإيقاع وتاريخ الغناء والمغنين، منها كتاب يسمى كتاب الأغاني الكبير وكتاب أخبار عزة الملياء وأغاني معبد وأخبار حنين الحيري وأخبار طويس وأخبار سعيد بن مسجح وأخبار محمد بن عائشة وقيان الحجاز، وكتب عن الغريض وابن سريج وطويس فضلاً عن كتاب في الإيقاع وكتاب في الرقص. منها أخذ أبو الفرج الأصبهاني غير قليل من مادة كتابه العظيم كتاب الأغاني.

ويمكن اعتبار الموسيقار الفيلسوف الكندي المتوفى 874م معاصراً لإسحاق الموصلي وقد ساهم بقسط كبير من التأليف الموسيقي، فتحدث عن الأصوات

وأبعادها وأجناس المقامات وأنواع الألحان وأثبت أن الغناء العربي فن قائم بذاته. وقد كان الكندي غزير التأليف الموسيقي.

ولا يعرف التاريخ العربي بعد إسحاق الموصلي والفيلسوف الكندي من كبار المؤلفين في الغناء والموسيقى إلاّ الأصبهاني أو الأصفهاني صاحب كتاب الأغاني الذي ما زال منذ أكثر من ألف عام أشهر الكتب في هذا الفن على الإطلاق. وكما كان الفيلسوف أبو يوسف يعقوب الكندي معاصراً لإسحاق وندا له في التأليف عن الغناء والموسيقى فكذلك كان الفيلسوف أبو نصر محمد الفارابي معاصراً لأبي الفرج الأصفهاني وندا له في التأليف عن الغناء والموسيقى.

وكان المؤرخ الكبير أبو الحسن علي المسعودي صاحب تاريخ مروج الذهب الشهير معاصراً أيضاً لأبي الفرج الأصبهاني وله ضمن كتابه التاريخي الكبير فصل كبير عن الغناء العربي وتاريخه.

ثم جاءت الفرقة الفلسفية المسماة إخوان الصفا ولها كتاب أو دراسة في الموسيقى، أما ابن سينا الفيلسوف فلم تكن الموسيقى على إجادته لها إلاّ جزءاً من مواهبه وأعماله ومؤلفاته. وتحتل كتابات بعض المتصوفة عن الغناء والموسيقى منزلة عالمية، وبخاصة ما كتبه الإمام الغزالي في كتابه آداب السماع والوجد وهو جزء من موسوعته الضخمة إحياء علوم الدين. ولصفي الدين عبد المؤمن الأرموي آخر الموسيقيين العظام في بغداد (توفي سنة 1294م) كتب كثيرة في الغناء والموسيقى. ثم جاءت كتب المؤرخين المتأخرين في عصر الموسوعات بتخصيص سفر من تاريخهم لتاريخ الغناء والموسيقى كما فعل النويري في نهاية الأرب السفر الرابع.

وتدين الموسيقى العالمية بالكثير للعرب والمسلمين، فقد أدخلوا الكثير من الآلات الموسيقية التي أضحت العمود الفقري لفن الموسيقى الغربية، ففي القرن الحادي عشر الميلادي أدخل العرب إلى أوروبا الرابطة ثم تبعتها آلتان وتريتان أخريان هما العود والقيثارة (الجيتار)، كما أدخلوا النقارة وهي من آلات الإيقاع، وعن طريق العرب أيضاً عرف الأوربيون الصنج التي حرفوا اسمها

إلى سوناجا وعرفوا الدُف المربع الذي سموه «الدف»، والتبدير المستدير الذي سموه «باندير»، وهذان الأخيران من الآلات الإيقاعية القديمة التي استعملت قبل الإسلام.

وعرفت أوروبا الطبل العربي وصار متداولاً بأسماء مختلفة مثل تَبَلْ، وانتقل إلى فرنسا الطبل المعروف باسم «القصة» وعرف في الفرنسية باسم «كيس». وفيما يتعلق بآلات النفخ انتقلت إلى أوروبا آلة النفير وعرفت باسم أنافيل كما عرفت جوقة آلات النفير باسم فانفار وأصلها العربي أنفار أي جمع نفير. ومن بين الآلات التي أخذتها أوروبا أيضاً القانون الذي عرف باسم «كانون» وآلة المشقر أو الشقرة التي عرفت باسم إيشاكيل أو إيشاكير.

وعن العرب أخذ الأوربيون في القرن العاشر الميلادي أسلوب التدوين الموسيقي المعروف في الإنجليزية باسم «التدوين الجدولي» الذي كان شائعاً في بغداد والمدن العربية قبل انتقاله إلى الأندلس، وهو أسلوب يقوم على اتخاذ أوتار العود خطوطاً يوضح عليها مواضع أصابع العازف. وقد ظل هذا الأسلوب مستخدماً في أوروبا حتى القرن الثامن عشر الميلادي حين حل محله نظام التدوين الحديث.

وقبل أن تعرف أوروبا الموسيقى العربية كان الغناء الأوروبي والإنشاد الكنسي بسيطاً وخالياً من التركيب النغمي، فتعلموا من العرب إدخال أنغام إضافية على النغم البسيط ليصنعوا منه ما يسمى بالحلية النغمية. وقد أشار ابن سينا في كتاب الموسيقى الكبير المترجم إلى اللاتينية، إلى فن تركيب الأصوات وسماه التضعيف تارة والتركيب تارة أخرى. وهذا هو أصل علم تركيب الأصوات وتآلفها المعروف الآن في أوروبا باسم الهارمونية والذي أضحى أساس الموسيقى الحديثة، وكان الطلاب الأوربيون في الأندلس يدرسون أصول البيان والبديع في الموسيقى الذي يعرض لتركيب الأصوات وتآلفها، وقد عرف عندهم باسم الأرغنة.

يقول المؤرخ الإسباني فرجيل القرطبي (القرن الحادي عشر الميلادي) في إطار حديثه عن التعليم في جامع قرطبة: «يوجد ستة أساتذة من علماء النحو كل

يوم في قرطبة، ويوجد خمسة من علماء المنطق يقرأون على الدوام، وهناك ثلاثة من علماء الطبيعيات يقرأون كذلك كل يوم، كما يوجد أستاذ واحد يقرأ في الهندسة، وثلاثة يقرأون في الفيزياء، وهناك اثنان من الأساتذة يقرأان في الموسيقى ذلك الفن الميمي بالأرغنة».

ويقول جيمس بيرك الكاتب التلفزيوني البريطاني في كتابه «عندما تغير العالم» الصادر عام 1985م عن دور الموسيقى العربية وما قدمته للتراث الموسيقي العالمي: «ويرجع الفضل للموسيقين العرب في نقل الأسلوب العربي في الوزن الشعري والإيقاع الموسيقي عبر إقليم بروفانس بجنوب شرق فرنسا، من خلال أغاني الشعراء الجوالين (التروبادور) ليتغير أسلوب الشعر والموسيقى إلى أسلوب عصري. كما تغيرت أنماط الرقص أيضاً، فأصبحت أكثر تأثراً بالعرب وأكثر ارتباطاً بالطقوس والعادات. وأخذت الأغاني الجريجورية (الكنائسية) تفسح الطريق للتوافق الموسيقي (الهارموني) وللخط العربي الذي كان محصوراً في طبقة التينور أو الصوت القائد. وعشية عام 1050م بقليل وضع جويدو دارينزو أسماء عربية للسلم الموسيقي.

ويقول الباحث الموسيقي الإسباني إدموند كورايا لوبيز: «الموسيقى العربية هي أم الموسيقى الإسبانية، والموسيقى الإسبانية هي أم الموسيقى العالمية». وتقول زيجريد هونكه في كتابها شمس الله تسطح على الغرب: «إن موسيقى الغناء القديمة كان مثلها مثل الشعر القديم لا تعرف الإيقاع، بل تعتمد على مجرد الأوزان التي تنحصر في مقاطع طويلة وقصيرة، وإن أقدم موسيقى كنسية ترجع إلى العصور الوسطى لا تعرف الإيقاع ولا الميزان، وإنما تعتمد عادة على وحدات من النغمات متصلة، على نمط تقسيم الجمل الكلامية. أما البناء الإيقاعي فهو شرقي أصيل. وقد يكون هذا أهم تراث موسيقي قدمه العرب لأوروبا التي أدت إلى إيجاد المازورة. أما المقاطع: دورى مي فاصول، التي يقال عنها إنها من وضع جيدو الأريزو حوالي 1026م وإنها عبارة عن أوائل مقاطع سطور ترنيمه يوحنا، فإن الواقع أن هذه المقاطع الموسيقية إنما اقتبست من

المقاطع النغمية للحروف العربية: در م ف ص ل (وتجمعها الكلمتان: در مفصل)، وكثيراً ما نجدها في مصنفات موسيقية لاتينية ترجع إلى القرن الحادي عشر. وقد عثر عليها في جبل كاسينو الذي كان يقيم فيه العرب».

== =

المراجع

- إبراهيم عبد العزيز أبو زيد، أم كلثوم في الشعر العربي، كتابات نقدية 210 الهيئة العامة لقصور الثقافة المصرية 2013
- جاك ريسلر، الحضارة العربية، ترجمة خليل أحمد خليل، دار عويدات بيروت 1993
- جوستاف لوبون، حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، الهيئة المصرية للكتاب، مكتبة الأسرة 2000
- خليفة التليسي، التراث العلمي عند العرب، منشورات شركة افمكو إنترناشيونال قبرص 1992
- خيري الملط، تاريخ وتذوق الموسيقى العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2000
- زيجريد هونكه، شمس العرب تسطع على أوروبا، ترجمة: فاروق بيضون، وكمال الدسوقي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1401هـ
- سمحة الخولي، من حياتي مع الموسيقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2007
- شهاب الدين النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب المصرية، السفر الرابع 1935
- عبد المنعم عرفة، تاريخ أعلام الموسيقى الشرقية، مطبعة عنان، 1947
- غسان علم الدين، الغناء عند العرب، مجلة العربي، العدد 655، يونيو 2013
- كمال النجمي، تراث الغناء العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998
- محمد غريب جودة، عباقرة علماء الحضارة العربية والإسلامية في العلوم الطبيعية والطب، مهرجان القراءة للجميع، الأعمال الفكرية، مكتبة الأسرة 2004
- محمد قابيل، مدخل في الموسيقى، الهيئة العامة لقصور الثقافة المصرية 2009
- محمد لطفي جمعة، تاريخ فلاسفة الإسلام، الهيئة المصرية للكتاب، سلسلة العلوم الاجتماعية مكتبة الأسرة الطبعة الثانية 2008
- محمود الورداني، بعض ما يمكن قوله، أوراق ليست شخصية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2009

عبدالسلام بحاج

المعبودات المحلية في المغرب

خلال الحقبة الرومانية



تشير النقائش اللاتينية التي عثر عليها في الجهة الشمالية لبلاد المغرب الحالي، إلى مجموعة من الآلهة الوثنية المحلية، التي تعبد لها الأهالي المحليون خلال الحقبة الرومانية، وقدموا لها إهداءات ابيغرافية باللغة اللاتينية، تشهد على حضورها الفعال حينئذ، إلى جانب معبودات رسمية كثالوث الكابتول الروماني جوبتر وجنون ومنرفا، وهي المعبودات الرسمية للمستعمر الروماني. فما هي أبرز هذه المعبودات التي تم تخليدها، من خلال الإهداءات المقدمة؟

الرب الأمازيغي أوليسوا

يعتبر الرب أوليسوا، معبودا بربريا أو محليا بامتياز، كما تشير إلى ذلك تسميته، التي يمكن تفكيكها إلى كلمتين. تعني الأولى «أول» في اللغة الأمازيغية: القلب. ويدل الجزء الثاني «يسوا» على فعل الشرب والارتواء، أي: ارتوى القلب. ولفعل الارتواء ربما علاقة بالوظائف الإخصابية لهذا المعبود. وقد أغنى الرب أوليسوا بحضوره البانثيون المحلي، خصوصا في مدينة ويلي، التي تقع على

الضفة اليسرى لواد خومان، على مرتفع جبلي، وتستمد اسمها ربما من نبات محلي يوجد في الوادي يدعى «أليلي» في اللغة الأمازيغية، حيث تم العثور على مذبح من الكلس الجيري الأبيض، يبلغ ارتفاعه حوالي متر، سنة 1970 أثناء القيام بأشغال فلاحية، وذلك خارج أسوار وليلي العتيقة[1].

وهذا المذبح يظهر المعبود فوق نقش بارز، وهو في هيئة الوقوف، يرتدي سترة قصيرة بأكمام، يحمل باليد اليسرى عصا، وباليد اليمنى ساقين نباتيين، يمكن أن نستخلص منهما وجود سنبلتين[2]، بينما يحمل إهداء آخر، موجه للرب أوليسوا المقدس، وهو مكرس من قبل المدعو فالوريوس تورنو، وهو معتق يشتغل إسكافيا.

ويدل الوضع الاجتماعي لمقدم الإهداء، على قيمة الإهداء المتواضعة من جهة، كونها مصنوعة من الكلس عوض الرخام أو البرونز، وأيضاً على وفاء ذوي الأصول المحلية لمعبوداتهم، تماشياً مع الوضع الاقتصادي والاجتماعي الذي يعيشون فيه.

كما تم العثور على نقيشة لاتينية أخرى موجهة للرب أوليسوا في المجال الحضري للعاصمة وليلي. ويتعلق الأمر هذه المرة بتمثال من الرخام الأبيض، مكرس لهذا الرب الموسوم بالمقدسي، ويظهر على هذا النصب صورة لكبش[3].

ويظهر من خلال استقراء الرموز التي تظهر على التماثيل السابقة أن هذا الرب المحلي، تتم عبادته كإله للخصب والإخصاب، وهو ما يتماشى مع الظروف المناخية والطبيعية، لوليلي كمنطقة وفيرة المياه وتحيط بها الأراضي الخصبة والزياتين والأعناب.

الرب الإفريقي ساتورنوس

يعتبر الرب ساتورنوس الامتداد اللاتيني للرب المحلي الإفريقي بعل هامون، حيث تمت عبادته خلال حقبة الاستعمار الروماني للمنطقة، تحت هذا المسمى الجديد. ويشير الباحث الفرنسي مارسيل لوغلاي، صاحب العمل الضخم

«ساتورنوس الإفريقي» إلى وجود نقيشتين إيغرافيتين لاتينيتين، مكرستين لهذا الرب في موقع ويلي، يتعلق الأمر بنقش محفور على قاعدة تمثال، بالأحرف بي دي اس، وتعني أنه مكرس للرب ساتورنوس[4].

كما أقامت سيدة تدعى كلاوديا بروكولا تمثالا فنيا لهذا المعبود المحلي[5]. وهذه السيدة صاحبة التقدمة، تنتمي للطبقة النبيلة للمدينة، كما تشير إلى ذلك قيمة الإهداء المقدم، فهو مصنوع من معدن نفيس، الذي هو الفضة. وهذا يدل أيضا على أن هذا المعبود المحلي هو رب الطبقات الميسورة في البلاد، لأنه رب حام للخصوبة الزراعية، والمنطقة كما تشهد على ذلك الحفريات الأثرية، وكانت مستقرا للضيعات الكبيرة التي كان يملكها المعمرون الرومان والملاكون المحليون.

الربة أفريكا

تظهر الربة أفريكا في ويلي من خلال تمثال نصفي، يمثل امرأة مقنعة بقناع فيل[6]، وهي تحمل قرن الخصب رمز الإخصاب الزراعي والحيواني.

جَنِّي المكان

تم تقديم إهداء لجني البلدية في ويلي، حيث أقام المدعو يوليوس أغرغيانوس، وهو يشغل منصب بروقراطور[7]، وذلك طلبا للحماية والرعاية والأمان لنفسه ولمدينته. كما نجد مقدمة أخرى لجني المدينة في موقع بناص الأثري[8]، والذي يقع على الضفة اليمنى لنهر سبو، على بعد يناهز 30 كيلومترا من مدينة مشرع بلقصري الحالية.

ويحضر جني المكان، الذي يعتبر نوعا من الروح الحامية للمكان، كيفما كان نوعه، منزلا أو حيا أو عين ماء أو غيره، أيضا في موقع عين الشقور المعسكر الروماني، القريب موقع ويلي، فقد خصص له الفيلق الروماني إهداء[9] أثناء بناء الثكنة العسكرية تيمنا به.

كما كرس إهداء آخر لحواريات وجني المكان بنفس الموقع [10]، من قبل السيد فالوريوس ماكسميانوس وهو يشغل منصب بروقراطور، وعلى إهداء آخر لجني المكان في موقع سيدي موسى بويفري [11]، وهو معسكر روماني يوحد قرب قرية عين الجمعة التابعة لإقليم مكناس.

وتقدّس جني الأشجار والعيون والكهوف من العبادات القديمة التي مارسها المغاربة، منذ الأزمنة القديمة، ولا زالت مستمرة لحد الان، وذلك بتحويلها من جني المكان، إلى مول المكان أو صاحب المكان، الولي الصالح للمدينة أو القرية أو للأرض الخلاء.

خلاصة القول إن الأهالي المحليين، كانوا براغماتيين في اختيارهم لمعبوداتهم، فاخترت منها ما ينفعهم، كالمعبودات الخاصة بالخصب الزراعي والحيواني، وكذلك الجني الحامي للمكان وللمدينة والمنزل العائلي.

= = =

الهوامش

[1] Lenoir, Inscriptions nouvelles de Volubilis, p. 195- 196, n° 2.

[2] M. Aulissua dieu maure de la fécondité, p. 298.

[3] Ibid, p. 299.

[4] Touvenot Raymond, Le culte de Saturne en Maurétanie tingitane, In REA, 56, 1954, p. 150.

[5] Ibid, p. 151.

[6] Thouvenot R, Volubilis, p. 92- 93.

[7] AE, 1987, 1104.

[8] IAM2, 85.

[9] IAM2, 821 ; AE, 1966, 605 .

[10] AE, 1939, 166 ; IAM2, 822.

[11] AE, 1956, 62 : IAM2, 814.

مرام أمان الله في الطريق إلى مرسليليا



كما تعرّت الاشجار من أوراقِ أيلول، تعرّت هي من أحلامها واغتسلت بماء الحرية. حزمت ما تبقى لها من قوّة وتركت خلفها كلّ شيءٍ ورَحَلَتْ. أخذت تبحث عن قطار يحملها بعيداً إلى حيث شاء، لا حيث تشاء. لم يكن رحيلها سهلاً أو حتى ممكناً، فقد احترقت أجنحتها من قسوة الأيام، لكنّها ما انفكت تريد ما تبقى من حياةٍ حتى ولو كانت «مجهولاً بحتاً».

وصل القطارُ أخيراً. دخلته بخيفةٍ لا كغيرها من المسافرين، فلا حقائبٍ لديها سوى ذلك الصندوق الثقيل الذي تحمله في ذاكرتها، والذي نوتت إماماً فتحه والتخلص مما فيه، أو إغلاقه ودفنه للأبد. وبينما كانت تبحث عن مقعدٍ ينأى بها عن ضجيج الركاب وثرثراتهم، تجدُ أخيراً مقعداً بجانب النافذة، في زاويةٍ لم يمسسها بشر.

تنهدت كأنها وقعت على أوّل هداياها التي «قررت» مُسبقاً بأنّ قطارها ذاك يُحبّوها لها. وبدأت تلك المدينة بالانسحاب من مدى رؤيتها شيئاً فشيئاً، تاركةً ضجيجها يتسكّع في أنحاء إدراكها وحواسها مُخرجاً لسانه دونَ خجل. وبينما كانت عينها تلتصق بزجاج النافذة رغبةً في التحرر من كلّ ما هو مغلقٌ أو منتهي الحدود، داهمتها خشخشة حقيبتها: مسافرٌ من المحطة الثانية ينتهي به الأمر إلى المقعد المحاذي. انزعاجها من اقتحام أحدِهِم خلوتها تلك

سرقَ منها حتى فضولَ النظرِ إليه. انكَمَشَتْ أنحاؤها والتصقَّتْ أكثرَ بالزجاج، وغاصتْ مُجَدِّدًا في صندوقها العائم بالصور، الأصوات، الوجوه، الروائح، والأمكنة. شريطٌ مُتَبَدِّدٌ بغيوم الصور جعلَ يدورُ في رأسها، تداخلَ مع الصور المطبوعة على زجاج النافذة. صورٌ باردةٌ لا روحَ فيها، فأصابها الحنين لروحها، وتراءتْ لها أكوامُ الغبار المتكدِّسة على ذلك الخامل الذي نسيَتْ وُجودَهُ بين ضلوعها، فقد تحوَّلَ منذ زمنٍ إلى مضخَّةٍ تعملُ بصمتٍ في حوضٍ مهجور. حاولتْ أن تتذكَّرَ آخرَ مرَّةٍ استيقظَ فيها ذاك الغارقُ في سباته ولكنَّ عبتًا تحاول، فكلُّ شيءٍ حوله كان يزيدهُ غرقًا في الغياب حتى كادتْ تشكُّ في وجوده أصلًا، إلى أن اقتحمَ صمَّتَ الشريط ذلك صوتُ فيروز لتنبهَ بمكالمةٍ هاتفيةٍ من أمها.

أرجعتْ أفكارها إلى أدراجها وأجابت: «نعم، أنا بخير!» ثم أخذتْ في الإنصاتِ دونَ تعليق حتى نهاية المكالمة. لم يَكُنْ في بالها أبدًا أن يسقطَ هاتفها في كيس ذلك الرجل الذي وضعه على أرضية القطار بين قدميه. «لا بدُّ للهاتف أن يعودَ إليَّ الآن». فكَرَّتْ والتفتتْ إليه، وإذ به غارق في نومه. حاولتْ كعادتها تحقيقَ الهدف رغمَ التحديات، فأنحنتْ للأسفل قليلًا ثمَّ يديها بحذر نحو الكيس كصيادٍ فرد كل أنحائه واستعدَّ بكل تركيز ليرمي صنارته ويلقى صيده. غيرَ أنَّها وكالمعتادِ أيضاً لا تحقق ما تريدُ بسلاسة، فبحركة بسيطة ارتطمَ رأسها بالطاولة المعلقة والمخصصة لحمل الطعام والشراب لينسكب كوبٌ قهوتها على ذلك النائم إلى جانبها. «يا إلهي، إنَّها لا تزالُ ساخنة!» تحوَّلَ «نومه الملائكي» إلى «يقظة شيطانية»، فقد قفزَ من مقعده بلياقة راقصي السيرك. لكنَّ سرعان ما هدأ حينَ رآها تنهالَ عليه باعتذاراتها وتحاولُ استرجاعَ قهوتها من متعلقاته. لكنَّ ما كانَ يشغلها فعلاً هو أن يكونَ هاتفها قد نجا من شلال القهوة القادم من علو. إلا أنَّ آمالها خابت، فقد تحوَّلَ إلى قطعة حلوى تسبُح في القهوة، ليفاجئها هو باعتذاره: «إنَّه خطأي أنا، نومي هو ما تسبب بهذه الكارثة».

ابتسمَ وركَّزَ النظرَ في عينيها لثوانٍ كانَ لها وقعٌ دهر. لم تكنْ قبلَ ذلك قد أمعنَتْ النظرَ إلى وجهه، لكنَّ كلماته تلك أخذتْ حواسها مُجمعةً في رحلة

استكشافٍ ملامحِهِ المرسومةِ بعناية. كانت عيناه تكتنزان سواداً يشتعلُ سحراً، تنبعثُ منهما لمعةٌ شقيةٌ تضربُ مع كلِّ رقةٍ كسهامٍ عديمةِ الشفقة، تخترقُ الحصونَ لتتركَ وخزاتٍ مُتفاوتةً في تلكَ «المضخة» المهجورة بين ضلوعها. أربكها تحديقُهُ الهادئِ المشتعل، فجعلتُ تُنقلُ عينها نحوَ «اللا أشياء» حولها كالهاربِ من قدرٍ محتوم، إلى أن خَطَفَهَا من نفسها مُجَدِّداً مُحدِّقاً بنظرةٍ ثابتةٍ: «ما اسمُك؟» كانت لهجتهُ غريبةً عليها، لكنها لم تُجب، واختارتُ أن تردَّ السؤالَ بسؤالٍ آخر: «من أيِّ بلدٍ أنت؟» ابتسمَ دونَ أن يجيب، وحدَّقَ لبضعِ ثوانٍ ثمَّ قال: «أحتاجُ لسؤالٍ آخرٍ أردُّ به على سؤالك».

استفزها أسلوبُهُ فقررتُ أن تتجاهلهُ، عقاباً له على وسامته، تماسِكِهِ الظاهرِ أمامَ جمالها، أو ربَّما مُقاومةً لهجوم تلكَ الوخزاتِ التي أمطرها في أعماقها دونَ اكتراثٍ أو ربما باكتراثٍ مُحكم. اختارتُ أن تضلُّهُ عن صوت الضجيجِ المتعالي في رأسها فأغطستُ ملامحها في قالبِ ثلجٍ، وابتسمتُ في صمتٍ ونأتُ بأقصى ما تستطيع من جسدها بعيداً.

كان قد انشغل بالكتابة على شاشته الصغيرة، وأخذ الفضول يتراقص في بالها كقدرٍ فائق النشاط، حتى استكانت وبدأتُ باختلاسِ النظر، وهي التي لم يكنُ الفضولُ يعرف طريقاً إليها قط، لترى ما لم تتوقع.

«حبيبته تحمل نفس اسمي، يا للصدفة!»، فكرتُ قليلاً ثمَّ استرسلتُ: «نعم، إنه منهمك في الكتابة بكل تركيز، إنها بلا شك حبيبته».

ظلتُ الفكرة تراوح بين مد وجزر كبندولٍ معلَّق بين عينيها، إلى أن قُطِع الشك باليقين، ها هو يختمُ الكتابة إليها بقلبٍ أحمر وكلمة (حبيبتي)». غطستُ في مقعدها ورجعتُ لتلصق وجهها بالزجاج كصغيرٍ تاه عن يد أمه في الزحام. التصقتُ أكثر فأكثر رغبةً منها في الخروج من هذا القطار اللعين، أو لإخراجِهِ هو من طاحونة أفكارها، فهو على ما يبدو عنيدٌ، مُستفزٌ وأيضاً... له حبيبة. أخرج كتاباً من حقيبته، وقال: «أتحبين القراءة؟» وفي لحظات، نبشتُ كلماتهُ ذلك المكان المظلم مرةً أخرى، ليعودَ الوخزُ مجدداً دون توقف. فقالت دون تفكير: «لين»، ارتفع حاجباهُ ثمَّ انعقدا: «عفواً، لم أفهم».

«إنه جواب سؤالك الأول» قالت. بدا عليها الارتياح، فقال وقد أشرفت عيناه: «جميل». تفحصت ملامحه لتحاول استنباط أية إشارات انفعالية على كون اسمها يطابق اسم حبيبته «ذات القلب الاحمر»، الا انها لم تر شيئاً. راح يرمي حديثه بين يديها كرزاذ المطر الشهي غير المنتظر. كان حديثهما ينهمر كجدول ماء عذب غير منقطع ولا متكلف، وكأنه ليس الحديث الأول. كان القطار غير آبه بهما، فهو يسرق منهما مساحة الوقت المتبقية للرحلة مع كل محطة يجتازها، وكانا غارقين في فتح صندوقيهما السودين والإفصاح عما اندثر واستتر تحت ركام الوقت، وكأنهما كانا على موعد مع البوح. رغم أن تلك الوخزات الغربية لم تنتهي عن تنبيهها بوقوع ما لا تجيد تفسيره، إلا أنها نفخت روحاً دافئة في أنحائها وكان الدماء بدأت بالعودة إلى عروقها التي جفت منذ زمن.

أخبرها بشغفه في تنسيق الورود. «في كل مرة تذبذبل فيها زهوري أحزن، أعاتبها وتفهمني، لكنها شقية، فهي دائمة الرحيل سواء اعتنيتُ بها أم لم أفعل، وهكذا أنت».

قالها هامساً ثم أخذ يُريها صوراً لوروده على هاتفه المحمول.

«إن عرفت رقم هاتفك سيصبح بإمكانني أن أرسل لك شيئاً من ورودي الجميلة»، قال أثناء تصفحهما للصور. لكنها لمحت صورة له مع فتاة جميلة، فتفصت شعرها يميناً ويساراً كقطة تحاول التخلص من بلبل غير محسوب، وأزاحت بعينيها نحو النافذة وفكرت: «لكن، كيف له أن يرغب بالتواصل معي ولديه حبيبة؟ كيف له أن يكون بهذه الازدواجية؟ وما قصة القلب الأحمر ذاك؟»

سكن الجليد ملامحها فجأة وانتابها الصمت. قررت أن تقمع تلك السعادة الخفية التي كادت تحتل أنحاءها، وبدأت جيوشها بالتراجع نحو نقطة الهروب: الزواج. «هاتفني لا يعمل الآن، للأسف». كانت إجابتها تنفخ ناراً بين ضلوعها، لكنها حسمت أمرها.

تغيّرت ملامحه وانطفأت الشعلة في عينيه وابتسم ابتساماً كاذباً ولجأ لحقييته لتنقذه وتخفي الحزن الذي انسدلّ على شفّتيه الرقيقتين. اقتربَ القطارُ أكثرَ من نقطة النهاية، وظلّ الاثنان يتقلّبان على جمر انتظار المبادرة من أحدهما لإعادة وصل خيوط الدفء التي امتدّت بين عينيهما دون تفسير، وانقطعت أيضاً دون تبرير، إلى أن نادى تلك اللعنة المسجلة بصوت يشبه أصوات الشرطة لحظة القبض على أحدهم متلبساً، تنبّه بوصولهِ إلى محطته المنشودة.

صافحها مبتسماً، هو لم يقل شيئاً، لكنّ عينيه قالتا كلّ شيء. وبعد رحيله عن مدى عينيها، اكتشفت أنّه لم يأخذ كل شيء، فقد ترك لها تلك الوخزات التي ما انفكت تضخّ كلامه في عروقها، وترك أيضاً كتابه. «هل حقاً نسيه أم تناساه؟» لم تتردد في فتحه والبدء في تصفّحه، حتى وجدت بين ثناياه نفس الصورة مع الفتاة، وبانقباضٍ فكرت: «إذاً، هذه هي! حسناً فعلتُ بعدم إعطائه رقم هاتفِي».

وفي طريقها لإرجاع الصورة إلى الكتاب تجد ما كُتِبَ خلقها: (أرسلُ لكم صورة ابني «جبل» مع ابنتي الصغرى «لين»).

د. فراس ميهوب واحدة بواحدة



شوقي وابنه يوسف في الطريق إلى منزل حرفوش لاستئجار محله التجاري، حلم يوسف القديم، أصبح الآن على بعد خطوات قليلة، لم يأخذا موعدا مسبقا، ولا مكان بينهم للرسميات. أصوات صاحبة استبقت الهواء إلى أذانهما، ارتدت عن رحي شجار أهلي حاد. لم يسمع أحد قرع الجرس لمرات ثلاث، دارا على عقبيهما، فقد جاءا دون ريب في توقيت معركة وليس وقت كراء.

انفتح الباب أخيرا، ناداهما حرفوش ليدخلا، خصلة شعره، التي تغطي عادة صلته الأمامية، تلتف الآن لتحجب عينيه، ووجهه الوردي أيام السلم، احمرّ من دم الغضب المتدفق.

كان شوقي معتادا على حنق صديق عمره، فلم تصدمه هذه السورة الجديدة، سلّم عليه، وأراد الاستئذان بالخروج، فالظرف غير مناسب، لكن حرفوش أقحمه بالحديث:

= يا أبا يوسف، صديقنا خليل يرفض مصاهرتي! لديه ابنة بسن الزواج، تعرف هدى، ابني يحبها، وهي تحبه، ذهبنا لخطبتها، رفض بوقاحة. بهيج يسند الزاوية بطوله، متوترا، تملأ عينيه الدموع، أدلى بدلوه أيضا، توجه إلى شوقي:

= تصوّر يا عمي، إنّه يشترط عليّ بيتا مستقلا، ما زلت في بدء حياتي المهنية، لا أملك إلا رأس مالي، فهل أجمده في شراء عقار؟
تناوله حرفوش من جديد:

= أنت تعرف خليل، ورأسه اليابس، إن قال كلمته، لا يتراجع أبدا، ولو كان على خطأ.

احتار شوقي، فقد صار هو وابنه في قلب مشكلة أخرى لا ناقة لهما بها ولا جمل، ولن يستطيعا الانسحاب الآن، لأنّ حرفوش سيعتبرها إهانة له، وإهمالا لقضيته، وتعذر عليه مفاتحته بالسبب الأصلي لزيارتها، ففي هذه الحالة سيكون الرفض المحقق جوابه. هدأ حرفوش قليلا، وأصرّ على معرفة مبرر زيارة صديقه؟ تمنّع شوقي، ولكن ابنه «بقّ البحصّة»:

= بصراحة يا عمي حرفوش، جئنا نطلب استئجار محلّكم في حيّ القصور، أعلم أنكم لستم بحاجة، وأنا أرغب بتحويله إلى مكتبة.

= على الرحب والسعة يا ولدي، أنا موافق من حيث المبدأ.
ابتسم شوقي ويوسف، ولكن فرحتهما، لم تطل، حين استدرك حرفوش:

= انتظرا قليلا، لدي فكرة، بل شرط!
تحمّس شوقي:

= لا تهتم يا صديقي، التعامل هو التعامل، اطلب الإيجار الذي ترغبه، اشترط كما تريد.

= لا، لم تفهمني، أنا موافق على تأجير المحل، ولن نختلف على البدل، ولكن أريد منك مساعدتي على حل مشكلتنا أيضا.

= لم أفهم، ماذا تقصد؟

= أنت أقرب شخص لخليل، ويمكنك إقناعه بخطبة ولدي لابنته.

= ولكن، ما العلاقة بين المكتبة، وخطبة ابنك؟

= اسمع يا شوقي، لن أستطيع مساعدتك على إسعاد ابنك، وولدي حزين.

بوضوح شديد، إن قبل خليل، فلك المكتبة، وضع أنت شروط الإيجار،
مدته، بل خذها دون عقد إن شئت.

= طيب، وإن رفض؟

= تنسى موضوع المكتبة.

أحسّ شوقي بطعنة في ظهره، قال في نفسه: «خليل معه حق، فحرفوش
غريب الأطوار حقاً، ثمّ كيف يربط إيجار محله، بزواج ابنه، ما دخلي أنا؟»
استعدّ شوقي للرفض، فلم يشعر بالارتياح من ابتزاز صديقه له، «كمن
يربط حمارين معاً، كلّ منهما يرغب الذهاب باتجاه عكس الآخر»، كما كان
يقول جده رحمه الله. لكن ابنه همس في أذنه:

= أبي، محل عمي شوقي هو الأنسب كمكتبة، لن نخسر شيئاً، نتحدث مع عمي
خليل، إن رفض، سنكسب شرف المحاولة على الأقل.

ردّ شوقي على صديقه:

= حسناً، أنا موافق، اتصل بخليل، وحدد معه موعداً.

أجابه حرفوش بتلقائيته وحماسه المعتادين:

= أي مواعيد يا رجل، لنذهب فوراً، متى كان بين الأصدقاء كلفة وإحراج؟

فوجئ خليل بزيارة صديقيه القديمين معاً، برفقة ولديهما، ولكنه عرف
سبب الزيارة سريعاً. عاجله حرفوش بصوته العالي:

= أحضرت معي شوقي ويوسف جاهة، ألا ترضى بهما؟

= على العين والرأس، أبو يوسف من خيرة الناس، وأرقى الأصدقاء، وابن حبيبتنا.
تغيرت لهجة خليل، وهو يحتضن صديقه شوقي، الذي يكنّ له التقدير
والاحترام، فالرجل عاقل، وساعده مرات ومرات. أمّا حرفوش فرغم صداقتهما
القديمة، فشخص متسرع، متقلب المزاج. رغب خليل في ضمانات تمنعه من

إزعاج ابنته في المستقبل، لذلك أصّر على منزل مستقل لها. لم يقبل بالتراجع عن شرطه الأصلي، رغم لطفه البادي مع ضيوفه.

ساد صمت ثقيل لدقائق، احتار شوقي، فكّر ملياً، اقترح حلاً. كان شوقي قد ادخر مبلغاً محترماً من المال، يقدر بنصف مليون ليرة، لمستقبل ابنه، ولن يتردد بتسخيره لحل هذه المشكلة العويصة، ونسي تماماً موضوع المكتبة. الغريب في الأمر، أنّ بهيج حرفوش كان يملك المال، ولكنه لم يسخ على صرفه، و لذلك وصلت خطبته إلى طريق مسدود. قال شوقي لبهيج:

= أنا أقرضك المال، اشتر به بيتاً لخطيبتك.

انطلقت الزغاريد، قرأوا الفاتحة، وتمت الخطبة، فالضامن هو شوقي، وهو محل ثقة خليل. خرج شوقي بعد نجاح مهمته، نبه يوسف والده إلى أنّ استتجار المحل لم يتم. ضحك شوقي، وقال لابنه:

= حللنا عقدة بهيج، وعمك حرفوش وعدنا، ولن يتراجع، هو شخص عصبي، ولكنه طيب القلب، وصادق.

= أعرف، ولكن المشكلة الآن، كيف سنجهز المكتبة؟

= لدي فكرة ثورية، سأقترض من خليل.

= وهل سيقبل؟

= طبعا، ودون أدنى شك.

= ولماذا كل هذا التعقيد، يا أبي؟

= يا بني، في مجتمعنا، الموقف هو الموقف، نحن لا نتراجع عن مواقفنا الأولية، وحسابات الربح والخسارة ليست مادية غالباً، وإنما معنوية، الأهم هو الثبات على الرأي، ولو كان خطأ.

عاد شوقي وابنه إلى الدار، ولم يستطيعا إخفاء السعادة، هناتهما أم يوسف بنجاح المهمة، وطفقت تثني على خصال حرفوش قبل أن تسمع ما حدث.

وهيبة قوية حلوى الذاكرة



أنا ورمضان والعيد حكايةٌ حلوى، طعمها غارق في العسل والألوان وسكرها عالق بلسان خيالي، وشراهةُ الذكرى لم تُدبْ حلاوة عسلها منذ ولّت الطّفولة وتركتُ عادة انتظار موعد الإفطار مع بنات الحيّ وبين أيدينا كنوزنا الحلوّة في «علبة رمضان» أو «قنديل رمضان» نغنيّ لها ونتباهى بها وقد نتقاسمها أو نتبادل بعضها لمزيد من الألوان والحلاوة.

لم يعد العمر يسمح بإقامة مراسم علبة رمضان، فهي من عادات الصّغار في مدينتي الصّغيرة، وقد كبرت، ولم أجد من يعرفها في المدينة التي انتقلت إليها، لذلك لم أفكر في نقل هذه العادة إلى أولادي وبقيت منذ أكثر من عقدين من الزّمن بعيدة عن طقوسها وحلواها وأغنيتها. بل حتّى الأطفال في مدينتي لم تعد تشغلهم هذه الطقوس الفريدة الحلوّة.

ولكنّ ابتعادي عن العادات لم يمنعها من أن تشاغب صفحات حياتي من وقت لآخر فتطفو مثل نقش قديم على سطح ذاكرتي وتوجّج تفاصيل حكاياتي الصّغيرة التي أكاد أنساها، وأجد في ذكرها الحلوى في كلّ رمضان فرصة لإحيائها في ذاكرتي واقتناص لحظات من بريق الحنين المقدّس الذي يقنعني غالباً بأنّ ما كان هو الأحلى، ويلقمني أنواعاً من الحلوى تُذكي طعم الحكاية وتجعلها الألدّ والأشهى.

وحين ألحّت عليّ في رمضان الماضي صور العادات القديمة بحلاوتها وعطورها صارت كثير من تفاصيل الذكريات التي أسلّي بها نفسي وأنا أعدّ الإفطار، حكايات حلوى، أقصد حلوة. وقد استثار خيالي كلّ طعم حلو في هذه السنة المميّزة والاستثنائية والتي حوّلت الحجر إلى صنوف من الحلاوى الشهية (أقصد الحجر بتسكين الجيم لا بفتحه، فقد سيطر على حياتي وعاداتي وحكاياتي وأعيادي منذ فرض حصاره عليّ فأثار شهيتي وعلمني ما لم أعلم من الصنائع والفنون المطبخية).

فعلى امتداد شهر رمضان إلى آخر تكبيرة من تكبيرات العيد حدّثتني ذاكرتي بأحاديث الحلوى، وما أكثرها! ورتعتُ في مراعي عسلها مثل نحلة نشيطة، واستعدت رحيق حكايات بطعم الزهر صارت تملأ رأسي وتثقله وتطوّح به سكرًا وسكرًا، حتّى خفت على صحّة صيامي من شدّة اشتهاؤي للحلوى وبُعد يدي عنها وقلة حيلتي لتوفيرها، فالأبواب مغلّقة بقوانين صارمة فرضتها على نفسي وعلى عائلتي حتّى عندما خفّت إجراءات الحجر الصحيّ. ففي بيتي، صار الخوف فارسًا، وقد أوجب عليّ أن أختار ما يدخل إلى البيت من ضروريات للأكل، فلا يدخله إلّا ما يمكن أن يخضع للمراقبة والتعقيم، ولم أستطع إعطاء الأمان للحلوى وشهوة سكرها فرمًا تستدرجني إلى ما لا أحتمل من الوباء المتفشّي في العالم كلّه، من يدري! بل بلغ الأمر أيّ خفت من أن يختبئ «الكوروني» المستجّد في حلوى ذاكرتي ويصير حاضري مرًا.

ترصدتني علبه رمضان القديمة وحلواها. واحتلّت مساحة كبيرة في عقلي الباطن والظاهر. إذ رفعت يد خفيّة غطاها لتظهر كنوزها بإغراء طيلة النهار. بل صارت، بشكلها الدائريّ، قمرا سكن سماء ذاكرتي لم يعرف الأفول، وظلّ يصوّر لي أنواعا من الحلوى وخاصة منها حلوى الذاكرة. وألحّ عليّ المذاق القديم أن أجرب وصفة حلوى أغرمت بها في الصغر. فجربتها. وصنعت بيدي أنواعا

مختلفة، ولكن مذاقها لم يكن كما في ذاكرتي. ولم تكن كما اشتهيت. ففتشت في ثنانيا التفاصيل البعيدة والقريبة عما كنت أفعل بالضبط لتكون حلوائى مميزة المذاق وليظل طعمها يداعب شهيتي كل هذه السنوات الطوال ويغريني كل هذا الإغراء في شهر العبادة والصيام. غرقت في البحث عن سر لذة حلواي المفقودة حتى وصلني صوت الأولاد وهم يضحكون ويستخبرون:

= ما اسم هذا الشيء الحلو؟

= شيء؟ هذا حلوى.

ولم أكد أذكر نوع حلواي الغريبة حتى قفز إلى ذهني مع قطعة منها مقطع من لحن أغنية الطفولة التي كنت أروج بها لحلوى الحلقوم أو ما يشبه «الشيء» الذي بيد أولادي ويدي. هو لحن غريب مثل حلواي.

كنت في طفولتي ماهرة في صنع حلوى الحلقوم، أصنعها غالبا وحدي وقد تدرّبت على تحديد مقاديرها واتّباع مراحلها التي تعلّمتها من زوجة عمي. ثم بفضل حلواي صرت تاجرة، فكنت أبيعها في بطحاء الحي للأطفال من حيي ومن الأحياء الأخرى وأنا أغني لبضعتي الحلوة بأغنية اشتهرت بين الأطفال الذين يشاركونني تجارتي. بل إننا غالبا نغنيها معا مثل كورال مدرسي ملتزم، بصوت واحد، يعتربه من حين إلى آخر نشاز يجرحه، ولكن ينتشر في كل أنحاء الحي ويمتد إلى بطحاء أجوارنا. الكل يبيع، والكل يشري، والكل يتذوق، والكل ينقد المذاق، والقليل من ينقد المال أو يقايض بحبة من البطاطا فيكون نصيبه من الحلوى بقدر حجم البطاطا ووزنها، ثم نقايض بها الآخرين لمزيد من الحلوى الكثيرة الألوان والمختلفة الطعم. ولم تكن تجارتي خاسرة. فقد كنت أستمتع بالحلوى والغناء والرّفقة في بطحائنا السوق كما تعلّمت محاكاة التّجار ومعاملات التّجارة وعرفت أنّ للأغنيات الإشهارية دورا في ترويج البضائع جدّا وهزلا وحلوا وبسيطا وغريبا ونافعا وغير ذلك. كما تعلّمت كيف أربح بعض

المليّمات فأعوّض بها ما أنفقتَه لشراء مكوّنات الحلوى وأوفّر لي منها مبلغا ينفق
لشراء شيء من حلوى علبة رمضان.

دندنت مقطّع الأغنية وفكّرت، ثمّ قدّرت أنّ الأغنية هي التي تعطي
للحلى مذاقها الخاصّ الذي في ذاكرتي. ولبستني صورتي الطفلة وأنا أقطع
الشكّ باليقين. فها هي يدي تحرّك ما في الإناء على النّار وصوتي المفرد المتحمّس،
في نشاز، يروّض الصّورة التي اجتاحتني. وبدأت الكلمات تظهر أمامي، فغنّيت
ما تذكّرت من الأغنية القديمة:

= حَلْوَةٌ حَلْقُومٌ، مَا تَتَّبَعُ لَأَكَانَ الْيَوْمُ
= إِيْجَا لِنَا، دُوقِ الْبِنَّةِ، وَمَحْمَمُصْنَا مَشَاتُ لِحِنَّةِ

هذا كلّ ما تذكّرت من كلمات الأغنية التي لم أفهمها وأنا طفلة، وما زلت لا
أفهمها، ولا أفهم كيف استطاعت أن تُشهر البضائع الحلوّة الملوّنة في الأطباق
بين يدي الأطفال. إنّه عالم غريب بمذاق معتق غارق في الحنين والبهاء الطفوليّ.
كيف استطاع أن يعود ويكشف أسرار نكهته!

تفنّنت في صنع الحلوى وأنا أغني، وقد بعثت الأغنية النشاط في يدي،
ويدي حرّكت الخليط بنكهة زهر النارج والّلون الوردّي الخجول، وحرّكة
يدي تناغمت مع إيقاع الأغنية، والأغنية تعثّرت كلماتها في ذاكرتي وفي صوتي،
والكلمات توالى ارتجالا فأضفتها إلى الأغنية، والارتجال أمسك بحدود الوقت
حتّى تماسك الخليط. فسكّبه في القالب. وتمتمت في سرّي:
= اللهمّ إني صائمة.

الوقت إلى الإفطار كان كافيا لتبرد حلواي وتتشكّل في قالبها المناسب،
فجعلتها قطعاً مكعّبة وصففتها في طبق وانتظرت الأذان بلهفة. ولم يتأخّر.
وجاء شهياً وأذن لي بتذوّق الحلوى مع قهوتي بعد الإفطار. فتذوّقتها وتلدّذت،
ثمّ أكلت حتّى اكتفيّت. وكادت يدي تمتدّ إلى نصيب الأولاد، بل امتدّت. لقد

تذوّقت لذّتها القديمة. ولم يعد في الأمر شكّ بأنّ الفضل في هذه اللدّة يعود إلى مقطع الأغنية وطلاسم كلماتها التي لها سحرها على مذاق حلواي. استعدت مهارتي في صنع حلوى الحلقوم على طريقة الطفلة التي كُنْتُها، وفكرت أن أبيعها لأولادي ليتمتّعوا بمذاقها معي. وأقصد طريقة البيع الطفوليّة التي تعتمد على مبدأ: «ذوّقني أدوّقك» ومقايضة الحلوى بغسل الصّحون مثلا. فأوفّر فرصة لحلاوة الرّاحة وأنا ألاعب أولادي وأسترجع ابتسامة قديمة.

غنّيت لهم وقدمت الحلوى فالتهموها ولم يعلّقوا على طعمها، ونقدوني ثمّنها قبلات حاولت تفاديها. فالتقبيل ممنوع بحسب الإجراءات الوقائيّة العالميّة من الفيروس الكورونيّ، ولكنهم اختلسوها منّي اختلاسا، وكسروا القوانين الصّارمة للبيت والوضع العامّ، وبها تفادوا الوقوع في شرك غسل الصّحون. ضحكنا كثيرا. وسألني الأولاد عن معنى كلمات الأغنية وعن بقيّة مقاطعها، فسّرت الكلمات القليلة التي تذكّرتها، ووعدتهم بأنّ أحاول إتمام كلماتها حين يُرفع الحجر ونزور العائلة والأصدقاء في مدينتي، فعندهم النّبأ اليقين. أمّا أنا فقد نسيت الكثير من العادات مع الأغنية ولم يختبئ منها في رأسي إلّا القليل الذي أقتات من حضور ذكراه أحيانا فيكفيني ويسعدني. وكفاني ما غنمت من ذكرى الحلوى.

وفي ليلة النّصف من رمضان التزمت ككلّ سنة بطقوس أطباق المناسبة. غير أنّ تدخّلي في العادات أفسد نكهة طعامنا المميّز. وأقرّ بأنّ الآكلين، لولا صيامهم وحاجتهم إلى الأكل ما كانوا ليمدّوا أيديهم إلى الطّبق. واعتبرت تذوّقهم للأكلة تضحية كبرى، لذلك ملت إلى مكافأتهم على تضحياتهم بصنع حلوى خاصّة للسّهرة، وأنا ألوم «قنديل رمضان» القديم الذي أضاء ذاكرتي، وألحّ عليّ بحلواه وأغراني بأنّ أعدّل نكهة الطّبق الرّئيسيّ، فجمعت في مكوّناته المالح بالحلو، وأضفت الزبيب والتمر والمكسّرات إلى المكوّنات المالحة متبّعة تقليدا قديما حاولت الابتعاد عنه في رمضان لأنني غير متمرّسة بتعديل مزيج الملح والسكر.

ووقعت تحت تأثير علبة رمضان ومحتوياتها التي في ذاكرتي فقد زينت لي عادات رمضان مجتمعة بعادات شهر مايو العجمي، أو مايو روزنامة الفلاحة عند أسلافنا، وذكّرتني بها وبها لها من مكانة في تقاليد أجدادي، وأغرّنتني بإقامة المراسم أسوة بهم وترخّما عليهم. ولا عيب في ذلك، فالطبّق معروف وليس مستنبطاً. ولا عيب أنّي خاطرت بالتّجربة في رمضان وقرّرت أن يكون «البرزقان» سيّد المناسبة، وجعلته يتأقلم مع عادات بيتي ويشبه «مثرّد» الأعراس، ويليق بالليّلة المباركة. ولا عيب في أنّ ما أراه مناسباً يصلح لكلّ مناسبة مميّزة، دون استشارة الأكلين. ولا عيب إن أضفت لمساتٍ مناسبة لتزيين «المثرّد» الذي في ذاكرتي كما في الأعراس قديماً. فهذه فرصتي لتجربة شهية تأتيني من بعيد. خاصّة أنّه لم يعد أحد يهتمّ بمثرّد الأعراس كما كنت أراه في طفولتي حين كنت أخجل من مدّ يدي إلى طعام في غير بيتنا، ولم أتذوّق في حياتي من «مثارّد» الأعراس التي تزيّنها الحلوى والبيض ويختلط فيها المالح بالحلو وتتناسق فيها المذاقات والألوان في زخرف مهرجانيّ تشبع منه العين قبل البطن.

ولكن، ما بين صور الذاكرة والنتيجة الحاصلة تفاصيل غير متناسقة، وما ناسب شهوتي لم يناسب شهوة آل بيتي، فلم تستسغ أذواق الأكلين طعم الحلو المضاف إلى مثرّد ليلة النّصف من رمضان وقد وجدوا أصنافاً أخرى من الطعام كادت تغنيهم عنه. وما أزعجني هو سكوتهم عن مدح طعامي في «ليلة موسم» مميّزة مقدّسة. ولذلك ألزمت نفسي بتعويض الخسارة بالحلوى.

تساءلت كثيراً عن نوع الحلوى التي أعوّض بها للأولاد فأسمع مدحهم لعمل يدّي. فشاورتهم حول أنواع عديدة يمكنني أن أحضرها لهم، ولكنهم لم يفيديوني برأي حاسم. واعتذروا بسبب امتلاء بطونهم. وأعفوني لأرتاح. فألححت. وحتّى لا يصيبني الإحباط رويت لهم حكاية حلوى علبة رمضان، فالحكاية حلوة. سمعوها على مضض وهم منشغلون عني وعن حكايتي بألعابهم على هواتفهم وقالوا لي بصوت واحد حين أنهيت:

= نفس الحكاية نسمعها في كلّ رمضان منذ عرفنا طعم الحلوى. ارتاحي أمّي!

طعامك لذيذ وأكلنا ما يكفي منه حين كنت تعدّدين نقائص وجدتها فيه ولم ننتبه إليها لانشغالنا بالأكل وانشغالك بالكلام. أنت من لم يستلذ مزيج الحلو والمالح. وأضافوا وهم يضحكون:

= رضاك. قبلنا العوض فهاتي حلواك. ونريدها حلوى حلوة لا مالحه.

تتوالى العادات في شهر رمضان وأنا لا أفوت فرصة منها لإحياء التقاليد التي أتخّير منها بحسب استطاعتي الماديّة والنفسية فأنتخب منها ما يلائمني، فالهمم هو أن يكون لي احتفال في كلّ مناسبة أعرفها، فكيف إذا كانت المناسبة ليلة السابع والعشرين، فهي ليلة القدر والاحتفال بها من الالتزامات التي أحبّها. والطبق الرئيسيّ ليلتها معروف وسهل، يوفّر الوقت للذكر والشكر والحمد والعبادة.

وفي هذه الليلة يقترن الذكر بالاستعداد للعيد بصنع الحلويات المختلفة. ولكنّي قرّرت هذه السنة أن أكتفي مع الأولاد ببعض الحلويات السريعة غير المكلفة، اقتصادا في الجهد والمال واحتراما للحجر الصحيّ، ولن أغامر بالخروج لشراء ما يلزم لصنع الحلويات أو أخذ الصّواني إلى الفرن. كما أنّه لن يزورني المعيدون ولن أزور أحدا، ويمكن تأجيل أكل الحلوى إلى حين يمكنني الخروج والمشي والجري لأحافظ على لياقتي البدنية. الفكرة باركها الأولاد وأراحت بدني وعظامي ويسّرت عليّ في ليلة العبادة والذكر الاعتكاف بين يدي الله وغنمت الفرصة من التّهار قبل الليل.

ولكن اختلط الذكر بالذكرى، وبالطبخ والأكل والحلوى، فما أن أضفت مقدارا من الحمص إلى خلطة الأكلة حتّى غرقت في ذكريات الحمص المحمص الذي يسمّ تقاليدنا في الليلة المباركة. وصرت أراني أمي ويدها يداي، أفعل ما تفعله بعناية وحرص على الإتقان لأجل فرحة الأبناء.

كانت أمي تجتهد في تقليب الحمص في إناء الفخار على النار، فإذا ما نضجت الحبات وفاحت رائحتها فركتها بين يديها بزيت الزيتون، فتصير صفراء فاقع لونها تسر الناظرين وتغري الآكلين، ويزيد من إغراءات الحمص، المكسرات والحلوى والزبيب الذي تخلطه به لتحصل على تشكيلة ملونة لذيدة تأخذ اسم «الفاكية». ملأت يدي بحفنة منها وأنا أراقب تناسب كميات المكسرات والحلوى والزبيب إلى الحمص وناديت أبنائي أريهم غنيمتي من فائض الوقت والشهوات في الحجر الصحي.

وكما في كل المناسبات المباركة يكون نصيب الأطفال محفوظا ويكونون أول المندوقين وفق طقوس لم تتغير منذ عرفتها. فترى الصغار قد تجمهروا حول أمهاتهم وهم يعددون ألوان الحلوى وأنواعها وأسماءها، ويتراهنون حول لون الحلوى التي ستكون من نصيبهم مع الحمص وما زيته، ويظنون في أخذ ورد حتى تصل إليهم حفنة «الفاكية»، كل حفنة تُصر في كيس من القماش تخيطه أياد ماهرة للمناسبة. وتمتد إلي يد أمي بنصيبي، كما لكل الصغار في البيت، وتحتل حفنة «الفاكية» الكيس الصغير الذي خاطت قماشه بيديها، ثم تعلقه في رقبتني. فأخرج إلى الشارع وألقي الأطفال من أترابي في بطحاء الحي وقد تعلق في رقبة كل واحد منهم «شكارة فاكية» قماشية تشبه التي التف خيطها حول رقبتني. وكم يتشابه الأطفال في مثل هذه المناسبات!

تختلف الأكياس في ألوانها وأحجامها ولكنها، تحفظ «فاكيتنا»، ومثل كل الأشياء التي تحفظ كنوزنا، تعلق بها ونوليها اهتمامنا، وقد كنت أحرص على غنيمتي كل الحرص، فأنثبت، كلما تحركت، من ثبات الخيط حول عنقي واستقرار الصرة على صدري. بل قد أجمد حتى أنفاسي لبعض الوقت إذا تقلقلت الشكارة في موضعها حتى أضمن أنها لن تتأثر بالحركة فتترك رقبتني وصدري وينفرط ما التأم داخلها من حبات حمص وما تبعها.

كان الكيس يشبه صرة النقود التي تخبى فيها الجدّات نصيبا من المال ويفتحنها في صباح العيد لمنح الأحفاد «المهبة» فيسعدون وتزيد من محبتهم للجدّات ورمضان والعيد. وأعتقد أنّ أكياس جدّاتنا كانت للفاكية قبل أن تصير للنقود. فنحن الأطفال، نحول أكياس الحمص صباح العيد إلى صرر يجمع فيها كلّ واحد منّا هبات الجدّات والأقارب بعد أن نتلذذ بما كان فيها من الخيرات الحلوة.

تعوّدت أن أعدّ ما في الكيس لأعرف مقدار كنزي، كذا عدد حبّات الحمص، وكذا عدد حبّات اللوز والجوز والبندق والفسق... وكذا عدد قطع الحلوى المختلفة. وكنت أحفظ الأعداد وأسجّلها في رأسي، وأحرص على الحفاظ عليها كما هي، وأرفض عروض التذوق والمقايضة، وأصرّ على العودة إلى البيت عند الإفطار ومعني كلّ ما في الكيس لا ينقص منه ولا حبة حمص واحدة. بل أظنّ أحافظ على كنزي إلى صباح العيد، فلا ألمس ما فيه إلّا للعدّ والتأكّد من عدم نقصان ذخيرتي، واعتبرت دائما أنّ ذلك دليل الإخلاص في صيامي وأنّني اجتزت امتحان القدر ولا بدّ أن يفتح الله في وجهي يوما ما باب العرش.

ولم تكن تهمني أطباق الحلويات التي أشارك الكبار بحمل أصغرها إلى الفرن القريب وأعود بها لتحفظ أمي حلوها ليوم العيد. لم أكن أعدّ قطع الحلويات في الأطباق، فأمرها موكول إلى الكبار. وإن نقص العدد أو زاد لا يمكن أن يثبت أنّني صائمة. ولكن عدد حبّات الحمص وما تبعه داخل الكيس دليل قاطع أنّني لا أكل خلال النهار وأحافظ على صيامي، وأنّني في الطريق القويمة فأعدّ أيّام صومي كاملة لا ملققة مثل أطفال حيّنا.

بدأت الصوم قبل دخول المدرسة، وأحببت إحساسي بالجوع والعطش، وأحببت أكثر قدرتي على احتمالهما. صحيح أنّني كنت أتعب ولكن كان هنالك

شيء ما يدفعني لأنتظر أذان المغرب وأنا أظهر قدرتي على الصيام. وقد أثنى عليّ جدّي كثيرا حين أخبرته بأنني أصوم. قال لي بأن الأطفال يمكن أن يفتروا فهم غير مكلفين بالصيام، فهم عصافير الجنة ويعفيهم الله ويؤجل صيامهم إلى عمر محدّد. كما أخبرني أنّه بإمكانني أن أصوم كلّ يوم نصف نهار أختاره من الصباح إلى الظّهر أو من الظّهر إلى المغرب ثمّ أخيط النصفين وأعدّه يوما كاملا. لم أسأل جدّي كما لم أسأل أحدا غيره كيف أخيط النصفين، لذلك اخترت صيام كامل اليوم وخجلت أن أفطر إلّا في بعض الأيام التي قالت عنها أمّي إنّها فاقدة لشروط العبادة لأنّني تمت ولم أفق لأتسحر وأنوي الصيام. وكانت غالبا من حيل أمّي حتّى لا يتعبني الصّوم.

غريب أمر الكبار! كيف يستطيعون حفظ كلّ هذه الحكايات الخاصّة بالصّوم؟ وكيف يعرفون من يجب أن يصوم ومن يمكنه ألا يصوم؟ وكيف يعرفون شروط الصوم؟ وكيف حفظوا عادات رمضان وما يعدّونه في أيّامه للاحتفال؟ وكيف يخيطنون للأطفال أنصاف نهارات لتصير أيّاما كاملة؟ ليتني أعرف!

أنا لم أشاهد يوما أحد الأطفال يخيط نصفين من أنصاف أيّام صومه، ولا رأيت الكبار يفعلون أو يساعدون الصغار حين يعدونهم بذلك. كم تمّنت معرفة أدوات الخياطة وكيف يكون اليوم بنصفين مجموعين إلى بعضهما بالخيط! تمّنت كثيرا ولكن لم أسأل ولم أتطفّل على أحد واكتفيت بمراقبة صومي والابتعاد عن المفطرات حتّى كدت أن ألنزم بعدم الكلام إلى الأطفال حتّى لا يُفسد الكلام صيامي، نعم! ربّما الكلام في شؤون الآخرين مفطر، فقد سمعت جارّتنا العجوز تقول بأنّ شَمّ الورد في نهار رمضان مفطر، وعليه قست أشياء كثيرة ومنها الكلام إلى الأطفال عن خياطة الأنصاف وكيف تتمّ الخياطة. وبقي الأمر سرّ نفسي لنفسي وتمّنت ألا تفسد الأسرار الصّغيرة الصّيام.

في سنّ السابعة صمّمت على صوم كامل رمضان ونجحت تقريبا، ومن وقتها صار رمضان صديقي أنتظره وأحفظ شروطه وأيّامه المميّزة. وصار لديّ طقوسي الخاصّة أمارسها مع أبناء الحيّ ونحن ننتظر أذان المغرب. وتعلّمت المزيد

معهم عن رمضان. أنا أحبّ رمضان، والحبّ لا يفطر. ولأنّني أحبّ هذا الشّهر المبارك أزيّن علبتي الرّمضانيّة إجلالا له وانتظارا لفضل ليلة القدر. فالعربة قنديلي المقدّس الذي يسرج قناديل الإيمان بصدري.

عربة رمضان أو «قنديل رمضان» طقس مميّز جدّا في عاداتنا الصّغيرة القديمة. وهي خاصّة الأطفال وملكهم اللّذيذ الذي يتصرّفون فيه بأنفسهم، فيمنحون من العربة المغلقة للأصدقاء منحا صغيرة ومنها يقدّمون بعض الهبات للكبار إذا أرادوا، وغالبا لا يأخذ منها الكبار شيئا وإنّما يكتفون بالاطّلاع على ما بداخلها وجودته وطريقة تزيينها فيزيدون على خيراتها أو يعطون بعض التّقود لشراء بعض الحلوى تنضاف إلى عربة الكنز الحلوى.

أثناء الاستعداد للشّهر الكريم ينشغل الكبار بشواغله الاقتصاديّة والدينيّة والاجتماعيّة وسهراته وكلّ تحضيراته ويدعون الأطفال لمشاركتهم في ذلك فيكونون خير عون لقضاء بعض شؤونهم البسيطة والبعيدة فيؤجرون على ذلك ببعض التّقود أو الحلوى أو الهبات المتنوّعة. كما ينشغل الأطفال في استعداداتهم بتوفير عربة بحجم مناسب لميزانياتهم وحلواهم، وتكون العربة عادة من علب «الحلوى الشامية» أو بعض علب الحلوى الفاخرة التي يهديها المهاجرون إلى فرنسا حين يعودون إلى عائلاتهم. تحفظها الجدّات والأمّهات والعّمات والخالات والجارات يهدينها لأطفال العائلة بمناسبة رمضان. ولا أدري إن كانت الهدية تحفيزا للصيام أو المساعدة أو صرفا لهم من المطبخ ودوائر انشغال الأمّهات بإعداد الإفطار. بل أظنّها كانت لكلّ هذه الغايات مجتمعة إضافة إلى البعد التعليميّ الموجه لتعلّم التّعامل الاجتماعيّ والاقتصاديّ والأخلاقيّ فضلا عن الدّينيّ الرّوحيّ. كيف لأمّهاتنا الكثيرات في الحيّ وفي العائلة أن يكون لهنّ كلّ هذا الحسّ التربويّ الأصيل ويغيب عنّا اليوم في زحمة

حياتنا العصريّة؟! يبدو أنّ التربية عندهنّ كانت مجموعة من الحيل اللّذيذة التي استقامت بها تربية جيلنا وجعلت الكثيرين ممّا في حنين دائم إلى استعادة أيّامها الحلوة ولو بالذّكرى والذّكر.

كنا ننظّف علبنا الفارغة ونستعدّ بالحديث عمّا يمكن أن يملأها وتصير لعبتنا المفضّلة أسئلة عن رمضان وكيف استعدّدت له كلّ عائلة في حيننا، وكم يوما سنصوم، ومن سيدخل حلقة التحدّي بصيام يوم كامل، ومن سنساعد من كبار الحيّ، ومن سيحمل صواني الخبز إلى الفرن، ومن ستساعد أمّها في المطبخ قبل الاجتماع في حلقة قنديل رمضان. كما نراجع أغنية القنديل ونكنس المكان المخصّص لاجتماعنا. ولا أدري كيف تصبح علبنا الفارغة، قبل مغرب أوّل يوم صيام، وقد امتلأت بأنواع وألوان من الحلويّات والمكسّرات والتّمر والتّمر المجفّف. بل كنا نعلم أنّها التّقدير المناسب من الكبار لجهدنا وهباتهم التي تحفّزنا على تأسيس مجتمعنا الصّغير بكلّ حبّ وسعادة. وليس على الأطفال إلا أن يبذلوا الجهد ليكونوا مؤدّبين ولا يرفضون أيّ خدمة للكبار فينالون من كرم عطفهم ويصيبون من كرم أيديهم حتّى تفيض الخيرات من «علبة سيدي رمضان».

كلّ يوم بعد العصر، وبعد انتهاء أشغالنا مع كبار العائلة والحيّ، كنا نجتمع، نحن الأطفال، في أحد أطراف بطحاء الحيّ على الرّبوة قرب المقبرة، نحتمي بجدران بيوت الجيران القريبة منها، في جهة مقابلة تماما للجامع العتيق المرتفع بصومعته البيضاء وعيونه الكثيرة التي تطلّ على كلّ المكان. ثمّ علمت أنّها تطلّ على كلّ الأطفال في كلّ الأحياء القريبة من المدينة العتيقة وحتّى البعيدة عنها، وتشرف أيضا على أبواب المدينة كلّها. ويبدو أنّنا كنا أقرب الأطفال إليها بعد أطفال حيّ الجامع. إذ كنا على مسافة ثلاث سطوح

من الجامع، ولو سعدنا إلى سطح الجيران لقفزنا مباشرة إلى من يجلسون مستندين إلى الجدار المقابل للجامع.

كنا نجلس ونشجع بعضنا على الصيام ونتباهى بعلبنا وما فيها. وكنت أفعل ما يفعله الجميع فاتباهى أمامهم بعلبة الصيام وحلواها المتنوعة. ونسى كل ذلك سريعا ونجلس في مكاننا المخصص في بطحاء الحي والعلب في حجورنا نفتحها من حين لآخر لنطمئن على كنوزنا الحلوة داخلها ونعيد تنسيق ما فيها بحسب شهواتنا التي قد تنقص من محتواها أو تزيده وأصوتنا تتشارك في أداء أغنية انتظار موعد الإفطار. وكانت البنات في الحي أكثر دربة عليها وأصبر من الأولاد الذين سريعا ما يفسدون الأغنية أو ينسحبون بعد إفراغ علبهم في بطونهم آملين في تليق صيام نصف يومهم بنصف آخر. ويتركون في حناجرنا المؤمنة بأننا نشعل قناديل الصومعة بأغنيتنا الجميلة:

= «شعلوا القنديل جا رمضان فضيل

سعدكم يا صاميين ع العصيدة والبازين

سعدكم يا فاطرين ع الكسور المخناسين»

نصرخ بها في البطحاء ونحن نطوح برؤوسنا مثل الدراويش، فترتفع أصواتنا إلى السماء ثم تنزل في اتجاه الجامع لتشعل قناديل الصومعة فتمتلئ نورا بصوت المؤذن ويتحول صياحنا بالأغنية إلى صراخ أعلى: «آآآآآآ» ملاً به الحي ونطيل ما شئنا من همزته لتصل قبلنا إلى كل البيوت ونحن نجري إلى موائد الإفطار نحضن علبنا ونعلن موعد الحلوى.

أذكر أنني كنت أكثر من تفسد الأغنية بصوتها المتعثر لأنني رغم مشاركتي في الغناء لمرات كثيرة لا أحفظ من الكلمات إلا المطلع ثم أتابع اللحن بدنونة في نشاز واضح، وكيف أغني ما لا أفهم؟ وكيف أصرخ مثلهم ملاء حنجرتي وصوتي قد أتعبه الصيام وجف من العطش؟ لذلك تركت الاحتفالات الجماعية في البطحاء وصرت أحتفل بقنديلي وحدي في البيت وأنا أتابع قراءة بابا للقرآن من مصحفه القديم الذي ورثه عن أبيه عن جدّه، فأسمعه وأنا مثل «درويشة» في

حضرة الأولياء الصالحين أعيد بيني وبين نفسي ما أسمعته من تلاوة باباً ورأسي يتحرك بلا إرادة منتشياً بحروف لا أفهمها ولكنني أحسها بقلبي ولا تسبب لي العطش في يوم الصيام.

حرصت على عادة «علبة سيدي رمضان» وأنا طفلة، وحرص عليها أطفال الحي قبل أن ترتفع البناءات لتغطي صومعة الجامع العتيق فلم يعد للعادة معنى، إذ احتجب شرط من شروط تمام طقوس رمضان الطفولية وهي رؤية قناديل الصومعة. ثم لم يعد للحلوى من معنى إذ كبرت الطفولة فينا وتغيرت طقوس الحلوى، فطالت قاماتنا ولم تعد عيوننا الصغيرة تتطلع إلى رمز الصيام وانطفأ نور قناديلنا الحلوة وقد كان يطوف بمنارة القرآن والأذان ووجدنا البديل في ألوان التلفاز وأناشيد المنشدين وقصائد المدائح والأذكار من فرق المتصوفين وترتيل كبار القراء فاكتفين، ولذنا بالبيوت نعين أمهاتنا ونرجع بأصواتنا مع المسبحين وننال فضل رمضان بلا علبة رمضان وحلواها.

كبرت وظلت علبة الحلوى معي، هي أيضا كبرت، وصارت علبة خياطة تحوي ما أحتاج إليه من خيوط ملونة وإبر وحامي الأصبع الذي أهدتنيه جدتي حين بدأت أتعلّم استعمال الإبرة وأرتق فتوق الثياب. وأخيط عرائس قماشية احتلت بدورها رقاً من رفوف ذاكرتي وصارت عرائس حلوى.

==

مقتطف من رواية قادمة عنوانها «أنا بخير».

شفاء داود

لا وصفَ يُعرِّفه ولا تعريفَ يصفه

ثمّ ماذا؟ ثمّ ذاتَ لُطفٍ من أُلطافِ الرّحمن تكونُ كُنْ، ويكونُ الحُبُّ. السكُنُ والسكونُ وهدوءُ النّفسِ وقرارها واستقرارها والسلام. المشاعر الحسّاسة المتردّدة المتمرّدة ما بين مطرقةٍ جحيمة وسندانٍ نعيمة. شعورٌ متأرجحٌ ما بين التماس الورع والرهبنة والهيبة أثناء محاولة التعبير برقّةٍ لوصف أحاسيسه المرهفة وبين إدراك المرابط على الثغور.

إنه اختلاس دقائق معدودة من السعادة لالتقاط الأنفاس بعد هرولةٍ طالَت، ترجو بلطفٍ خفيٍّ سُكوناً للجندبيّ المجهول، واستراحةً للمحاربِ النبيلِ مصانّةً بالقيود والحدود: لا تأخذ منه شيئاً ولا تُخيف، بل تشحنه وتلهمه وتدفعه للمضي بعزمٍ وقوّةٍ وثباتٍ نحو المجد بنفسيّ مُنعشةٍ وأنفاسٍ متوقّدةٍ أثبتت وأجلدت وأسعدت. لحظةٌ حبٍ طهور تمنحه الكثير ليعطينا الأكثر.

شعور نرفع فيه الراية البيضاء، وليس الحمراء. نادي في الأكوان بأن الحبّ النقيّ المشروع لم يكن يوماً ولن يكون أبداً حكرًا على أحد. إحساسنا به ليس من خوارم المروءة، شاء من شاء وأبي من أبي.

الحبّ لا عمر له، بل إن أعمارنا تُفاس بالحبّ. لا زمان ولا مكان ولا قوانين واضحة بعد تصفّ سرّ انجذابنا إليه، ووقوعنا فيه ووقعتُهُ الجميلة، وفشل جميع محاولاتنا في التملّص منه والهروب بعقولنا من قلوبنا إليه.

إنّه الضربة الحازمة على الصّدر بقوةٍ وشدةٍ وردعٍ تنبيهاً وتوجيهاً، وتأنياً وتحذيراً من العقل إلى القلب ألا ينجرّف، تذكيراً بالعواقب والمسؤوليات المُحاطة

به والمرتبة عليه، وتذكراً بالوعد المبرمة والعهد المختومة الموثقة ألا نسمح ولا نسامح ولا نجرب.

لكننا رغماً عنا أو ربّما بإرادة منّا ننجرف، كالمغناطيس ننجذب ونجذب، ونضيق ذرعاً من تصدّع نبضاتنا وتفلّت خفقاتنا.

الحبّ الحقيقي لا تعداد له. ليس بأول ولا ثانٍ ولا آخر ولا أخير. سحرٌ يباغتك بالغاً عاقلاً راشداً على حين غرة. لا وصف يُعرفه ولا تعريف يصفه. غنيٌّ عن أيّ تعريف يُنصفه. ارتطامٌ حياتين مُتعاكستين بقوةٍ على حين دعوة، ولحظةٌ تأملٍ وذهولٍ تُحاول فيها ألا يسمع أحد فضيحة نبضات قلبك.

لقد خرجت عن السيطرة بلا ميعادٍ يا زبرجد. ثانيةً زبرجد! مَنْ زبرجد؟ والله لا أدري أنا أيضاً بعد. ربما كان الصديق الافتراضي الذي أرسل إليه الرسائل منذ أعوام. لا تصل. ولا يتصل. ولم أتلّق رداً واحداً بعد. ولا أظني أتلقّى، فكلانا سراب.

شعور الحبّ هو بيانُ الحرب بين هؤلاء وهؤلاء. هو الشفافية واللطف المتناهي، وبلاغة الذوق العامّ العالي. هو الهدايا والورود والطور. هو الأقلام والأوراق والأغاني والموسيقى والمواعيد والواعدة والرسائل المؤجّلة والمفاجآت المخبّأة والذكريات المحبّبة.

هو الشعور الرزين الذي يضمُّ بين جنباته جُلّ مشاعرنا في يوم الوطن ويوم الأمّ ويوم الأب ويوم المعلم ويوم التخرّج ويوم الصداقة ويوم الشجرة ويوم العيد ويوم الحرية ويوم الصحة ويوم الصّحة ويوم الإنجاز ويوم العودة ويوم الزفاف إلى من نحبّ ويوم الرّحيل عمّن أحببنا.

كلُّ يومٍ ذو قيمةٍ في الحياة هو يومُ الحبّ. اليوم الذي يُسمع فيه الصوت وتقرأ الكلمة من بقعةٍ على الأرض لم تزرها يوماً ولن تفعل هو يومُ الحبّ. اليوم الذي فيه لا نكبر، بل نصغر ونصغر حتى تنعدم المسافات بين أعمارنا، حتى تلتقي أرواحنا بمحض الصدفة.

هو العطش لرشفةٍ من منهلِ الشّعور الجميل، والحنين لشمّ عطره، ولمس يديه والسكون إلى دفته. هو الحاجة الملحة أن نقرأ حرفه ونتأمّل ضحكته

وصوته كي ننعش أرواحنا به ونشحن طاقاتنا منه. أن نطبع بدفء قبليتين أنيقتين، الأولى على ظهر الكف اليمين، والثانية بين العينين على الجبين. أن نلتقي به. نضمه الصمة الأولى والأخيرة، ثم نفترق. نمضي ويمضي، ولا ندري بعدها متى يتجدد اللقاء. هو سلم وسمو ونقاء وشفافية وطهارة. إنه شامه الجمال على الخد الأيسر وفوق النحر ما بين الكتفين.

إنه ختم الحياة. سحر الكون. به نستمر، بل به نعيش. كيف لحرفين أن يملكا سحراً فريداً في الحياة؟ ثم ذات لطف من أطاف الرحمن تكون كُن، ويكون الحب. السكن والسكون وهدوء النفس وقرارها واستقرارها والسلام. المشاعر الحساسة المترددة المتمرتدة ما بين مطرقة جحيمه وسندان نعيمه. شعور متأرجح ما بين التماس الورع والرهبنة والهيبة أثناء محاولة التعبير برقة لوصف أحاسيسه المرهفة وبين إدراك المرابط على الثغور.

إنه اختلاس دقائق معدودة من السعادة لالتقاط الأنفاس بعد هرولة طالت، ترجو بلطف خفي سكوناً للجندبي المجهول، واستراحة للمحارب النبيل مصانة بالقيود والحدود: لا تأخذ منه شيئاً ولا تُخيف، بل تشحنه وتلهمه وتدفعه للمضي بعزم وقوة وثبات نحو المجد بنفس منعشة وأنفاس متوقدة أثبت وأجلد وأسعد. لحظة حب ظهور تمنحه الكثير ليعطينا الأكثر.

شعور نرفع فيه الراية البيضاء، وليس الحمراء. ننادي في الأكوان بأن الحب النقي المشروع لم يكن يوماً ولن يكون أبداً حكراً على أحد. إحساسنا به ليس من خوارم المروءة، شاء من شاء وأبى من أبى.

الحب لا عمر له، بل إن أعمارنا تُفاس بالحب. لا زمان ولا مكان ولا قوانين واضحة بعد تصف سر انجذابنا إليه، ووقوعنا فيه ووقته الجميلة، وفشل جميع محاولاتنا في التملص منه والهروب بعقولنا من قلوبنا إليه.

إنه الصربة الحازمة على الصدر بقوة وشدة وردع تنبيهاً وتوجيهاً، وتأنياً وتحذيراً من العقل إلى القلب ألا ينجر، تذكيراً بالعواقب والمسؤوليات المحاطة به والمتربته عليه، وتذكراً بالوعود المبرمة والعهود المختومة الموثقة ألا نسمح ولا نسامح ولا نجرب.

لكننا رغباً عنّا أو ربّما بإرادةٍ منّا ننجرف، كالمغناطيسِ ننجذبُ ونجذب، ونضيقُ ذرعاً من تصدّع نبضاتنا وتفلّتِ خفقاتنا.

الحبّ الحقيقي لا تعداد له. ليس بأول ولا ثانٍ ولا آخرٍ ولا أخير. سحرٌ يباغتك بالغا عاقلاً راشداً على حين غرة. لا وصف يُعرّفه ولا تعريف يصفه. غني عن أيّ تعريفٍ يُنصفه.

ارتطمُ حياتين مُتعاكستين بقوةٍ على حين دعوة، ولحظةٍ تأملٍ وذهولٍ تُحاول فيها ألا يسمع أحد فضيحة نبضات قلبك.

لقد خرجت عن السيطرة بلا ميعادٍ يا زبرجد. ثانيةً زبرجد! من زبرجد؟ والله لا أدري أنا أيضاً بعد. ربما كان الصديق الافتراضي الذي أرسل إليه الرسائل منذ أعوام. لا تصل. ولا يتصل. ولم أتلّق رداً واحداً بعد. ولا أظنني أتلقى، فكلانا سراب.

شعور الحبّ هو بيانُ الحرب بين هؤلاء وهؤلاء. هو الشفافية واللطف المنتاهي، وبلاغَةُ الذوق العامّ العالي. هو الهدايا والورودُ والعطور. هو الأقلامُ والأوراقُ والأغاني والموسيقى والمواعيدُ والواعدَةُ والرسائلُ المؤجّلةُ والمفاجآتُ المخبّأةُ والذكرياتُ المحبّبة.

هو الشعورُ الرزينُ الذي يضمُّ بين جنباته جُلّ مشاعرنا في يومِ الوطنِ ويومِ الأمِّ ويومِ الأبِ ويومِ المعلمِ ويومِ التخرّجِ ويومِ الصّداقةِ ويومِ الشّجرةِ ويومِ العيدِ ويومِ الحرّيّةِ ويومِ الصّحةِ ويومِ الصّحوةِ ويومِ الإنجازِ ويومِ العودَةِ ويومِ الزفافِ إلى من نحبّ ويومِ الرّحيلِ عمّن أحببنا.

كلُّ يومٍ ذو قيمةٍ في الحياة هو يومُ الحبّ. اليومُ الذي يُسمعُ فيه الصوتُ وتقرأ الكلمةُ من بُقعةٍ على الأرض لم تزرها يوماً ولن تفعل هو يومُ الحبّ. اليومُ الذي فيه لا نكبر، بل نصغرُ ونصغرُ ونصغرُ حتّى تنعدمَ المسافاتُ بين أعمارنا، حتّى تلتقي أرواحنا بمحضِ الصدفة.

هو العطشُ لرشفةٍ من منهلِ الشّعور الجميل، والحنينُ لشمِّ عطره، ولمسِ يديه والسّكونِ إلى دِفئه. هو الحاجةُ الملحّةُ أن نقرأ حرفه وتأمّل ضحكته

وصوته كي ننعش أرواحنا به ونشحن طاقاتنا منه. أن نطبع بدفء قبليتين
أنيقتين، الأولى على ظهر الكف اليمين، والثانية بين العينين على الجبين. أن
نلتقي به. نضمه الصمة الأولى والأخيرة، ثم نفترق. ثمضي ويمضي، ولا ندري
بعدها متى يتجدد اللقاء.

هو سلمٌ وسموٌ ونقاءٌ وشفافيةٌ وطهارة. إنه شامه الجمال على الخد الأيسر
وفوق النحر ما بين الكتفين.

إنه ختم الحياة. سحر الكون. به نستمر، بل به نعيش. كيف لحرفين أن
يملكا سحراً فريداً في الحياة؟

إصدارات جديدة: د. جلييلة الخليع

رسائل ليست له



صدر للشاعرة المغربية، د. جلييلة الخليع، إصدار جديد عنوانه «رسائل ليست له». الناشر: دار السليكي أخوين. فيما يلي أحد النصوص المنشورة في الكتاب.

رسالة بدون رد

كتبت لك مرات عدة، وعادت رسائلي أدراجها،

كنت كمن تصب الماء في الرمل، لا هو ارتوى ولا هو أُنبت. أقف الآن عاجزة أمام قلمي وبوحي، أغلق عليّ الأقواس لأعتكف في محراب صمتي، وأعيد الأسئلة إلى أوكارها، فأسراب الإجابات لم تبدأ رحلتها بعد، وسمائي بحرب طروادة تعج بالسحب والتي تسرعها الرياح للقارة التي استوطنها اكتئابي. وإني في متاهات الأمكنة والأزمنة، لا غاية يرنو إليها قصدي، ولا هدف ستقتنصه رماحي، فأنا وحالتي هذه شبيهة بما قاله الشبلي في هذا البيت:

وَمِنْ أَيَّنَ لِي أَيُّنُ وَإِنِّي كَمَا تَرَى = أَعِيشُ بِلَا قَلْبٍ وَأَسْعَى بِلَا قَصْدٍ

وأنا هنا ماضية في أملي رغم خدعة الأمل، أكتب عل اللغة تفتح أشرعتها، علني أجد «الأيّن» المنفلتة مني، وعل الزمن يرتوي بردودك.

إصدارات جديدة: د. أصيل الشابي

الخطاب القصصي في مصارع العشاق



صدر للباحث التونسي، د. أصيل الشابي، كتاب جديد عنوانه «الخطاب القصصي في مصارع العشاق للسراج البغدادي». الناشر: الدار التونسية للكتاب، 2021. قبل هذا الكتاب صدر للمؤلف «الخطاب الرسائي عند عبد الحميد الكاتب: مقوماته وخصائصه». الناشر: دار الاتحاد، تونس، 2018.

يقول المؤلف في الكتاب الجديد في القسم المتعلق بالراوي المعلوم:

يورد السراج أخباره مصدرة بأسانيد تبدو مدققة وطويلة، من ذلك هذا السند في خبر «المجنون الأديب» الذي ينافس المتن في الكم:

«أخبرنا أبو بكر محمد بن أحمد الأردستاني في المسجد الحرام بباب الندوة قال: حدثنا أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب قال: سمعت أبا سعيد أحمد بن محمد بن رميح الزيدي يقول: سمعت محمد بن إبراهيم الأرجاني يقول: سمعت محمد بن يعقوب الأزدي عن أبيه قال: ...».

لا ينهض التدقيق هنا فقط على متتالية اسم العلم، بل يتجاوزها إلى الظرف المكاني إذ نقلنا من المؤشر الكبير «المسجد الحرام» إلى المؤشر الأخص «باب الندوة».

وتتكرر مثل هذه الأسانيد في «مصارع العشاق» في مواضع كثيرة، بل تزداد دقتها وتعمق، ويظهر ذلك في أسانيد مثل هذا:

«أخبرنا أبو الحسن محمد بن علي بن الجاز القرشي بالكوفة بقراءتي عليه سنة إحدى وأربعين وأربعمئة، وأنا متوجّه إلى مكّة، قال: حدّثنا أبو محمد عبد الرحمان بن عمر بن محمد بن سعد بن إسحاق البزاز فيما كتب به إلينا قال: حدّثنا أبو هريرة أحمد بن عبد الله قال: حدّثنا الحسن بن محمد بن إسماعيل بن موسى قال: ...».

فما نلاحظه أنّ الرواة المعلومين يُعزّزُ حضورهم بالظروف الزمانيّة «سنة إحدى وأربعين وأربعمئة».

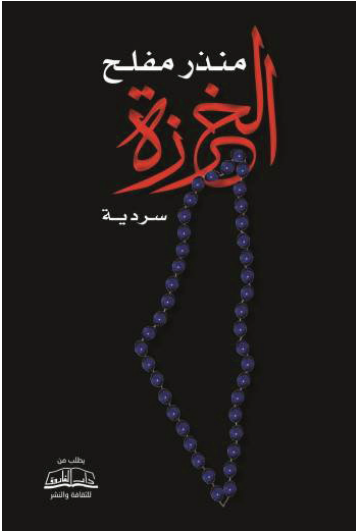


إصدارات جديدة: منذر مفلح

سردية: الخرزة



صدر للكاتب الفلسطيني، الأسير منذر مفلح، عمله الأدبي الأول الذي أطلقت عليه صفة «سردية» في بيان دار النشر (دار الفاروق، فلسطين) عن الإصدار الجديد. وجاء في البيان أنه «يمثل شهادة نضالية لصاحبه، كشاهد عيان على مرحلة مهمة من مراحل النضال الفلسطيني» [...] وتدور فكرة الرواية حول التجربة النضالية، فيرصد كثيرا من أحداث الانتفاضة



الثانية، وفترة المطاردات وملاحقة قوات الاحتلال للمقاومين، وتنطلق فكرة السردية من حكاية حقيقة؛ من تلك الخرزة التي وجدها الكاتب منذر في ثنية إحدى جيوب بنطاله بعد اعتقاله بأيام في مركز التحقيق لترافقه رداً من السنين وتختزن ما اختزنته من سنوات وظروف، فيربط من خلال هذه الخرزة الأحداث التاريخية بالموروث الشعبي بالأحداث المعاصرة، ليبنى نصاً متحركاً في أزمنة مختلفة وبيئات متعددة».

إصدارات جديدة: د. عادل جوده

عتاب يغلفه الغزل



صدر للكاتب الفلسطيني المقيم في السعودية، د. عادل علي جودة، إصدار جديد عنوانه «عتاب يغلفه الغزل». للكاتب مجموعة من الإصدارات النثرية والشعرية منها «ومضات وجد» و«بحر دير البلح» و«شاطئ المغيب» و«رنة جوالك».



إصدارات جديدة: سارة أبو مرجوب واو عطف



صدر للكاتبة سارة أبو مرجوب إصدار جديد
عنوانه «واو عطف». الناشر: دار الرواية العربية،
عمّان، الأردن، 2020. أقيم للكاتبة حفل توقيع
على كتابها في منتدى البيت العربي الثقافة في عمّان
في شباط (فبراير) 2021، وقرأت في الحفل بعض
نصوص الكتاب.



إصدارات جديدة: د. عبد الله الدنان

عادل عبد الكريم ياسين: حياته ونضالاته

أدناه مقتطف من كتاب عن تاريخ تأسيس حركة التحرير الوطني الفلسطيني (فتح)، ودور اثنين من المؤسسين، وهما عادل ياسين، وعبد الله الدنان. عنوان الكتاب: «المناضل الكبير الدكتور عادل عبد الكريم ياسين: حياته ونضالاته». المؤلف د. عبد مصطفى الدنان. الناشر: دار البيروني، عمان-الأردن، 2021.

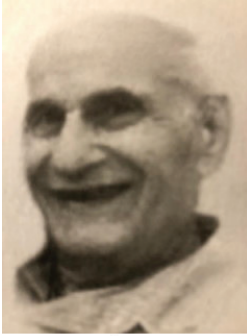
الفصل العاشر

الاتصالات مع الشخصيات والمنظمات الفلسطينية

بعد الاستمرار في الثورة على النحو الذي ذكرناه سابقا، والاتصالات التي قامت بها الحركة مع بعض المسؤولين العرب، قررت الحركة القيام بخطوة تهدف إلى توحيد الشعب الفلسطيني ورس صفوفه لتحقيق الثورة الشعبية العارمة التي لا تتوقف إلا بعد تحرير فلسطين تحريرا كاملا. وتنفيذا لهذا القرار بدأت الحركة اتصالاتها.

أولا: اللقاء مع جورج حبش الأمين العام لحركة القوميين العرب

تم اللقاء مع الأمين العام لحركة القوميين العرب جورج حبش، وكان ذلك في الكويت في منزل عضو اللجنة المركزية للحركة خالد الحسن وبحضور كل من خالد الحسن وعادل ياسين وعبد الله الدنان ومنير سويد وسليم الزعنون ومحمود فلاحه.



د عادل عبد الكريم ياسين
أحد مؤسسي حركة فتح

ولا بد أن نذكر هنا أن محمود فلاحه كان قد انضم للحركة قبل هذا الاجتماع بحوالي شهرين، وأنه أي محمود فلاحه كان من قيادات القوميين العرب، وكان قد توقف عن العمل معهم منذ أكثر من عام. دخل جورج حبش إلى غرفة الاجتماع وسلم على الجميع وعندما وصل إلى محمود فلاحه أخذته المفاجأة وقال: «أنت هنا أيضا؟» قال محمود فلاحه: «نعم يا أخ جورج، هذا هو الطريق السليم، وأرجو أن تكون أنت معنا أيضا وأن نعمل سويا».

كان اللقاء مثمرا جدا، وافتتح جورج حبش بأسلوب فتح بالعمل. وقد عرض عليه الموجودون المشاركة بالعمل والقيادة دون أن تكون القيادة بيد فتح بدعوى أنها أطلقت الرصاصة الأولى. انفض الاجتماع مع وعد من جورج حبش بالبحث مع قيادة حركة القوميين العرب العرض الذي قدمته فتح.

ثانيا : اللقاء مع رئيس منظمة التحرير الفلسطينية السيد أحمد الشقيري

في شهر أيار [مايو] عام 1965، جاء رئيس منظمة التحرير الفلسطينية السيد أحمد الشقيري إلى الكويت والتقى به أعضاء من اللجنة المركزية لحركة فتح وهم عادل ياسين وعبد الله الدنان وخالد الحسن وسليم الزعنون ومدير سويد.

بدأ اللقاء الساعة العاشرة مساء. جرى الحديث حول تحرير فلسطين وعرض أعضاء الحركة عليه أن تلتحم منظمة التحرير الفلسطينية وحركة فتح لتشكلا كيانا واحدا، بحيث تكون القوات الضاربة التابعة لفتح هي الجناح العسكري لمنظمة التحرير الفلسطينية. وعندما سأل وكيف يكون ذلك وأنتم حركة سرية؟



د عبد الله مصطفى الدنان
أحد مؤسسي حركة فتح

كان الجواب: «نمزج السرية بالعلنية، فتصدر البلاغات العسكرية من المقر السري لمنظمة التحرير الفلسطينية، وتبقى مكاتب المنظمة المعروفة كما هي. فكّر السيد أحمد الشقيري بعمق وأغمض عينيه وبعد حوالي نصف دقيقة فتح عينيه وقال:

«دعونا أيها الإخوة نتكلم عن الكفاح المسلح في ظل الأوضاع الراهنة. أنا استمعت إلى حديثكم وعن نظريتيكم التي ملخصها أن تضربوا العدو ضربات فدائية موجعة وأن يحاول العدو الرد على هذه الضربات عبر الحدود باتجاه الدول العربية المحيطة بفلسطين، وفي هذه الحال أنتم تفترضون أن الدول العربية قادرة على الرد بقوة على محاولة العدو اختراق حدودها، ويظل الأمر هكذا إلى أن يرهق العدو، وبعدها تحدث معركة التحرير الكامل».

توقف السيد أحمد الشقيري عن الكلام قليلا ثم تنفّس بعمق وتابع قائلا: «هذه استراتيجية ممتازة لولا خطأ كبير يقع في صلبها، وهو افتراض قدرة الدول العربية على صد العدوان الصهيوني عن حدودها. أنا أقول لكم أيها الإخوة إن الدول العربية غير قادرة على حماية حدودها أمام العدو الصهيوني وخذوا مصر مثلا، إن اقتصاد مصر لا يحتمل حربا، إن واقع مصر الاقتصادي هو «from hand to mouth» قالها باللغة الانجليزية ومعناها: من اليد إلى الفم، أي أن الدخل لا يصل إلى الجيب، فهي ليس عندها مخزون اقتصادي تعتمد عليه إذا تعرضت لأى حرب».

وتابع قائلا: «فإذا انهارت جبهة مصر فلا أعتقد أن الجبهات الثانية ستصمد. لذلك أطلب منكم أيها الإخوة أن تدرسوا هذا الأمر دراسة جيدة فإذا خرجتم بقناعة مختلفة وهي أن الدول العربية قادرة على الدفاع عن حدودها فأنا معكم».

وانتهى اللقاء الساعة الثالثة صباحا، أي أنه استمر خمس ساعات متوالية.
وفي ختام الجلسة قال السيد أحمد الشقيري:

«خلونا نبدأ التعاون، رشحوا من تشاؤون من رجالكم ليكون مديرا لمكتب
منظمة التحرير في دمشق».

وافق أعضاء الحركة على هذه الفكرة، وأجمعوا على أن يكون مسؤول حركة
فتح في دمشق وعضو اللجنة المركزية في الحركة محمود الخالدي هو المرشح
لإدارة مكتب منظمة التحرير في دمشق. وهذا ما كان بالفعل.

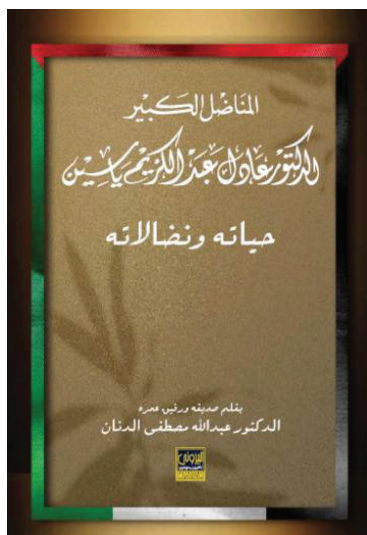
كتب عبد الله الدنان اسم محمود الخالدي على ورقة وسلمها للسيد أحمد
الشقيري الذي وضعها في جيبه قائلا: «لكم هذا إن شاء الله». وبعد أيام
صدر قرار منظمة التحرير الفلسطينية باعتماد محمود الخالدي مديرا لمكتب
المنظمة في دمشق وظل هو مدير المكتب ثم أصبح سفيرا لدولة فلسطين في
الجمهورية العربية السورية.

بحثت الحركة ما قاله السيد الشقيري واتصلت بالثقات والخبراء من
العسكريين والسياسيين العرب، وكانت آراء الجميع متفقة مع رأي السيد
أحمد الشقيري وخلاصته «أن جيوش الدول العربية المحيطة بفلسطين لا
تستطيع الصمود في وجه عدوان صهيوني كبير».

وللأهمية الكبيرة جدا لهذا الأمر لا بد من التذكير بأن اللقاء مع السيد
الشقيري تمّ في شهر أيار (مايو) عام 1965، أي قبل تاريخ النكسة الكبرى في 6
حزيران (يونيو) عام 1967 بستنتين.

منذ اللقاء مع السيد أحمد الشقيري بدأت تتكون لدى معظم أعضاء
اللجنة المركزية العليا لحركة فتح قناعة تقضي بإيقاف ضرب العدو الصهيوني أو
تخفيفه إلى أن تتولد لديهم قناعات أخرى مثل تغيير استراتيجية الحركة بحيث
لا تعتمد على صمود الدول العربية المحيطة أمام هجمات العدو، ويكون هذا

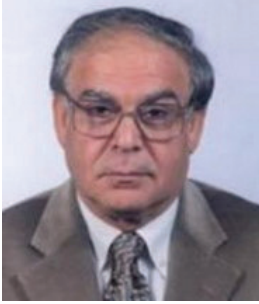
بأن تنطلق هجمات الفدائيين الفلسطينيين على العدو من داخل فلسطين وليس عبر الحدود العربية. وأن يعد الفدائيون للتحرير وليس للتحرير، وهذا يقتضي التركيز على أن يكون الفدائي منضبط السلوك بعقيدة التحرير انضباطا تاما وبالتضحية الكاملة والصدق المطلق.



مختارات: د. فيصل درّاج

إميل حبيبي: الوجه المفقود في الأفتعة المتعددة؟

أدناه مقتطف من مقالة بقلم الناقد الفلسطيني، فيصل درّاج، منشورة في مجلة العدد الأول من مجلة «إبداع» المصرية، الصادر



في الأول من كانون الثاني (يناير) 1995. عنوان المقالة «إميل حبيبي: الوجه المفقود في الأفتعة المتعددة؟» (ص 74-95). للاطلاع على النص الكامل للمقالة، استخدم/ي الرابط تحت المقتطف.

الأديب-الذاكرة يفقد الذاكرة

تشكلت صورة إميل حبيبي المسيطرة من عنصرين، أولهما في أديب مرموق يمك بناصية الكتابة، ويتجسد ثانيهما براو يحيكي «أحوال البلاد» ويختصر في ذاته الأبطال جميعا.

يُرد العنصر الأول إلى الموهبة والاجتهاد الذاتي، ويحيل العنصر الثاني على إعلام فلسطيني رسمي يحتضن الأديب ولا يبخل عليه بالثناء.

وكان على الصورة أن تعيش توتر العنصرين وأن تعاني أثر اللقاء بين حدق المعرفة وهالة السلطة. ولم تكن أسئلة اللقاء بالغة الصعوبة لأنها استظهار جديد لمشهد قديم.

كان على المعرفة أن تقرأ أحوال السلطة وتشير إلى أعراض السلب، أو كان عليها أن تحتفل بالسلطة وترفعها إلى مقام الإيجاب الكامل. ولم يتردد إميل

كثيرا، فدخل إلى ردهة السلطة، متخليا عن القراءة الصحيحة قبل الدخول، كما لو كان يستظهر درسا قديما لا عناء فيه.

وأعلن إميل عن مهارته في زجر كل قراءة صحيحة في صيف عام 1989، في مؤتمر للأدباء في بقعة آسيوية من الاتحاد السوفييتي الذي كان، حين صرح: «الصهيونية ليست عنصرية».

ولم يكن إميل يقدم في تصريحه اجتهادا ذاتيا أو تأويلا خاصا به وتوصل إليه بعد إعمال للفكر طويل، إنما كان يتبرع بموقف سياسي عالي الصوت، واضح الكلمات، نيابة عن إدارة فلسطينية أدمنت الهمس وأنصاف الكلمات، يشكل «الحديث بالنيابة عن» جوهر السؤال في هذه الذات، وبصورة العلاقة بين الذات والسلطة.

وعلى الرغم من موهبة بينة تُكره لغة النقد على تشذيب ألفاظها، فإن في التصريح المبرئ للصهيونية من عنصريتها ما يبعث على التأسي ويحرض على جمع الأسئلة. وقد يبدو، للوهلة الأولى، أن النقد يتعامل مع تبرة زائفة، لكن النقد يخلى بداهة التزييف جانبا، ويركن إلى سؤال تكون فيه وظيف المثقف بداية أولى.

[...]

وتظل حالة إميل حبيبي مؤسسية وداعية إلى الأسى، فالرجل، في بداية أدبه، نقض الصهيونية وكشف جرائمها، مثلما أعطى أدبا بعيدا عن «الواقعية الاشتراكية» ومختلفا عنها، كأن الراجل وزع ذاته على نصفين يلتهم كل منهما الآخر، أو لكأن الإنسان الشره فيه قضم رهافة الأديب ورقى به إلى سوق الخسارة.

== =

رابط لمقالة فيصل دراج في مجلة «إبداع»:

<https://archive.alsharekh.org/Articles/164/16966/383519>

رابط للعدد الذي نشرت فيه المقالة:

<https://archive.alsharekh.org/contents/164/16966>

الفنان كمال بُلاطة

لوحة غلاف العدد 20



لوحة الغلاف من إبداع الفنان التشكيلي الفلسطيني الراحل، كمال بُلاطة. يتوسط اللوحة الحرف نون (ن)، وتحتته «والقلم» (مكررا). [نون والقلم وما يسطرون]. الفنان في سطور:

= من مواليد القدس عام 1942.

= تخرج من أكاديمية الفنون الجميلة في إيطاليا عام 1965.

= من سمات أسلوبه إعطاء الحروف

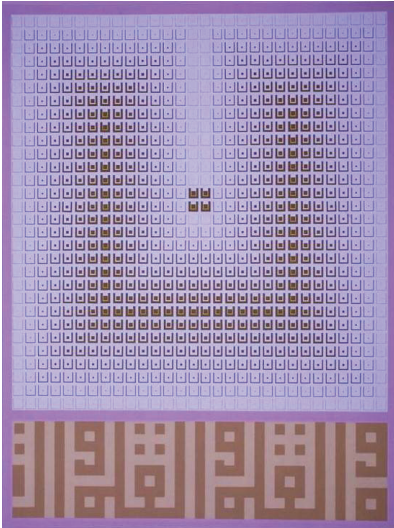
والكلمات أشكالا هندسية.

= له مؤلفات بالعربية والإنجليزية عن

الفن التشكيلي الفلسطيني.

= توفي في ألمانيا عام 2019 عن عمر

يناهز سبعة وسبعين عاما.



الصفحة الأخيرة: د. عدلي الهواري

تكنولوجيا التعليم: فوائدها للمعلم والطالب



الموضوع أدناه ورقة قدمت في اليوم الثاني من جلسات ملتقى تكنولوجيا التعليم والعملية التعليمية الذي عقد في جامعة جيلالي ليايس بمدينة سيدي بلعباس الجزائرية، 15-16 نيسان/أبريل 2015.

سوف أتحدث في هذه الورقة عن أهمية التكنولوجيا في التعليم من موقع مستخدمها كباحث، وكأستاذ. وأدعو إلى زيادة الاعتماد على قواعد البيانات التي تضم البحوث المنشورة في دوريات محكمة وعامة، وإلى وجود مكاتب رقمية تضم كتبها بكاملها. وأعتبر هذه الموارد على درجة عالية من الأهمية للتعليم المعتمد على البحث، وانتشار المعرفة وتراكمها، وتوفير المزيد من الفرص للراغبين والراغبين في التعلم عن بعد.

عملت بصفة محاضر زائر في جامعة وستمنستر في فصلين دراسيين بموجب عقد، وكان هذا بالتزامن مع تسجيلي في الجامعة كباحث لنيل الدكتوراه. ولذا أستطيع التحدث عن تجربتي في وستمنستر من موقعي الأستاذ والطالب/الباحث. أود أولاً أن أستعرض سبب تفضيل الصيغة الرقمية على الورقية. كانت الجامعات في العصر الورقي تواجه مشكلة توفير المساحة اللازمة لحفظ الكتب والمراجع الورقية الأخرى، فهي تزيد سنوياً، في حين تظل مساحة

المكتبة ثابتة. وقد تم في العصر الورقي استخدام الميكروفيلم والميكروفيش لتخزين الصحف والرسائل الجامعية للتقليل من كمية الأوراق التي تحتفظ بها المكتبات.

المشكلة الثانية تتعلق بحصول الباحث/ة على المراجع الورقية، فهي أولا لا تتوفر في مكتبة واحدة، والجانب الآخر من هذه المشكلة عدم المقدرة على شراء كل المراجع ذات الصلة، حتى لو كانت المقدرة المالية متوفرة، فالكثير من الكتب القديمة ليست متوفرة في المكتبات أو محلات بيع الكتب.

فوائد التكنولوجيا في التعليم من موقع الأستاذ

توفر جامعة وستمنستر في كل قاعة للدراسة جهاز حاسوب مشبوك بخدمة إنترنت، وشاشة وجهاز عرض (بروجكتور). ما على الأستاذ إلا أن يأتي إلى القاعة بقطعة ذاكرة صغيرة ويضعها في الحاسوب ليقدم محاضراته مستعينا بعرض شرائح يمكن إعداده باستخدام برنامج باور بوينت (PowerPoint) وما شابهه، وتعرض الشرائح على الشاشة المتوفرة في الصف.

وتستخدم جامعة وستمنستر برنامجا خاصا بتنظيم العملية التعليمية، وهو بلاكبود (blackboard)، وفيه يجد الأستاذ أسماء الطلبة المسجلين في المادة، وعنوانهم الإلكترونية. مكثني وجود بلاكبود من وضع المواد المقترحة للقراءة والمحاضرات في القسم المخصص للمادة. وهكذا يستطيع الطلاب، من حضر ومن غاب، تحميل المحاضرة في أي وقت، ويرتاح الأستاذ من طلبات الحصول على نسخة منها في محاضرة لاحقة. وبوسع الأستاذ التواصل مع الطلبة بإرسال رسالة جماعية لكل الطلبة المسجلين في المادة، لتذكيرهم بآخر موعد لتسليم الواجب، وما إلى ذلك.

بوجود بلاكبود، لا يعود الأستاذ بحاجة إلى نسخ أوراق وحملها إلى القاعة لتوزيعها على الطلبة، وهذا يخفف من استهلاك الورق، فالأستاذ عادة يطبع نسخة لكل طالب مسجل في الصف، ولا يمكن في أي يوم أن يحضر جميع

الطلبة، ولذا هناك دائماً فائض من الورق الذي يذهب إلى سلال المهملات، أو أكياس إعادة التدوير.

هنا تنتقل مسؤولية نسخ الأوراق من الأستاذة/إلى الطالب/ة، وقد يكون في هذا بعض الظلم، ولذا من الممكن أن تعطي الجامعة للطالب/ة رصيذا سنويا للطباعة مجانا (ما يعادل 500 صفحة مثلا)، ثم تتم الطباعة بسعر معقول باستخدام الطابعات في الجامعة. وبعد كل ذلك، بوسع الطالب/ة طباعة ما يريد في المنزل باستخدام طابعة شخصية.

الطالب أيضا يستفيد من بلاكورد، فلا يعود بحاجة إلى الذهاب إلى مكتب الأستاذة/لطلب نسخة من المحاضرة، أو المواد المطلوب قراءتها، فكل المعلومات والمواد المتعلقة بالمادة ستكون محفوظة له/لها في مكان واحد يمكن الذهاب إليه في أي وقت، ودون الحاجة إلى الخروج من البيت.

من الممارسات الشائعة في تعليم المواد تكليف الطلاب، كأفراد أو مجموعات، بإعداد عرض شرائح حول موضوع معين. وهذه الممارسة لها بضع فوائد، فهي تجعل الطالب يتعلم مهارة إعداد عرض (إن لم يكن يعرف من قبل)؛ وقيام الطلبة بالبحث عن معلومات؛ وإعطاء الطالبة/ة الثقة بالنفس للوقوف أمام جمهور والحديث عن موضوع الواجب والرد على أسئلة.

وعندما تكون هذه الواجبات جماعية، فإن من فوائدها الاعتياد على العمل الجماعي، وهذا مطلوب وشائع في الحياة العملية. كل هذه المهارات قابلة للتحويل، فهي مفيدة في وظائف مختلفة، ولا تتأثر بعمل الطالب في مجال مختلف عن مجال تخصصه الدراسي.

فوائد التكنولوجيا للباحث/ة

سوف أركز في هذا المجال على أهمية قواعد البيانات التي تضم نسخا رقمية مما سبق نشره في دوريات ورقية، وعلى الكتب الرقمية، ثم على برامج ومواقع حفظ وإدارة وتوثيق المراجع.

قواعد البيانات والمكتبات الرقمية

لا غنى للباحث/ة عن المكتبة وكتبها. ولكن لا يقل أهمية عنهما قواعد البيانات التي بدأت تظهر بعد الإنترنت وانتشار استخدام الحواسيب. هناك مؤسسات عديدة تقدم خدمة مهمة للجامعات ومراكز البحث، وهي تأسس قواعد بيانات تكون في منزلة مكتبات إلكترونية تحتوي على ما نشر في الدوريات المتخصصة.

من قواعد البيانات التي اعتمدت عليها للحصول على مراجع جيستور (Jstor)، وبروجكت ميوز (Project Muse). واستخدمت قاعدة بيانات ثالثة مختصة بملخصات رسائل الدكتوراه في الجامعات البريطانية، فمن خلالها يستطيع الباحث أن يكتشف من سبقه إلى البحث في مجال الاهتمام والتخصص، وبالتالي يمكن تحديد كيف سيأتي بجديد في بحثه. إضافة إلى ذلك، تمكّن المكتبة البريطانية (bl.uk)، المسجلين فيها من تحميل نسخ رقمية كاملة من رسائل دكتوراه، وهذه أيضا مفيدة جدا كمراجع، ولتحديد المجالات التي لم تستكشف بعد، ليأتي الباحث/ة بجديد. كما أن جامعة وستمنستر تنشر رسائل دكتوراه كاملة على موقعها، إضافة إلى تزويد المكتبة البريطانية بنسخة رقمية منها ضمن نظام سمي ايثوز (ETHOS).

استخدام قواعد البيانات يسهل عمل الباحث/ة، فلا تعود هناك حاجة للانتقال من جامعة إلى أخرى، وتصوير الصفحات، فالبحث يتم باستخدام حاسوب موجود في الجامعة أو البيت، ويتم الاحتفاظ بالبحوث الملائمة، وطباعة بعضها أو كلها لمن يرغب في ذلك. هناك توفير للوقت، ومقدرة على الوصول إلى مراجع أكثر مما لو تم ذلك بالذهاب من مكتبة إلى أخرى.

الكتب الرقمية

ما ينطبق على قواعد البيانات ينطبق أيضا على الكتب الرقمية، فعندما يستعير طالب كتابا من المكتبة، لا يعود بوسع الطلبة الآخرين استخدامه،

وطلب استرجاع الكتاب الورقي قبل انتهاء فترة الاستعارة المعتادة لا يحل المشكلة. وبعض الكتب التي عليها إقبال توفر مكتبة الجامعة أكثر من نسخة منها، أو تقلل من فترة الاستعارة، أو تحصر الاستخدام داخل المكتبة. كل هذا لا يعود ضروريا عند يكون الكتاب بصيغة رقمية، فعندئذ بوسع كل طالب الحصول على نسخة من الكتاب.

إن المشكلة هنا تكمن في مسألة الحفاظ على حقوق جهة النشر. مجموعة من دور النشر رفعت دعوى قضائية على موقع كان يوفر الكتب مجانا، وتم إغلاقه بأمر قضائي عام 2012. في ذلك الحين تمنى كثيرون ألا يغلق، فكما ذكر الذين يعيشون في دول نامية أن الكتب غير متوفرة في بلادهم، وان توفرت فهي مكلفة. ولذا هناك حاجة لصيغة تحفظ حقوق الناشرين وتوفر الكتب للباحثات والباحثين في مختلف أنحاء العالم.

برامج ومواقع حفظ وإدارة وتوثيق المراجع

من المشكلات التي يعرفها جيدا الباحثات والباحثون السيطرة على المراجع وتسجيل كل التفاصيل اللازمة لتوثيقها. وتوجد الآن برامج حاسوب تساعد الباحث/ة في هذا المجال. وأسلط الضوء هنا على برنامج اندنوتس (Endnotes)، الذي استخدمته، وهناك طبعاً برامج بديلة.

من أهم الفوائد التي يجنيها الباحث من استخدام اندنوتس الدخول إلى فهارس مكتبات عديدة في العالم والبحث عن مراجع. ويمكن تنزيل وحفظ معلومات التوثيق دون الحاجة إلى طباعتها. وهكذا يوفر الباحث وقت الطباعة، ويوسع دائرة بحثه عن المراجع فتشمل مكتبات عديدة في العالم.

الميزة المهمة الثانية هي الطلب من البرنامج إعداد قائمة بالمراجع حسب نظام توثيق محدد، كأن تطلب قائمة مراجع مرتبة حسب نظام هارفرد أو شيكاغو، وغيرهما. وهذا مفيد جدا للباحث، فهو يستطيع أن يعد القائمة ويرسلها بشكل مختلف لكل جهة حسب نظام النشر المتبع فيها. ويمكن أيضاً

حفظ صور غلف الكتب، وما تقتطفه من معلومات من كتب ومراجع أخرى إن أنت أردت ذلك.

برامج التوثيق توفرها الجامعة على نظام الحاسوب، فهو ليس برنامجا مجانيا، ولا يستطيع الطالب ذو الميزانية المحدودة شراءه. البديل لاستخدام اندنوتس وما يشبهه من برامج هو استخدام موقع يقوم بدور مماثل. أحد هذه المواقع رفويركس (refworks.com). ولكن استخدامه غير ممكن إذا لم يكن الحاسوب مشبوكا بالإنترنت.

التكنولوجيا واكتشاف الغش والسرقاات الأدبية

السرقاات الأدبية (plagiarism)، معروفة وشائعة. وأعتقد أن اكتشافها صار في العصر الرقمي أسهل مما كان عليه في العصر الورقي. في عصر الإنترنت، عندما يشك الأستاذ بأن جملة ما ليست من تأليف الطالب/ة، ما عليه إلا وضعها في محرك بحث، وهكذا يتم في لحظات تحديد ما إذا كان هناك غش أما لا. طبعا هذا ممكن إذا كان النقل من مصدر متوفر في الإنترنت، وليس من كتاب ورقي لم يجد بعد طريقه إلى الصيغة الرقمية. وهناك برامج متخصصة في اكتشاف التشابه بين البحث التي يقدمه الطالب وما سبق نشره. وهناك جهات مختصة بتقديم هذه الخدمة، منها على سبيل المثال جيسك (jisc.ac.uk).

تصور جديد لدور المكتبة

بدأت منذ بضع سنوات ظاهرة فتح المكتبات الجامعية 24 ساعة يوميا، باستثناء أيام قليلة من السنة، لها مقابلها في الدول العربية، كأيام العيدين. تنتشر الآن في المكتبات آلات تسجيل استعارة الكتب وإرجاعها. ومن خلال الحاسوب، بوسع الطالب أن يبحث من بيته عن مرجع، وعندما يجده، يطلب حجزه ليقوم باستعارته في اليوم التالي.

وهناك اعتراف بأهمية الدراسة الجماعية، ولذا تسمح مكتبة جامعة وستمنستر في هارو (Harrow) بالحديث في أحد الطوابق، حيث يمكن الطلبة

أن يدرسوا بشكل جماعي. أما الطابق العلوي فالكلام فيه غير مسموح، لأنه مخصص للطلاب الذين يريدون الدراسة بشكل فردي وفي جو هادئ. ومدرسة الدراسات الشرقية والأفريقية في جامعة لندن (SOAS)، أعادت تخطيط طوابق المكتبة، وخصصت غرفا للدراسة الجماعية. وتم في المكتبتين تخصيص بعض الأماكن للقراءة بصورة أقل رسمية، واقتصدت على مكتب وطاولة.

الإنترنت اللاسلكي

يمكن تقليل أجهزة الحاسوب المتوفرة بالمكتبة بتوفير خدمة إنترنت لاسلكية، فكثير من الطالبات والطلاب يفضلون استخدام حواسيبهم الشخصية. ويمكن أيضا تخفيف العبء عن المكتبة بتخصيص غرف للدراسة في الكليات المختلفة، وخاصة لطلبة الدراسات العليا. وتوفر خدمة إنترنت لاسلكية، يمكن الأساتذة العمل في مكاتبهم، والطلبة في المكتبات أو الغرف المخصصة لهم في كلياتهم.

هل للتقنيات جانب سلبي؟

بالتأكيد نعم، فالطالب قد يبدو للأستاذ/ة أنه يتابع الدرس، ولكنه يكتب على فيسبوك أو المواقع الشبيهة بدل أن يدون الملاحظات. ولكن الحل لهذا الأمر ليس في عدم استخدام التكنولوجيا، فالطالب غير المهتم، أو الذي كان يشعر بالضجر قبل عصر الحواسيب، كان يمضي الوقت بالرسم والخريشة على دفتره أو كتابه. يجب أن نركز اهتمامنا على توفير هذه الخيارات لجميع الطلبة لأن ذلك سيشمل الفئة الصغيرة التي لديها الحافز للتفوق، وهؤلاء يحدثون فارقا نوعيا رغم قلة العدد.

وأود أن أؤكد على أن التكنولوجيا وسيلة وليس غاية، وليس ضروريا أن تستخدم في كل محاضرة، فلا غنى عن النقاشات بين الأستاذ والطلبة وبين الطلاب أنفسهم، وكلما صغر العدد في الصف، كلما كان أفضل.

من الواضح أنني من المتحمسين للتكنولوجيا في التعليم، ومن أسباب حماسي لها ليس فقط أنها تساعد على تسهيل البحث والتعلم والتعليم، بل لأن

التقنيات الحديثة منذ بدء ظهورها خدمت قضية المساواة وتكافؤ الفرص أكثر مما فعلت القوانين. وسوف تسهم التقنيات المشار إليها أعلاه وغيرها في توسيع نطاق الانخراط في العملية التعليمية، وسوف يستفيد منها الأشخاص الذين يعيشون في مناطق نائية، وسوف تستفيد منها النساء اللاتي يمكنهن في البيت لرعاية الأسرة، فتبقى لهن صلة بعالم العلم والتعليم من خلال هذه التقنيات. أتمنى أن نرى قريبا قواعد بيانات مختصة بالمحتوى العربي من كتب ودوريات، وأن تكون هذه الخدمة متوفرة للأفراد مجانا أو مقابل رسم مالي معقول، فمأخذي على المؤسسات التي تدير قواعد بيانات أن استخدامها ممكن فقط أثناء الدراسة في جامعة.

وأختم هذه الورقة بالتحذير الذي ختمت به مقالة نشرتها في العدد 96 (2014) من مجلة «عود الند» الثقافية:

إذا بقي المعنيون من مؤسسات وأفراد متمسكين بالموقف الرومانسي الذي يفضل الورق ولمسه، ستظل تتسع الفجوة المعرفية بين دولنا النامية والدول التي تستغل التطور التقني وتضعه في خدمة العلم والمعرفة وتسهل تسيير شؤون الحياة اليومية. ولذا، وقبل أن نتأخر أكثر في وضع التكنولوجيا في خدمة المعرفة، أدعو المعنيين إلى التفكير بصورة استراتيجية ووضع خطط لتحويل المتوفر من كتب ودوريات وصحف إلى صيغة إلكترونية وبناء قواعد بيانات تكون متوفرة للاستخدام بيسر من المؤسسات والبيوت.

= =

د. عدلي الهواري: دكتوراه في الدراسات الاجتماعية والسياسية (2012)، جامعة وستمنستر، لندن، بريطانيا. ناشر ورئيس تحرير مجلة «عود الند» الثقافية (oudnad.net::4212-ISSN 1756)، ومحاضر زائر سابقا. كلمات دلالية: تكنولوجيا التعليم، المكتبات الرقمية، التربية والتعليم، البحث العلمي، المجلات الإلكترونية.

مواقع ذكرت في الورقة

موقع قاعدة بيانات بروجكت ميوز

<http://muse.jhu.edu/>

موقع المكتبة البريطانية

<http://www.bl.uk/>

موقع جيسك

<http://www.jisc.ac.uk/>

موقع قاعدة بيانات جيستور

<http://www.jstor.org/>

موقع ملخصات الرسائل الجامعية

<http://www.proquest.com/products-services/pqdt.html>

موقع حفظ وإدارة المراجع

<https://www.refworks.com/>

موقع جامعة لندن، مدرسة الدراسات الشرقية والأفريقية

<http://www.soas.ac.uk/>

موقع جامعة وستمنستر

<http://www.westminster.ac.uk/>

موقع مجلة «عود الند» الثقافية

<https://www.oudnad.net>

«عود الند» في سطور

- صدر العدد الأول من مجلة «عود الند» الثقافية مطلع شهر حزيران (يونيو) 2006. وصدرت شهريا عشر سنوات متتالية.
- حصلت «عود الند» من المكتبة البريطانية على رقم التصنيف الدولي للدوريات في شهر تشرين الثاني (نوفمبر) 2007. الرقم الخاص بـ«عود الند» هو: ISSN 1756-4212
- شارك في «عود الند» 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؛ الحقيقة وأخواتها؛ كلمات عود الند.

www.oudnad.net