# عـــود النـــد

مجلة ثقافية فصلية

ISSN 1756-4212

الناشر: د. عدلي الهـواري

العدد الفصلي 23: شـتاء 2022

حراسة اللغة العربية

بحوث :: نصوص :: أخبار ثقافية

# المحتويات


**عدلي الهواري** .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **4**
حراسة اللغة العربية

**فادي أبو ديب**.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **7**
خـطـاب اللاوعـي فـي فـصـول من حياة جبرا إبراهيم جبرا

**أسماء عبد اللطيف حمد**.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **18**
حضور العملة في شعر العصر العباسي

**لطيفة حليم**. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **36**
الشعر النسائي العربي بكندا

**وهيبة قوية** . .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **40**
إطلالة على مهرجان المربد في دورته 34

**رحيل أحد أعلام الثقافة الملتزمة** .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **51**
سماح إدريس، ناشر الآداب

**هبة الأغا**.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **52**
وجه محاصر داخل الحرب

**مليكة علاوي** .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **54**
أنت في الهناك، وأنا كذلك

**فنار عبد الغني**. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **56**
ذات القلب الأبيض

**شفاء داود** .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **59**
سقيفة الحياة

**إصدارات جديدة: موسى أبو رياش** .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **64**
قراءات نقدية + مجموعة قصصية

**إصدارات جديدة: محمد دلبح**.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **65**
ستون عاما من الخداع: طبعة ثانية

**إصدارات جديدة: أحمد حنيطي**.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **66**
الحركة الطلابية الفلسطينية

**كتابان هدية من «عـود الـنــد»** .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **67**
غسان يبتسم + كلمات عـود الـنــد

**مختارات: أحمد السطاتي**.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **68**
سارتر وجائزة نوبل

**مختارات: لن أورتزن.** .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **71**
كتاب عرب في الأدب الفرنسي

**عن لوحة الغلاف** . .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **74**
الفنانة إليزابيث غولد

عدلي الهواري

كلمة العدد الفصلي الثالث والعشرين

# حراسة اللغة العربية

صدرت مجلة «عود الند» الثقافية في مطلع حزيران (يونيو) 2006 للمساعدة على الحد من تدهور مستويات الكتابة بالعربية، بعد أن كشف ظهور الإنترنت ومواقعها ضعفا صادما في التمكن من اللغة العربية. ولكن هذه الرغبة لم تكن تعني أن المجلة تقوم بدور «حارس» اللغة العربية، فحراسة لغة ما مسألة إشكالية، فماذا تعني تحديدا حراسة اللغة؟ وما الذي سيُحرس؟ ومن المؤهل للقيام بدور الحارس؟

هل اللغة الفصحى القديمة كلغة القرآن الكريم هي التي تحرس أم الفصحى المعاصرة؟ وماذا تعني الحراسة: حماية اللغة من استخدام مفردات جديدة؟

وعلى افتراض وجود ما يُحرس، من هو المؤهل لحراسة اللغة العربية؟ هل هو الذي تخصص في اللغة العربية في الجامعة، أم المتمكن من قواعد النحو والإملاء؟

يخيفني أن يكون للغة حراس لأن في ذلك نوعا من الوصاية الدكتاتورية على اللغة وعلى مستخدميها وكيفية استخدامها.

استخدامات اللغة متعددة، ولم يفلح وجود مجامع لغة عربية في الحيلولة دون انتشار ضعف استخدام اللغة، وخاصة بعد ظهور الإنترنت وتوفر منبر للكتابة لكل شخص في العالم، ولم تعد الكتابة للنشر تمر عبر شخص يقرر إن كانت جيدة وصالحة للنشر حسب تقييمه، والإنسان طبعا غير منزه، فلا توجد ضمانة أن التقييم كان دوما عادلا وصحيحا.

ولا ينتهي الجدل حول استخدام العاميات والفصحى. الثانية هي لغة الإعلام، وتحديدا نشرات الأخبار. أما عدا ذلك، فهي غير مستخدمة في البرامج والمسلسلات، إلا إذا كان المسلسل من النوع التاريخي، وهذا النمط من المسلسلات قليل مقارنة بغيره.

ورود مفردات عامية أو حوار بها أمر شائع في القصص والروايات والمسرحيات، والجدل يقتصر على ضرورة كتابة كل العمل بالعامية أو بالفصحى. والحل الوسط لا يزال بعض العامية ضمن سياقات يجيزها العمل الأدبي.

هل يحق لمحبي اللغة العربية الحرص عليها، وحث مستخدميها على اتقان قواعد النحو والإملاء؟ لهم الحق، ليس في ذلك شك، ولكن التشجيع لا يكون بتنصيب جهة أو أشخاص حراسا للغة العربية.

عندما تعيش في دولة أجنبية تتحدث الإنجليزية مثلا، أحد الأمور التي تعيق تعلمك اللغة هو أن يصححك المتحدث الأصلي بها كلما قلت أو كتبت شيئا ليس بالدقة التي يتوقعها من يصححك. كذلك الأمر بالنسبة إلى اللغة العربية، إذا لم تعط الفرصة للكتابة والتعبير دون ترك هامش لك والوقت لتتعلم على مهلك، فسوف يكون موقفك تجاه اللغة الخاضعة للحراسة النفور والكراهية، ويشمل ذلك حراسها.

قد يبدو أن رأيي في مسألة حماية اللغة متناقض، فأنا قلت إني أردت أن تساعد المجلة على الحد من تدهور مستويات الكتابة والمساعدة على الكتابة بلغة عربية سليمة، وفي الوقت نفسه لست من أنصار حراسة اللغة. الحقيقة

ليس ثمة تناقض. العلاقة مع اللغة يجب أن تكون علاقة حب، وبلا وسطاء أو أولياء أمور.

حب اللغة يحثك على اتقانها دون إكراه أو وصاية من أحد. إذا ورد في مشاركة بعض الأخطاء، نصححها وننشر. لا نستخدم الأخطاء لإصدار أحكام مطلقة على مدى تمكنك من اللغة، أو لرفض نشر المشاركة.

اللغة ملك مستخدميها، وليست تحفة من النوع الذي يحفظ في المتاحف ويكتب قربه ممنوع اللمس (إلا للمختصين في المتحف)، أو مبنى مؤسسة لا يدخلها إلا من يبرز على مدخلها بطاقة هوية تجيز له الدخول. لذا، من يعتقد أن لديه دور حراسة اللغة فهو يحرس شيئا متخيلا له مواصفات في خياله ومن يفكرون مثله.

فادي أبو ديب

# خـطـاب اللاوعـي فـي فـصـول من حياة جبرا إبراهيم جبرا

=1=

لا شكّ في أنه من غير الممكن أن نتحدث عن أعماق حياة الإنسان من دون اعتبار الفتوحات المعرفية والملاحظات المدهشة التي أنجزتها كشوفات التحليل النفسي وعلم النفس التحليلي عند فرويد ويونغ وغيرهما من علماء النفس. وإذا كان هذا صحيحاً بشكل عام، فإنّه ولا ريب مثار اهتمام كبير حين يتعلق الأمر بالإبداعات الإنسانية من فنون وآداب وغير ذلك. ولكن الأكثر إثارة هو حين يلحظ المبدع عمل اللاوعي، الفردي والجمعي، بغض النظر عن التسمية التي قد يطلقها عليه: قوى الحياة، إرادة الكون، رسائل الوجود، إلى آخره [1]. ولعلّه من الصواب القول إنّ هذا الوعي لما هو متعالٍ أو غير واعٍ أو فائق للعاديّ يترافق بإدراك للذات وتفرّدها وبتلمّس دورها التاريخي بوصفها شخصية غائيّة وعلاقتها بالزمان والمكان ليست عشوائية أو اعتباطية. هكذا إذن ينظر الإنسان إلى نفسه من منظور تاريخيّ، أي من زاوية حدس المعنى والغاية والرسالة.

بهذا المعنى تبرز إشارات اللاوعي، الفردي والجمعي/الكوني، في فصول عديدة من حياة الروائي والناقد والكاتب الكبير جبرا إبراهيم جبرا، ويبرز وعيه الشخصي لكثير من هذه الإشارات، والتي سنتناولها في ضوء بعض المفاهيم

والتصوّرات والتجارب الشخصية التي كشفها عالم النفس التحليلي السويسري كارل غوستاف يونغ [2].

=2=

في ثاني إصداراته السِّيَرية، وهو كتاب «شارع الأميرات» الصادر كمتمم جزئيّ لكتابه «البئر الأولى» الذي يروي فيه ذكريات السنوات الإثنتي عشرة الأولى من حياته، يروي جبرا حادثة غريبة كان بطلاها الرئيسيان هو والشاعر العراقي المعروف بلند الحيدري، وقد حدثت عام 1951 في بغداد. وكان صديق جبرا، الإنكليزي دنيس جونسون ديفيز، قد اقترح عليه أن يوقعوا بالحيدري في مقلب ساخر، وذلك بأن يكتب جبرا قصيدة عجيبة مفتعلة ومليئة بالرموز والإشارات والأسماء الوهمية التي تحيل على الفلسفة الوجودية ومفاهيمها، والتي كان الحيدري مولعاً بشدة فيها مثله كمثل الكثير من المثقفين العراقيين والعرب في ذلك الوقت. وكانت الخطة تقضي بأن يدّعي جبرا بأنّ هذه إحدى قصائد الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر، وقد ترجمها هو عن نسخة إنكليزية واردة في إحدى المجلات الإنكليزية المعروفة في ذلك الوقت.

ورغم أن المقلب انتهى من دون تحقيق نتيجة باهرة تؤكد ما إذا كان الحيدري قد «شرب المقلب»، إلا أن الأخير أدهش جبرا بإحدى ردات فعله ولفت انتباهه إلى مسألة في غاية الأهمية؛ فقد علّق الحيدري على هذه القصيدة قائلاً: «هذه القصيدة غريبة جداً، لأنها تشبه رسومك، كأنها خارجة من لوحاتك أنت. رموزها، وتفاصيلها، رأيتها، أو رأيت مثلها، في رسومك في السنتين الأخيرتين» (ص 147)[3].

لم يكن جبرا حتى ذلك الوقت قد تنبّه إلى هذه الصلة الوثيقة بين هذه القصيدة 'المفتعلة' ورموز رسوماته. ولكن هذه المواجهة أيقظت فيه حلماً غريباً، فكانت قصيدته «أغنية لمنتصف القرن»، والمنشورة في ديوانه «تموز في المدينة» (1959)، وذلك بعد أن حذف منها بعض المبالغات و«النفايات المقصودة» على حد تعبيره. لقد كانت هذه القصيدة، كما يعبر جبرا بنظرته

‘التاريخية’ لأحداث تلك المرحلة البغدادية في مطلع الخمسينات، تعبّر عن أعمق ما في نفسه، بل لعلها تعبر كما في عنوانها عن كل تلك الحلقات الفنية والأدبية والأحداث البغدادية والعربية في تلك الفترة التي تلت مباشرة نكبة فلسطين عام 1948، والتي هي نكبة جبرا شخصياً التي اضطرته لترك بلده (رغم أنه كان من سكان الضفة الغربية والقدس في ذلك الوقت) والاستقرار في العراق. لقد كانت هذه القصيدة «أغنية حب في منتصف قرن مليء بتمزيق الإنسان جسداً، وروحاً، وتاريخاً.» (ص 148) وهي إذن خطابٌ يتمثّل فيه اللاوعي الفردي لجبرا، جامعاً رموزه الشخصية التي تسكنه وتظهر في رسوماته، بالإضافة إلى حضور ممكن للّاوعي الجمعي، وهنا أقصد به، وكما يقول جبرا نفسه، سمة ذلك الزمن وجحيمه الخاص. وهذا مقطع من مطلع القصيدة:

مخالب الليل في أشلاء الشوارع
تنهش، والنوافذ تدمى بمآق من حديد،
والناس فوق الحصى يتمزقون
تحت العجلات ووقع الحوافر.
...
هاتي قدميك رخاماً من جهنم
تقده أزاميل الأصابع.
شبعت كلاماً، وتقيأت أحلاماً،
واليوم يهاجم اليوم، والساعات كالخناجر [4].

ورغم أنّه من الصعب أن نتخيّل أنّ جبرا تمكّن بالفعل من تخليص القصيدة من كل افتعال ممكن، طالما أنّها كُتِبت أصلاً بشكل مصطنع، إلا أنّه من الممكن أن يخطر في بال القارئ أن يتساءل عمّا إذا كان الجحيم الذي يأتي منه «برخام قدميها» يتعلّق برؤيا منامية أخرى تكررت في حياة جبرا، وهي رؤيا النزول على درج وبرفقته امرأتان يحضنهما، ولا سيما أنّ للدرج هذا دلالة خاصة بحسب يونغ كما سنرى بعد هنيهة. يروي جبرا هذا الحلم كما يلي:

«أجد نفسي نازلاً درجاً لولبياً لا قرار له، ومعي امرأتان، واحدة عارية وأخرى لابسة، ومن حولنا أناس مزدحمون لا أرى منهم إلا الوجوه، وتستدير كلها نحوي وعيونها جاحظة وأفواهها فاغرة، وكأنها ليست إلا أقنعة تتحرك، وتصعد الدرج مروراً بي، وتنزل الدرج، وانا غير مبالٍ بها، محتضناً العارية واللابسة بانسجام تام. وكنت أعي إبّان الحلم أنني أتساءل: هل نحن في ردهة مسرح كبير، أم أننا ننزل شيئاً فشيئاً دركات الجحيم؟» (ص 133)

وقبل الإشارة إلى بعض رمزيات هذا الحلم ودلالاته اللاواعية، ينبغي أن نذكر أنّ جبرا كان في العموم واعياً أنّه موضوع لعمل قوى الكون، إن صحّ التعبير، التي ترسم له طريق المعرفة والنجاح؛ فهو يشير إلى موقعه في كل تلك الحلقات الاجتماعية والأدبية التي كان ينشط فيها ومن خلالها في بغداد على أنه نقطة تقاطع هذه الحلقات، وبه إحساس أنه «في وسط هذا جميعاً لست أكثر من طير عابر، وأن هذا المشهد كله، مع حبي له وانتعاشي به، ليس إلا تجربةً أخرى من تجارب فاوست في سبيل المعرفة، المعرفة المطلقة،...كان ثمة شيء غير حقيقي، ولكنه أشد التصاقاً بي من كل واقع يومي، كأنما هناك قصيدة غريبة جداً، بل موغلة في الغرابة هذه المرة، أكتبها وأنا أعيشها، ولا يهمني إلى أين ستنتهي بي. وبعضها يوقعني في مآزق، قد تقلقني قليلاً، ولكنها دائماً تثيرني جسدياً وروحياً، وتمزج لي المأساة بالعبث كل يوم، وتحيل كل شيء في النهاية إلى فنتزة هائلة يشطّ بها خيالي إلى حيث لا أعلم» (ص 150).

هذه الحالة الفاوستية المتوجهة نحو المعرفة المطلقة تتوافق بشكل جيد مع هذا الشيء «غير الحقيقي»، ولعل لاحقيقيته تشير إلى لا ملموسيته وليس إلى وهميته، أي إلى حالته المتباينة مع الواقع اليومي كما يتبين مما قيل، وهي تذكّر أيضاً بالدرج النازل إلى الأعماق. ألا يسكن مفيستوفيليس فاوست، وهو الشيطان بحسب رمزية صانعه غوته، في ذلك المكان السفليّ في النهاية؟! ألا يقبع في أغوار اللاوعي؟! يشير يونغ إلى أن مفيستوفيليس له علاقة بما يسمّى في قصة فاوست بعالم الأمهات [5 The realm of mothers]، هذا العالم يرمز

إلى الطاقة الخالقة الموجودة في اللاوعي، أو الليبيدو، والتي تتمثل رمزياً أيضاً بطبقات الأرض السفلى كما سيتبيّن أدناه. ولعلّ «إزميل» جبرا في المقطع الشعري الوارد آنفاً يشير إلى أداة الخلق التي تعمل في المادة الخام الموجود في «الجحيم» أو في الطبقات السفلى، في أغوار اللاوعي.

«عالم الأمهات» الفاوستيّ يرتبط أيضاً بصورة الرحم، الذي يرمز في الكثير من الأحيان إلى «الجانب الإبداعي من اللاوعي». وفاوست يجد في «عالم الأمهات» هذا الوعاء الهرمسيّ السرّانيّ الذي يتمّ فيه «الزواج الملكيّ»، وهو الرمز إلى هذا الاتحاد بين الذكر والأنثى، أي إلى الخلق والولادة، الذي لا يتم من دون الرمز القضيبي/الفالوسيّ، وهو الذي يمكن أن يمثله «الإزميل» في المقطع السابق، تماماً كما يمكن أن تمثل الكهوف والكؤوس في نفس القصيدة إشارات إلى الرحم والأم [6].

وبالعودة إلى حلم جبرا ورمزية النزول نحو طبقات الأرض السفلى يشير يونغ إلى هذه الرمزية بقصّ أحد أحلامه:

«كنت في منزل لم أعرفه، ذي طابقين. لقد كان 'منزلي'. ووجدت نفسي في الطابق الأعلى...ثم بدا لي أنني لا أعرف شكل الطابق السفليّ. بنزولي الدرج وصلت إلى الطابق الأرضيّ. كل شيء فيه كان أقدم، وخمّنت أن هذا الجزء من المنزل لا بدّ أنه يعود إلى القرن الخامس أو السادس عشر. [ثم] وصلت إلى باب ثقيل وفتحته. واكتشفت وراءه درجاً حجرياً يقود إلى القبو. ونزلت مجدداً فوجدت نفسي في حجرة مقبَّبة بشكل جميل وبدت قديمة للغاية»[7].

ويضيف يونغ شارحاً بعض تفاصيل ما تراءى له: «لقد مثّل الطابق الأرضيّ المستوى الأول من اللاوعي. وكلما نزلت أعمق أصبح المشهد أكثر إظلاماً وغرابةً»[8]. ويضيف أنّ المستويات الأعمق من هذا البناء الذي يمثل طبقات الوعي واللاوعي كانت تمثّل اللاوعي الجمعي الذي يعود إلى البشرية بكاملها منذ الأزمنة البدائية وأطوارها ما قبل العاقلة.

ومن ناحية أخرى، فإنّ صورة المرأتين، اللابسة والعارية، في حلم جبرا، تحيل

فوراً على تمثّلات «الأنيما» عند يونغ، ولهذه الناحية التي تشير إلى الجانب الأنثوي عند الرجل شروح طويلة ومعقّدة؛ فللأنيما جانبان، إيجابيّ وسلبيّ. وللجانب الإيجابي هذه القدرة على قيادة الشخص نحو عالمه الداخلي الذي يأتي منه بالإبداع الذي يتجلى في الفنون والآداب وغير ذلك[9]. ولعلّ في المراحل الأربع للأنيما (حوّاء، هيلين الطروادية، مريم العذراء، صوفيا) عند يونغ ما يلقي ببعض الضوء على هذين التمثّلين، العاري واللابس، للمرأة في حلم جبرا [10].

وإذا كان جبرا واعياً لبعض جوانب هذا الخطاب اللاواعي الفردي، إن صح اعتباره كذلك، والذي يتجلى في قصيدته المذكورة آنفاً، وفي لوحته الأثيرة «المرأة التي حلمت أنها البحر» (ص 157) التي رسمها لعمله الإنكليزي «حوليات الحبّ»، فإنّه على ما يظهر واعٍ جداً لما يمكن أن نسميه رسائل اللاوعي الجمعي أو الكوني التي تصله بطرق عجيبة. ولعلّ أكثر حوادث حياته عجائبية هو لقاؤه مع امرأة سمّاها «سيدة البحيرات»، وذلك حين كان في إنكلترا أيام دراسته هناك في بداية شبابه، وكان حينئذٍ يطارد مواطن الشعراء الرومانسيين الإنكليز وربوع أساطيرهم وحبيباتهم الخالدات؛ فقد تصادف مع امرأة جميلة تتسربل بالبياض بطريقة غير مألوفة بالنسبة لذلك المكان، وبدأت تسأله عن فلسطين وعن يسوع الناصري وتطلب منه أن يقول لها ما قاله المسيح باللغة الآرامية، وهي مبهورة تماماً وتتلمّس وجهه وجسده بطريقة تبجيلية غريبة، قبل أن تختفي بمجرد أن التفت عنها لكي يكمل طريقه.

ولقد حاول بعد ذلك بدقائق أن يعثر عليها في المكان وبين السياح المنتشرين، ولكنه أخفق في مسعاه. ويبدو أن جبرا لم يحزن كثيراً لإخفاقه هذا، وكأنه أحس براحة عميقة لأنه لم يجدها ويعرف المزيد عنها فتسقط من عالمها اللدنيّ الغامض إلى براثن عالم الكمّ والكيف والتسميات المحدّدة فتصير كغيرها من بني البشر المحدودين! ولعلّ في هذا اللقاء ما يشير إلى مفهوم التزامن أو التواقُت Synchronicity الذي حاول يونغ تعريفه ودراسته، وهو المفهوم الذي

يطلقه على هذه الإشارات الخارجية أو المصادفات التي تأتي مترافقة أو متزامنة مع أحداث أو أفكار شخصية أو أحداث خارجية أخرى، وهو ما سنلتفت إليه فيما يلي.

=3=

الحادثة الرئيسية التي يمكن أن نقرأ فيها إدراك جبرا لقوى الكون الغامضة أو ما يمكن أن يشار إليه باللاوعي، سواء أكان هذا الإدراك ساعة الحادثة أم في ما تلا ذلك من الأيام، هي حادثة سيل القدس والفيضان الذي غمر منزله القديم هناك وأتى على رسائل حبيبته الإنكليزية «غلاديس نيوبي» التي كان قد فارقها منذ سنوات بعد عودته إلى فلسطين، وقد صار هذا الحدث بالنسبة إليه علامة كونية على أن تلك المرحلة الإنكليزية بكل ما فيها قد انقضت وولّت، وأن القادم هو حياة جديدة تتضمن علاقات جديدة، تُوِّجت فيما بعد بحبه الأكبر الذي وجده في زوجته «لميعة العسكري».

ويربط جبرا بين هذا السيل وثلاثيته القصصية «السيول والعنقاء»، وهو يذهب إلى تبيان بعض التفاصيل الزمنية واللغوية المرتبطة باكتمال أجزاء هذا العمل، فيشير إلى أنّ عنوان هذه الثلاثية ما هو إلا «صدى غير واعٍ مني لتجربتي مع لميعة طوال تلك الأشهر» (ص 215). كما أنه يرى أن سيل القدس هذا الذي حدث عام 1948 هو أيضاً ردّ كونيّ على قول سليمان في سفر نشيد الأنشاد إنّ «الحبّ قويّ كالموت. المياه الدافقة لا تطفئ لا تطفئ الحب، ولا تستطيع السيول أن تغرقه.» وهو القول الذي اقتبسته بطلة الثلاثية «شيلا» التي لم تكن سوى صورة مجتزأة لغلاديس نيوبي.

وهكذا كان عنوان الثلاثية تجسيداً للحدث الحقيقي الذي آذن باختناق حبه لغلاديس تحت مياه الطوفان المقدسيّ. يصوّر جبرا هذا الحدث الحقيقي وأبعاده الرمزية كما يلي:

«والعجيب أن سيولاً حقيقية فعلت فعلها الرمزي لتطلقني في فضاءات تجربة جديدة ما كان لي أن أحزر نوعها. ففي ليلة الخامس من كانون الثاني

عام 1948، تراكمت المياه سيلاً في طرقات القدس، وتهاوت طوفاناً ... واقتحمت بيتنا المهجور،...، وخلعت بابه،... وفي دوامتها حملت إلى الخارج، فيما حملت، علبة كبيرة من الصفيح مليئة برسائل غلاديس: حملتها كزورق تائه، طفا على الماء، وخرج إلى الباحة المجاورة. ثم انكفأت العلبة بحركة السيل المضطربة، وسقط غطاؤها غير المحكم، وانقذفت الرسائل إلى المياه» (ص 215-216).

ويزداد الأمر غرابة حين يربط جبرا بين هذا الحدث ومشهد روائيّ كان قد كتبه قبل هذه الحادثة بحوالي عامين، وذلك في الرواية القصيرة «صراخ في ليل طويل»، حيث يقول إنه كان قد وصف مشهداً شبيهاً بهذا المشهد: «وكأنني يومئذ إنما تنبأت بتلك الليلة الجحيمية» (ص 217). ويتابع في تناوله لهذه الحادثة، فيقول إنه ورغم الرمزية المختلفة للعنقاء في ثلاثيته من حيث إشارتها إلى تجدد الأمة، إلا أن اللاوعي كان حاضراً بشكل ما: «فإنني كنت، عن وعي أو غير وعي، إنما أتحدث عن تجربتي الشخصية، وأرى في كل ما يمرّ بي كل ساعة من حدث أو علاقة، أجزاء من تلك النيران التي أنهض من لهيبها ودخانها نهوض طائر خرافيّ» (ص 217).

هذه «الإشارات» الكونية التي تخاطب الشخص بالإشارة والرمز والتمثيل يشرحها يونغ بأمثلة أكثر غرابة واتساعاً من حيث نطاقها؛ فهو يشير إلى «ردة فعل كونية» تجاه النزوع المادي المفرط الذي حصل جرّاء الثورة الفرنسية وتأليهها للعقل والعلم بإشارته إلى اكتشاف الأوبانيشادات الهندية: «من المؤكد أنها أكثر من مصادفة ظريفة أنه في ذلك الوقت [زمن ما بعد الثورة الفرنسية وتتويج إلهة العقل في كاتدرائية نوتردام] جلب رجل فرنسيّ كان يعيش في الهند، يُدعى أنكِتيل دوبِرّون Anquetil Duperron، وفي بدايات القرن التاسع عشر- جلب معه ترجمة للأوبنِكهات Oupnek’hat- وهو مجموعة من خمسين قطعة من الأوبانيشادات- والتي منحت العالم الغربي نظرته المعمقة الأولى في العقل الشرقي المذهل.»[11]

كما نقرأ قصة أخرى أكثر شخصانية، كانت قد حصلت مع يونغ خلال

معالجته لإحدى المريضات المثقفات والتي كان علاجها صعباً جداً بسبب تمسكها بالتفسيرات العقلانية الصارمة وعدم انفتاحها على ما يمكن اعتباره غير عقلانيّ، وهي الحادثة التي يصنفها يونغ ضمن مصادفات التزامن Synchronicity:

«في لحظة حاسمة، رأت امرأة شابة كنت أعالجها حلماً قُدِم لها فيه جُعل [خنفساء] ذهبيّ. وفي الوقت الذي كانت تقصّ فيه عليّ قصة هذا الحلم كنت جالساً معطياً ظهري للنافذة المغلقة. وفجأة سمعت ضجة في الخارج، كنقر ناعم، فالتفتّ ورأيت حشرة طائرة وهي ترتطم بالنافذة من الخارج. فتحت النافذة وأمسكت الحشرة وهي تحلق داخلةً عبرها. لقد كانت الشبيه الأقرب للجعل الذهبي الذي يمكن للمرء أن يجده في منطقتنا، وهو الجعل الزمرّدي الشائع (cetonia aurata)، والذي على عكس عادته شعر بضرورة الدخول إلى حجرة مظلمة في تلك اللحظة المحددة. وينبغي عليّ أن أعترف أنه لم يحدث معي قط مثل هذا الأمر من قبل أو منذ ذلك الوقت، وأنّ حلم المريضة هذه بقي فريداً من نوعه ضمن تجربتي»[12]. لقد كسرت هذه الحادثة الجدار العقلاني الصلب الذي منع المريضة من التعاون الفعّال مع المحلِّل النفسي؛ لقد كانت رسالة تفتح لها آفاقاً أخرى لم تخطر لها على بال.

هذا «التزامن» أو «التواقُت» Synchronicity هو ما يعرّفه يونغ بأنّه «محتوى غير متوقع متصل بشكل مباشر أو غير مباشر مع حدث خارجي موضوعي ما ويتزامن coincides مع الحالة النفسانية الاعتيادية»[13]. وهذا يعني أن هذا التزامن لا يحصل حين يكون الإنسان في حالة خاصة من النشوة أو المرض النفسي أو الاحالات النفسانية غير الاعتيادية. وبهذا المفهوم يصبح العالم الخارجي، عالم الموضوعات الفيزيائية، مسرحاً لتمثيل أحداث أخرى تحصل على المستوى النفسانيّ، إما كنوع من الإشارة أو كحدث تنبئي. ولعلّ حادثة غرق رسائل غلاديس هي من هذا النوع من الحوادث الذي لم يخفَ على جبرا.

ولعلّ هذا اللاوعي هو أيضاً ما نطق فعلياً في السطور الأخيرة من كتابه «شارع الأميرات»، والذي ختمه في 27 شباط 1994، أي قبل حوالي عشرة أشهر

من وفاته، حين لمّح إلى أن الكثير من تفاصيل سيرته الحياتية التي بقيت دون تسجيل أوتوبيوغرافي ما زال ينتظر أن يُستخلَص من «أوراق ورسائل ومصادر أخرى- هذا إذا لم تبدّدها الزوابع، أو تغرقها السيول» (ص 267)؛ فهذه الأوراق والرسائل والمصادر الأخرى بالإضافة إلى العديد من مقتنياته وذكرياته الشخصية تبدّدت وغرقت بالفعل في طوفان النار (ولا يمكن إلّا أن نلاحظ هنا ثنائية الماء والنار- الماء الذي أغرق رسائله تلك، والنار التي 'أغرقت' متعلّقاته الأخرى، بما يحيل على قصيدته المذكورة أعلاه، والتي يبدو أنها تصلح أيضاً لتكون أغنية لبداية القرن الجديد!)[14]؛ فقد دُمِّر منزله البغدادي في حي المنصور جرّاء تفجير مقر السفارة المصرية المجاورة له في نيسان من عام 2010، وهو التفجير الذي أتى على معظم ما كان في المنزل من ذكريات وأوراق ومتعلّقات تخصّ الناقد والروائي والشاعر الراحل. وهكذا يبدو أن هذا الحسّ التنبئي ورسائل اللاوعي قد بقيا حتى النهاية مرافقين لروح واحد من أهم المفكرين والمجدّدين في الفنون والآداب العربية في القرن العشرين.

= = =

**الهوامش**

[1] يونغ نفسه أشار إلى أنّ تسمية اللاوعي هي تسمية «علمية»، وهي ربما الأكثر حيادية التي يمكن استعمالها بما لا يحيل على معتقدات ما ورائية معينة قد تثير النعرات والتعصّب.

C. G. Jung, Memories, Dreams, Reflections (Stellar Books, 2013), p. 336.

[2] في روايته «البحث عن وليد مسعود» الصادرة عام 1978، يُبدي جبرا ألفةً مع أعمال كارل يونغ، حيث يشير في عدة مواضع إلى مجلّداته وإلى مفهوم عقدة الأم بجانبيه الإيجابيّ والسلبيّ. للمزيد: جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، ط6 (بيروت: دار الآداب، 2018)، 42، 149.

[3] جميع أرقام الصفحات الواردة في متن النص تعود على جبرا إبراهيم جبرا، شارع الأميرات: فصول من سيرة ذاتية، ط 2 (بيروت: دار الآداب، 2012).

[4] جبرا إبراهيم جبرا، تموز في المدينة، ط 2 (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981)، 35-36.

[5] C. G. Jung, Memories, p. 60.

[6] C. G. Jung, Symbols of Transformation, trans. R. F. C. Hull. From the Collected Works of C. G. Jung, Vol. 5, 2nd ed. (Princeton University Press, 1990), par. 182, pp. 125-26; C. G. Jung, The Archetypes and the Collective Unconscious, trans. R. F. C. Hull. From the Collected Works of C. G. Jung, Vol. 9, Part 1, 2nd ed. (Princeton University Press, 1968), p. 81.

[7] Jung, Memories, pp. 158-59.

[8] Ibid., p. 160.

[9] Marie- Louise von Franz, "The Process of Individuation," in Man and His Symbols, ed. C. G. Jung & M.-L. von Franz (New York: Anchor Press, 1964), pp. 178, 186.

[10] Ibid., p. 185.

[11] C. G. Jung, Modern Man in Search for a Soul, trans. W. S. Dell & Cary F. Baynes (London: Kegan Paul, Trench, Trubner & CO LTD.), p. 241.

[12] C. G. Jung, Synchronicity: An Acausal Connecting Principle, trans. R. F. C. Hull (Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2010), p. 22.

[13] Ibid., p. 29.

[14] ولا شكّ أنّ هذا يحيل أيضاً على ورود هذه الثنائيات في الإنجيل مثلاً، معمودية الماء ومعمودية النار (والروح) في إنجيل متى 3: 11، وفي «مرداد» ميخائيل نعيمة حيث ترد ثنائية طوفان الماء التي نجا من خلال نوح في الفُلك وطوفان النار المرتقب [فيما لو لم ينتهج البشر نهجاً جديداً في حياتهم] (الفصل 37 من «مرداد» على سبيل المثال).

أسماء عبد اللطيف حمد

# حضور العملة في شعر العصر العباسي

**المقدمة**

إذا أردتَ معرفة أمة، فعليك دراسة نقودها، فهي هويتها التي تكشف سماتها التاريخية والجغرافية والفنية والمعطيات الدينية، وترى قيمتها الاقتصادية، وثقلها السياسي بين أمم العالم[1].

إنَّ عملية خلق النقود من المسائل التي شغلت أذهان الباحثين في الاقتصاد الإسلامي والتقليدي، والتي ترتبط أساسياً بآلية تطور شكل العملة منذ القدم حتى الوقت الحاضر، بدءاً من النقود السلعية كالقمح والشعير وغيرها، وهي أنواع النقود التي تعامل بها الإنسان تاريخياً، كما اشتملت على سلع معدنية، كان في مقدمتها الذهب والفضة والنحاس والحديد وغيرها، ثمَّ جاءت المرحلة الائتمانية بأهم صورها المتمثلة في النقود الورقية، وتطورت لتتحوّل إلى نقود إلكترونية عبر البطاقات المحمية، ووصل التطور إلى ظهور العملات الإلكترونية مثل البيتكوين واللايت كوين[2]، وغيرها، والتي بات لها قيمة كبيرة في العالم.

**مشكلة البحث ومنهجها**

تتمثل مشكلة هذه الدراسة في تجلية موقف الشعر وشعراء العصر العباسي من النقود وأنواعها، وهذا دفعنا إلى البحث في كيفية تطور النقود وأنواعها،

وكيف قدّم لها شعراء ذلك العصر لتحقيق نهضة حضارية للأمة المسلمة، وقد اتبعت في هذه الدراسة بشكل أساس على المنهج الوصفي التحليلي، وحقيقة تطور العملة العباسية، وأنواع هذه العملة بما يتوافق ونظرة شعراء ذلك العصر.

**هدف الدراسة**

وكان الهدف من الدراسة إبراز بعض الظواهر التي تفرّد بها شعراء العصر العباسي، وإمكانية تتبع قدرة القصيدة العربية على التعبير عن الاهتمامات الشعرية بالدّينار والدرهم، كونها أصبحت قادرة على الوفاء بحاجات المجتمع، واستطاع الشعراء أن يجددوا في صوره التقليدية، ويضيفوا صوراً جديدة ومبتكرة، لأنَّ الشعر يعدُّ وثيقة تاريخية لمجتمع بلغ شأوه في التقدم والحضارة.

**طبيعة العملة في عصر صدر الإسلام**

النقود الإسلامية أغنى النقود العالمية بالمعلومات التاريخية، فهي لا تحمل صوراً فقط، بل يتسع الدينار الإسلامي الواحد لنحو خمسين إلى مائة كلمة على الوجهيْن، اللذين مساحتهما نحو عشرة سنتمترات مربعة، ويمكن أنْ تتغير النقود تبعاً للبيئات والعصور، وعلى مدى توافر مادتي الذهب والفضة وقلتهما، وعلى عملية العرض والطلب[3].

أصبحت النقود الإسلامية بعد القرن السابع قبل الميلاد مصدراً أساسياً من مصادر المادة التاريخية، لأنَّ الباحث فيها يستطيع استخلاص معلومات دقيقة وموثقة عن الحقبة التاريخية المراد دراستها[4]، من حيثُ دلالتها على الأحوال الحياة المختلفة، ووثائق ذات أهمية في تثبيت أو نقض الكثير من الأخبار والحقائق عن أسماء الحكّام والملوك والأباطرة والخلفاء الذين ورد ذكرهم في المصادر التاريخية، وأسماء المدن التي ضُربت بها النقود، وما يظهر عليها من نقوش وإشارات وخطوط ورسوم[5].

لم تلقَ النقود العربية من العناية عبر تاريخيها الطويل إلا القليل، فقد كتبَ عنها بعض الأدباء أمثال قدمة بن جعفر، ومن المؤرخين ابن خلدون، ومن

الجغرافيين المقدسي واليعقوبي، وقد جاء الحديث عنها في كتبهم عَرَضاً وبشكل عام من خلال عناوين عامة، أو ضمن صفحات أو فصول مبعثرة هنا وهناك[6]، ولقي الحديث عن النقود اهتماماً من قبل الشعراء في العصور الأدبية المختلفة منذ العصر الجاهلي[7]، حيث قال الأعشى ميمون في ذكر الدراهم:

دراهِمُنا كُلُّها جيّدٌ = = فلا تحبِسنّا بتنقادها [8]

ثمَّ توارثت الأجيال المتعاقبة هذا الابتكار الاقتصادي والحضاري المهم، وأخذت الممالك في مختلف البلاد تسكُّ نقوداً معتمدة على أمهر الفنانين والصّناع، وقد اختلفت الكتابات والنقوش على النقود عبر تاريخها من حضارة إلى أخرى، فالعرب في الجاهلية استخدموا الدنانير البيزنطية الذهبية والفلوس الساسانية الفضيّة، والدراهم اليمنيّة الحميّرية.

ويرجع سكُّ العملة بصفة عامة إلى القرن الثامن قبل الميلاد، وقد تعامل العرب قبل الإسلام بأنواع مختلفة من النقود، وفي عهد الرسول الكريم لم يطرأ أي تغيير في الشكل الفني أو في مضمون الكتابات عليها، واعتمد الرسول الكريم الدينار البيزنطي، الذي ظهر على وجهه صورة (هرقل)[9]. وعلى الوجه الثاني ظهرت نقوش بيزنطية دعائية، ونقوش تذكر مكان السكّ بالحروف اللاتينية، والدرهم الساساني الذي يحمل على أحد وجهيه صورة نصفية بوضع جانبي للملك الساساني (كسرى الثاني) [10]، وهو يعتمد التاج، ونصوصاً من اللغة الساسانية، وعلى وجهه الآخر، فقد حمل دكة للنار المجوسية، وبجانبها حارسان ونصوصاً تذكر مكان السكّ [11]، قال آدم بن عبد العزيز عن إيوان كسرى ورثائه دولة الفرس:

وَرُحتُ كَأنّني كسرى إذا ما = = علاهُ التاجُ يومَ المهرجان[12]

وقد وردت عملات هذه الدول في أخبار العرب وأسفارهم، وأطلقوا على الدنانير الذهبية اسم (التبر) [13]، كما أسموها (العين) [14]، وسمّوا المسكوكات الفضيّة «الورق»، وذكر اسم الدينار صراحة في الشعر العربي قبل الإسلام [15]، قال المخرز بن المكعبر الضبّي يمدح قوماً بإشراف وجوههم في الحرب:

كأنَّ دنانيراً على قسماتهم = = وإنْ كانَ قد شفَّ الوجوهُ لقاءُ [16]

وقال المرقش:

النشرُّ مسكٌ والوجوهُ دنا = = نيرٌ وأطرافِ الأكفِّ عنَّمِ [17]

وذكر بعض المؤرخين أنَّ عمر بن الخطاب رضي الله عنه ضرب الدراهم من جلود الإبل، حيثُ كان يقطعها على مقدار الدرهم، ويجعل الناس يتعاملون بها، وكان ذلك على معنى الضرورة لقلة الذهب والفضة [18]، قال أبو تمّام:

لم ينتدبْ عمراً للإبلِ يجعلُ من= = جلودها النقّدُ حتّى غرّهُ الذّهب [19]

هذا ولمّا كان للنقود من آثار وأهمية، برزت الحاجة إلى دراسة مدى حضور هذا النقود في العصر العباسي، والتي ساهمت في احتوائها على قدر كبير من المعلومات، وفاقت مثيلاتها من العملات الأخرى.

**تطور النقود العباسية**

استمرَّ تداول النقود الأموية بكلِّ وحداتها مع بداية عهد الدولة العباسية، سواء القطع الكبيرة كالدّينار والدّرهم، والوحدات النقدية الصغيرة كالفلوس النحاسية [20]، وتعاملَ بها الخلفاء العباسيون في أمورهم الشرعية والتعاملات الاقتصادية، وجاء تداولهم لها من باب اعتمادها كمرحلة مؤقتة لكي يتفرغوا لتثبيت ملكهم وسيطرتهم على الأقاليم، وحاجتهم لتشيد عاصمة جديدة [21]، قال البحتري يمدح الخليفة المنصور:

وأبهجنا ضربُ الدّنانيرِ باسمهِ= = وتقليدهُ من أمرنا ما تقلدا [22]

ولكنّهم أحدثوا عليها بعض التغيرات الطفيفة في النصوص والعبارات وترتيبهما فمثلاً: استبدلوا نصوصاً من سورة الإخلاص المثبتة على الدّينار بعبارة «محمد رسول الله» [23]، وإعطاء بعضها ألقاباً مثل الدانق، الذي يساوي سدس الدّرهم، والدّينار الذي يساوي عشرين درهماً [24]، وفي عهد الخليفة المهدي حملت دنانيره شكل هلال فوق مركز الظهر إلى جانب نقش اسم مدينة الضرب، مدينة السلام [25].

ويعدُّ الخليفة هارون الرشيد أول خليفة وضع اسمه على النقود الذهبية، فقد ظهرت له عدة أنواع من الدّنانير، منها ما ضُرب على نمط نقود الذين سبقوه من خلفاء بني العباس، وبعضها حمل أسماء الأمراء والوزراء، ومنهم الأمير جعفر البرمكي[26]، وأمر الخليفة هارون الرشيد بإعدام جعفر البرمكي [27]، بعد أن وصلَ حداً من النفوذ والثراء غير المشروع، وبعد سكِّه دنانير خاصة على شكل مداليات تزن الواحدة منها مئة وواحد مثقال «الدّينار يساوي مائة مثقال»، وفي رواية أخرى تزن ثلاثمائة مثقال، علماً أنَّ الوزن الشرعي للدّينار هو مثقال واحد، ويبدو أنَّ تلك الدّنانير كانت القشة التي كسرت ظهر البعير، وقد اعتبرها الخليفة تبذيراً بأموال المسلمين [28]. وذكر الجهشياري بأنَّ الحارث بن أبي أسامة (أخبار الخلفاء) الذي ذكر فيه: «عندما قُتل جعفر البرمكي وجد في داره بركة فيها أربعة الأف دينار ذهبي يزن الواحد منها «101» مثقال، ونقش على كل منها البيتين الشعريين الآتيين، كان يفرقها في عيد النيروز أو المهرجان[29]. قال أبو العتاهية يصف دنانيره:

وأصفرُ من ضربِ دار الملو = =كِ يلوحُ على وجه جعفرِ
يــزيدُ على المــائةِ واحــداً = = إذْ يلقَهُ معسراً يوسرُ [30]

وفي رواية أخرى تذكر أنَّ الشطر الثاني كان كالآتي:

ثلاثمائة يكن وزنها= = متى يلقيه معسراً يوسر

ودنانير الأمين، وما نُقش عليها تعكس أحداثاً سياسية في عصره، ومنها خلعه من الولاية، والحرب التي دارت بينهما، وقد تنّوع ضرب النقود في زمن الخليفة المأمون، ما بين نقش اسم الخليفة ولقبه وصفته، واسم مدينة الضرب، وذكر أسماء الأمراء والولاة، ومن العبارات والنصوص التي حملتها نقود المأمون حرف [ع – سنة – ج – سنة] لعلّها تدل على أسماء المشرفين على دار السكة [31].

وأهمُّ ما يميز هذه الفترة إشراف الخلفاء على دور السكة أو ما ينوب عنهم، إظهاراً لشخصياتهم التي ربطت بأغراض سياسية أو عنصرية أو أغراض أخرى. ومن الأمراء الذين ضربوا دنانير في خلافة الراضي الأمير بجكم [32]، وكانت

هذه الدنانير يزن الواحد منها عدة مثاقيل، ونقش على وجهها صورته وهو شاكي السلاح، وكتب عليه:

إنّما العزُّ فأعلمْ
للأمير المُعظم
سيّد النّاس بجكم

ونقش على الوجه الثاني صورة بجكم وهو جالس يفكر. وتحتوي كتب التاريخ الشيء الكثير من هذه الغرائب، التي تدلُّ على تفنن العباسيين في ضروب اللهو ورغد العيش والإسراف والتبذير [33].

وضرب الخليفة المتوكل والد المعتز بالله دراهم في قصره، وكان قدرها «خمسة ألف ألف درهم، صُبغت بالحمرة والصفرة والسواد (يوم نشر الورد)، وكان الدرهم يبقى في الهواء بقاء الورد [34]، ودفع ابنه المعتز لمغنية اسمها «دنانير» دنانير تسمى الخريطة [35]، وكان مكتوباً على كل دينار منها ضُرب هذا الدينار بالجوسق لخريطة أمير الخليفة المعتز بالله. وضرب الخليفة المقتدر ديناراً ذهبياً ودرهما فضيّاً مصوراً أحدهما وقد رسم على وجهه صورة ثور، وفي أعلى الصورة كُتِب المقتدر بالله (هذا الدرهم محفوظ في المتحف العراقي) [36].

وتحتوي كتب التاريخ العربي الشيء الكثير من هذه، وخاصة الدّنانير والدراهم التذكارية، التي تدلُّ على تفنن العباسيين في ضروب اللهو ورغد العيش التي تتجلى فيها مظاهر الإسراف والتبذير، فقد نثروها نثراً على الجموع والأفراد في الأعياد والأفراح والأعراس والختان [37]، وقد أهدى عضد الدولة إلى ركن الدولة العباسي دنانير كلِّ دينار مائة مثقال ونقش عليها قوله:

بـذكرِ اللهِّ أكــرمَ مستجارٍ = = ضربناهُ من الذّهبِ النّضارِ
جعلنا وزنّه مائةَ فأضحى = = عــديمُ النَّد مفـقودُ النّـجارِ
لنهديه إلى الرُّكن المرجى = = بويه إلى علي ذي الفخارِ [38]

## أنواع النقود

عرف العباسيون ثلاثة أنواع من النقود هي: الذهبية ووحدتها الديّنار، والفضيّة ووحدتها الدرهم، والنحاسية ووحدتها الفلس، فكانت من القلة بمكان، حتى أنّها لم تخرج عن معاملات الفئات الفقيرة [39]، وأوجد الخليفة هارون الرشيد منصباً جديداً للإشراف على سك النقود هو «ناظر السكة»، وساعد على ذلك عدة أمور أهمها: أنَّ العملة المتداولة لم تخرج عن معدني الذّهب والفضة، وإن وجد إلى جانبهما النحاس.

ضُرب النقد في العصر العباسي بالخط الكوفي، الذي امتاز بحروف ذات نهايات مزينة وزخارف نباتية ملأت جميع المساحات غير المشغولة أو الفارغة، وتمتاز بالروعة والجمال، وكذلك السكة معرضاً رائعاً لدراسة التصوير، فالصور على المسكوكات أياً كان نوعها أو معدنها، هو نتاج قوالب حفرت فيها صور بعد رسمها، أي أنّها وليدة القدرات الفنية للمصورين، الذينَ وضعوا تصميمات هذه الصور قبل إبرازها خلال عملية الضرب.

أحدث العباسيون في عهدهم نقوداً مميزة حملت سمة الخلافة العباسية، وعاصمتها الجديدة بغداد ناطقة باسمهم وباسم خلافتهم ابتداء بالدِّينار والدرهم والفلس، وقد أجروا تغيرات عليها، شملت مجال الوزن «الزيادة والنقصان والوزن والقطر والشكل»، والنصوص والعبارات والرموز التي نقشت عليها، وفي نظام زخرفي بديع، فكانت تنقش القوالب بهذه الكلمات أو الصور مقلوبة، ويضرب بها على الدِّينار والدرهم والفلس، فتخرج النقوش على السكة ظاهرة مستقيمة [40]، وتميز الدّينار في مرحلة من مراحل ازدهار الدولة العباسية بازدحام النقوش والعبارات حتى بلغ عددها اثنتين وستين كلمة، رغم ضيق وصغر مساحة الدّينار، وتزايدت حاجة الدولة العباسية من النقود، فاستعملوا القوالب المصبوبة أكثر، لأنّها أسرع الطرق وأبسطها للحصول على إنتاج أوفر، ولا ريب أنَّ زيادة الإنتاج أمر يهمُّ العائلات الحاكمة لرواج أسمائهم ولتثبيت سلطتهم. ولمّا عهد الخليفة الأمين لابنه موسى الملقب بناطق

الحق المظّفر بالله ضرب الدراهم والدّنانير باسمه، جعل وزن كل واحدة عشرة أضعاف وزنها الشرعي، ونقش عليها من قوله:

كــلُّ عزٍّ ومفخرٍ = = فلــموسى المظفرِ

منكَ خصَّ ذكرهُ = = في الكتابِ المُسّطرِ[41]

ومثل هذه الدراهم لم يعثر عليها، وربما يعود سبب ذلك إلى أنّ الخليفة المأمون قد صهرها عندما أصبح خليفة.

ومن أوزان النقود المتداولة عند العباسيين (الوّرق= الدراهم المضروبة)، جمع الوَرق، وقد ضاقت هذه الدلالة في كتاب المسعودي، حيث دلّت على الفضة [42]، ومن ذلك قوله تعالى: «فابعثوا أحدكم بِوَرَقكم هذا إلى المدينة» [43]. قال بشار بن برد:

كنزُ المحامدِ والتقوى دفاترهُ = = وَليسَ من كنزِهِ الأوراق والذّهبِ [44]

«المثقال = الوزن»، حيث قال أبو نواس:

واللهِ ما في القلبِ مثقالَ ذرةٍ = = لأخرى سواها إنَّ القلبَ لفي شغلٍ [45]

السَّتُّوق = الدرهم المزيف الرديء، الذي لا خير فيه [46]. قال دعبل الخزاعي:

حتّى إذا ما الصّباحُ لاحَ لهم = = بينَ سَّتُّوقهم من الذّهبِ [47]

الوَضح = الدرهم الصحيح [48]. قال سديف [49] في أمير كان بمكة:

أميرٌ من بني جمحٍ = = طيّبُ الأعــراقِ مُمْتّدحِ

إنْ أبحناهُ مدائحنا = = عاضنا منهنَّ بالوضَحِ [50]

الطّسّوج = حبتان من الدانق، والدانق أربعة طساسيج، وهو مقدار من الوزن [51]. قال إسحاق الموصلي:

يرضى بلونيْن من كشكٍ ومن عدسٍ = = وإنْ تشّهى فزيتونٌ بطسّوجِ [52]

الدانق = سدس الدرهم، جمعه دوانق ودوانيق، وهي كلمة فارسية معناها «الحبّة»، والدّانق ثماني حبات وخمسا حبّة من حبات الشعير المتوسطة التي لم تقشر [53]. قال محمود الوّراق:

سوى رجلٍ زادني دانقاً = = ولم يكنْ في ذاكَ بجاهدِ [54]

المثقال اسم له ثقل سواء صغر أو كبر، وهذا يدلُّ عليه صريح في القرآن الكريم، الذي ورد فيه لفظ مثقال. استعمل في أوزان النقد والكيل، ثم غدا اسماً لوحدات وزن مختلفة المقادير [55]. قال أبو العلاء المعرّي:

وفي المعاشر مَنْ لو حازَ من ذهبٍ = = طوداً لضَنَّ بإعطاءِ المثاقيلِ [56]

أي لو أصابَ الناس جبلاً من الذهب، لبخلوا بإعطاء مثقال مما أصابوا، والمثقال صار عند العرب اسماً للدِّينار، وتحدد وزنه في زمن الخليفة عبد الملك بن مروان [57].

وقد استخدم العرب في جاهليتهم وحدة قياس تسمى «النش»، واستخدمت هذه الوحدة في العصر العباسي. «النش» يساوي عشرين درهماً، وهو نصف أوقية، كما أنَّ أصل «النش» هو النص. النص هو أوقية، حولّت صاده شيناً، فقيل نش وهو يساوي وزن نواة من الذهب. قال أبو العلاء:

تزوجتُها، وهي فيما نظنُّ = = شمسُ الضّحى بأواقٍ ونشِ [58]

القيراط، معرب عن اليونانية ومعناه قرن صغير، ويطلق على قرن الخرنوب [59]، معروف عند العرب منذ الجاهلية، إلا أنّ استخدامه اتسع كوحدة وزن في عصور إسلامية نتيجة زيادة المعاملات التجارية، بخاصة الموارد الثمينة، وكان أحياناً يستخدم كوزن عملة بعلاقته مع الدرهم، والقيراط جزء من أربعة وعشرين من الدرهم أو الدِّينار. قال بشار بن برد:

كسنّورِ عبد الله بيعَ بدرهمٍ = = صغيراً فلّما شبَّ بيعَ بقيراط [60]

قيل هذا البيت في أبي خالد خال الخليفة المهدي واسمه يزيد بن منصور بن عبد الله بن شهر بن مشوب الحميري. ولاه المنصور إمارة اليمن ثم البصرة، وولاه المهدي إمارة الحج.

**الديّنار**

أدرك الحكام والخلفاء أنَّ سلامة الاقتصاد وانتظام مصالح الناس، وسمعة

الدولة ترتبط بسلامة النقد، لهذا وضعوا النظم والقواعد الحمائية، وأشرفوا بأنفسهم على تنفيذها، وعلى الوزن الشرعي للدّينار وعياره ونقائه، مما ساعد الدّينار الإسلامي العباسي على تحقيق هذه المكانة العالية والسمعة الدولية في مشرق العالم العربي ومغربه [61].

تطور الدّينار وجرى عليه الكثير من التغيرات، حيث شملت الوزن والشكل القطر والنصوص والعبارات والرموز، التي حملها الدّينار الذهبي، ومنها اعتماد اسم الخليفة ولقبه، وأسماء بعض الوزراء والأمراء، وتخلصه من بعض الرسوم والإشارات، والدّينار من الذهب، وليس من الفضة، ويختلف سعر الدينار باختلاف جوهره، وقيل الدّينار: هو وزن احدى وسبعين شعيرة ونصف شعيرة تقريباً، بناءً على أنَّ الدّانق ثماني حبات، فالدّينار ثمان وستون وأربعة أسباع حبّة، والدّينار هو المثقال.

اعتمد العباسيون على دور السكة الأموية وخاصة دمشق، التي لعبت دوراً هاماً في تاريخ السكة الإسلامية، حيثُ قام الخليفة عبد الملك بن مروان بالإصلاح النقدي، وأصدر نقوداً إسلامية خالصة (الدّينار الذهبي الإسلامي) لا تحمل إشارات بيزنطية في سنة سبع وسبعين للهجرة، حتى ثبتوا دعائم ملكهم، وبناء عاصمة الخلافة بغداد، التي أصبحت فيما بعد دار سكة التابعة لدار الخلافة العباسية ومنها: دار سكة بخارى، دار سكة طبريا في فلسطين وغيرها [62].

وقد عرف العباسيون أنواع مختلفة من أسماء الدّنانير، وقد أطلقت هذه الأسماء تبجيلاً لبعض الشخصيات، ومنها: الدّينار بن الدينار، الدّينار كامل الجودة والحُسن،. قال المتنبي يمدح دينار البدر بن عمار:

إنّي أنا الذَّهبُ المعروفُ مخبرهُ = = يزيدُ في السّبكِ للدّينار دينارا [63]

وصف المتنبي صفرة وجه امرأة أحبها من الحياء بالصفرة بالذّهب، وشبه دموعها باللؤلؤ، فكأنَّ صفرتها والدّمع فوقها ذهب مرضع باللؤلؤ، فقال:

فكأنّها والدّمعَ يقطرُ فوقها = = ذهبٌ بسمطي لؤلؤٍ رُصعا [64]

الدّينار العوال: دينار كان معروف في بغداد، وإلى جانبه الدّينار المرسل الذي كانت أغلب مبيعات الناس ومعاملاتهم التجارية به [65].

ومن الدّنانير التي تعامل بها العباسيون الدّينار الهرقلي: أو الهرقليّة = الدّنانير الرومية نسبة إلى هرقل عظيم الروم، أول من ضرب هذه الدّنانير، وهرقل هذا هو قيصر الروم[66]. قال بشار:

رأيتُ إباءَ المُلكِ فوقَ جبينه = = يهزُّ المنايا والهرقليّةِ النقدُ [67]

وقد أطلق بعضهم عليه اسم (الذّهب المصنّم)، أي المرسوم عليه صورة كالصنم، وهي دنانير رومية. قال بشار معبراً عن هذا المعنى:

تجري من الذّهب المصنّمِ راحتي = = كرماً عليه وناري باليفاعِ توفدا [68]

دنانير الخريطة، نوع من الدّنانير التي دفعها المعتز لمغنيته «دنانير»، وفي رواية للمقريزي، كان لبني العباس دنانير الخريطة، وهي مائة دينار فيها مائتان مكتوب على كل دينار «ضرب الحسنى الخريطة».

وجاء نظم الشعراء العباسيين أبياتهم في النقود في ثنايا قصائدهم ومقطوعاتهم في الوصف وفلسفة الحياة والتغزل والمديح والهجاء وغيرها من الأغراض، فتدفق الشعر على ألسنتهم، رغم تعدد تجاربهم وثقافتهم، وقد أخبرنا أبو العتاهية أنَّ الخليفة المأمون كان يبعث إلى أمِّ جعفر في كل سنة من ضرب السنة مالاً دنانير صفراء ودراهم بيضاء، فكانت تصلُّ أبو العتاهية بها فقال:

خبروني أنَّ من ضربِ السنة = = جُدداً بيضاً وصفراً حسنةْ[69]

فقد أضفى بعض الشعراء على العملة الصفات والمحاسن الحسية المادية التي تداولوها في التغزل بالمرأة، وقد مزج أبو نواس بين لذة الجنس والخمر والوجه الحسن الذي يشبه الدّينار، فقال:

ولا بدَّ أنْ يزنوا فقالت أو الفدا = = بأبلجَ كالدّينار في طرفه فترُ [70]

وقال أبو نواس يصف جاريته «دنانير»:

اللهُ مولى «دنانير» ومولائي = = بعينه مصبحي فيها ومسائي

وهي تكسو كفَّ شاربها = = وستبانات من الذّهبِ [71]

ويذكر أنَّ الخليفة المأمون كان يحبُّ الورد كثيراً، فإذا بغلام يقف على بابه ومعه سبع وردات وضعها على صينية من الفضة، ينتظر الدخول على الخليفة، فقال له إسحاق الموصلي كل وردة بدينار، فأجابه لك هذا، فدفع له سبعة دنانير، وقال إسحاق أحببت أن يصل الورد والشعر إلى الخليفة، فخرج من فوره، فسمع رجلاً آخر يغربل التراب يقول: هذه الأبيات، فدفع الموصلي له بكل بيت عشرة دنانير، وأخذها والوردات السبع إلى الخليفة [72]، فانشد قائلاً:

اشربْ على ورد الخــدود فإنّه = = أزهى وأبهى فالصبوح يطيبُ
ما الوردُ أحسنَ من تورد وجنّةٍ = = حمراء جــادَ بها عليكَ حبيبُ
صبغُ المُــدامِ بياضها فكــأنّــه = = ذهبٌ بقالبِ فضةٍ مضروبُ [73]

ونجد أبو نواس يصف زهرة بيضاء مشوبة بالاحمرار، تشبه الدّينار البيزنطي فقال:

ومصفرةٌ بالزّعفرانِ جلودها = = وإذا حليتْ مثلَ الهرقليّة الصُّفرُ [74]

ومن مداعباته يصف تاجرةً غشومةً، وقد أعطاها دنانير صُفر من الذّهب:

ودهقانةٍ ميزانها نصْبَ عينها = = وميزانها للمشترين غشومُ
فأعطيتها صُفراً وقبلتُ رأسها = = على أنّني فيمَ اتيتُ مليمُ [75]

وقال ابن الرومي واصفاً ديناراً خفيفاً:

كأنّها لكفٌّ من خفةٍ = = مقدارهُ من صُفرةِ الشمس [76]

ولم يقف وصف الدّنانير في ذلك العصر على الشعراء، بل نجد بعض اللغويين وصفها بما عنده من بديع الألفاظ والمعاني. قال المبرد يصف عيون زهرة النرجس:

نرجسةٌ لاحظني طرفها = = يشبه ديناراً على درهم [77]

وقال الحسن بن دريد الأزدي يصف هذه الزهرة:

عيونُ مــا يلُّــم بهــا الــرّقــادُ = = ولا يمحو محاسنّها السُّهادُ
لها حدقٌ من الــذّهبِ المُصّفى = = صياغةُ من يدينُ له العبادُ [78]

وجمع عبيد بن طاهر بين تشبيه النرجس وبالعيون وتشبيههما بالمعادن النفيسة، إذ يقول:

كأنَّ العيونَ وهي ترمقهُ = = دراهمُ وسطها دنانيرُ [79]

**الخاتمة**

من خلال دراستنا وتحليلنا لحضور النقود في شعر العصر العباسي، يمكننا الوصول إلى معرفة الأهمية البالغة للنقود والدور الجهوي الذي تلعبه في مختلف الأنظمة الحياتية، ومدى تدخلها في تنظيم العلاقات الاقتصادية بين الدول، فقد جاء الإسلام بنظام اقتصادي لا مثيل له، وجعل له قواعد وضوابط ترتكز على مجموعة من الأسس العقائدية والأخلاقية.

أهم نتائج هذا البحث أن تطور النقود عبر التاريخ الإسلامي أسهم بشكل كبير في تحسين المستوى الاقتصادي ورفعته. ومن الضروري إعداد دراسات وأبحاث من شأنها توضيح موقف الشعراء من النقود التي استخدمت في العصور الأدبية المختلفة.

= = =

**الهوامش**

[1] مبيض، سليم: النقود العربية الفلسطينية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1989م، ص 3.

[2] كمال، يونس: فقه الاقتصاد النقدي، دار القلم، القاهرة، ص 27.

[3] رحاحلة، إبراهيم القاسم: النقود ودور الضرب في الإسلام في القرنين الأوليين (32هـ 365-هـ)، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1990م، ص 77.

[4] رباح، إسحاق محمد: تطور النقود الإسلامية حتى نهاية عهد الخلافة العباسية، دار كنوز المعرفة، عمّان، 2008م، ص 7.

[5] المصدر السابق: ص 9.

[6] د. بيطار، إلياس: تطور الكتابات والنقوش على النقود العربية من الجاهلية حتى العصر الحديث، ط1، دار المجد للطباعة والنشر، دمشق، 1997م، ص 22.

[7] الأعشى ميمون: هو أبو بصير ميمون بن قيس. انظر ديوان الأعشى، الشركة اللبنانية

للكتاب، بيروت، 1960م، ص95.

[8] السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن: حسن المحاضرة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ج2، ط1، المطبعة العصرية، بيروت، 2004م، ص 174.

[9] هرقل هو فلافيوس أغسطس هرقل (575-11فبراير 641) إمبراطور الامبراطورية البيزنطية. انظر ابن كثير: السيرة النبوية، تحقيق مصطفى عبد الواحد، ج3، دار المعرفة، بيروت، 1396هـ ص 505.

[10] كسرى الأول المعروف باسم أنو شيروان العادل بالفارسية (أنو شروان دادكر) الروح الخالدة، واسم قباذ بن بهرام جور، حكم الامبراطورية الساسانية ما بين (531-579) للميلاد. انظر ابن كثير، البداية والنهاية، تحقيق علي شيري، ج4، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1408هـ ص 305.

[11] انظر البيطار: تطور الكتابات والنقوش على النقود من الجاهلية حتى العصر الحديث، ص 45.

[12] أصفهاني، أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تحقيق سمير جابر، ج15، ط2، دار الفكر، بيروت، ص 279.

[13] التبر: يطلق على الذهب أو على الذهب والفضة، وبعضهم جعله للذهب أصلاً، قال ابن جنّي: «لا يقال له تبر حتى يكون في تراب معدته أو مكسوراً «. انظر ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله (ت626هـ): معجم لسان العرب، ج5، ص156م، مادة «تبر».

[14] انظر ياقوت الحموي: معجم لسان العرب، ج4، ص 3198، مادة «عين».

[15] المسعودي، أبو الحسن بن علي الحسين بن علي (ت346هـ): مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج1، ط1، دار الكتب اللبنانية، 1982م، ص 376.

[16] التبريزي، يحيى بن عليين محمد أبو زكريا(ت502هـ): شرح ديوان الحماسة، ج4، دار القلم، بيروت، ص 16.

[17] الدينوري، أبو محمد بن قتيبة (ت276هـ): عيون الأخبار، تحقيق محي الدين الخطيب وآخرون، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1418هـ ص 724.

[18] التبريزي، يحيى بن عليين محمد أبو زكريا(ت502هـ): شرح ديوان الحماسة، ج4، دار القلم، بيروت، ص 16.

[19] الدينوري، أبو محمد بن قتيبة (ت276هـ): عيون الأخبار، تحقيق محي الدين الخطيب وآخرون، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1418هـ ص 456.

[20] البلاذري، أبو الحسن أحمد بن يحيى جابر بن داود (ت297هـ): فتوح البلدان، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1988م، ص 578.

[21] أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (188-231هـ): ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، ط3، دار المعارف بمصر، 1964م، ص255.

[22] البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائي (206-284هـ): ديوان البحتري، المحقق كامل الصيرفي، مج1، ط2، دار صادر، بيروت، 1962م، ص 154.

[23] الكرملي، انستاس ماري: النقود الإسلامية وعلم النميات، ط2، المركز للطباعة، الجيزة، 1987م، ص 47.

[24] القلقشندي، أحمد بن علي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج3، ط1، دار الفكر، دمشق، 1987م، ص(429-463).

[25] الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت310هـ): تاريخ الطبري، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1407هـ ص (21-22).

[26] الطراونة، خلف فارس: موسوعة النقود العباسية، ط1، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، 2002م، ص27.

[27] أبو الفضل جعفر بن يحيى بن خالد بن برمك، وزير الخليفة هارون الرشيد، وحامل خاتم السلطة، أرسله أبوه إلى القاضي أبي يوسف لتعليمه، ولي المغرب إلى الأنبار إلى أفريقيا، وظهرت دنانيره في مصر سنة 186هـ قُتل سنة 187هـ انظر تراجم الأعلام، ابن عاشور، محمد الفاضل: تونس، الدار التونسية للنشر، 1970م، ص 589.

[28] القيسي، ناهض عبد الرازق: الدينار الإسلامي، ط1، دار المناهج للنشر والتوزيع، 2006م، ص 99.

[29] المقريزي، تقي الدين احمد بن علي (ت845هـ): إغاثة الأمة وكشف الغمة، تحقيق محمود محمد شاكر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1945م، ص (56-60).

[30] أبو العتاهية، أبو إسحاق إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان: ديوان أبو العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980م، ص 452.

[31] ابن تغري بردي، أبو المحاسن جمال الدين يوسف (ت874هـ): النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج2، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، بدون تاريخ، ص 259.

[32] بجكم: بجكم من حكام إمارة الأمراء لقبه، وكنيته أبو الحسن، مولى أمير المؤمنين، عاصر الخليفة الراضي والمتقي (322هـ 329-هـ)، وبعد دخوله بغداد أكرمه الخليفة الراضي بالله، ورفع منزلته ولقبه «أمير الأمراء» وقلده إمارة خراسان. انظر الطراونة: موسوعة النقود العباسية، ص 76.

[33] انظر البيطار: تطور الكتابات والنقوش على النقود من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، ص 115.

[34] انظر متنز، آدم: الحضارة العربية الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ترجمة محمد عبد الهادي أبو زيد، مج2، دار الكتاب العربي، بيروت، ص 248.

[35] دنانير الخريطة: هي نوع من الدنانير دفعه الخليفة المعتز بالله إلى مغنيته دنانير، انظر الشرباصي، أحمد: معجم الألفاظ الاقتصادية، دار الجيل، بيروت، 1981م، ص 169.

[36] تيمور، أحمد: التصوير عند العرب، تحقيق زكي محمد حسن، مركز الشارقة، الشارقة، ص261.

[37] الطبري، محمد بن جرير بن يزيد أبو جعفر(ت310هـ): تاريخ الطبري ط1، ج5، دار التراث، بيروت، 1387هـ ص 67.

[38] الراغب الأصفهاني: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، ج1، المحقق إبراهيم زيدان، دار ومكتبة الهلال، بدون تاريخ، ص230.

[39] انظر البيطار: تطور الكتابات والنقوش على النقود العربية منذ الجاهلية حتى العصر الحديث، ص 114.

[40] ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد الحضرمي (ت808هـ): العبر وديوان المبتدأ والخبر، وضع حواشيه خليل شهادة، مراجعة سهيل زكار، دار الفكر، بيروت،1983م، ص 183.

[41] انظر رباح: تطور النقود الإسلامية حتى نهاية عهد الخلافة العباسية، ص 247.

[42] المسعودي: أبو الحسن علي بن علي (ت346هـ): مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج1، تحقيق أسعد داغر، دار الهجرة، 1409هـ ص 323

[43] سورة الكهف: الآية 19.

[44] ابن برد، بشار بن برد يرجوخ: ديوان بشار بن برد، ج3، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 2017م، ص 277.

[45] أبو نواس، الحسن بن هانئ: ديوان أبو نواس، شرح وتحقيق مجيد طراد، دار الفكر العربي، بيروت، 2003م ـ ص 112.

[46] ياقوت الحموي، معجم لسان العرب، ج12، ص 18.

[47] الخزاعي، دعبلبن علي: شعر دعبل بن علي الخزاعي، تحقيق عبد الكريم الأشتر، ط1، مجمع اللغة العربية، 1983م، ص 92.

[48] زوين، علي: ألفاظ الحضارة في الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ج2، أبو ظبي، المجمع الثقافي، 2006م، ص 212.

[49] سديف: هو سديف بن إسماعيل بن ميمون، شاعر وأديب وخطيب مخضرم، كان مولى من موالي بني العباس زمن الخليفة العباس ومن بعده المنصور إلى أن توفي،

انظر الجمحي، محمد بن سلاّم: طبقات فحول الشعراء ج1، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ص 623.

[50] ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت267هـ): الشعر والشعراء، ج7، ط1، دار المعارف للمطبوعات، بيروت، 1983م، ص188.

[51] زوين: ألفاظ الحضارة في الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ج2، ص 957.

[52] أبو حفصة: مروان بن أبي حفصة: ديوان مروان بن أبي حفصة، تحقيق حسين عطوان، القاهرة، 1973م، ص 29.

[53] انظر الشرباصي: المعجم الاقتصادي الإسلامي، ص 149.

[54] الوّراق، أبو الحسن محمود بن حسن: ديوان محمود الوّراق شاعر الحكمة والموعظة، ط1، تحقيق وليد قصاب، مؤسسة الفنون، 1991م، ص 141.

[55] انظر رباح: تطور النقود الإسلامية حتى نهاية عصر الخلافة العباسية، ص 98.

[56] المعري، أبو العلاء: ديوان لزوم مالا يلزم، ج1، ط1، شرح نديم مرعشلي، دمشق للدراسات للترجمة والنشر، 1986م، ص226.

[57] نخبة من المؤلفين: الموسوعة العلمية الميسرة، ترجمة محمد شريف الطرح، وزارة الثقافة، دمشق، ج1992،4م، ص 2191.

[58] المعرّي، أحمد بن عبد الله أبو العلاء (363هـ): لزوم ما لا يلزم، ج2، مطبعة المحروسة، 1891م، ص 954.

[59] انظر الشرباصي: المعجم الاقتصادي الإسلامي، ص 376.

[60] ابن برد، بشار: ديوان بشار بن برد، ج2، ص 908.

[61] الحسيني، باقر: النقود العربية الإسلامية، «الموسوعة الصغيرة» العدد 168، بغداد، 1985م، ص ص7-8.

[62] انظر رحاحلة: النقود ودور الضرب في الإسلام في القرنين الأوليين (132-365هـ)، ص (91 99-).

[63] المتنبي، أبو الطيب أحمد: ديوان المتنبي، ج3، شرح عبد الرحمن البرقوقي، ص 4.

[64] المصدر السابق: ج2، ص 244.

[65] انظر الشرباصي: المعجم الاقتصادي الإسلامي: ص 166.

[66] انظر زوين: ألفاظ الحضارة، ج1، ص 212.

[67] انظر ابن برد: ديوان بشار، تحقيق محمد طاهر بن عاشور، ج2، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة،1950م، ص 321.

[68] انظر ابن برد: ديوان بشار بن برد: ص 321.

[69] أبو العتاهية: ديوان أبو العتاهية، ص 649.

[70] أبو نواس: ديوان أبو نواس، ص186.
[71] المصدر السابق: ص 18.
[72] الأتليدي، محمد المعروف بذياب الأتليدي: نوادر الخلفاء المشهور بإعلام الناس بما وقع للبرامكة من بني العباس، ط1، تحقيق محمد أحمد عبد العزيز سالم، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004م، ص 75.
[73] الأتليدي: نوادر الخلفاء المشهور بإعلام الناس، ص (384-385).
[74] أبو نواس: ديوان أبو نواس، (90-91).
[75] المصدر السابق: ص 131.
[76] ابن الرومي، أبو الحسن بن علي (ت283هـ): ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصّار، مطبعة دار الكتب، 1976، ص 1241.
[77] أبو العباس، أحمد بن عبد الله المؤمن (ت620هـ): شرح مقامات الحريري، أشرف على نشره وطبعه وتصحيحه محمد عبد المنعم خفاجي، ج1، المطبعة المنيرية بالأزهر، القاهرة، 1952م، ص 76.
[78] ضيف، شوقي: سلسلة تاريخ الأدب العربي العصر العباسي، ج2،
[79] عبيد الله بن طاهر: كنيته أبو أجند، كان شاعراً ولي إمارة بغداد ونيابتها من الخليفة، ولد سنة 213هـ وتوفي 300هـ انظر الأغاني، ج6، ص 39.

لطيفة حليم

# الشعر النسائي العربي بكندا

صدر عن دور النشر الكثير من الشعر النسائي العربي في كندا خلال منتصف القرن العشرين بالعربية والانجليزية والفرنسية. وظهر الزجل قبل الشعر منذ نهاية القرن التاسع عشر ولم يتيسر له النشر، وتم تداول الكثير منه بين الأوليات من النساء في لقاءاتهن المغلقة، علما بأن أغلبهن هاجرن من جبل لبنان، ونذكر منهن [1]: أسما شحلاوي التي هاجرت سنة 1882 وتوفيت بمونتريال عام 1927، وآني مدلج التي هاجرت سنة 1885 وتوفيت في كندا عام 1947. ومنهن من ولدن بكندا. على سبيل المثال: أسما حداد (1909-1999). تناقلن بعض القصائد الزجلية التي لها حنين إلى بلاد الشام.

ولا نجد إصدارات عربية في هذا الخصوص، إلا بعض ما تداولته وحفظته ذاكرة الجيل الثالث عن جداتهن، مثل ما كانت تحفظ بعضا منه الحفيدة ليديا صيقلي (1915-2012). وقد

ظهر جنس الشعر الكندي من أصل عربي متأخرا بالنسبة للكندي من أصل أوروبي. تقول في هذا الصدد الباحثة الأكاديمية نانسي هيوستن: «هل سألنا السكان الأصليين إذا كانوا متفقين مع مبادئنا، قبل أن نغتصب أراضيهم، لتزهر عليها ثقافتنا نحن بالفرنسية والانجليزية؟» [2]

اشتغلت في هذا المقال المقتضب على بعض القطع الشعرية لشاعرات كنديات من أصل عربي، لأنني أومن بالبصمة التي ميزت شعرهن المنفتح على المكتسبات الإنسانية والتطلعات المستقبلية نحو السلام.

آن ماري ألانزو: شاعرة وباحثة أكاديمية كندية من أصل مصري. ولدت بالإسكندرية سنة 1951 وتوفيت بمونتريال عام 2005، وقد هاجرت إلى كندا سنة 1963. تكتب باللغة الفرنسية.

رحت من ميناء الإسكندرية إلى ميناء هاليفاكس. اسمع سلطان [3] ثلوج في كل مكان، من حولنا كثير من الثلوج العظيمة الميتة. إلى هاليفاكس أربعون يوما: الإسكندرية. بيروت. طرابلس. القدس. بيت لحم. نابولي. روما. مرسيليا. جبل طارق. المحيط الأطلسي. والليل [4] «تقولين إذا كنت مضطرة للبقاء طويلا في هذا المستشفى فإنني أحب أن أرى الإسكندرية[5].

لم تدرج الناقدة فريدة النقاش [6] اسم آن ماري ضمن شاعرات الإسكندرية. هل الكتابة باللغة الفرنسية وبحروف لاتينية، تفقد الشاعرة الانتماء إلى مدينتها، مع أن الشاعرة يسكن جسدها بمونتريال وقلبها بالإسكندرية؟ يبقى السؤال مفتوحا.

منى لطيف غطاس: باحثة أكاديمية تكتب باللغة الفرنسية. كندية من أصل لبناني [7]. ولدت بالقاهرة 1946، هاجرت إلى كندا سنة 1966. لها ديوان عنوانه «جمال العالم الحزين» [8]، أقتطف منه قصيدتها الرائعة «مرثية مصر لأم الصمت»[9]، وهي تحكي موت جدتها في مصر. القصيدة مكونة من لوحتين: الاضطراب والاطمئنان. لوحة للجدة الميتة التي ترقد مطمئنة تحت تراب مصر، ولوحة الحفيدة الحية التي تهبط مضطربة داخل ثلوج كندا.

«الرمل ينام على آثار مصر. عنك أريد أن أتكلم في الصمت. سأوصي لك بكل هذا، للنساء الحلي والذهب والياقوت، وللرجال رموز وهمية معلقة على الجدران».

الشاعرة في كثير من القطع الشعرية تشير إلى أن الجدة نجت من الموت بالبقاء في تراب مصر. الجدة حية في الكون قائمة فيه مدى التاريخ لا تزول. تنقلها من الغياب ومستلزماته العدمية إلى الحضور ومستلزماته الكونية والماثلة في البقاء الترابي. الجدة حاضرة في حياة الطيور التي تغذت من جسدها الساكن في تراب مصر. رحلت الجدة إلى عالم الصمت وهي تودع رمال مصر الذهبية، وتركت الحفيدة تغوص في أعماق الذات الأنثوية لتفصح عن صوت أنثوي جديد يلغي صمت قرون مضت من حياة كل نساء العالم، وبهذا تكون رحلة الجدة رحلة جسدية، ورحلة الشاعرة رحلة رمزية. إن لم تستطع أن تودعها في مصر فإنها ستتكلم عنها في كندا.

رلى الجردي روائية وشاعرة وباحثة أكاديمية كندية من أصل لبناني. تكتب باللغة العربية. هاجرت إلى كندا 2004. لها ديوان عنوانه « كليلى أو كالمدن الخمس» [10]. تقوم القطع الشعرية على التعارض الحاصل بين غائب/حاضر، ظاهر/باطن، كون/عدم. الكتابة الشعرية هنا عبارة عن فرار من العدم إلى الكون. للعدم ألفاظ تدل عليه في القصيدة الغائبة: لا جسد؛ لا إخراج؛ لا ذوق؛ توعد؛ جلد؛ وشاية؛ إلى آخره.

سوزان سامي جميل: شاعرة وناقدة وقاصة ومترجمة كندية من أصل عراقي. تكتب باللغتين العربية والإنجليزية. هاجرت إلى كندا سنة 1999. لها ديوان عنوانه «بيزار» [11] ومنه المقطع التالي:

أنت الواحد الذي هو أنا

يقولون إني أحبك

لا، بل أنا أحب نفسي

بي حاجة للفرح

لن أبوح بها.

حين الشوق يشتعل احمرارا

يصير رفاقي: طيفك والشعر والقمر.

القطعة الشعرية عبارة عن لمعة صوفية من إيحاء «روحه روحي وروحي روحه» للحلاج. أنت = أنا. أنت + أنا = واحد.

= = =

**الهوامش**

[1] لطيفة حليم، أنطولوجيا، منشورات فكر. الدار البيضاء. 2016 . ص 28

[2] الشمال المفقود: نانسي هيوستن. ترجمة نفيين النصيري. القاهرة، دار شرقيات، 2005، ص 80.

[3] Ecoute Sultane. Editions l'Hexagone, Poésie (Québec), 1987, p. 42.

[4] Et la nuit .Editions Média Presse,(Québec )2001.

[5] Et la nuit. p. 63

[6] فريدة النقاش، شاعرات الإسكندرية: من عباءة الرومانسية إلى الواقعية، مجلة أدب ونقد، عدد 99، نوفمبر 1993، ص114-120.

[7] صلاح ستيتيي، نادين اللطايف، منى لطيف غطاس: لطيفة حليم. محاضرة. مونتريال: مؤتمر الذات والآخر. جامعة مونتريال, 6-1-2001.

Université de Montréal - Forum - Édition du 5 novembre 2001.

[8] La triste beauté du Monde. (Poèmes) Edition du Noroit, Montréal, 1993.

[9] La triste Beauté Du monde. p 90- 97

[10] كليلى أو كالمدن الخمس، بيروت، دار الفارابي .2016

[11] بيزار. ديوان شعر . Omagatht 2019/USA .

وهيبة قوية

# إطلالة على مهرجان المربد في دورته 34

أقيمت في مدينة البصرة العراقية الدورة الرابعة والثلاثون من مهرجان المربد الشعري، دورة الشاعر إبراهيم الخياط، ابتداء من الرابع من تشرين الثاني (نوفمبر) 2021، وحتى السابع من الشهر نفسه. وكان عقد المهرجان أرجئ بسبب وباء كورونا/كوفيد 19. شارك في المهرجان نحو 300 شاعر وشاعرة، من بينهم الشاعرة التونسية وهيبة قوية، التي كتبت عن رحلتها ومشاركتها الموضوع أدناه.

النّوافذ عيون الأمكنة المغلقة
تقفز منها عيون القلب لتفتح للرّؤى مصراعيْ الكون
وتبني للأحلام أجنحة إلى المنتهى.

* * *

وصلت إلى المطار وفي رأسي نافذة كبيرة بحجم الصّور الكثيرة المتهافتة في رأسي ولهفتي للعراق. وما إن وقفت أمام «رجل المطار» خلف نافذته حتّى أسرعت بالطّلب:

= «أريد مكانا قرب النّافذة».

= «وماذا سترين في رحلة طويلة يغلّفها الظلام؟»

هكذا بدا الأمر لرجل المطار، وأضاف وهو يقدّم لي الجواز مبتسما: «سفرة ممتعة».

ابتسمت لابتسامته وابتعدت عنه مسرعة وأنا أحدّث نفسي عن النّوافذ الّتي لا أظنّ أنّه يعرفها مثلي، كما أنّه لا يعرف أنّي لا أحبّ الأمكنة المغلقة، وأنّ النافذة خدعة أفتح بها ما انغلق أمام ناظري وأمام عيون قلبي وروحي الّتي تفرّ من روحها مع كلّ سفر.

أخذت ركني الهادئ إلى جانب النّافذة الصّغيرة. وشددت حزام الأمان وفي قلبي إيمان كبير بقدرتي على الطّيران. وانزويتُ في ركني المشرق بآخر خيوط الشّمس الذّابلة في يومنا الغائم، أجمع إليّ نفسي وتفاصيلي وملامحي وأغلق حواسّي، لا أرى سوى ما يراه قلبي ولا أسمع إلاّ أغنيتي عن العراق الكبير، ونبض الرّوح أوتار تعزف لحن اللّقاء:

الْقَلْبُ يُرْقِصُهُ هَوًى خَفَّاقُ = = فَبِمَ التَّصَبُّرُ عَنْ لِقَاكَ عِرَاقُ؟

حيّاني جناح الطائرة المشرع أمامي. هادئا كان، لا يشبهني، حتّى تحرّك. وارتفع ومال. وأسلمت إليه مقاليد نفسي وقلبي وجسمي وصار جناحي فطرت به وطار بي. وصرنا واحدا متّحدا.

أنا، هنا في مكاني، عصفورة صغيرة ترشق الفضاء بجناح قويّ، وعيناي تراقبان المشهد المنسحب من تحتي في غمامة قطنيّة ليغيب شيئا فشيئا وتصفو أمامي الأبعاد. هكذا تبدأ الرّحلات الجميلة، بلا حواجز أمامي لتعلّقني الأحلام والمواعيد والأفكار المنفتحة والمتأرجحة على الغيم. وتماما مثل العصفور قلبي، مسافر بلا جناح. هو قلبي الّذي يشبهني، مسافر مثلي على كفّ القدر بلا خطط رغم كلّ الاستعدادات.

هكذا قلبي في كلّ سفر، يطير، ويكبر، ويفيض عن صدري، ويتحوّل في الفضاء من عصفور صغير إلى طائر أسطوريّ عملاق يحملني إلى أحلامي الجميلة البعيدة.

طرت فوق البحر، فوق الغيم، فوق الحلم بأحلام ورؤى. وتمدّد الحلم على عرش من مخمل أبيض تشعله بقايا الشّمس. ورفعتني الغيمات عاليا وبعيدا، حيث بدأ الظّلام يفرش سواده لألوّنه برؤاي المضيئة.

وأبعد من المدى القطنيّ الرّحب، رفعتني الرّؤى إلى ضوء المعنى فشدّني بخيوط الحلم اليقظ. وانتصب محراب الشّعر أمامي وانفتحت نوافذه قصائد بدأت قوافيها تصل إلى سمعي من بعيد، صلاة ترتّلها الأصوات بحماسة حينا وخشوع حينا آخر. وأسمعني، صوتا يغنّي «طبوعا تونسيّة» ويأخذني إلى حضرة التلاحين الأندلسيّة و»المالوف». ما أسعد القلب وهو يطير بعطور بلاده إلى بلاد يحلم من زمن أن يراها! غَنَّيْتُ سَكْرَى بِالْهَوَى مَالُوفًا:

(الْكَوْنُ إِلَى جَمَالِكُمْ مُشْتَاقُ = =وَالْعَالَمُ كُلُّهُ لَكُمْ عُشَّاقُ)

أَ عِرَاقُ إنّا «لَيْكُمُو» عُشَّاقُ.

وتضوّعَت الألحانُ تنشر معانيها في حواسّي، وتستبدّ بي، فدندنتُ معها، ثمّ غفوتُ في مداها حالمة لعلّها ترمّم في روحي ذاكرة جدّتي الأولى وهي تفكّ ضفائرها وتنثر من خصلات شعرها بذور الياسمين والآس والقرنفل في حدائق بيتها، وتعلّق شجيرات الورد على جدران الفِناء تستعيد به وطنا ضائعا تركته في الضفّة الأخرى من البحر، وتحلم بالعودة إلى حدائقه وهي تنشد قصائدها وموشّحاتها، وتنسج على سدى أيّامها تفاصيل حياتها الجديدة على الأرض الجديدة. وأحلم معها بأندلس لم أرها إلاّ آثرا باقيا على أرض «أوزاليس». وعاد بي الحنين فأنشدتُ لباب بيتنا القديم الواقف على تلال العمر ولذاكرة جدّتي الأولى:

وَفِيٌّ بَابُنَا لِشَبِيهِهِ خَلْفَ الْمَدَى،

بِظِلَالِ أَنْدَلُسِيَّةٍ تَطْفُو زَنَابِقُ عُمْرِهَا

مِثْلَ اللُّجَيْنِ عَلَى مَلَامِحِ بَابِهَا

فتُعَتِّقَ الْحُلْمَ الْمُقَدَّسَ فِي دِنَانِ الْوَصْلِ

دَالِيَةً

وآسًا،

فُلُّةً تَخْتَالُ فِي يَقَقٍ،
بَيَاضًا مِنْ عُرُوشِ الْيَاسَمِينِ،
وَرِقّةَ الْوَرْدِ الْمُهَرَّبِ فِي جَدَائِلِ شَعْرِهَا،
مِنْ جَنَّةِ الزَّهْرَاءِ أَطْوَاقًا.

ما أشدّ لذع خفقة القلب حين ينبض بالشّعر ويحملني إلى جنّات الذّكرى الّتي تحيا في تفاصيل يومي «الموريسكيّ» في العالية موطني. إنّه نبض حرّ لا ينضبط إيقاعه إلاّ حين تستقرّ خفقة القلب على لساني، فإذا اختلط نبضه بنبضي اختصمنا حول المعنى وحول الألحان. وما أكثر خصوماتنا. يقودني إليه ظمِئا إليّ فيحرّقني ويوقعني في صدره نغما. يحبسني. فأفتح نافذة الرّوح وأقوده إليّ. ونمتزج، روحا، ويستمرّ فيّ ما استمرّت خصومتي اللّذيذة معه، ثمّ أطلقه من صدري وأهيم على وجهي غيمة اعتصرت ماءها وخفّت حتّى يعود إليها مطر القصائد. فأرتحل حرّة من جديد أبحث في عطور جدّاتي عنّي وأحفظ ما خبّأنه من بقايا الياسمين والقرنفل والخزامى.

وأدندن بعض الأسطر أجمع بها أسراب الأفكار الّتي أخاف أن يخنقها الظّلام المنسدل في فضاء الطّائرة:

وَفِي خَفَرٍ،
تَفَتَّحَ مَبْسَمُ النُّوَّارِ خَلْفَ الْبَابِ
يُغْوِينِي،
بِجَنَّاتٍ مُعَلَّقَةٍ عَلَى الْأَسْوَارِ تَحْكِي بَابِلَ الذِّكْرَى
وَجَنَّاتٍ بِأَنْدَلُسٍ
تُرَتِّلُ آيَةً أُخْرَى
فأَصْقُلُ خُطْوَتِي
أَعْدُو عَلَى دَرَجِ الرُّؤَى
وَفَرَاشُ نَبْضِي فِي حَرِيقِ الشَّوْقِ يَحْدُونِي.

وتعود العطور الأندلسيّة تلفّتني ويستفيق الورد في خاطري.

ثمّ انتبهت إلى النّافذة الّتي احتلّها الظلام. فابتسمت لها ورجوتها ألا تغمض عينها حتّى أكمل رحلتي. فابتسمت لي وصارت مرآة ترتمي عليها ملامحي. أغمضت عينيّ، وعاد الحلم لينفتح في مبسم الفكر يلوّن وقتي.

يَا قُبْلَةَ الْمِفْتَاحِ
ظَلّي قِبْلَةَ الْأَشْوَاقِ عِنْدَ تِلَالِ عُمْرِي
وَارْسُمِينِي فِي ظِلَالِ الْبَابِ طَوْقًا مِنْ
بَيَاضِ الْيَاسَمِينِ يُضِيءُ ذَاكِرَتِي.

الرّحلة الطّويلة لم تكن طويلة عليّ، إلاّ أنّها يبدو طالت على المسافرين خلفي وأمامي، فهمت ذلك ممّا وصلني من بعض حديثهم. أمّا أنا فلم أكن مسافرة. بل كنت عصفورة أو غيمة أو خفقة في صدر الوقت لم يضق بها الصّدر. حلمت، غنّيت، تفقّدت السّماء، تطلّعت إلى سماء الأرض الّتي أسرجت أضواءها نجوما تحتي، وطرّزت بساطا بأنامل نسّاجة الضّوء الأسطوريّة. ورأيت تطريز أنامل جدّتي الأندلسيّة لأثواب العرس وأثر خيوط الذّهب والعقيق والأحجار الكريمة الملوّنة على ثوب عرس أندلسيّ توارثته جدّاتي حتّى صار إلى خزانة أمّي الّتي كثيرا ما فتحتها لأنظر إلى الثّوب المطرّز وأتخيّلني ألبسه، وأداعب تطريزه وأحاول تقليد تزيينها على الأقمشة لأحفظ الإرث المقدّس والحلم البعيد لجدّتي الأولى.

سَبَحْتُ في الأفكار، سبّحت، دعوت، تمنّيت، وأنشدت قصيدتي ورأيتني بين جمهرة من الشعراء، ومضيت معهم نغنّي ونتمنّى على أجنحة الشّعر أن تحلّق بنا أبعد. وفتحت عينيّ على حلم العراق واللّيل حولي يكتم ما بيننا من الرؤى. وهزّني الشّوق أكثر إلى العراق:

أَ عِرَاقُ رِفْقًا فَالْفُؤَادُ يَمَامٌ = = أَلِفَ الْهَدِيلَ وَرَجْعُه الْأَشْوَاقُ

ازدان اللّيل بالأضواء وأضاء السّفر، ومضى معي يرافقني في ليلة استثنائيّة في المطار في انتظار الرّحلة الثّانية إلى البصرة.

المطار أمتعني بالاكتشافات المختلفة. كنت ضئيلة في مساحاته الكبيرة. وانشغلت بقراءة اللاّفتات الضّوئيّة والاتّجاهات صعودا ونزولا، ومراقبة أفواج

المسافرين المسرعين والمتباطئين، والنائمين واليقظين وأنا منهم. راقبت نفسي حتّى لا تضيع ساعة السّفر ورأيتني غريبة من بين أعداد هائلة من الغرباء حيث تكثر الأسئلة ويعزّ الجواب الواضح. والكلّ ينظر إلى الكلّ وإلى الفراغ، وإلى وقت رحلته. مشهد لم أره من قبل، أو لم أهتمّ به، فجحافل البشر في حركة دائبة وأصوات المنبّهين إلى الرّحلات لا تكلّ. عالم آخر لولا وضوحه أمامي لظننته عبورا للصّراط، أو حياة برزخيّة تهيّئني للبعث.

وانبعثتُ مع خيوط الشّمس الأولى، وأنا قرب نافذة طائرة أصغر حجما من الأولى تواصل بي رحلتي إلى البصرة. ودخلتها بسلام آمنة، في إشراقة صباحيّة صيفيّة كادت تحرقني. إذْ تحوّل الطقس فجأة من شتائيّ أمطر ليلة سفري إلى صيفيّ لم أتعوّد الحركة في حرّه. وفي غمرة الحرارة انفتحت الطّريق تمضي بي في شوارع البصرة. وأخذت أراقب المشاهد أمامي. هنا ربّما مشى الجاحظ، وهنا مرّ الفراهيدي، وهنا شعراء وهنا نحويّون وهناك.

أين شطّ العرب؟ أمامي ماء وقوارب والفندق ليس بينه وبين شطّ العرب إلاّ رصيف. قفز قلبي ليستقبل المشهد كلّه دفعة واحدة. «كلّ هذا العراق؟» سألت ببراءة الطفلة وقفز الجواب أن اصبري، فالعراق أكبر من هذه الطّرقات البصريّة. «أكبر من كلّ ما حملته في ذهني عن العراق الكبير؟» طمأنت نفسي، وهدأت.

كيف يمكن أن أحضن كلّ العراق بعينيّ وهما لا تريان إلاّ جزءا من المكان؟ أغمضت عينيّ على صورة الماء وتنفّست عميقا. وحده هواء البلاد يحمل كلّ الصّور ووحده يملأ رئتيّ بكلّ عطوره:

حَيَّا نَسِيمُكَ يَا عِرَاقُ فَأَحْيَا = = نَخْلًا بِرُوحِي وَانْتَشَتْ أَعْذَاقُ

ورأيتني نخلة تنشدّ إلى سماء العراق وتشتدّ بتراب العراق وتحرّك سعفها نسمات العراق. حبّا حلمت بك يا عراق، وها أنا على أبوابك والقلب يرفعني إليك وتغمر شمسك ظلّي ونسيمك ينعش روحي. فماذا أنشد في هواك عراق؟

يَمَّمْتُ حُضْنَكَ أَسْتَظِلُّ بِفَيْضِ = = مِنْ رَافِدَيْكَ نَمِيرُهُ رَقْرَاقُ

فَتَهَاطَلَتْ غَيْمَاتُ وِدِّكَ أَنْدَى = = مِنْ كُلِّ غَيْمٍ وَالنَّدَى أَخْلَاقُ

العراق والشعر المربديّ وآلاف الأجنحة ترفع قلبي وبراق الوجد يعرج بي إلى سماء لا تخون أدعيتي ورجائي. وهل غير الشّعر نافذة القلب إلى الأوطان والذّكرى وحافظ الذّاكرة من الضّياع؟

والمربد الحلم، نافذة على عوالم الشّعر الأرحب والأصوات المختلفة من هنا وهناك، أصوات كثيرة توحّدها قوة الشّعر، طوائف ومذاهب فرّقتها الأمكنة والآراء وجمعها الشّعر في بيت واحد، بيت القصيد هو المربد. مربديّون: أهواؤنا شتّى ومشاغلنا شتّى ضمّنا القصيد وجعل كلّ واحد منّا بيتا في معلّقته.

ومن أين تبدأ رحلة الكلام حين يستقبلك المهرجان؟

المربد الحلم صار واقعا. فكيف تتجمّل الرّوح للافتتاح وللقراءة وللسّماع وللتّصفيق؟ ما أقدر المربد على إرباكي، وعلى إسعادي! وما أقدره على لمّ شتات الشّعراء وشتات كلّ واحد من الحاضرين!

اجتمع شتاتي بي وجمعتُني روحا وفكرا وسرت مع السائرين للافتتاح في جامعة المعقل، مبنى فخم يليق بالشّعر والشّعراء ومحبّي الشّعر الّذين جاؤوا بأعداد كبيرة. وكان الافتتاح بتنوّع فقراته نوافذ أخرى على العراق والبصرة أطللت منها على ثقافة أعرفها وكأنّني لا أعرفها. هي في ذهني ولكنّها دغدغت في داخلي أنغاما أخرى لم أكن أدري أنّها قد تستفيق لتنشدها روحي بتلك النّشوة. طربت للنّغم السمفوني الصّاعد بعزف الجيل الجديد، وترنّمت بالنّغم العراقيّ التراثيّ الباقي أثرا لا تمحوه الأزمنة. وانتشيت بقصائد الافتتاح، ورأيت المنبر يهتزّ للأصوات: العراق، سوريا، السّودان، إيران ... عدنا جسدا واحدا لا نتفرّق ولا يحدّ خرائطنا حدّ مهما تشعّبت الرؤى والآراء.

هذا المربد قد فتح ذراعيه لموسم الشّعر فهاتوا قصائدكم وصفّقوا أو ارفضوا فسيظلّ الشّعر مظلّتنا نحتمي بها مهما اختلفنا حول جودته. وكفى الشّعر أنّه حامل لمشاغلنا ومشاغل قلوبنا وأوطاننا ومبلّغا عنّا بين البلدان ومسافرا بنا إلى إشراقة الغد.

وكما فتح المربد ذراعيه للقاء الشّعراء من كلّ مكان فتح الأمكنة للشّعر فامتدّ صوت الشّعراء إلى الزّبير وجامعة القرنة وجيكور ونهر البويب وازدهت البساتين وضفاف شطّ العرب بالشّعر. وها الشّعر يحلّق فوقنا ويمدّ البساط لخطانا لنمشي أو نطير ما شاء لنا الشّعر إنشادا وسماعا واستحسانا وترديدا لبعض القوافي كما لو كنّا القصيدة أو بعضها، وما كنّا إلاّ حروفا من ضياء نصطفّ أسطرا تأتلق في أحداق الشّعر. وهل أروع من أن يصير الشّاعر نصّا وظلاًّ لاً يتلاشى مهما أعتم اللّيل؟

تمادت ظلال الشعر نتفيّأ قوافيها تتحدّى الوجع والنّكبات. وركب فرسان القوافي صهوة الشّعر تحدّيا لكلّ أوجاع البلاد والعباد، وصَفَا صوتُه فصهل في تجاويف الرّوح يقارع اللّيل والظّلام والظّلم ويبتني صوامع الإنسان والإنسانيّة بعيدا عن الزّيف ويغرس آلاف النّخلات في الصّحارى ويرفع الأشرعة في البحار ويقيم الصّلاة في هياكل الإنسانيّة بلا حدّ ولا جغرافيا ولا فوارق لغة. هكذا الإنسان حيثما الشّعر صدح وحيثما الوجع الواحد.

أوجاعُنا باتَتْ تُوحِّدنا = = والجرحُ فينا دَمُّهُ حَطَبُ

وامتدّت مساحات الشّعر وانفتحت على الإنسان تستجلي همومه ومشاغله في حياته اليوميّة. ويكفي أن تقف على شطّ العرب لترى الإنسان في بساطته وفي معاملاته وفي تحيّته وفي ابتسامته لوجه الغريبة وللهجتها الواضحة الآتية من تونس. فيكفي أن أقول: «عسلامة» لأسمع «يعيشك أو برشا». وأسعد لهذه اللكنة في لهجة العراقيّ تنطق بلفظ أو لفظين وكأنّ قنديل علاء الدّين السّحري قد أطلق من جوفه رسائل الحبّ أكواما.

وبدوري أحاول التغنّي بالعراق وبلهجة العراقيّين فلا تطفو إلاّ أنشودة المطر على لساني:

أصيحُ بالخليج
يا واهبَ اللَّؤلؤِ والمحارِ والرَّدى

وأسمع الصَّدى مِن لُجَّةِ القرار
وينثرُ الخليج مِن هِباتِه الكِثار

وعند شطّ العرب وقفت أقلّد وقفة السيّاب وأراقب بعينين ملء الماء والملح مشاهد من مزيج الدّمار والعمار وأسأل: هل يرمّم الشّعر انكسارات الإنسان فينا؟ وتبعت الشّعر والشّعراء وتابعت القراءات والجلسات العلميّة واخترت أن أتنقّل إلى الأمكنة الأبعد لأرى وجه البصرة، فحضرت أصبوحة الشّعر في الزبير، واخترت القراءة على منبر جامعة القرنة على بعد عشرات الكيلومترات من الفندق الّذي يحتضن المهرجان.

وكان حلما لا بدّ من أن أحياه واقعا. أن أرى ملتقى الرافدين وأن آكل سمك المسكوف المشويّ على ضفاف شطّ العرب. وتحقّق ذلك. بل تحقّقت الرّحلة في الماء في مناسبتين على ظهر زورق طاف بي من ملتقى النهرين إلى شطّ العرب وتكرّرت الانتعاشة من الغد لوقت أطول كرما من صديق عراقيّ. وانتشت الطّفلة داخلي على وجه الماء وانطلقت الضّحكات واسقرّ الفرح في القلب جداول ماء منسابة.

كيف للماء أن يغسل كلّ التّعب هنا، وأنا قد جئت من مدينة تعوم على الماء؟ لم أكن يوما حوريّة موج ولكنّي أحسست بأنّي كذلك وأنا في شطّ العرب والقارب يشقّ الماء ويبعد المدينة حينا ويقرّبها حينا.

وعلى القارب اقترب الإنسان بالإنسان واجتمعنا من تونس والأردن وسوريا ولبنان والعراق لنتحدّث عن الشاغل المشترك الّذي قرّب بيننا وفتح في قلوبنا نوافذ الأمل. وحلمنا بنفس القصيدة تجمعنا على أمل ذات يوم.

كبيرة جدّا البصرة وخاصّة في اللّيل. رأيت شوارعها المضاءة وزحمة الطّرقات والمسافات البعيدة والمحلاّت التّجاريّة المنفتحة بكلّ الألوان والأضواء. وفي البصرة كرم لا مثيل له. وقد كانت الابتسامة تكفي لتكون الرّحلة مريحة وممتعة. وليل العراق جميل، تسرجه الأضواء. ويفتح تحت سمائه المقمرة نوافذ أخرى لخطوات الماضين في اللّيل عبر طرقاته الواسعة في بغداد. كم سأمشي في ليلك يا

بغداد! وكم سأسمع من حكاياتك! جميل ليلك بغداد فكم يخفي من البؤس الّذي رأيته في العابرين بطرقاتك نهارا!

ربّما نسيت أن أنظر إلى البنايات العملاقة وإلى الشّوارع الواسعة وإلى الحدائق والمقاهي والمحلاّت. وربّما نسيت أن أراقب السيّارات الفاخرة الكبيرة الّتي لا أعرف أنواعها. وربّما نسيت شارع الرّشيد والمتنبّي، وشارع أبي نواس والجسور على دجلة. وربّما نسيت أن أعدّد الأصبوحات الشّعريّة في كلّ مكان في بغداد، ولكنّي ما نسيت وجوه السّائلين ولا ماسحي الأحذية الّذين يصيرون شجرا عند الشّجر الواقف أمام المقاهي، شجرا متحرّك اليدين كغصنين تؤرجحهما الرّياح يجدّان في العمل لأجل لقمة العيش.

وكان يراودني السؤال عن المتسوّلين والمتسوّلات: لماذا كثر عددهم في عواصمنا؟ عندنا أيضا لا يمكن أن نمرّ في شارع من شوارع العاصمة إلاّ وقد مررنا بعدد من المستجدين البائسين ذوي الوجوه الغائمة. بلا ملامح هم، كأنّهم ليسوا من طين الأرض الّتي نبتوا قرب جدران منشآتها. ماذا يحصل لعواصمنا؟ ولنا؟ وللإنسان؟ وللأوطان؟

أغرق في السّؤال بيني وبين نفسي، ثم أنعش أفكاري بقهوة ونسمات ليليّة تخفي الوجوه وتوقظ الحزن السّاكن في الطّرقات.

ثمّ أعود للاحتفاء بالشّعر، وماذا يقول الشّعر لبغداد في عيدها؟ وما في نفسي لبغداد وللعراق شوق وحنين لصور كنت رأيتها في صباي وظلّت عالقة في ذاكرتي، فأتغنّى بصور قديمة عساها تخفي حزني تجاه ما رأيت وأرى في أوطاننا الضائعة خلف ضباب الرؤية وبعد البصيرة عمّا يكابده الإنسان حين يصير التراب ناكرا لوجوه الإنسان.

وتطلّ عليّ جدّتي الأولى تذكّرني بهجرتها من أرضها وعبور البحر إلى أرض انغرسنا فيها مع مفاتيح العودة بلا عودة فقد صرنا الشّجر الواقف في هيئة الأبواب المنتظرة لمفاتيحها خلف البحر في ضفاف لا ضفاف لها ولا مرافئ تستقبل أحفاد من كانوا أهل البلاد.

وعدت إليّ، أحملني وأتفرّس في ملامحي الّتي غامت وراء الفكرة. من أنا؟ حتّى وجدتني من جديد أطلب من «رجل المطار»:

= «أريد مكانا قرب النّافذة».

= «لك ما تريدين. يبدو أنّك تخافين ليل السّفر».

فابتسمت. وأضاف: «رحلة ممتعة».

كانت رحلة ممتعة فتحت كلّ نوافذ العالم على أسئلة الإنسانيّة. وهل يبقى من مهرجانات الشّعر إلاّ الإنسان وهو يطلّ على الإنسانيّة من نوافذ الخوف أو التحدّي منتظرا رياحا طيّبة تكنّس العثرات وتعيد الأجساد إلى طينها الأوّل؟

رحيل أحد أعلام الثقافة الملتزمة

# سماح إدريس، ناشر الآداب

انتقل إلى رحمته تعالى مساء الخميس، 25 تشرين الثاني (نوفمبر) 2021، الناشر والمؤلف، سماح إدريس، رئيس تحرير مجلة «الآداب» التي تولى رئاسة تحريرها في عام 1992 بعد والده، سهيل إدريس، مؤسس دار الآداب ومجلة «الآداب» التي صدرت في الخمسينيات من القرن الماضي.

عرف سماح إدريس، بالإضافة إلى كونه مؤلفا وناشرا ومترجما، بدوره المؤثر في حركة مقاطعة إسرائيل وسحب الاستثمارات منها وفرض العقوبات عليها (بي دي اس) وحملة مقاطعة داعمي إسرائيل في لبنان.

كتب سماح إدريس القصص للأطفال، وروايات لليافعين، وله مؤلفات أخرى.

انتشر في الآونة الأخيرة خبر اكتشاف إصابته بالسرطان الذي لم يمهله طويلا.

هيئة تحرير مجلة «عود الند» الثقافية تتقدم بالتعازي الحارة لأفراد عائلته، ولمحبيه الكثر في مختلف أنحاء العالم. إنا لله وإنا إليه راجعون.

موقع مجلة «الآداب»
https://al-adab.com

موقع دار الآداب
https://daraladab.com

هبة الأغا

# وجه محاصر داخل الحرب

أكتب إليكم بعد ستة أشهر من الحرب، الحرب لا تتوقف، الحرب مفتوحة، لا تزال أصابعي مجروحة، عانيت من موت الكتابة كثيراً، تساقط كل شعري وشِعري، الجدران لاتزال متصدعة، الثقوب في الرأس وفي الحيطان، الماء أكثر ملوحة، لا تزال الجرافات تتمشى في الشوارع مثل نحلة مزعجة، تلملم ملايين الأشياء التي جرفتها الحرب.

الحرب بعثرتنا، وشوهتنا، وأحرقت كل المحبات القديمة، لم يعد بإمكان امرأة أن تحب مثلما كانت تفعل قبل.

الحرب تأكل الوجوه، تأكلها بصوت عال مثل خسة خشنة، الحرب شوهت الوجوه، وزرعت داخل القلوب بذور الخوف من جديد، فنمت شجرة الخوف الكبيرة، شجرة ذات أغصان باردة، حفيف أوراقها كصوت ارتطام الصاروخ بالأسفلت، الشجرة لا تثمر، إنها فقط تبقى باردة ومخيفة طيلة الوقت.

لم يتغير شيء بعد ستة أشهر، لم يتبدل الروتين، لم نجهز الملاجئ، ولم نرتب مونة الحرب القادمة، فقط صرنا نخاف، نخاف من الموت ومن الكتابة، وصرنا لا نفارق «الكورنيش»، مدهشٌ أن تلتقي كل الوجوه على البحر، يهاجر الناس صيفاً إلى البحر هجرة مؤقتة، يلعبون الورق ويشربون القهوة، ويعدون حبيباتهم ببيوت لن تسقط على رؤوسهم، فيصمتون جميعاً، ويدفعون حساب

كيلو من التنهيد، فقد أُطلقوا النار على الوعود والشوارع وعلى البحر والبيوت وعلى الأسواق وحكايات الأطفال.

المرور من شارع ملئ بالموت ليس سهلاً، كنتُ أدرب حواسي طيلة الوقت على النسيان، لكنها كانت تتفتح في كل مرة أدلف فيها مختبئة، أطأطئ رأسي كي لا يراني أقارب الشهداء الذين قتلوا بلا معنى، كي لا تراني سوزي وهي تمر كل يوم تسأل عن عشها بين الحطام، عن لحم إخوتها المتفرق في الشوارع، وعن علب المناكير، وعن فرشاة أسنانها، وعن بلوزتها الصوفية، ولفحتها الحمراء، وعن حصالتها، وتبحث في دفاتر الألوان عن فستان الأميرة. لماذا يصرون على قتل البيوت التي يحمل أطفالها دفاترَ وأقلاماً، ويذهبون إلى المدرسة؟

ما الذي يعنيه يا سادتي أن يكون المرء مسجلاً على قائمة الأحياء؟

ونحن منذ سنين لم نزهر ولم نكبر، ولم نثمر، ولم نقرأ، ولم نعشق، ولم نركض كالفتية الصغار، ولم نبنِ بيوتاً مثلما نحب، ولم نربِ أطفالاً بالطريقة التي نحب، أشياؤنا الصغيرة هي أشياؤنا الكبيرة، نحن لم نخرج عن العادي، نحن مثلما نحن، نصحو وننام خائفين، تكسرنا الحرب، القصائد العالقة في الحلق، الحسرة، الكلام الفارغ، ضجيج العسكر، يكسرنا الخوف الكامن في الحاجز، وعربدة الجيران، وبائع الفحم الذي يلطخ جدارنا كل يوم.

الكتابة إذن، أنا أكتب لكم من خلف الزمن المخصص للكتابة والوحي المخصص للكتابة، والموضوع المخصص للكتابة، والأصابع المخصصة للكتابة، أنا أكتب لكم من داخل الصوت المزوي، لكنّي أجمع من الشجر الشعر، ومن الجدران الذكريات، ومن البحر الغزل، وأجمع من وجوه الصغار الحكايات، وأجمع من وحي البلاد الكلام.

مليكة علاوي

# أنت في الهناك، وأنا كذلك

أي صديقي، أكتب إليك. أنتَ هناك. نعم أُدْرِكُ، ومنذ سنين مَضَتْ كِثار. ربّما قدِ امّحتْ آثارُ جسدك، وامتحَتْ، ولم يبق منها غير عظامٍ نخِرة، بل ما يكون أبداً حيث أنتَ مقبورٌ إلاّ وسماً يشير: «أنَّ من تحت الثّرى هو أنتَ صديقي مارتن».

نعم، أكتُبُ إليـكَ، وأُدرِكُ ذلكَ كلَّهُ، قد يكون شِبهَ جنونٍ أو هو الجنون عينه، لكنّـي أعي أنّك في الهناك، وإنْ قد عفـا أثرك، فالحقيقة تقول تلك الحقيقة؛ والحقيقة بوصفها الكشفَ، وبالفهم اليونانيّ، بلا ريب، الذي ترومه أنتَ كلّما طلبتَ الأصل وتكلّمتَ وأبَنْتَ، فأنتَ تقصدها دوماً بما هي الهناك، الانفتاح انفتاح الكائن إلى حقيقة كونه الفعليّ بما هو يكون وكيف يكون.

صديقي، لم تحتف دُوْرُ العلم عندنا عهدئذٍ بفكرك، ولم تتنسَم أنتَ عطر شوارعنا؛ فلم تطأ قدماك أرض بلادي، ولا جالت طرقاتها، ولَربّما لم تسمع بها، ولم يكن لك ذلك، فأنتَ و أنتَ في بلادكَ مشدودٌ أبداً إلى اليونان، شغوفٌ بأرض اليونان، لأنّكَ ببساطة ترى زمان بلادك دوماً امتداداً لزمانها العريق. أعرفُ أنّ وجدانَـك مُعلّقٌ بكلِمِها، يرتوي منه، ويروي عقول طلاّبها العِطاش.

إنّه يتضوّع من أريجها دائماً، وأنتَ تجولُ بـكَ خطاكَ أروقةَ قاعات جامعات بلادك ومكتباتها، سواءٌ في فايبورغ أو ماربورغ أو زوريخ، فأنتَ حيث وجدتَ نفسَكَ تتمشّى، تتجوّل، وتحيا؛ فقد كان يمكن أن تقطع طرقات أرض بلادي، وتدلِقَ أبوابَ حوانيتها، أو تتزلج على رمال جبال تاغيت أو تسير في غابات

بوكايس أو موغل أو الجلفة أو قد...فأنتَ ببساطة حيث قد وجدت نفسَكَ تفكّر، وتحاول أن تتعلّم كيف تفكّر.

صديقي مارتن، طُرُقُـكَ الوعرة وعرة، فدروب الحقيقة شائكة، والفكر الذي يطلب الحقيقة دوماً في غَوْر المعاناة يتلظّى.. لأنّ كَشْفَ الحُجُبِ يتطلّبُ الانتظار، والمكوث الطّويل لتنكشف هي نفسها بنفسها. أعوامٌ بل سنون استغرقتها سَكَناً بين أدغال فكرك، وطيّات أحراشه، أستمع وأنصِتُ إلى نبْضِ كلماتك، أتقفّى أجراسها مع ما أرشفه من الهمّ والتّعَبِ والمرضِ.

صديقي مارتن، طُرُقُكَ كثيرة، كلّ طريقٍ تؤدّي إلى أخرى، بل تفتحُ طُرُقاً وطُرُقاً؛ وقد طَوَّقَتني كما لو عنكبوت بِشَبَكِها. وهي إنْ تزدادْ وتنتظمْ وتحدقْ بي، فإنّ المتعة التي تغمرني بها تساؤلاتك وتأملاتك تزيل غياهب الطّريق، وتكشف الطّريقَ إثر الطَّريق، وتستحثُّني في الآنِ على الثّبات والاستمرار.

صديقي مارتن أعترفُ، لقد أدنفنـي المرضُ، ودنوتُ من التّلاشي، وأنا أدلف دياجيرَ دهاليز «الكينونة والزّمان»، لكنّـــي لا أزال في عنفوان تأمّلـــي أستضيء بثريّا نفســـي، وأتمسّكُ مُصِرَّةً بالمُضيّ في السّير.

«صديقتك المجهولة»

**مليكة علاوي**

مارتن هدجر (Martin Heidegger) فيلسوف ألماني. من مؤلفاته كتاب «الكينونة والزمان» (Being and Time).

فنار عبد الغني

# ذات القلب الأبيض

اعتبر نفسي محظوظة بالتعرف عليها. كان لقاؤنا في بيت من بيوت الله: مسجد الروضة. من الصعب أن أنسى ذلك اليوم الذي جمعني بها. كان أمراً مقدراً من الله عزّ جل. كنت قد مررت قبل لقائي بها بظروف قاهرة: وفاة والدي ومرض والدتي. وجاء لقاؤنا كنوع من العزاء الإلهي لي، أو مواساة ربانية، جبر خاطري المكسور.

هي سيدة بيضاء اللون، بيضاء القلب، بيضاء الابتسامة، بيضاء الحظ. كان الربيع قد حلّ وبدأت شمسه تشرق فينا، كلقائي بها الذي كان ربيعاً من نوع آخر: ربيع لا ينتهي بإذن الله. كنت قادمة من بيروت وتوجهت للمسجد لأداء صلاة الظهر فور وصولي للمدينة، وكان الوقت يقترب من العصر. كان المسجد فارغاً إلا منها ومن المشرفة على فتح الأبواب وإغلاقها في القسم الخاص بالنساء في المسجد. إنها السيدة مريم.

كانت ذات القلب الأبيض تجلس في مقدمة المسجد تستمع لتلاوة مريم. وما أن أنهيت صلاتي حتى اقتربت منهما، وعرفتها على نفسي وعرضت عليّ في الحال أن تعلمني أحكام التلاوة المباركة، ومنذ ذلك الوقت أصبحنا أخوات بالله.

في كل مرة ألتقي بها، تتكرم عليّ بعلمها وأخلاقها، دائماً ترشدني إلى الخير،

دائماً أتعلم منها أموراً جديدة، تضيف إلى شخصيتي وحياتي مالا أتوقعه من الإحسان. لم أشهد لرقتها وعذوبتها مثيلا، لا أستطيع أن أوفيها حقها من الكلام ومن العرفان بالجميل.

ما أجمل قصصها النابضة بنور الإيمان، بالصدق. سبحان الله! تشعر وأنت معها كأنك في الحضرة الشريفة المباركة. أود لو أن وقت اللقاء يطول ولا ينتهي. وهو في الحقيقة لا ينتهي لأن أثره يبقى في القلب راسخاً بإذن الله.

من غرائب ما يحدث معي أنني كلما أتعرض لضيق شديد، تهاتفني فجأة لتطمئن عني، تواسيني، ترفع من معنوياتي، تقول لي: «لا تقولي يا رب صبرني، لأن هذا يعني استمرار العسر، بل اطلبي من الله الفرج القريب».

مرة أخبرتها أنني حضرت درسا قرآنيا في المسجد وشعرت بسعادة لا توصف، فبشرتني أن في الأرض جنة هي جنة الذكر ومن كتب الله له دخولها والشعور بالحبور فيها فهو ممن سيدخلون جنة النعيم. وقالت لي في مناسبة أخرى: «كل إنسان يملك قلباً في جسده أما أنت فكلك قلب». أنا أم أنت يا صاحبة القلب الأبيض؟ تخجلني كلماتها البيضاء فلا أعرف كيف أرد عليها. جزاها الله خيرا.

هي تملك رؤية للعالم وللأشياء مختلفة عمّا نراه، بالنسبة لها لا يوجد أي شر في العالم. كل ما يحدث هو خير لكننا عاجزون عن فهم حقيقة ذلك. وكل ما يسبب لنا الضيق ليس إلا قشوراً سوف تزول ثمّ يكشف الخير عن نفسه. أما سائر منغصات الحياة فهي رسائل ربانية علينا أن نحسن قراءتها وفهمها لكي نسلك السبل الصحيحة.

أكثر ما تردده بعد ذكرها الدائم لله والذي لا يشغلها عنه شاغل: «الله يجبر بخاطركم. اللهم اعف عنا». هي نور أبيض يسري ضياؤه في النفوس والأمكنة التي تحل بها. وأنا لاحظت أنه ما من مكان جمعني بها إلا وحلت فيه رحمة الله وبركاته. حتى الوقت نفسه مبارك معها. هي دائماً تحسم الأمور بشكل سريع وجدي وهذا الأمر أتمنى أن أتمتع به فلا أستنزف وقتي وجهودي عبثاً.

هي لا ترى إلا الجمال في كل شيء. الكون بكل ما فيه عبارة عن مكونات

جمالية. أشعر في معظم الوقت أنها تملك روحاً خارقة تصرف التلوث والقباحة عنها وترمي بها بعيداً جداً عن دربها، أو أن الأشياء القبيحة تهرول بعيداً عنها إذا ما صادفتها في حياتها، فلا ترى من القبح شيئاً.

هذه هي صاحبة القلب الأبيض، وما أعرفه عنها لا يذكر، فهي متواضعة ولا تحب أن تتحدث عن نفسها، ولا عن أفعال الخير التي تقوم بها، ليبقى لها أسرار عند الله. أحببت أن أكتب عنها لأذكر نفسي وغيري بأن في هذا العالم لا زالت هناك قلوب ناصعة البياض.

شفاء داود

# سقيفة الحياة

لنكتب ها هنا الحنين. أريد أن تصل رسالتنا لعيني كلّ مشتاقٍ يحنّ إلى ثرثرة الأشواق. رسائل المرسال البنفسجيّ لا تروي قلوب البشر ولا تصل بهم إلى تلاقٍ أو مستقرٍّ إلاّ ما ندر.

لا بأس أن يقرأ النّاس مشاعر بعضهم لأحبتهم أحياناً. لا ضيْرَ أن نرى أنّ أحداً مثلنا في هذا الكون يحسّ بما نحسّ، يعيش كلّ الأحاسيس البشريّة جميعها معنا وليس إحساساً واحداً فحسب.

الذين يبرعون في تقمّص شخصيّة الإحساس الجامد الواحد الذي لا يتغيّر ولا يتجدّد مع الوقت والظروف قد يشكّلون لهواة التّجديد كارثة.

أين تكمن المشكلة؟

المشكلة أنّنا نعود بسببهم مضطرين أحياناً إلى مرحلة الصفر، بل إلى ما قبله. نحتاج توزيعاً مجّانيّاً لمعجمٍ نشرح فيه معنى الأحاسيس، معنى أنّ الإنسان مزيجٌ فريدٌ من مجموعة وجدانيّات تشكّل إنسانيّته الخالصة.

ما زلتُ مستاءةً جداً منذ قراءات. أريد قَوْل أشياء كثيرة. تلك المكالمة المسائيّةُ المغاضبةُ لم تصف ما أشعر به. هل تدرك وجع أن تحتاج لترجمة أحاسيسك فلا تستطيع، وإن استطعت فقلّ من يفهم؟

كنت أستغرب نَقْدَ أحدهم بوصفه بـ «ما عنده دم؛ عديم إحساس». كيف؟ أيعقل؟ هل يستطيع أحدٌ في الكون أن يعيش دون تجربة كلّ المشاعر الفيّاضة قبل أن يرحل؟

شعور الانتظار، الدهشة، الكفاح، الصّبر، الرّضا، الغيظ، العتب، الألم، النّدم، التّحدي، المثابرة، الرّغبة، الخوف، الإيمان، السّعادة، الحزن، الفرح، الشّوق والحبّ.

الحبّ يا صديقي الحبّ. لماذا أجدني بحاجةٍ لشرح معناه للتلاميذ من جديد؟

كان بحراً كبيراً بالجَدَلِ المُزعج العشوائيّ نشّفوه. كان غصن بانٍ بفوضويّة التّصرف من جذوره اقتلعوه. كان فردوساً نضراً عبثاً أحرقوه. كان طُهراً وضّاءً ظُلماً وعدواناً دنّسوه.

هلاّ حكينا لهم بعض الحكايات عن ذكرياتٍ كان فيها للحبّ الحقيقي طعمٌ أخّاذ؟ هل نحكي عن تلك الجدّة التي لم أَرَها يوماً إلا بقلبي؟ عن تلك القسمة التي قسمها الرّحمن لها لتكون زوج الشّهيد ووالدة الأيتام الثلاثة؟ هل نشرح للنّاس من جديد معنى: «ارض بما قَسَمَ الله لك تكن أسعد النّاس»؟

ها أنذا أجرّ كرسيّ الخيزران الهزّاز إلى جانب بِرْكَتنا وبَرَكَتِنا الجميلة، لنسهر معاً حتّى الصباح أنا وأنت وشجون النّاي. سأعدّ الشاي، سأغلي لنا كثيراً منه. أريد أن نذكّرَهُم أنّا كنّا نمتلكُ ابريقاً نحاسيّاً فضّياً ذا صفّارة مزعجة. لماذا نشتاق حين نكبر لإزعاجٍ كثيرٍ من ذلك الذي كان يُزعج طفولتنا؟ لا أفهم.

تأمّلتُ أبناءها طويلاً، كيف يُقسّم الرحمن أرزاقه بين العباد، كيف سيشرح لي ذلك العمّ البهيّ، البهيّ جداً والذي لا أتذكّر اسمه كيف شَعَرَ وبم أحسّ حين أدرك أنّ القسمة العادلة المكتوبة في اللّوح المحفوظ بينه وبين أخيه كانت كالتالي: الأخ الكبير لهُ من الذريّة ثلاثة عشر، والأخ الصّغير بلا ذرّية. الحمد لله أولاً وآخراً على كلّ خيرٍ أعطاه؛ والحمد لله على كلّ شرٍّ صرفه.

كان وسيماً كما لا أنسى ولا يُنسى، كانت عيناه كَوْناً خلاّباً، بل كانتا مجموعة أكوان. كنت أتأمّل بيته الدّمشقيّ القديم الفسيح والقطط تنام متوزّعةً في أرجائه وكأنّها حكايا. أتفكّر كيف يبدو البيتُ لوهلةٍ مُبهراً جداً حين يكون لامعاً برّاقاً هادئاً على الدّوام، لا فوضى ولا إزعاج: «لا سقّ ولا نقّ» ولا حروب

طاحنة مندلعة بين الغرف؛ ماما أخذت لي أختي؛ بابا ضيّع لي أخي؛ بابا أنا لن أسامح؛ ماما عاقبي لأجلي. بدا لي قَدَرَاً مهيباً تنادي أشجاره النّاس معترضةً على أنّ الجنّة بلا ناس لا تُداس، لأنّهما بالحبّ والرّضا واليقين جعلاها مزاراً وملآها زُوّاراً، وبحمدِ العدل على ما عَدَلَ وبإذنه عاشا أسعد النّاس.

هذا العمّ الصّابر جعل الله له نوراً كنتُ وما زلتُ أحبّه كثيراً. كانت تُقصّ لنا القصص عنه، لا أعرف لماذا أذكره كلّ سَحَرٍ وأدعو له وكأنّني من ذرّيته، الذّرّية التي لم يرها يوماً ولا بدّ أنها بكرم المنّان تنتظره خلف باب جنّتنا هناك، حيث ننال الجوائز والهدايا ويُكرَمُ حُسن الخُلُقِ والتّأدّب مع ذي الجلال والإكرام. أدعو له دعاء من يجد أنّ عليه واجباً يوميّاً تجاه أحدهم، واجبا لا يَقبلُ ولا يُقبل منه أن ينساه، واجبا تجاه من لم يخطر على باله يوماً أن حفيدةً من أحفاد أخيه الخمسين ستذكره كثير صلاةٍ، وستشتاق ذلك الإيمان الذي أبصرته مرسوماً بالرّضا على شفتيه، ذلك السّلام الذي كانت تقبّله كلّما قبّلت احتراماً بعد اللّقاء وقبل الوداع إحدى يديه. ستتذكّر دوماً أنّ عدل الرحمن لا يُقاس ويُحلّ كما مسائل الحساب والفيزياء، ففي عدل الحكيم سنقول إنّ الثلاثة عشر كانت مساويةً للصفر قولاً فاصلاً سمعاً وطاعةً ولا اعتراض ولا نقاش ولا جدل.

نكبرُ سريعاً هذه الأعوام، يكبر الصّبيُّ وتكبر معه الصّبية، الأوّل يبدو لي يوماً بعد يومٍ رَجلاً عن ألفِ رَجُل. أحتاجُ طاقةً هائلةً للردّ على فيضِ أسئلته الجوهريّة المهولة التي تتفجّر أنهاراً وينابيعَ حتّى أكاد أن أغرق بحثاً لحظيّاً عن أجوبتها اللّازمة؛ والثانيةُ وما أدراك ما الثانية، أرى فيها أيّامي التي مضت وسنواتي التي ولّت، همّة الصبا ورونقُ الحياة ولُطفُ استقبال القَدَر وذكاءُ التّعامل مع المكتوب.

كم سنشكر الله؟ كم علينا أن نشكره؟

سعيدةٌ أنا رغم كلّ ما كان وسيكون، سعيدةٌ لأنّي أعي أنّ كلّ ما مررنا به وسنمرّ بأمره وحكمته على جميع الأصعدة ابتداءً بالشأن الخاصّ وانتهاءً إلى الشؤون العامّة، ولأنّني لطالما وجدت أجوبة الأسئلة المعقّدة على ما يعبر

الزّمان في كتابه، ولأنّني لطالما أسلمتُ القلب إلى علياءه وسلّمت شُهُبَ الأمنيات لنجوم سماءه.

السماء: هل تدرك أنّنا نستظل بظلّها نحن ومن نحبّ سويّة؟ هل تدرك أنّ لها ظلاً ظليلاً كما للسّحاب؟ هل تفتنك مثلي تلكم الغيوم التي كانت تستلقي على ظهرها هايدي الجميلة؟ هل كانت هايدي جميلةً بالفعل أم أنّنا نحن من كنّا في طفولتنا كذلك؟

أظنّني أحياناً خائفةً ومرتبكةً جداً. أخشى أن أكبر. يوتّرني ذلك، وفي الوقت ذاته أريد.

كلّما دُعيتُ إلى زفافٍ تأمّلت العروسين مليّاً وتخيّلتهما ولدي وزوجته المستقبليّة. يا إلهي، هل ستتمايل أمامي عشرينيّةٌ يوماً وتقبّل رأسي وتقول: «ادعي لنا يا خالة؟»

خالةُ مَنْ! خالةُ مَنْ؟

كيف سأشرح لها أنّ بعض هذا الجيل لا يرغب ولا يريد وربّما لا يفكّر أن يكبر بأيّ شكلٍ أيّاً كان. كيف سأفَهّمُها أنّه أصيب بجنون التقاط الصّور الشّخصية وفلترتها ونشرها بشغفٍ لا يُفسّر أيضاً.

أريد أن أخبرك بأنّ المرحلة القادمة من أعمارنا مشوّقةٌ جداً ولا تقلّ أهمّيةً عن مرحلة ما قبل البلوغ، تلك المرحلة التي كانت تتراصّ فيها الأسئلة جنباً إلى جنبٍ في عقولنا ترجو تعلُّمَ المزيد والمزيد. لا أحلى من رحلة اكتشاف الذّات والنهل من معين المعرفة.

تتساءل قبل ختام الرّسالة: لماذا أرسلتُها هنا؟

أقول لك إنّي أريد تذكير النّاس بأنّ في الرسائل حياة تتنفّس منها الحياة، وأنّ رسائلنا تشبه الكتب، لا بدّ أن يدلّ العنوانُ والغلافُ إلى تشويقةٍ مّا عن المكتوب. أريد أن أشكر مَلَكَةَ «الكتابة»، الصّديقة الصّدوقة التي ترافقنا بلطفٍ مسيرة الحياة، تعطّر لياليا والصّباحات، نرتاح إليها ونلقي على أكتافها كثيراً وقليل.

أقول إنّها نعمةٌ من اللّطيف، وما ألطف نعمه! فيها راحةٌ واستراحة. محظوظٌ من سكن إلى حضنها كلّما عصفت به الأفكار.

أريد بوح سرٍ عزيزٍ عليّ. ما زلتُ أذكر ذلك الممرّ السّريّ ذا العتمة الطويل، وستارةً قماشيّةً خفيفةً شفيفةً كانت تفصل بين دكاكين عمل الجدّ على الشارع الرّئيسيّ في الحيّ وبين حجرات بيته في الداخل. تلك الستارةُ الفاصلةُ تجاوزتُها يوماً بكلّ ما كنت أملكه من جرأة الأطفال وكلّ ما أتمتّع به من مشاغبة الصّغار.

صعدتُ ذات عصرٍ إلى السّقيفة هناك والكبار بأشغالهم ساهون. كان الجدّ قد رحل منذ زمنٍ ليس ببعيد، وكنت أشتاقه كما يشتاق الأحفاد للأجداد؛ كانت أنفاسه ما تزال طيّبةً دافئةً تتعشّقُ جدران المكان بأسره.

رأيتُ مكتباً وكرسيّاً عتيقين وأجنداتٍ مرتّبةً وكوماً من غبار. فتحتُ إحداهنّ. أحبّ أن أرى خطّهُ ولو مَرّة، فقرأتُ عبارتين مُعبّرتين رابَطَتا مع كلّ ذكرياتي عنه بعدها على مرّ الأيّام؛ بخطٍّ بسيطٍ كُتبتا على الصّفحة الأولى وعلى أختها الأخيرة. أُولاهما: «على كفِّ القَدَرِ نمشي ولا ندري عن المكتوب». والأخيرة كانت وكأنّها خلاصة حكمة من جرّب الحياة قبلنا فعَرَّفَ كلّ أسرارها وَعرفَ صِدْق وفاء وعودها: «الصّبرُ مفتاحُ الفَرَج».

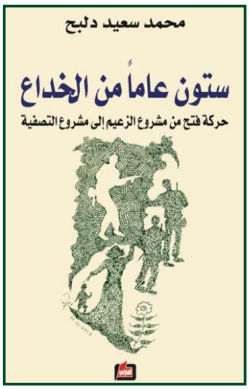
إصدارات جديدة: موسى أبو رياش

# قراءات نقدية + مجموعة قصصية

صدر للكاتب الأردني موسى إبراهيم أبو رياش في الآونة الأخيرة كتابان: «على ضفاف السرد» ويتضمن اثنتين وعشرين قراءة في مجموعات قصصية وروايات. الناشر: الآن، عمّان، الأردن، 2021. الكتاب الثاني مجموعة قصصية: «الكاميرا الخفية»، وتضم خمس عشرة قصة قصيرة، وهي المجموعة الثانية للكاتب. الناشر: وزارة الثقافة، الأردن، 2021.

إصدارات جديدة: محمد دلبح

# ستون عاما من الخداع: طبعة ثانية



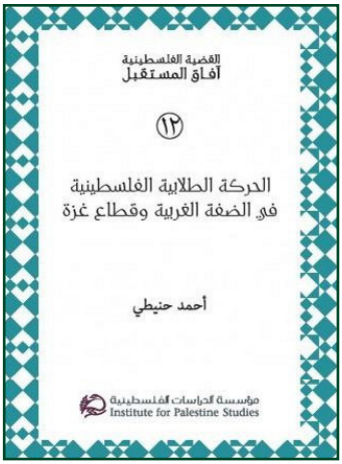

صدرت في الآونة الأخيرة طبعة ثانية (مزيدة ومنقحة) من كتاب «ستون عاما من الخداع: حركة فتح من مشروع الزعيم إلى مشروع التصفية» للكاتب والصحفي الفلسطيني محمد سعيد دلبح. الناشر: دار الفرابي، بيروت، 2021. أضاف المؤلف إلى كتابه الضخم فصلين جديدين أحدهما يتعلق بمرحلة وجود حركة فتح في لبنان، والآخر خاص بالحديث عن الفساد.

وتختلف الطبعة الثانية عن سابقتها أيضا بوجود مقدمة لها كتبها د. أسعد أبو خليل، أستاذ العلوم السياسية في جامعة ولاية كاليفورينا بمدينة ستانيسلوس، الذي قال في المقدمة إن «ما جاء في الكتاب هو تاريخ حركة التحرّر الفلسطيني من دون تجميل او كذب أو خداع، ولهذا فإن الرواية قد تكون ثقيلة على أسماع البعض، لكنها ضروريّة. هذا عمل سياسي قبل أن يكون عملاً تأريخيا: هو محاولة لتنقية الذاكرة الفلسطينية المعاصرة مما شابها من أساطير وأكاذيب وخدع. هي دعوة إلى نظرة نقديّة لواقعنا المعاصر من أجل استخلاص الدروس الضروريّة للقفز إلى مرحلة مقبلة من النضال الفلسطيني. لم تأتِ [اتفاق] أوسلو من فراغ، ولم تكن حدثاً عابراً، بل كان نتيجة منطقيّة للمسار الذي اختطه عرفات وصحبه في قيادة حركة فتح».

إصدارات جديدة: أحمد حنيطي

# الحركة الطلابية الفلسطينية

## في الضفة الغربية وقطاع غزة




صدر للباحث الفلسطيني، أحمد حنيطي، كتاب جديد عنوانه «الحركة الطلابية الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة». الناشر: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت 2021. جاء في خبر صدور الكتاب أنه يتضمن سبعة فصول:

(1) الإطار النظري.

(2) الحركة الطلابية الفلسطينية في الضفة الغربية قبل أوسلو.

(3) دور الحركة الطلابية خلال فترة التسعينيات.

(4) مرحلة ما بعد سنة 2000.

(5) وضع الحركة الطلابية في جامعة بيرزيت.

(6) وضع المرأة في الحركة الطلابية.

(7) دور الحركة الطلابية في قطاع غزة.

كتابان هدية من «عـود الـنــد»

# غسان يبتسم + كلمات عـود الـنــد

نسخة رقمية

ضمن مشروع لنشر نسخة رقمية (بي دي اف) من الكتب الورقية التي نشرها في السنوات الماضية د. عدلي الهواري، ناشر مجلة «عـود الـنــد» الثقافية، صدر في تشرين الثاني (نوفمبر 2021) الجزء الثاني من افتتاحيات المجلة، وهو تحت عنوان «كلمات عـود الـنــد». وقبل بضعة أسابيع من ذلك صدر الجزء الأول من افتتاحيات المجلة، وهو تحت عنوان «غسان يبتسم». في الكتابين مجموعة متنوعة من الافتتاحيات والمقالات التي نشرت خلال الأعوام العشرة الأولى من عمر مجلة «عـود الـنــد» الثقافية.

مختارات: أحمد السطاتي

# سارتر وجائزة نوبل

أدناه مقتطف من المجلة الثقافية المغربية «أقلام». السنة الأولى. العدد الخامس. تشرين الأول (أكتوبر) 1964. عنوان المقالة: «سارتر وجائزة نوبل». كاتبها: «رئيس التحرير». المعلومات عن المجلة تشير إلى أن رئيس التحرير: أحمد السطاتي؛ محمد إبراهيم بوعلو.

للمرة الثالثة تُرفض جائزة نوبل منذ أن تأسست سنة 1896، وهو التاريخ الذي مات فيه الفرد نوبل مخترع الديناميت. كان أول من رفض جائزة نوبل هو الأديب الإنجليزي [الآيرلندي] برنارد شو عندما منحت له عام 1926، فتبرع بمقدار الجائزة الذي يبلغ تسعة عشر ألف جنيه إسترليني إلى مؤسسة تقوم بترجمة الكتب السويدية إلى الإنجليزية.

والأديب الثاني الذي رفض الجائزة بوريس باسترناك، السوفياتي الذي أحدث ضجة في الأوساط الأدبية عندما نشر كتابه «الدكتور جيفاغو». وباسترناك قبل الجائزة في بداية الأمر سنة 1956، إلا أنه أعلن رفضه لها بعد يومين من قبوله وذلك بعد أن منعته سلطات موسكو من القدوم إلى ستوكهولم لتسلم الجائزة.

أما سارتر فإن رفضه للجائزة يختلف عن رفض سابقيه، فقد أعلن سارتر عن رفضه للجائزة قبل أن تمنح له مما أوقع أعضاء الأكاديمية السويدية في حيرة من أمرهم. فسارتر لم يكتف بأن رفض الجائزة، إلا أنه برر هذا الرفض تبريرا ينسجم، إلى حد كبير، مع آرائه الفلسفية.

وموقف سارتر إزاء جائزة نوبل يعتبر موقفا مشرفا له ويضاف إلى جملة المواقف التي اتخذها أكثر من مرة.

واستند سارتر في رفضه للجائزة، حسب قوله، إلى نوعين من الأسباب: أسباب شخصية وأسباب موضوعية. ولم يذكر ما هي الأسباب الشخصية التي دفعته إلى رفض الجائزة، واقتصر على ذكر الأسباب الموضوعية. إلا أن الشيء الذي يدعو إلى التساؤل هو ما يأتي: هل الأسباب الموضوعية التي ذكرها هي ممن القوة بحيث يمكن أن تكون كافية لتبرير رفضه الجائزة؟

لنستمع إليه يحدثنا عن الأسباب الموضوعية:

«إن الكاتب الذي يتخذ مواقف سياسية واجتماعية وأدبية يجب أن يعمل فقط بوسائله الخاصة أي الكتابة. فجميع ما يتلقاه من تمييزات خارجية سيعرض حتما قرّاءه لضغط لا أرى أنه مرغوب فيه».

وأضاف:

«إن المعركة التي يمكن أن تقوم الآن على الصعيد الثقافي هي معركة التعايش السلمي بين ثقافتين متقابلتين: ثقافة شرقية وأخرى غربية. وإني لأعلم بأن تصادم هاتين الثقافتين لا بد وأن يكتسي صبغة الصراع، ولكنه صراع يجب أن يمتد إلى الأشخاص وإلى الثقافات دون أي تدخل أو تأثير أيديولوجي».

وبعد أن يبين الأسباب التي من أجلها يرى أن التناقض ما يزال قائما بين هاتين الثقافتين قال:

«إن ميولي تتجه نحو الاشتراكية أو نحو ما يسمى بالمعسكر الشرقي. ولكنني ولدت ونشأت في أسرة برجوازية، ولهذا فإنني لن أقبل أي جائزة تمنحها لي مؤسسة ثقافية عليا سواء كانت في الشرق أو في الغرب. وسأرفض مثلا جائزة لينين للسلام فيما لو منحت لي».

ثم حدد سارتر ما تعنيه جائزة نوبل فقال:

«إن جائزة نوبل تعتبر في المرحلة الراهنة امتيازا يمنح لأدباء الغرب وللأدباء الثائرين في الشرق. وإنه لمما يؤسف له أن تمنح جائزة نوبل لباسترناك بدل أن

تمنح لشولوكون، وأن يكون العمل الأدبي الوحيد الذي فاز بجائزة نوبل في روسيا معروفا في الخارج وممنوعا في روسيا نفسها».

وأضاف جان بول سارتر موضحا فكرته:

«لقد كنت مستعدا لقبول جائزة نوبل مع كامل الامتنان أثناء حرب الجزائر حينما وقّع مئة وواحد وعشرون كاتبا عريضة تطالب باستقلال الجزائر. لو منحت الجائزة لي في ذلك الوقت لكانت شرفا وتقديرا للحرية التي كافحت من أجلها، ولكن شيئا من هذا لم يقع».

وانتقل سارتر لسبب موضوعي آخر دعاه لرفض الجائزة فقال:

«إن الأمر بتعلق بمفهوم الحرية في الغرب حيث يتحدثون عن حرية عامة. أما أنا فأقصد حرية واقعية أقل تجريدا، قوامها الحصول على أكثر من زوجين من الأحذية وعلى الطعام الوفير.

ويبدو لي أن رفض الجائزة أقل خطورة من قبولها، لأن قبولها معناه أنني ارتضيت لنفسي ما سأسميه بالاستعادة الموضوعية (recupetation objective). ولست أقصد بهذا أن جائزة نوبل جائزة برجوازية، ولكن هذا هو التفسير البرجوازي الذي ستعطيه لها دون شك بعض الأوساط التي أعرفها جيدا».

= = =

رابط المقالة في أرشيف المجلات العربية:

https://archive.alsharekh.org/Articles/4/12411/243676

مختارات: لن أورتزن

# كتّاب عرب في الأدب الفرنسي

أدناه مقتطف من المجلة الثقافية الفصلية البريطانية «أصوات». العدد الأول. السنة الأولى. 1961. عنوان المقالة: كتّاب عرب في الأدب الفرنسي. كاتبها: Len Ortzen. رئيس التحرير: دنيس جونسون-ديفيز.

ومن أدباء هذا الجيل الجديد مالك حداد الذي أصدر رواية التلميذ والدرس» التي تعتبر مرحلة متقدمة في طريق نموه الأدبي.

ولد حداد في قسنطينة، وقضى في فرنسا سبع سنوات من عمره البالغ 33 سنة. وبعد أن درس القانون في جامعة ايكس-ان-بروفانس في جنوب فرنسا عاد إلى الجزائر حيث أصدر مجلة «التقدم» الأدبية.

ومنذ عام 1955 استقر في باريس حيث بدأ نشاطه الأدبي بديوان شعر رحبت به الدوائر الأدبية الأوروبية أجمل ترحيب. وفي روايات حداد نلمس صنعة الشاعر الفنية وقدرة الراوي الذي يجمع في أسلوبه بين الصورة الشعرية والعبارة الفلسفية.

وروايتاه الأوليان هما تجربة جديدة في الشكل، كما أنهما تتميزان بالجدة في الموضوع. ولعل ما يهز مشاعر قارئ هاتين الروايتين هو حزن المؤلف أكثر من بؤس وشقاء الشخصيات. ولهذا تبدو الحكاية والشخصية والأحداث باهتة بجانب هذا التيار المتدفق من الأسلوب الفني والعبارة الأنيقة. وهكذا

يغلب على هذين العملين المذهب الانطباعي في لمعان وبريق الصحراء وفي تفاؤل مرير — على حد قول الفنان نفسه:

«لا أظن أن في سلوكنا مثل الآخرين ما يبعث على الشعور بالخجل والضعة، ذلك لأن الآخرين أيضا لا يمكنهم أن يسلكوا سلوكنا، ولا يمكنك في هذه الأيام أن تكون فريدا إلا إذا غنيت في مجموعة حتى يسمع صوتك».

وفي روايته «التلميذ والدرس» اهتم حداد اهتماما خاصا بالحوادث والعقدة، بينما اتخذ لحكايته الشكل الفني الشائع. ففي هذه القصة نجد طبيبا عربيا في جنوب فرنسا يستعيد أحداث ماضيه في ليلة لم يجد فيها إلى النوم سبيلا، وكان سبب هذا الأرق وتدفق هذه الذكريات أن صديقا عزيزا يعمل جراحا —وكان موضع حبه وإعجابه— بلغه أنه يحتضر. وكانت معه في الغرفة ابنته فضيلة تطلب منه أن يجهضها وأن يخفي حبيبها وهو مجاهد عربي يبحث عنه البوليس. ويرفض الطبيب أن يساعد هذه الابنة المنكوبة، فليس في ماضيه التافه ما يدفع الآن إلى ذلك. ولكنه يوافق أخيرا عندما يعرف أن صديقه المحتضر كان يخفي هذا المجاهد في داره.

وقد عالج حداد في قصصه —مثل مولود معمري— هذه الهوة التي تفصل الجيلين، ولكن على نحو أعمق. فالابنة فضيلة تصبغ أظافرها، وتدخن، وتستخدم في حديثها الكلمات الفرنسية عندما تتحدث عن مشكلات العالم العربي، وهي تنظف أسنانها بالمعجون بدلا من السواك حتى أن أباها يعلق على هذا كله في كلمات ساخرة:

«أحمد الله أن مات أبي قبل أن يراك في هذا الحال. إني أذكر كيف صُدم عندما شاهدني يوما أركب دراجة وأنا أرتدي بنطلونا قصيرا. ولا يزال الكبار في قريتي يتحدثون عن هذا الابن الذي كان يدرس الطب في باريس ويرتدي ملابس الأطفال رغم أنه كان كبيرا يحلق ذقنه وكان في سن تؤهله للزواج. ولم ينس والدي هذا الحادث أبدا ولم يغفر لي هذا السلوك، وكان يذكرني به عندما كنت أذهب لزيارته كل عام».

ويمتاز أسلوب حداد في هذه الرواية، كما هو في كل رواياته، بالحدة والتدفق. غير أنه يؤخذ على هذه الرواية إصرار المؤلف على أن يتدخل دائما بين القارئ وبين شخصياتها. فهو يغفل أن قيمة القصة وما تقدمه من متعة فنية تعتمد على حركة الشخصيات وحياتها لا على أفكار المؤلف التي يسجلها في شكل تقريري في ثنايا الرواية.

وفي هذه الرواية يقف حداد في صراع مع المدنية الحديثة التي تفتقر، كما يقول، إلى مجد الله وعظمته. ويقول حداد على لسان الطبيب:

أنا لا أقيم وزنا للعلم أو للصنعة الفنية ما لم أجد فيها حياة وروحا، وليست الروح بحاجة إلى مصعد آلي لتصل به إلى الجحيم أو الفردوس. وإذا سمحنا لهذا العلم الثلجي البارد أن يستمر ويتقدم في طريقه هذه فلن يبعد ذلك اليوم الذي نضع فيه قطعة نقود في آلة ما لنستمع إلى صلاة الجمعة ثم نقول ها قد ذهبنا إلى الجامع وصلينا . . . أو تتمكن آلة أخرى من إجراء عملية جراحية كما يفعل صديقي الجراح. ولكن هذه الآلة لن تقدر أن تحمل لي ابتسامة صديقي — تلك البسمة الإلهية الرائعة».

وتسود مثل هذه الأحاسيس والمشاعر والانفعالات أعمال الأدباء من جيل مالك حداد، وبخاصة أعمال ادريس شرايبي وهو مغربي يقارب عمره عمر حداد. وقد بدأ شرايبي نشاطه الأدبي بإصدار روايتين، ولكنه تحول إلى كتابة القصة القصيرة، وهي الشكل التعبيري الذي يتفق مع طبيعته ومزاجه الأدبي.

= =

ص 81-82

https://archive.alsharekh.org/MagazinePages/MagazineBook/Aswat/Aswat_1961/Issue_1/index.html

عن لوحة الغلاف

# الفنانة إليزابيث غولد

لوحة الغلاف رسمة لنوع من طيور البوم. تعتبر البومة في الثقافات الغربية رمزا للحكمة. والبوم من الطيور حادة البصر، وتنشط في الليل.

الرسمة من ابداع الفنانة الأسترالية إليزابيث غولد (Elizabeth Gould).

مصدر الرسمة: موقع رو بكسل، وهي متاحة ضمن ما يعرف بالنطاق العام، أي يمكن استخدامها دون الحاجة إلى موافقة مسبقة من أحد.

## عـود الـنــد

# مواعيد صدور الأعداد

العدد الفصلي 24 (ربيع 2022): 1 آذار (مارس) 2022

العدد الفصلي 25 (صيف 2022): 1 حزيران (يونيو) 2022

العدد الفصلي 26 (خريف 2022): 1 أيلول (سبتمبر) 2022

العدد الفصلي 27 (شتاء 2023): 1 كانون الأول (ديسمبر) 2023

# «عـود الـنـد» فـي سـطـور

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

**www.oudnad.net**