الثقافة الوطنية المصرية في ظل التطبيع
- دراسة السرد في رواية "الميكانيكا"
- ندوة المعرفة:
- التصوف ومفهوم الزمان في الفكر المعرفي
النقد

مجلة ثقافية شهيرة
تم إصدارها وزارة الثقافة والإرشاد القومي
في الجمهورية العربية السورية

هيئة الإشراف

الدكتور مقدسي
د. عدنان درويش
د. حسام أخطيب
د. الياس نجمة
دم. سماح ميسي

رئيس التحرير:
عميد ماران

السنة العشرون ـ العدد 328 ـ كانون أول ديسمبر 1981
المعارفة
جلة ثقافية شهريّة

الاشتراك السنوي

في الجمهورية العربية السورية

الاشتراك السنوي، يرسل حوالة بريدية أو شيك او يدفع
لقدا الى محسوب مجلة المعرفة جادة الروضة - دمشق

يتلقى المشترك كل سنة كتابا هدية من وزارة الثقافة

الملاحظات

باسم رئيسة التحرير
جادة الروضة - دمشق
الجمهورية العربية السورية

تنويه

تربيب مواد العدد يخضع لاعتبارات فنية،
ولعلاقة له بقية المادة أو الكاتب
المواد التي تصل إلى المجلة لاتعاد إلى أصحابها
سواء نشرت أو لم تنشر
<table>
<thead>
<tr>
<th>عدد</th>
<th>عنوان</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>4</td>
<td>ثلاث رسائل مفتوحة</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>دراسات والبحوث</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>الثقافة الوطنية المصرية</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>في ظل التطبيع</td>
</tr>
<tr>
<td>44</td>
<td>د. أحمد أبو مطر</td>
</tr>
<tr>
<td>42</td>
<td>د. ياسين الدوبي</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>ندوة معرفة</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>التصور ومفهوم الزمان</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>في الفكر العربي</td>
</tr>
<tr>
<td>148</td>
<td>ادب</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>قصيدة</td>
</tr>
<tr>
<td>168</td>
<td>اغفال السبحة</td>
</tr>
<tr>
<td>158</td>
<td>مصاهر نشاطي</td>
</tr>
<tr>
<td>162</td>
<td>مصاهر راجع</td>
</tr>
<tr>
<td>162</td>
<td>الدرب إلى الحرة</td>
</tr>
<tr>
<td>172</td>
<td>آفاق المعرفة</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>قضاء ثقافي</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>النقد العربي الحديث والمناهج الأدبية</td>
</tr>
<tr>
<td>188</td>
<td>ترات</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>شامير بلالون</td>
</tr>
<tr>
<td>26</td>
<td>مطالعات</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>رقتة على مشارف مائة عام من العزلة</td>
</tr>
<tr>
<td>218</td>
<td>حووار</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>أحمد رزق</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>عمرو الكرم كاسم</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>التمثال الغان للحمر الحياة</td>
</tr>
</tbody>
</table>
الرسالة الأولى: إلى مجلة المعرفة

الاستاذ محمد عمران رئيس تحرير مجلة المعرفة - دمشق

في عدد مجلته المعرفة الصادر في شهر آذار الماضي حاملا الرقم (239) قررت في باب (آراء) ص 41 مقالاً بتوقيع (نزار علي نيف) عنوانه (الأدب امتداد للسياسة). وقد فوجعنا بهذا المقال لأنه كان قد نشر في مجلتنا في العدد رقم 382، الذي صدر في 25 كانون الأول 1976، أي منذ حوالي خمس سنوات، بتوقيع الزميل هادي دانيال.

وقد راجعنا الزميل هادي دانيال بالوضوع فنفى أن يكون قد أرسل الليم مقالاً بتوقيع (نزار علي نيف) أو بأي توجه آخر، مما يؤكد أن السيد نيف قام بعملية سطوة على مقال الزميل هادي دانيال مستغلًا كون (الهدف) لم تكن تصل إلى دمشق في عام 1976 بسبب الحرب الاهلية في لبنان.

لذلك نرجو التأكيد من الموضوع خاصة وأن مقالا آخر قد نشر في مجلته بنفس التوجه في العدد 350، الصادر في أول العام، إن سرقة المدون (نيف) مقالاً صادقاً هو دانيال هادي دانيال لاتمها إلى (الهدف) ولا إلى زميلنا (دانيال)، إنما
لا يمكنني قراءة النصوص العربية من الصور. يرجى كتابة النصوص العربية بشكل مكتوب على شكل نص طبيعي يمكنني قراءته.
تعدّد «المعرفة» ثانياً، عن وقوعها في هذا الخطأ، وتقدم اعتذارها، خاصةً، إلى الزميل هادي دانيال الذي نقد كتابته.

وتعودكم «المعرفة» ثالثاً، أن تتخذ الإجراءات اللازمة بحق الدعوى (نزاع علي نيين)، وأن تحافظ على دورها في خدمة الثقافة العربية التقدمية، كما عهدتموها.

المعرفة

الرسالة الثالثة: إلى السادة الكتاب العرب

نضع، بين إيديكم، نص الرسالة الكريم التي وجهتها إليها الزميلة (الهدف)، لتكونوا معنا، ومعنا، في التصدي لهذه الظاهرة أبداً. إن التسبب وصل إلى الثقافة العربية أيضاً. وهذا شيء خطير، لا شيء لإينا ونحن، فلا يحل لثيقة وثيقة كما كلها، إلينا والملكي مما لا تملك الثقافة محكمة لقاضاتها صارفة. فلنتكن جميعاً، هذه المحكمة، هو عملكم، كما هو عملنا. هي قضيتكم، كما هي قضيتنا. لانعمد أن بينكم من لا يرغب في إنقاذ ثقافتنا من ايدي الإذيعاء والآصوص. لانعمد، بالإنابة، أن هؤلاء الذين ينشون جسد الثقافة سلمون من إيديكم. كونوا معنا، موقفاً واحداً، لإنقاذ ثقافتنا من هذا التسبب.

المعرفة

رئيس التحرير
الدراسات والبحثيات

الثقافة الوطنية المصرية في ظل الطبيعية

د. أحمد أبو مطر

مقدمات الأدب الروماني

د. ياسين الأيوبي

البحث في الظل

دراسة السرد في رواية "الليزر" رضوان ظاظا
الثقافة الوطنية المصرية
في ظل التطبيق
الظروف والسمات

د. أحمد أبو مطر

إن الفاهيم المضللة التي تشكل اللامبريق الفكرية
لرحلة «تطبيع العلاقات»، تحاول جاهدة استقراء
الحياة اليومية للمواطن المصري، خلال ربع القرن الماضي،
لتحتانت اللحظات الحياتية ذات العلاقة بمشاكل الوطن
الحياتية، كي تبدأ بتوجيهها لخدمة الرحلة، على
اعتبار أنها من علامات الرحلة السابقة، وأن مرحلة
السلام الجديدة، بالقصر على هذه علامات ومايصاحبها
- عادة - من مناطق فكرة، واعتبارات نفسية،
سوف تصل بالواطن إلى راحة حتمي، يصبح سمة
"مرحلة السلام"، وأن هذا الرخاء من شأنه أن ينقل
المواطن إلى حياة جديدة، لها مواصفات مختلفة
ومفيدة. تعتمد هذه الفاهيم المضللة على مجموعة من
الإباطيل والتحريفات، تدور حول عدة محاور أهمها:

هذا الموضوع فصل من كتاب معنوان (الثقافة المصرية في زمن التطبيع) سيثير قريباً.
أولاً : طبيعة الحروب المصرية السابقة

كان أول ما طرحه إعلام السلطة، بعد التوقيع على اتفاقية كامب دينيد، أن مصر التي حارت منفردة ثلاثين عامًا من أجل فلسطين، من حقها أن ترتاح، كي تحقق الرخاء والثروة، الذي حققه العرب الآخرون الذين لم يحاربوا. وقد تابع بعض الصحفيين والكتاب هذه الوجهة محمود بن تلك الحروب كافية الضوائط الاقتصادية التي يعاني منها الوطن المصري، وقد استمر العزف طويلا على هذا الورتر، مما أثار سؤالا كبيرا أمام الجميع، وبالذات: ما حقيقة الحروب المصرية من عام 1948 حتى 1973؟ هل كانت فعلا من أجل فلسطين؟

ليس صحيحًا أن تلك الحروب، كانت - بشكل مطلق - من أجل فلسطين في حرب 1948، وهي من سبع دول عربية ارسلت جيوشها للجيش الفلسطيني، الذي تعرض لهجوم امرئياليا-شهوسيًا، بسبب كيانه وجودة. وقد كان قرار الحرب - من ناحية أخرى - يؤكد إصالة الانتماء العربي لصر وعمق الإحساس العربي عند الشعب المصري، إذ ما كان حرب الألية السعدي الحاكم آنذاك، ليتخذ هذا القرار لولا معرفته بالإحساس الحقيقي لبعض الجماعات الصرية. وقد عجلت هذه الحرب، بما أثارته حول قضية الأسلحة الفاسدة، في بورصة فترة الثورة عند عبد الناصر ورفاقه في تنظيم الضباط الأحرار. كما أن هذا الوجه الامتناني العريقي لمثل تلك الحروب، لا يخدم فكر الذين يحاولون التنكر للسياق العريقي الذي ينتمون التاريخ المصري، عبر كافة مراحله.

أما الحرب التي اثارها العدوان الثلاثي على مصر عام 1956، فلقد يكن للقضية الفلسطينية علاقة بسياقة من قرب أو بعيد، إذا لا جدال...

---

(1) د. إبراهيم سعد الدين، مجلة الفكر العربي، العدد 3، 5 - 6، سبتمبر - نوفمبر 1978

ص 194

194
في أن تأسيم قناة السويس، هو السبب الأساسي لذلك العدوان، وقد استهدفت منطقة بور سعيد، محاولةً من المدنيين إعادة سيطرتهم الاحتكارية على القناة، بعد أن فشلاً في التشكك في مقدرة المصريين على إدارة القناة، وقد كان دور إسرائيل فيها ضرر الجيش المصري في سيناء؛ كي لا يتمكن من نجدة قطاعاته في منطقة القناة، المركز الرئيسي للعمليات البحرية، أما فلسطين، فقد كانت خسارتها في هذه الحرب باهظة، إذ تم احتلال قطاع غزة من إسرائيل، وتلكت فيه حوالي ثلاثة شهداء، رغم الانسحاب الفوري الفرنسيين والإنجلز من القناة، وخرست فلسطين في هذه المدة آلافاً من شبابها في مجازر جماعية على يد القوات الإسرائيلية العدوانية، لم تسلم منها أي قرية أو مدينة في القطاع.

أما حرب 1967، فقد فرضتها الامبريالية الأمريكية، على مصر عبد الناصر، مستخدمة أدانها في المنطقة العربية، دولة إسرائيل، لتقوم دور عبد الناصر في الوطن العربي، خاصة بعد دوره في دعم ومساندة الثورة في اليمن الشمالية، ووضح ملامح التغييرات الاشتراكية، وطبعات خطط التنمية في مصر، التي كرستها تجربة مثله أمام دول العالم الثالث، في مجال الخط الوطني المُستقل، وفي داخل الوطن العربي، كان دور عبد الناصر يتزايد يومياً في تأصيل النيب الثوري العربي بآفاق التقدمي، المادي للإمبريالية والصهيونية. هذه الآسية كان العدوان الإسرائيلي الماغبي في يونيو 1967، بعد سلسلة من التهديدات، أنتج عبد الناصر إلى سحب قواته النموذجية الدولية، واعتقاد مضائع تiran، وقد تم في هذا العدوان احتلال مائي من فلسطين، قطاع غزة والضفة الغربية، بالإضافة إلى سيناء المصرية والجبال السورية. وفي 1963، كانت حرب أكتوبر، دخلتها مصر كي تحرر أراضيها المحتلة عام 1967، وبعد الخدمات من الحروب السابقة، التي دخلتها مصر بشكل متعمد، ومخططة له، فهي حرب صورية بحثها، ويعكس مايروجه كتاب الاستسلام، فان الانتصار العسكري المحدود فيها، نجم عنه "تحرير" قضية الشرق الأوسط، في قنوات مصرية - إسرائيلية، برعاية الولايات المتحدة،
استعدادات خلالها مصر إجزاء من أراضيها المحتلة في سيناء ، على حساب
الاعتراف بوجود إسرائيل ، على أرض فلسطين العربية . أما فيما يتعلق
بالشعب المصري ، فإن هذه الحروب لم تستثمر فيه التطلع الى السلام
بقدر ما استثمر فيه الشعور بضرورة رفع النفس ، وضرورة استعادة
الحق والإرض . وكانت الحرب لا السلام هي التي غرست في وجدانه
باعتبارها الإداة الفعالة الكفيلة بتحقيق أمنيه الوطنية والقطمية
(2) .

يتضح من ذلك حجم الأبطال والقمر عن الحقائق ، التي يلتها البيا
اعلام السلطة ، وكتاب الاستسلام ، مروجو الثقافة الوطنية ، في مسألة
الحروب المصرية ، إذ كانت مصر فيها ، اما مستعدي عليها لإسباب خاصة
بها وبوعدها ، أو محاربة من أجل استعادة أرضها المحتلة . أما مايرتنه
اعلام السلطة ، هذه الحروب ، من تدهور الفرد المصري ، وبالتالي
انهيار مستوى دخل الفرد وحياته ، في مجرد كاذب لا يدعمها
النصوص العلمية المنهجية ، تحاول من خلالهاية العلم بالاطفال الجماهير
على اعتبار أن مرحلة السلام سوف تجلب معها الرخاء المنشود والتقدم
المطلوب ; رغم أن مرحلة ( الابلاض ) السابقة مع العدو الإسرائيلي ، لم
تكن باي حال من الأحوال مرحلة ( الاتخاذ ) و ( الاتقدم ) و ( الانتمية )
دليل ( أن البنك الدولي يشهد تقرير له عن مصر [ رقم 276 – 19
المصدر في واشنطن بتاريخ 1976 ] بأن نسبة اليوتانيديي سارت
بمعدل 6 بالمائة سنويا ( بالإسمار الثابتة الحقيقية ) طوال عشرة أعوام
1957 إلى عام 1967 . وارتفعت هذه النسبة في وسط هذه الفترة من
عام 1967 إلى عام 1985 ، إلى معدل 30 بالمائة . وتقدمت مصر
وقداده ، بمعدل نحوها هذا ، دول العالم النامي جميعها ، وبلغت ضعف
معدل نحو أكثر بلاداته تحرا في نفس الفترة ، ولم تقدم مصر في معدلات
النمو وتقداد الا عدد محدود من دول العالم الغربي المتقدم ، وبالذات
المانيا الغربية واليابان ، وكذلك مجموعة الدول الشيوعية . وكانت هذه
(2) محمد سيد أحمد - مصر بعد العصرية - دار الكلمة ، بيروت ، 1980 ص 11 .
السنوات سنوات مواجهة ضارة مع إسرائيل لأكثر من سنوات سلام معيان(3). هذه في حين أن الاقتصاد المصري ، منذ عام 1973 وحتى الآن ، يشهد تدهوراً خطرنا رغم دخول مصر مرحلة السلام وإنهاء النزاع الغزلي على حرب أكتوبر مباشرة(4). أن التحولات الرسمية تثبت فيما لا يدعو مجالاً للشك - في أن فترات الحرب والتصدي ، كان الاقتصاد المصري ينمو بشكل واضح، ويحقق في معدلات التنمية ما لم يحققه اقتصاد العديد من دول العالم الثالث ، فقد كان الاقتصاد المصري في عهد عبد الناصر وخاصة في الفترة 1960 - 1970 ، أعوام التأميم والتنمية الخفيفة وحرب اليمن وعهدان 1967 ، وفقدان موارد البترول وثقة السويس، يحقق معدل النمو بأمسار 6% - 7% سنوياً ، وكانت الزراعة تحقق 17% والصناعة 27% وعلى الرغم من احتياج مصر الشديد إلى زيادة التنافس العسكري لمواجهة أثار العدوان ، لم تحقق الخدمات غير الإنتاجية معدل يتجاوز 5% ، أما في عهد الرئيس السادات فقد كان معدل نمو الدخل القومي حتى عام 1977 وباسعار عام 7% الثانية لا يتجاوز 26% سنوياً ، فيما حققت الزراعة 32% فقط والصناعة 24% . أما الخدمات غير الإنتاجية فقد كانت معدل قدره 12% سنوياً ، بالرغم من اعتبار حرب أكتوبر آخر الحروب . ان تلك يعني ببساطة أنهما كانت تنمية عبد الناصر تحاكي قطاعات الإنتاج الغزلي اصبحت عملية التنمية في ظل السادات مجرد تضخيم للقطاعات غير الإنتاجية ، أي القطاعات الطبيعية ... وبالنتيجة انخفضت نسبة قطاعات الإنتاج المادي السلمية والخدمية من الدخل القومي من 75% في عهد

المصري ، يثبت طالبة النية من أن حرب 1977 فرضها الاستعمار العالمي على مصر ، لتزمير دورها العربي ، وأجاها خطط التنمية فيها(5) .
للإطلاع على بعض الارقام الخاصة بهذا التدهور الاقتصادي ، وزيادة الاعتماد على
الموانئ الدولية ، تراجع الكتب التالية :
- مصر في 18 و 19 يناير ، حين عبد الرؤف ص 14 - 16 70.
- مصر بعد المعاهدة ، محمد سيد أحمد ص 15 - 18 78.

انيا: الأمر الواقع والحاجز النفسي

مر الاحترافات الفكرية التي تصدى لها الثقافة الوطنية في مصر ما يردده أعلام السلطة وكتابها، حول الوجود الإسرائيلي، الذي أصبح إمرا واقعيا في المنطقة العربية، لابد من تجاوزه. إن حقائق التاريخ خاصة جانبها التضالي لا تغرف الأمر الواقع الذي يقوم على حساب حقوق تاريخية لشعوب أصيلة الحياة والاعتداد على أرضها، وقد أكد هذا الواقع أن مائة وثلاثين عاما من الأمر الواقع الفرنسي في الجزائر لم يحل دون وصول الاستقلال الكامل، وعودة الانتماء العربي، بعد أن كان الأمر الواقع الاستعماري.

يعتبر الجزائريون امتدادا فرنسي وراء الهجرة. كما أن الأمر الواقع العربي الإسلامي في الأندلسي، لم يحل دون عودة هذه البلد إلى حاكمها الأوروبي المسحي، الذي كانت تعيشه قبل الفتح العربي. لذلك، فإن إحدى وثلاثين سنة من الاستعمار الاستعماري الصهيوني في فلسطين العربية، لا يمكن أن تشكل إمرا واقعا صهيونيا يمكن الاعتراف به، وأعطاؤه الصفة الشرعية، بدليل استمرار رفض ربع الأرض المحتلة لهذا الواقع، ومقاومته بكافة الأساليب، منذ تكشيف النوايا الاستعمارية في عام 1917. ورغم كافة أساليب التبع والصبر.

(6) عبد الله محمود - مجلة دراسات عربية، العدد (11) سبتمبر 1980 ص 77 - 78.
والتشريد، فإن الوجود العربي، تحت الحكم الاستيطاني الصهيوني، يدين أن ينصرف في البوتقة الصهيونية، محظوظاً بصفته العربية. لذلك، فإن ما يقال عن الحاجز النفسي الذي يحول دون الاعتراف بدولة إسرائيل تضليل واضح، لأن الأمر يرتبط بحاجز من الجغرافيا والتاريخ والحقيقة والانتماء، وهي أمور لا يمكن التفرغ عنها، مهما توفرت فرص التطبيق النفسي، التي من المجال وجودها، طالما الأمر يتعلق بالحقيقة التاريخية، والوجود السكاني القديم في انتظاره لرضيه وأطاره التاريخي.

ثالثا: السلام والحضارة

حاولت الاقلام التي أدت لتفاوضي الصلح مع العدو الإسرائيلى، أن تنظير لياتين الإتفاقيتين على اعتبار أنها خدمة لحركة السلام، وأن السلام من صفات الشعوب المتحضر، أما الأقوام المتحددة، فهي التي تدق طبول الحرب، وتدعو البدايات. إن الثقافة الوطنية، تنظر إلى هذه المسألة من أصولها على اعتبار أنه ليس صحيحًا، ما يقال حول أن الصراع الدائر في المنطقة صراع بين قوى الحضارة وقوى الخلاف، وبالتالي فإن السلام ليس من صفات الأقوام المتحضر بشكل مطلق. إن الشعوب المتحضر التي لها رصيد حضاري متوأصل عبر القرون، يعطيها هذا الرصيد مناعة وقصائدة أمام الهجمات الاستعمارية الغازية.

(1) كان على أصوات هذه الدعوة المسألة توفيق الحكم في بريفيته التي ارسلها للساسات في 7/5/79، فقد قال فيها: كما نشأت الصحوة المصرية. "نحية موقفهم الرئيسي أمام الافعال"، فقد افتعل صلح عشرين التحريض عليه، وتسقطهم إلى ضعف مصر لذل تحت أقدامهم، ماهما وجعلهم سوى المقاتلة والتغريب وخوفهم من قوة مصر بعد الصلح، لأنهم يريدون منينة القوى بالحروب لتشنجهم وتهزهم فينفرت، فالي الأمام نحو الكراهية والحضارة. وخطوة من التحريض تقابلها بخطوات، ومن يرجع مصر الى الوراء مع التحريض»، نص البقية في الصحف المصرية الثلاث (الجمهورية - الإخبارى - الاقرام) 1979/5/7/.
والاستيكانية، التي تهدف إلى طمس الشخصية المستقلة المتبرة لهذه الشعوب، كي تصبح تابعة للغزاة والمستوطنين، وخادماً لاهدافهم ومصالحهم. وإذا كانت هذه الدهور التي تربط بين السلام والحضارة تنجم مع رأي فريد القائل بأن «الحروب كانت دوماً بين شعوب بدائية وأخرى متحضة، وأنها تبدلت بين عصبيات مختلفة، وأنها قامت بين جنسيات وأهل حضارتها» (7)، فإن هذا الراي، لا يوافق المفاهيم التي أحدثها المد الاستعماري، حيث أصبحت الحرب عوامل سياسية واقتصادية، لا علاقة لها بالجنس، ولا فكاك، نفسي إدلاع الحربين العالميين الأولى والثانية اللتين قامتا بين معركتين، ينتمي كلما للشعوب البيضاء، التي برأى فريد - أن زعامة الجنس البشرية قد ألت اليها، وإنها إجناس معروفة باهتماماتها العالية، والتي يفضل قواها الإبداعية يرجع تدمينا التقني نحو السيطرة على الطبيعة، ويعود ما أحرزناه من مكاسب عملية وانجازات نفية. وكذلك الحرب الأمريكية ضد الشعب الفيتنامي، وغيرها من شعوب العالم، هل هي حروب بين شعوب متخيلة وأخرى متحضة؟ أم إنها السيطرة الاستعمارية؟ (8).

أن الذين يرددون هذه القولت الخاطئة المضطلة في مصر بالذات، يتجاهلون حقائق التاريخ الحضاري المصري، ويحاولون تطبيقه ليكون مدخلاً للاستسلام إمام العدو الصهيوني، في حين أن التاريخ المغل في الحضارة، كان يقوم دوماً بمهما التصدي للغزاة والمستوطنين، منذ صدها لنزول الهكسوس في عهد رمسيس الثالث. وفي العصر الإسلامي، انطلقنا من مسؤولياتها الحضارية، تصدت مصر للاتحاد الخارجي التي أحدثت بالمنطقة العربية، وبالذات الخطر الصليبي والمغولي، وهنا «عادت مصر

(8) المرجع السابق ص 16.
تعارس رسالتها التاريخية، وتلعب دورها الاستراتيجي دفاعًا عن المنطقة. وبعد جهد كبير تحل في الشعب المصري المبادئ الأكبر عسكرية واقتصادية ونفسيا، كررت شوكة الصليبيين وطردوا من ديار الامبراطورية الإسلامية، وصدت موجة الهزول ومنعوا من تدمير حضارة المنطقة. (9) وفي القرن الثالث عشر الميلادي نصت مصر لثلاث حملات صليبية، ومنها انطلق صلاح الدين الأيوبي ليسجل انتصارًا حاسمًا في حنين الذي كانت بداية نهاية الحملات الصليبية، مما جعلها هدفاً مباشرًا لهذه الحملات، لأنها ادركت أن مصر تقوم بالدور الإستراتيجي في التصدي لها، وكان أشهر هذه الحملات الوجهة ضد مصر، حملة لويس التاسع في منتصف القرن الثاني عشر، حيث حاصرت في طرطيس إلى المنصورة وهزمت في فارسوك وأسر قائدها في دار ابن تمان، وعاد الشام من جديد أرض المملكة مع الصليبيات، فتقدمت مصر المملوكية إلى أقصى شمال الشام حتى تقوم الأناضول وأرمينيا والعراق وتحقيق الصليبيات نهائياً مع نهاية القرن الثالث عشر على يد بيرس (10)، لذلك فإن الصراع الدائر في المنطقة العربية، ليس صراعاً بين «معتروضين» و«مختلفين»، إنما هو صراع بين قوى التحرر والاستقلال وقوى التنسل والاستعمار، كما أن الرصد الحضاري للفرد والوطن، يعكسهما إلى الباب والتصدي، حفاظًا على هذا الرصد الحضاري، واستمرارًا في تنفيذه، لا الرضوع والاستسلام لقوى العدوان التي تهدف إلى هدر هذا الرصد الحضاري، لاستبعاد الشعوب واستغلالها.

(9) محمد الخرزي موسى - وحدة تاريخ مصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1972 ص 274.
(10) د. جمال حمدي - شخصية مصر، مكتبة ندبولي، القاهرة 1988.
رابعًا: الحرب بالنيابة

من المنطقتين الوضحة، التي تهدف إلى استغلال عواطف الجماهير المصرية، وتشكل محوراً أساسياً من محاور التصدى اللائقة على عائق الثقافة الوطنية المصرية، ما يركز عليه أعلام السلطة، من أن الشعب المصري يحارب طيلة ثلاثين عاماً نياً على الامة العربية، حيث لاحظته الخرائب والدمار الاقتصادي في حين حقق الشعب العربي في الاقطار الأخرى الازدهار والرفاهية. وقد ركزت وسائل الإعلام الرسمية، على هذا الجانب، بضرورة شديدة، عقب وضوح الرفض العربي لاتفاقية كاسب ديفيد، التي قد استدعى المصريين بث روح الحقد بينهم، وقد أصبح واضحًا أن «المصريين يسعون أن الجملة العربية على خط السادات يقابلها الإعلام المصري بحملة لائقة عنها ضرورة، وليس هي بالحمنة التي تنم عن مشاعر أخوية، أو اتجاهها إلى إصل واحد، بل يلمس المصريون في الإعلام الرسمي استثمار لمشاعر عدائية للعرب، تستند في بعض الأحوال إلى أسباب قابلة للاستغلال، وفي أخرى إلى دعاوى تجبر قنها يصعب اغفاله من التلاعب بالحجج».(11) أن هذه المنطقتين تزيف بعض الحقائق، وتقرر عن حقائق أخرى:

1 - ليس صحيحاً أن الشعب المصري في حربه وتصديه لإسرائيل، طوال ثلاثين عاماً كان يحارب نياً على الامة العربية، فقد لاحظنا(12) أن أغلب هذه الحروب كانت دفاعاً عن مصر نفسها، التي أصبحت هدفاً للإمبريالية والصهيونية، منذ استغلال خطها عن العسكر الفرنسي، ونضوج التيار العربي التقديم في سياستها، في عهد عبد الناصر.

(11) محمد سيد أحمد - مصر بعد المعاون، ص 16.
(12) راجع الفقرة السابقة رقم (1) بعنوان «طبيعة الحروب المصرية السابقة».

المفردة ـ ٢
ليس صحيحا أن الشعب العربي في الاقطار العربية الأخرى كان في السنوات الثلاثين الماضية، يعمل من أجل الثروة والرخاء بشكل مطلق، مناسباً الشعب في مصر وضواحيه الاقتصادية. إذ أن العديد من الاقطار العربية كانت تقوم ببعضات نشيطة لتحقيق استقلالها الوطني عبر النضال السياسي، كما في تونس، وعبر النضال السلمي كما في الجزائر واليمن الجنوبية، وبعضها كان يتصدى للعدوان الأمريكي الصهيوني كما في سوريا. أما فيما يتعلق بالشعب الفلسطيني، فقد كان بدأ في الواجهة الإدارية للتصدي لهذا العدوان منذ وعده بفوز وحتى الآن، وقد قدر في انتفاضاته التي لم توقف عشرات الآلاف من الشهداء.

أما فيما يتعلق باقطار الخليج والجزيرة العربية، التي تميزت بفراء ورفاهية خاصة، نتيجة تفجر النفط في أرضها، فهي تشكل الاستثناء وليس القاعدة. ورغم ذلك قدمت هذه الاقطار لصر بالذات من الدعم المالي والمساعدات الاقتصادية، مما تقدمه ليقية الاقطار العربية الأخرى وهذا وحده يدال على احساس هذه الاقطار بالدور المتميز والخاص الذي تقوم به مصر. ففي الفترة اللاحقة لحرب أكتوبر 1973 استطاعت مصر أن تحصل خلال خمسة أعوام على دعم من هذه الدول وصل إلى 17 ألف مليون دولار، منه 700 آلاف مليون دولار في صورة دعم من قبل الحكومات العربية مباشرة، و125 مليون دولار في شك قروض من هيئات عربية مختلفة، و600 مليون دولار هي من "هيئة الخليج للتنمية في مصر"والـ25 مليون دولار في صورة ودائنة بالبنك المركزي المصري. (32). إن القول بأن هذه المساعدات أقل بكثير مما كان يجب أن تدفعه هذه الحكومات لصر صحيحاً، إلا أنه لا يبرر مقولات الإعلام الرسمي التي تستغل مواطن المصريين، عبر تزييف الحقائق، لتبشير

(32) محمد سيد أحمد - مصر بعد المعاهدة ص 64
ارتماء النظام الحاكم في احضان الإمبريالية والصهيونية، في سياسة استسلامية على حساب الحقيقة التاريخية، والحقوق الوطنية المشرعة للشعب الفلسطيني.

* * *

بالإضافة إلى مواجهة القولبات الخاطئة الضلائلة السابقة، التي يقوم عليها الإعلام الرسمي، ويزوّج لها كتاب النظام الحاكم، تواجه الثقافة الوطنية في مصر - وهي صدّت التعامل مع الجماهير - معضلة شاقة وصعبة، تتمثل في سيطرة أجهزة السلطة على مجالين خطرين:

١ - الإذاعة والتلفزيون:

أن خطورة علمين الجهارين، تأتي من أنهما الأجهزة الإعلامية التي تدخل كل بيت، بدون استثناء من أحد، كما يقولون. وفي الساحة المصرية، تتزايد هذه الخطورة لسببين:

اأ - أن هذين الجهارين مملكون للدولة بالكامل، وتفرض عليهما سيطرة مطلقة، لأنها تعتمد عليها اعتياداً أساسياً، في طرح وجهة نظرها. وبالمقابل لا توجد أجهزة الإذاعة والتلفزيون الخاصة(14)، التي تستطيع منافستها، وإعطاء وجهة النظر النقيضة، بنفس الأساليب القادر على الدخول إلى كل بيت.

(14) هذه الألفة ليست خاصة بمصر، فكافة الدول العربية، تتمتع وجود محطات الإذاعة والتلفزيون الخاصة، فيما عدا ما شهدته الساحة اللبنانية، فإن الحرب الإهلية، حيث ظهرت عدة محطات إذاعية خاصة، تمر عن وجهة نظر الإحزاب السياسية.
ب - أن نسبة الآمة التي تزيد في مصر عن 85% تجعل الإذاعة والتلفزيون قادرين على ممارسة تأثير أكبر فعالية، دون توفر التعليم والثقافة والمستوى الذي يسمح بمناقشة مما تطرح هذه الظاهرة، مما يجعل التعليم به شبه مطلق. من هنا تمس اهتمام النظام بذين الجهازين، ومراقبة العامين فيما، كي لايسرب من خلالهما ما ينافق سياساته وتوجيهاته. لذلك فإن الجهاز النظام يدرك تحقيق من حقائق العصر الذي نعيش فيه، وهي أن مسلسة واحدة من مسلسلات الإذاعة أو التلفزيون تبث كمية ثقافة أو في معظم الأحيان (أنا ثقافة - ضد ثقافة) أكبر بكثير من كل ما كتبه طه حسين أو توفيّق الحكيم والمقاد، وأثرى به في ثقافيّ مصري والعالم العربي منذ أوائل هذا القرن إلى الآن. وذلك أن جماهير هؤلاء الأسلحة الكبار جميعًا لا يمكن أن تكون قد استجابت بربع مليون باليغ ثقافياً ولا خوف عليه البينة من راي خاطئ أو تقلق خاطر، بينما جمهور أي مسلسلة إذاعية أو تلفزيونية لا يمكن أن يقل وباي حال من الأحوال عن أربعة ملايين وفي وقت مركز واحد لا يزيد عن شهر.

ومما يزيد الأمور خطورة، أن هذه الملايين «جماهير» الخوف عليها شديد، إذ هي أرض عارض لم يخطر في عقلها أو وجدانها خط ثقافي واحد، وما سوف ترواه، ستتأثر به تأثرًا خطرًا جدًا، يؤثر في حياتها وفي سلوكيّا وفي النهاية في صياغة مجتمعنا نفسه وقيمه.

(15) تذكر بهذا الصدد حطة التصنيفات الشهيرة التي شهدها هذا الجهاز، في بداية تولي السادات الحكم، وبتحديد عقب التحلية في 15 مايو 1971، حيث قام بطرد العديد من العاطلين في الإذاعة والتلفزيون بتهيئة الإشراط فيما عرف آنذاك بقضية «مراكز القوى» وكان من شملتهم تلك التصنيفات مهدد ذروة ديد الإذاعة صوت العرب. وكما حدث مع السيدة تلفيقتي التي أقبلت من منصبها في التلفزيون المصري لا تكون وراء رفعة التفاعل مع التلفزيون الإسرائيلي، وتبادل البرامج معه.


(17) د. يوسف إدريس، الصدر السابق.
ولقد تضاءف اهتمام النظام المصري، بين البحاريين، عن توقيعه اتفاقية كامب ديفيد، لأنه ادرك خطورة القضايا والمفاهيم التي بدأ يروج لها. وصعوبة الاقتناع بها، لأن أعقبتها تناقض البدينيات التي تعلموا让她 كواكل المصري، عبر السنين، رغم كافة المفاهيم السطحية، التي يعتبرها البعض دليلاً على استجبابة هذا الوطن لاتخاذات النظام، وتجهيزات. ويدرك رئيس النظام (السادات) خطورة هذه المفاهيم، وصعوبة اقناع الواطن المصري بها، فهو يقول: إنه عقب انتقاله في مايو 1979، اتهم وافقًا بالتحقيق في حق، يحتاج إلى طالبات فكرية لتأهيله. وأن التقدم مستحيل دون التفتيش (18). ويشبه المفاهيم القومية والوطنية تجاد الخطر الصهيوني بالحاجز الرجائي الضخم عند أستراليا، الذي يمكن أن يشر أي سفينة تقترب منه إلى شرطين (19). لذلك فان النظام الحاكم يعمل جاهداً لاستغلال هذه البدينيات، كما يمكنه الاقتراب من الحاجز الرجائي للشعب المصري، دون أن يظهر دفته.

٢ - التربية والتعليم:

من الصفويات التي تواجه المد الثقافي الوطني في مصر، سيطرة النظام الحاكم على الجياد الأكثر خطورة، وهو جهاز التربية والتعليم. وينصب اهتمام النظام على هذا الجياد، لكونه صاحب علاقة يومنية مباشرة مؤثرة في وجدان وعقل جماعة كبير من البحاريين، هو قضية الطلب في مراحل التعليم المختلفة، وهو ذو أهمية خاصة، لأنه كان دوماً يقوم بدور أساسي في ميدان العمل الوطني والسياسي. إنه الميدان الذي يجري فيه الطلب على السلوكات التي تقدم إليه أن لها المثل الأعلى، ويتعلم المفاهيم.

(18) أنور السادات - البحث عن الذات.
(19) الرجوع السابق.
التي يجب أن يؤمن بها، وينقلها بالتالي إلى غيره. إنه ميدان، يملك من الأدوات والوسائل ما يجعله قادراً على تربية الشيء على المفاهيم والمكتسبات الوطنية أو عكسها، بما للتوجيهات التي تحكم القائمين عليه، وتؤثر بدورها على نوع البرامج المقدمة، والانكثار التي يعملون على غرضها في النفس والعقل. إن خطورة هذا الميدان أنه يواكب النشئ من مرحلة الطفولة حتى سن الشباب في المدارس الثانوية والدراسة الجامعية.

أن طبيعة الرحلة السياسية، حيث تطبخ العلاقات مع العدو الصهيوني، تفرض على النظام المصري التزامات معينة في ميدان التربية والتعليم، انتماماً مع بنود اتفاقية كاب ديفيد، التي هددت المبدعين من نصوصها إلى تحقيق الفوز النفسي للمواطن المصري، لقد نص البند الخامس من المادة الثالثة على أن «عمل الطرفان على تشجيع التفاهم المتبادل والتسامح وبناء بين كل طرف عن الفهم المتبادل يتجاه ليس الطريق الآخر». هذا يعني عند التطبيق العملي في ميدان التربية والتعليم، اموراً خطرة، تمس التكوين النفسي والعاطفي للطلال والشاب المصري.

في تفطرض من بين أمور عديدة، ما يلي:

- إعادة النظر في برامج التربية والتعليم المصرية، في كافة الراحليات، لكتابها بطريقة جديدة، تنسيج مع روح بنود اتفاقية كاب ديفيد، التي تبت بتشكيل صريح، على امتناع كل طرف عن تقديم التعليم المادياً تجاه الطفولة الآخر، وهذا يتطلب أن يتوقف في المناهج الجديدة، العديد من الأمور، أهمها:

- التوقف عن استعمال كلمتي «الطفل الإسرائيلي» واستبدالهما بـ «دولة إسرائيل» وقد بدرة بذلك فعلاً في كافة أجهزة الإعلام الرسمية.

- تزويج التاريخ العربي، ليصبح الوجود الإسرائيلي في المنطقة العربية، وجوداً طبيعياً شرعياً. إذ لم يعد منقولاً في عرف العدو الإسرائيلي، أن تستمر المناهج التربية المصرية، تردد وتؤكد الحقيقة.
التاريخية القائلة: "بعد وعد بلغ يعام 1917، استمرت الدوائر الامبريلية والحركة الصهيونية في جهودها الرامية إلى اقامة وطن قومي لليهود على أرض فلسطين العربية، وتم إعداد الخطط اللازمة لهجرة اليهود ناقددة كثيفة، وفي عام 1948، نشبت الحرب بين اليهود والعرب، حيث تم إعلان قيام دولة إسرائيل، بعد قتل الآلاف من الفلسطينيين، وتشريد الآلاف خارج وطنهم... إن مثل هذه الحقائق التي توضح طبيعة الوجود الاستعماري الاستيطاني لدولة إسرائيل، يجب أن تختفي من كتاب التعليم المصري، انها محاكاة مع نصوص اتفاقيات كامب ديفيد ورووجيا، والفهم الصهيوني لكي تطبيقها.

حـ ـ حذف كل ما سيء لليهود في البرامج العربية، وكل ما يتنافى مع التسامح المزروع، وعدم الإشارة إليها، حتى لو كان ذلك آيات من القرآن الكريم أو أحاديث نبوية.

دـ التوقف عن ذكر جرائم اليهود القديمة والحديثة، لأن هذا يدخل ضمن الحملات المعادية التي نتصت اتفاقيات كامب ديفيد على وقفا، فلم يعد من المقبول لتكرار الحدث عن جرائم اليهود في "دير ياسين"، و"كفر قاسم" و"مدمرة "بحر البقر" و"مصب خلوات"... الخ.

هـ ـ هذا المسلسل الطويل الم続く في الأديان والإجرام.

۲) البدءـ في مناهج التربية والتعليم - باعتبار دولة إسرائيل، دولة مجارة لها وجود طبيعي، تقوم بينها وبين مصر علاقات طبيعية عادية، مثل العلاقات الطبيعية المألوفة بين الدول المجاورة، على أن تشتمل هذه العلاقات مبادئ الحياة كافة.

الدور التجريبي:

وقد بدأ النظام الحاكم في مصر فعلا دوره التجريبي اللاوطني في ميدان التربية والتعليم، في أغسطس 1979، شنت إجهازية إعلامية حملة واسعة ومكثفة حول ما سميته "باثورية التعليمية"، ووضعت وزارة
التربيه والتعليم بالاشتراك مع المجالس القومية المتخصصة، مشروعًا باسم: "ورقة تطوير التعليم" وامامًا في التمويل، طرحت هذه الورقة على رجال التعليم ولجنة التعليم بمجلس الشعب والإجراء والأنظمة السياسية الجماهيرية.

وقد كشفت جريدة "هيرالد تريبون" في 21 يونيو 1973 هدف القريب والباقر لورقة تطوير التعليم هذه، في حدث أجراء "توماس ليبمان" مع مستشاري المواد الدراسية في وزارة التربية والتعليم المصرية، وهم المشرفون والمتعاونون لكل تغيير في المناهج. يقول توماس ليبمان على لسان عبد الفتاح عرفه مستشار المواد الاجتماعية (التاريخ والجغرافيا والتربية القومية) وجوده سليمان مستشار التربية الدينية واللغة العربية، أن التغيير في المناهج والكتب الدراسية يعد له منذ سنة 1973، أي منذ اتفاقيات فك الاشتباك التي نصت على وقف حرائل المعارك والكراهية المتبادلة لتهيئة أطفال المدارس لمعاهدة السلام، ويعتبر البند المتوقع، استبدلت كل إداة لسائل، وكل هجوم على الصهيوانية، وكل دعوات الصراع السلم، أما المستشار التعليمي عبد الفتاح عرفه فيقول: كانت الأحداث في الواقع تسير في هذا الإتجاه منذ 1971، عندما أعلن السادات، في أول خطاب له، أنه سيجمع إمكانية السلام مع سائل.

وقد استبدلت مصر وسائق في إتفاقية فك الاشتباك سنة 1975 استخدام القوة في حل المنازعات، واتقنا على وقف الدماء العدوانية المتبادلة، ثم يقول وهو يشير إلى الكتب الدراسية على مكتب: لقد انجزنا بالفعل التغييرات المطلوبة، وقبل ذلك كانت معالجتنا للامور تختلف، لأننا كنا مهزمين، وكذلك كان رئيسنا يختلف. ويقدم مثالًا

---

على هذه التغييرات التي حدثت فيقول: إنه وضع نصا جديدا في الصف السادس الإبتدائي حول العالم الرئيسية للتاريخ المصري منذ عبد الناصر سنة 1952، يعزى الفزع المتصور في حرب يونيو 1967 إلى سوء تصرفات عبد الناصر وأعوانه. ويقول النص: إن إسرائيل استغلت نقاط الشعف، ولكنه لابد من الإسرائيليين بالعدوان أو يقوم على فعلهم. أما جوذه سليمان مستشار التربية الإسلامية واللغة العربية، فيقدم نموذجا آخر على التغييرات التي بدأ استحداثها فيقول: إن الترمينات اللغوية في المفهوم، كانت تهدف إلى غرس روح الكفاح والانتقاب في نفوس الشباب المصري ضد إسرائيل، وذلك بالتركيز على إحداث مثل ضرب مدرسة بحر البقر وقتل ثلاثين طفلًا وجرح ستة وثلاثين أو ضرب مصانع الحديد بابي زعبل، ولكننا نحن لانفسنا في حرب أكتوبر وأنتهى الموضوع، لذلك طرروا المناهج والكتب من مثل هذه الترمينات، لم يعد ثمة شيء من هذا التقبل في كننا ودروستنا.

ان هذه التغييرات الداخلية التي بدأت اجذب السادات إحداثها في المناهج والتعليم المصري، تناسب مع التغييرات التي أحدثها دولة الكيان الصهيوني، في المناهج التعليمية في قطاع غزة والضفة الغربية، عقب احتلالها في حرب 1967، فقد قامت السلطات الإسرائيلية بمسح شامل للكتب المدرسية في المراحل كافة، حيث عمدت إلى:

اً - إعادة كتابة مناهج التاريخ، بطريقة مزورة، تظهر الوجود الإسرائيلي بأنه وجود تاريخي في المنطقة العربية، وأن حرب عام 1948 كانت حرب تحرير، اعادوا فيها وطنهم القومي التاريخي من الدخلا والغزلاء.

بً - إعادة كتابة مناهج الجغرافيا، حيث تم إطلاق عشرات الأسماء المبرية على العديد من المدن والقرى العربية، مساهمة في طمس صينتها.
العربية، وتعلق الاستراتيجية الصهيونية أهمية كبيرة على هذه الإجراءات التي قد يراها البعض ثانوية، وقد حصل خلاف واسع أثناء صياغة مقررات اتفاقية كامب ديفيد، حول تسمية "الضفة الغربية"، وأصر المفاوض الإسرائيلي على تسميتها العربية "يهودا والسامرة". وكان الحل التوفيري، تضمين الاتفاقية نفسها يقول: "في كل فقرة يظهر فيها اصلاح (الضفة الغربية) هو مفهوم ويمكن فهمه من جانب حكومة إسرائيل بأنه "يهودا والسامرة"."

حـ، حذف كل ما يسبيء اليهود في المناهج التعليمية، بما فيها كتب التربية الإسلامية، حيث تم إعداد طبائع من القرآن الكريم، حذفت منها الآيات التي تعرض للهود، وتحدث عن الجهاد والتصدي للكفار، كما استبدلت الأحاديث النبوية المشابهة. أما كتب الأدب والنصوص، فقد تم غربتها من النصوص والأشكال القومية، التي تبث روح الكفاح والتصدي، وتستفي النزعة العربية في نفس النشئ (23).

أن خطرة هذه المناهج الملتقة تنقيها لا وطنًا، في مصر كما في فلسطين المحتلة، تهدف إلى اشاعة التربية والثقافة الوطنية، التي تجعل النشئ والشباب يتمته في سلكه وأقواله، مع المرحلة التي تشكل الخيانة والترجيع شميتها الأساسية. كما أنها تهدف مستقبلا إلى خلق فجوة فكرية سلوكية بين جيلين من الشباب: الجيل الذي اكتسب ثقافة وربية وسلوكًا في ظل المنافسات الوطنية، والجيل الجديد الذي يتعلم و يتعلم في ظلها. وهذه الفجوة ليست هينة، فهي تعني في الممارسة والتطبيق - صادمًا بين الجيلين، يحدث انكماش سلبي في

(23) للاطلاع على تفاصيل من التغييرات التي حملها العدو الإسرائيلي بمناهج التعليم في الأراضي المحتلة، تراجع الكتب التالية:
- تعلم العرب في إسرائيل - د. صالح سريه، مركز الإبحاث الفلسطينية، بيروت.
- تعلم الفلسطينيين، الواقع والأشكال، زكي فؤود، مركز الإبحاث الفلسطينية، بيروت.
ميادين الحياة كافة. لذلك فإن الامల معقد على المدرسین الوطنيین
الذین يرفضون هذا الجزء اللاوطنی، وما يصاحبه من تزوير للحقائق
التاريخیة، ويشعرن بالالتزامіم الوطني تجاه امتهم، فيقومون بتدريس
الفقرات الوطنیة، التي تم حذفها من المناهج ويفضلون دوماً على ترسیح
المفاهیم الوطنیة والمنهجات القومیة لدى اطفالهم وطابعهم. كما أن بیت
اهمیة بالفیة في هذا الجانب، لأن الاطفال والطالب، يأخذ من مخیطه
الأسیر المیاند من المفاهیم والسلوکیات. وقد بیت هذا الدور الهم
ليبیت في الظرف الوطنی، إذ لم ينجح الاقتلاع والنفي من الوطن
في اضطاع صوره الوطن والتعلق به والإصل من أجله، لدى الأجيال
الوطنیة، التي تنشأت وترتب، بعداً عن ترابه، لأن الوطن ظل ينمو
يومیاً في النفوذ، ویأخذ توجیهاته المتنوعة في العقول، من خلال التربیة
الغیومیة في الیت الوطنی، داخل الامة التي تعلمت وترزوع في نفسه
وقیل كل ما هو مطلوب عن هذا الوطن، كی يظل حیاً نامباً متجددًا.
ویذالک بیت خطأ التقدیرات الصیهونیة، التي راهنت على عنصر الزمن،
بأنه کفیل بانهاء صورة الوطن، لدى الأجيال الوطنیة التي تولد وتنشأ
في المنفى، فیكون اتمنؤها– بالتعالی– لهذه المناها، التي ولدت وعاشت
وتربت فيها، أقوى وأوثق من اتمنؤها للوطن الذي لم تره، ولم تعر
على أرضه. لقد بیت خطأ هذه الواحة الصیهونیة، بدل أن اقتبسة
حملة البداية في الثورة الوطنیة، من الشیباب الذين ولدوا خارج
فلسطین المحتلة.

اما في حالة الوضع المصري، فإن الأمر أبیر واسیل، لأن المعلم
الوطنی، والبیت الوطنی، يعيشان على أرضهما، والمطلوب فقط هو
التثبيت للابداع والمنهجات الرسمیة، التي تحاول تزیین حقائق التاريخ،
وتمریر مقاولات لا وطنيه، وسياسات تهدف إلى سلخه من حیزه
العربي، واتمئنات القومي، واجباره على التعامل مع عدد صیهونی


استيطاني، يحتل الأرض العربية، ويشرد شعبياً عرباً من وطنه، إن هذا يستدعي عمل دؤوبة من التجمعات السياسية والهياكل التقابличة الوطنية، كي تعيد كافة القطاعات لمواجهة هذه الهجوم الإسلامية، التي بدأت تتسرب إلى وسائل الإعلام ومناهج التربية والتعليم في مصر.

بداية الرد الوطني:

إن هذه الراهنة على دور الشخصيات والهيئات والتجمعات الوطنية، ليست راهنة في فراغ، لكنها تستleine التاريخ النفسي المصري، الذي كان دوماً يرفض السلام مع قوى العدو واقع تحت الانتهاكات، لذلك فإن افتخاراً تهدف إلى تبيض صفحات الولايات المتحدة الأمريكية، وتصويرها ب أنها صديق مخلص ل مصر، فإنها فيردة على تقديرها ورخائها، لا يمكن أن يتم بسهولة، وكذلك فإن محاولة تظهر،،،،، دوله إسرائيل

بأنها حقيقة وواقعة، منطقية وطبيعية، فإنها لا تشكل خطراً على مصر، وشعبة، وإن الاعتراف بها، والتعامل معها يتم لصلحة مصر، ليس من السهولة أن يقر به المواطن المصري، وبالذات طالبنا الواعية الثقافية، لقد ادرك المواطن المصري، بالفكر والممارسة، طوال ثلاثين عاماً، أن عداء إسرائيل ل مصر لا نقاش فيه، وإنما من خلال قاعدتها في المنطقة،،،،، إسرائيل، تعمل دوماً على اذلال مصر، وتزعم دورها العربي، إن الدور الأمريكي القبيح، في كل ساحات العالم، والتنافس المستمر للسياسة الإسرائيلية، مع هذا الدور، لا يمكن أن يأخذ دوراً جديداً ممايراً في الساحة المصرية، مهما حاولوا تجميل هذا الوجه المغضوب، وكذلك دور إسرائيل العدواني ووجودها الاستعماري في المنطقة العربية.

* * *

إنما حدث يوم 30 يناير 1981، في معرض الكتاب الدولي ب القاهرة، يدوع هذا الافتراض، ويؤكد أن التطبيق مع العدو الصهيوني، لا يمكن
ان بحر في الشارع المصري، الذي تشبب العداء لأمريكا وإسرائيل، ليس
اقتحاما في مفاهيمه السياسية، ومعتقداته الفكرية، ولكن لأن منطق
الأمور وطبيعة الحياة، يرفضون فرض تماشى غير واقعي، ينافى الحقيقة،
ويناقض كل ما تعلمه وعاشه الوطن، وبطريقة تحد واضحة، تستغر
مشاعره ومعتقداته، وتتحدى وجوده ووجودها، وتهدف إلى طمس
شخصيته المستقلة وسلخها عن محورها العربي، ما الذي حدث يوم
3 يناير 1981 في معرض الكتاب الدولي؟ في هذا التاريخ، من كل عام،
تقيم الهيئة العامة للكتاب في مصر معرض دوليا للكتاب، يشارك فيه
غالبية دور النشر العربية، وبعض دور النشر والدول الأجنبية. والي
1981 كان موعد المعرض الثالث عشر، وهو أول معرض يقام
بعد البدء بسياسة تطبيع العلاقات، وتبادل السفراء مع العدو الإسرائيلي
الذي تم في 26 فبراير 1980. وقد نمى لعلم دواير الكتاب العربية
والعربية عزم دولة العدو الإسرائيلي على الاشتراك في المعرض، فاتقن
ارتباط اتحادات نقابية مصرية: نقد الصحافة، ونقابة المهندسين،
وقناعة الأطباء، ونقابة المحامين، يدعمها حزب العمل الاشتراكي وحزب
الجمع الوطني التقدمي الوحيد، على موقف مشترك، هو مقاطعة
النالح الذي يتولى عرض الكتب الإسرائيلية، وبيعها، مع دم «دار الفي
 العربي» التي تولى طبع ونشر الكتب الوطنية الخاصة إلى حد كبير،
بكتاب القضية الفلسطينية التي توجه للطفال العربي، أثناء ذلك كانت
سفارة الإسرائيلية قد فشلت تماما في اقناع أي دار نشر مصرية
لم توفر عرض الكتب الإسرائيلية، فقامت بالإتصال بوكلير تجاري، يعمل
في حقل الاستيراد والتصدير، يحمل اسم «إدكو انترنشنال»، تملكه
زوجة جوز راغب، مدير دار النشر الفرنسية «هاشيي» سابقا،
التي اغفلت مكاتبها منذ سنوات في مصر. وتتم اقناع صاحبة التوكل
التجاري المذكور، بدخول المعرض وكيلة للكتاب الإسرائيلية. وحدث أن
 جاء الجناح الإسرائيلي، مجاوراً لدار الفتى العربي في السراي السابع، حيث رفع على الجناح العلم الإسرائيلي، ولافتة خشبية عليها اسم إسرائيل. وعند دخول السفير الإسرائيلي صالة الامن، وقف واخبار العلم الفلسطيني المرفوع مع العلم اللبناني على دار الفتى العربي، فبدأت معركة عنيفة باليد، كبرت فيها اللوحة الخشبية التي تحمل اسم العدو، وضرب حاملها ومزق العلم الإسرائيلي، و跳舞 على السفير. وقد انضم كل الصرب الموجودين في القاعة إلى شياب دار الفتى العربي في المعركة ضد المناصرة الإسرائيلية، وانطلاقت الهتافات مذوبة: "عاش كفاح الشعب الفلسطيني" ثورة حتى النصر. "تسقط الصهيونية" "تسقط إسرائيل". فاضطرت سلطات الأمن الى اغلاق المعرز بكلامه ساعتين لتبريب السفير الإسرائيلي والطاقم الإسرائيلي في جناح إنترناشيونال خارج المعرز، ثم تقت الجناح باكمله إلى السراي الثالث، وهي صالة خاصة بالدول، يمنع فيها بيع الكتب وتوزيعها، فهي للمرز فقط، ويلي جناح دار الفتى العربي في مكانه شاهدا على صلاة الإفادة الشعبية المصرية. في الأيام التالية، نفخ آلاف المواطنين الإسرائيليين على جناح الدار في تظاهرة مصريّة - فلسطينية، يشترون كتب الدار، ويفحصون على علم فلسطيني الذي توزعه الدار، يلتقطونه على ضوءهم، ويتوجون جماعات الي السراي رقم (2) حيث الجناح الإسرائيلي، يحتفون ضد إسرائيل، رغم رجال الأمن الذين يتولون حراسة الدار، ويعمون الجماهير من الاتهام.

(22) لزيد من التفاصيل تراجع:
- مجلة «المستقبل» اللبنانية الصادرة في لندن، العدد (2)، 14 فبراير 1981.
- جريدة الراي العام الكويتية، العدد 62، الصادرين في 14 فبراير 1981.
- الصحف المصرية الصادرة أيام 1 و 2 و 3 فبراير 1981.
ولقد تفاعل الشارع المصري، مع هذه القضية، فبالإضافة إلى مقاطعة الكتاب والمعنونين الصريحين بالجناح الإسرائيلي، قام شعراء من الكتاب والصحفيين، وأساتذة الجامعات والمئتين والطلاب بتوظيف اعلام فلسطيني وتوظيف بيانات تدعو لمقاطعة الكتاب الصهيوني في المعرض، واقعنا كتاب مدينة المنصورة تضامنًا مع كتاب ومثقفي القاهرة، فأصدروا بيانًا جاء فيه:

يا أبناء شعبنا.. ها هي إسرائيل تندى من القلب في مسماها الحبيث للليل منها، ها هي إسرائيل تشوب نحو المقل والروح فينا، يرصص من نوع آخر، قوامه كتابات تحمل وجه مناصري ليبنبدل تصبه تسامحا، وإغتصابها حقا، وتخلفها الإنسان كمصابة مسلحة إلى إهار برقى مزوم.. ها هي كتب غير مقدسة ولا كريمة، وإن تجلبت، تأتي محمولة الينا على سنة حراب عدتا مدركة وإن تختت..

فاذأ لم يكن هذا موضوع لجابة الحراب، فتلتها هذه الكتب، لتقاطع معرضًا فيه كتاب لإسرائيل». وقد وقع على هذا البيان العديد من الكتاب المعروفين في مصر، كان من بينهم: نوّاد حجازي (كاتب روائي)، ود. محمد المخرجي (قصاص) وعبد الحليم قنديل (شاعر). أما في القاهرة ذاتها، ساحة المواجهة فقد اصدرت الأحزاب والهيئات الوطنية بيانًا دعته فيه إلى عدم دخول إجراء في معرض الكتاب، وعدم شراء الكتاب الإسرائيلي أو تلقى مطبوعات مجانية أو هدايا منه، ودعت إلى مقاطعة الحفلات التي يدعو إليها الناسور الإسرائيليون، وطالب البيان دور النشر المصرية والعربية في المعرض برفع العلم الفلسطيني على اجتاحتها، وقد وقع على البيان: نوّاد نصفي، من حزب العمل، ولطفي، وناقد حزب التجمع، وكامل زهير من نقابة الصحفيين، ونبيل البلاوي من نقابة المحامين، ومحمد الجندى من دار الثقافة الجديدة، وعبد العظيم مناف من دار الموقع العربي، ومحمد بقيشش من نقابة الفنانين، ولجنة الدفاع عن الثقافة القومية بحزب التجمع. وقد استمر التوتر في داخل المعرض اليوم التالي للافتتاح.
فقد عرض المطالب حمي شعراوي وصلاح عيسى يوم السبت 1/1/1971 على نيابة أم الدولة العليا، وحضر معهما التحقيق الإسائدة نبيل الهلالي عضو مجلس نقابة المحامين وعبد العزيز محمد المستشار القانوني لنقابة الصحفيين ممثلًا للجامعة وتقيب الصحفيين والاستاذة أميرة بيه الدين نائبة لجنة الدفاع عن الحريات بحزب التجمع، وعدد آخر من كبار المحامين، وتولى التحقيق مهما رئيس نيابة أم الدولة تحت إشراف رجاء العريبي المحامي العام، وبعد التحقيق أصدر قراره بحبسهما (15) يومًا بتهمة القيام بعمل عدائي ضد دولة أجنبية "إسرائيل" يهدد بقطع العلاقات الدبلوماسية معها، وقد يترتب على هذا الفعل اشتغال الحرب بين البلدين!

(14) علقت جريدة "الشعب" الطابعة في مصر حزب الفن الشعراوي في عدة الصادرين، في 10/1/1981، على استمرار اعتقال المواطنين المصريين في هذه القضية بقولها: "ليس هناك من سبب يدعو لانتقاء القبض على مواطني مصر، حيث أن الحق في التعبير عن الرأي في الاجتماع، في احتجاج على تفلت الأسلحة الصهيونية، ولرفع الأعلام، لا يمكن أن يعتبر جريمة. ولذلك فنحن نطالب بالإفراج فورًا عن كل الذين تم القبض عليهم، ويجب إسرائيل من الاستجواب في معرض الاستجوابات التي تم حولهم، ومنع إسرائيل من الاستجواب في معرض الاستجوابات للكتاب". [المعرض أن الفعالة جرت أن ينقل المعرض إلى الإسكندرية بعد انتقاله في القاهرة].
تطورات القضية

لقد تفاقمت هذه القضية في الشارع المصري، بشكل دلالي على أنها ليست قضية تنافسية، إنما هي قضية وجود فعلًا، إذ كانت أول مواجهة ثقافية للصحراء تحدث في مصر، حيث الشعب المصري، من خلال طلابه المثقفين، إنهم لم يكونوا لأماليا أمام السياسات الخيالية التي تتنافى مع طبيعته ومشاعره. ولكني للتدليل على ذلك، إن نرصد بعض ردود الفعل هذه:

الدكتور سعيد صلاح الدين الشهابي، استاذ مساعد بكلية الهندسة
جامعة القاهرة، وجه نداء إلى الشعب المصري ناشداً فيه مقاطعة الجناح الإسرائيلي، مما جاء فيه: "ليكن الكتاب الصهيوني في المعرض كتابًا محرراً على كل المثقفين الشرفاء، بينه وبين الكتاب الإسرائيلي، فاخرج فلسطينياً الف شهيد، في كتاباً اسرائيليًا يتحمل شمسه اليوم طالباً فلسطينياً وتنتقل فناً مواطناً مصرياً، فلن الكتاب الإسرائيلي رصاصة في قلب مواطن عرب... لنستمر جميعاً في مقاطعة الجناح الإسرائيلي، وفي رفع العلم الفلسطيني في مواجهته".

على أثر ما حذر في المعرض، خصص حزب العمل الاشتراكي برئاسة
المهندس إبراهيم شكري، ندوته الأسبوعية يوم الثلاثاء الموافق 3/4/1981 لمناقشة موضوع "分娩 التنازل الثقافي المصري داخل مصر عن طريق نشر الثقافة الصهيونية". وقد أجمع المتحدون أن إسرائيل تستعمل شريك الوسائل، وخطير اساليب التسلل العسكري الاستعماري لتحقيق الاختراق المطلوب للثقافة العربية في مصر، وقد كان أهم ماطره في الندوة:

١- خذر المهندس إبراهيم شكري من اساليب النفوذ التي يتبعها العدو الإسرائيلي، وطلب بالمقولة "واجهة هذا النفوذ الرفوق، وطالب

المرفعة م-٢٢
الشعب بأن يرفع الإعلام الفلسطيني، وقال: إنه لا ينبغي أن يقول أي مواطن من أبن يأتي بهذه الإعلام، فعليها أن تطبعها وتلفظها على السيارات والعنازل يوم ٢/٦، ولتعلم إسرائيل بعد أن أصبح لها سفير في مصر، نحن نرفض هذا التجديع، وكل هذه الإطارات، ونقول لها فلسطين أولًا، ثم بعد ذلك الحديث عن الإشياء الأخرى.

ب - أوضح فكري الجزاز، عضو مجلس الشعب، أن عملية النزول الثقافي الذي تقوم به إسرائيل الآن، هو شيء بديهي ولا غريبة فيه...

ولكن الغريب هنا أن يقبل مواطن مصري الهزيمة من داخل بلاده، وأوضح أنه من المسألة أن تتوالى الهيئة العامة للاستعلامات المصرية بطبع مذكرات أبحاث رابية وتوزيعه على المواطنين بالذكرى، وقد جاء في الكتاب أن المواطن المصري لا يجيد إلا الجري ووصفه بأنه جبان ولا يستطيع الرحاب، وهذا في حد ذاته قيمة المسألة.

ج - أشار قواد نصيحى، عضو اللجنة التنفيذية العليا لحزب العمل الاشتراكي، إلى أن مصر شاركت من قبل في فضح سياسة إسرائيل الثقافية والتعليمية التي تقوم على اضطهاد العرب داخل فلسطين المحتلة سواء عام ١٩٤٨ أو عام ١٩٧٧، والحكومة المصرية على علم بكل ما يحدث داخل فلسطين من حرمان الطابة العرب من التعليم، واضطهاد المدارس العربية الموجودة، ومنع التوسع الثقافي في الأرض المحتلة، واضطهاد المعلمين والعرب، وقد أدى مؤتمر اليونسكو في تروي اعمال إسرائيل في تغيير معالم الحضارة العربية والكتب المدرسية وآيات القرآن الكريم في الكتب الدينية المدرسية... وللاسف نجد الآن الحكومة المصرية تتجاهل كل هذا، وتسمح للثقافة الإسرائيلية بالتفيل في القاهرة نفسها.

هذا وقد ابدي العديد من المواطنين، من حضور الندوة، رفضهم الكامل لهذا النزول، وأعلنوا رفضهم التجديع مع العدو الصهيوني، من
كافة الميدانين (25). كما أثبت استطلاع للرأي في أوساط الثقافيين المصريين
وقوف غالبية هؤلاء الثقافيين، على اختلاف اتجاهاتهم واتجاهاتهم، ضد
تبيين العلاقات مع العدو الصهيوني، وبالذات في الميدان الثقافي، لاعتقاله
إصرار المقاتلين على تركز الصهيونية على السرقة، فإنهم غلقوا الوطاش
المسيحي ووجدوا، ولهذا نماذج من آراء الكتاب والثقافيين، يتضح منها
 موقف الثقافة الوطنية المصرية:

الكاتب المسرحي نعَمَان عاشور، يقول: إنه ضد أي نوع من أنواع
التجديد في العلاقات مع إسرائيل، سواء أكانت ثقافية أم سياسية أم
اقتصادية.

أحمد حمروش (الرئيس الإسبق لمؤسسة المرح، كاتب وصحفي
ومؤرخ)، أصدر ورس تحرير مجلات التحرير والهندسة والكتب والأغاني
وإجراء تحرير الرسائل الجديدة وكتب للجميع: يقول: إنه يرفض إلغاء
مع إسرائيل، ويرفض الوجود الإسرائيلي في الأراضي العربية.

أدوار الخرطوم (روائي وقصصي، عضو المجلس الأعلى للثقافة) يرى:
أن الثقافة الإسرائيلية، إذا صح أن تُعتبر ثقافة، قائمة على القيم
العنصرية والاستعمار، من خلال والهجم بالنيببهات والهجم على الثقافات
الأخرى والرغم بالتفريق، وكل مايتصل بالعنصرية من بلا أو هنا على
الثقافة المصرية وثقافة القومية العربية، بل على الثقافة
الإنسانية كلياً أن تقف وان تحفر الخنادق، وتناظر ضد ما هو لا ثقافة،
وماهو مضاد بطبيعته الثقافية والحضارية، ليست المسائل مجرد ضوابط
وقيود بل هي أخطر من هذا، ولكن الأمر يندرج في داخل الهجم الثقافي
للمجتمع العربي الاستهلاكي، لاسيما إسرائيل، كما نفت أن نرد إلا

(25) للاطلاع على مزيد من مناقشات ندوة حزب العمل الاشتراكي بهذه، تراجع جريدة
"الشعب" الناطقة بلسان الحزب، الصدع (54) - السنة الثانية، في
فبراير 1981.
راس رمح في هذا الهجوم المضاد، لا للثقافة فقط، بل للحضارة الإنسانية كلها ... وان كان مثقف لا املك سوى الكلمة والرأي لواجهة أي لون من الوان التعليم الذي يروج للنتاج المنصري في مجال الثقافة، وغيرها من المجالات.

محمد يحيى (محرر مجلة المختار الإسلامي وعضو هيئة التدريس بكلية الآداب - جامعة القاهرة) يؤكد على أن تكوينات الثقافة الإسرائيلية هي الدين اليهودي ومجموعة من الآداب المستمدة منه والصغيرة في أنظمة الفكرية معروفة (التلمود، تعاليم الكابالا والماسيونية)... وحولها بعض إفكار الكنائس الغربية التي يصفها عليها النزعة اليهودية، وحولها يبحث بدون تجاوزه لما يسمى بالعبرية اليهودية، لذلك فإن فكرة الثقافة الإسرائيلية مرموقة إسلاميا ووطنيا واسنانيا. فهي إسلاميا مرموقة لآباؤها عبارة عن حين مر بوضع يترك على الخلافة المنصري، وهي وطنيا مرموقة لنفس الإسباب ولأنها مشهورة كسلاح في وجه مصر لابتزازها وأخضعها، وتقديم التحريز النظري للاستعمار الفاسق القائم على أرض فلسطين، والذي بانت إطمئنه في مياه مصر والعرب ومواردهم (32).

ردود فعل وطنية أخرى

استمر التصدي الوطني لسياسة التعليم، وقد تمكنت طالبي الثقافة الوطنية، عبر مواقفهم السابقة، أن تؤثر ثارا ووطنيا في الشارع المصري، يعتبر معاداة التعليم، والتنوعية الجماهيرية ضدها مهمة وطنية لترفع عنها. أن استمرار موافقة رفض التعليم دليل واضح على أن الثقافة الوطنية تقوم بدور فاعل في مواجهة أفكار الاستسلام، وموافقة الردة والترجيح.

(32) الإطارات على المزيد من آراء ومناقشات الكتاب والكتابين العربين، الواردة في هذا الاستفتاء حول التعليم الثقافي مع العدو الصهيوني، تراجع مجلة الثقافة الوطنية [ مختارات غير دورية، يشرف عليها صلاح عيسى وفريد زهران] الجزء الثاني، يناير 1981 ص 4-22.
ويكفي أن نختار لقطتين من أعمال المقاومة هذه:

1. المهندس الشاب سعد حلاوة، الذي قام باحتجاز مجموعة من موظفي الدولة في السويس، صباح 26/2/1980 حيث كان مقرراً رفع العلم الإسرائيلي على سفارة إسرائيل في القاهرة. ماذا كان يقصد من عمله هذا؟ في رأينا، سعد حلاوة، المهندس الوطني المتقدم، كان يدرك أن النظام الحاكم لن يستجب لطلبه التي أعلنتها: أثناء اتفاقية كامب ديفيد، وعدم قيام علاقات مع العدو الإسرائيلي. ورغم ذلك، اقدم على عمله هذا، رافضاً كل نداءة السلطة الاستعمارية، وكان أراد تحقيقه، الموافقة على توصل السلطة إلى نقطة لرفع فيها من قتله، وقد كان ذلك.

2. اقام حزب العمل الاشتراكي برئاسة المهندس إبراهيم شكري، يوم الثلاثاء 26/2/1980، في نفس لحظة رفع العلم الإسرائيلي على سفارة العدو في القاهرة، احتفالاً في مقر الحزب بصداقات القبة، خصص لرفع العلم الفلسطيني على مقر الحزب، وقد شهد الاحتلال العديد من الوطنيين الفلسطينيين، الذين كتبوا فيها عن اعترافهم بضلاع الشعب الفلسطيني، واستنكروا الاعتراف بالمدل، وتطبيع العلاقات معه.

قال المهندس إبراهيم شكري: إذا كنا في هذه اللحظة نرفع علم فلسطين، فهذا العلم ليس مجرد قطعة من قماش، بل هو في نظرنا وفي نظر الشعب المصري كله يمثل صراواً لا ينكون للفلسطينيين وطن، ولهم حق الحياة في أرضهم، وإذا كانت إسرائيل قد نجحت في ان ترفع علمها على أرض مصر القاهرة، فإن يكون لها سفارة، فعليها أن تعلم أن علمها مجرد عالم واحد... القضية هي قضية الشعب الفلسطيني، وإن السلام لايمكن أن يتمثل إلا إذا كان للفلسطينيين وطن.
قال المهاوي فتحي رضوان: إبنا العلم الخفاق في أجواس الفضاء، انت لست قطعة من قماس، أنتو أنت قلادة إسبانيا. لقد ازولوك من عيناك، وهم يظنون أن صفحتك قد طويت. كذبوا، فانت في القلب والآدابة توحي لنا بالعمل والجهاد، فلا تقبل اطلاقاً أن يكون لسرائيل دولة في أرض عربية، بل ستكون فلسطين كلها للعرب، وليس هذا العلم على قسما للبدو من اليوم جيادا طولا ترتفع الإعلام الفلسطينية على كل فلسطين.

وفي مساء اليوم ذاته، حيث تصادف عقد الندوة الاسبوعية للحرب خصصت الندوة لمناقشة موضوع تطبيع العلاقات وتبادل السفراء مع العدو الإسرائيلي، وتحدث فيها العديد من الكتاب والمثقفين، والدكتور حلمي الحدري الأمين العام للمؤسسة لحرب العمل الاشتراكي، ورشاد الشرقاوي عضو اللجنة التنفيذية للحزب، والشيخ إبراهيم والعزاوي عضو مجلس الشعب، وكامل زهير، نقيب الصحفيين (آنا)، وآخرون... وقد أجمعوا على رفض تطبيع العلاقات مع إسرائيل، وتفقدوا الجماهير لواصلاً القاطعة في المجالات كافة (22).

(22) ماذا جرى في 23/10/1981، في الذكرى الأولى لتطبيق العلاقات وتباين السفراء؟ ان تأسيس وثائق التي حددت في هذه الذكري تؤكد ان رفض التطبيق يصاعد، وتقوم المناصرة الثقافة الوطنية بدور بارز في تعبئة الرأي العام المصري ضد، مع التأكيد على الانتقام العربي لصر، ودورها المسؤول نحو القضية الفلسطينية.

اذاع الالتفاف الوطني المصري بيانه الثالث، وقد وضع البيان (68) شخصية قيادية مصرية، من بينها غالبية الثقافيين الديمقراطيين، ندد البيان بسياسة السادات الخارجية وكشف النشاط بين توصياته.

(27) تفاصيل احتفال الحرب وندوة الأسبوعية في جريدة <<الشعب» الناطقة بلسان الحزب، العدد (6)، مارس 1982.
وممارساته ودعى إلى حميات عودة مصر إلى دورها العربي التحرري.
وتاليف حكومة اتحاد وطنية تقوم باللغة جميع القوانين المقدمة لحريات
المواطنين، وتجريد كافة الاتفاقات والعلاقات مع إسرائيل، وإعادة
العلاقات القومية بين مصر وشقيقاتها العربات في تضامن حقيقي ممكن
и نفعال. وهذه عينات من الموقعين بين دور السياسيين والثقافيين الوطنيين
في التصدي لسياسة الاستسلام:

من الوزراء السابقين

الدكتور نور الدين طراف، محمود رياضي، محمد عبد السلام
الزيات، الدكتور مراد غالب، عبد الخالق الشناوي، الدكتور زكي
هاشم، الدكتور نجاح مريسي، الدكتور اسماعيل صبري عبد الله، عبد
العظيم أبو المطا، وغيرهم...

من أعضاء مجلس الإمة

المستشار معز نصار، الدكتور محمود القاضي، عادل عيد، كمال
احمد، أحمد طه، محمود زينيم، أحمد ناصر، حسن عرفه، أبو العز
الحريري، عبد الهادي ناصيف، نفسي عبد الله... وغيرهم...

من الكتاب والثقافين

الدكتور جابر عصافر، الدكتور عبد المنعم خروشي، الدكتور يحيى
الجمل، الدكتور محمد خلف الله، عصمت سيف الدولة، نبيل البلايلي،
مصطفى نجيب بدوي، محمد عودة، محمد سيد أحمد، محمد سلماوي،
لطفي الخولي، جلال الدين الحمامي،... وغيرهم...

(28) للاطلاع على تفاصيل هذا البيان ونوعية الشخصيات الموقعة عليه وإعماقهم السابقة
والحالا، يراجع:
- جريدة الوطن الكويتية، السبت 7 مارس 1981.
- مجلة الدستور الصادرة في لندن، 7 مارس 1981.
وكان هذا الاختلاف قد أدى إلى انسحاب الانفصاليين، طالب في البيان الأول من النشر، وكأنه يطالب بالانفصال، وسياسة تطبيع العلاقات مع إسرائيل، أما في البيان الثاني فقد طالب باستقاط قوانين القمع وتسلط رئيس الجمهورية وترفه باتخاذ القرارات.

الدور المهم للمحامين الوطنيين، فقد عقدوا مباح 026/28

مؤتمرا جلبر مأرب من (300) محام في مختلف المحافزات، وقد ترأس المؤتمر المحامي أحمد ناصر، واللقيت العديد من الكلمات الرافضة للتطبيع وكافة العادات مع العدو الإسرائيلي لتمّت من المحامي محمد المسماوي نص البيان الرسمي الصادر عن نقابة المحامين، جاء فيه: "انه تحت شعار تطبيع العلاقات تغوص رؤتنا القومية وثقافتنا وتراثنا الإسلامي وحضارتنا العربية لفروع صهيونية ثقافية واقتصادية شاملة، وتتم اطماع التسجيل الصهيوني من بطولات سيناء إلى مياه النيل (39)، إلى محاولة السيطرة على اقتصادنا الوطني باكله مملكة التفوق التكنولوجي لأسرائيل. وسبب انفجارات كابد، وطبيع العلاقات مع إسرائيل عدة الإرادة العربية عزلت مصر عن الامة العربية والعالم الإسلامي، ودخلت عدم الاحتفاز ودول صديقة أخرى (30)، وفي نهاية الاحتفال قام الحضور بحتفل العلم الإسرائيلي وارسلوا رمزية تأيد للسيد ياسر عرفات، رئيسي اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرر الفلسطينية.

(39) خصوص الإطعمة الصهيونية في مياه النيل، اصدر كامل زهير تقييم المذكور، السابق كتابه بعنوان "مياه النيل في خطر"، وقد صدرت منه أكبر من طبع.

(30) للاطلاع على تفاصيل هذا الاحتفال المهم والمكستة التي اقتبشت فيه، تراجع:

- جريدة الوطن الكويتية، السبت 7 مارس 1981.
- جريدة السفير اليابانية، العدد 02/1981/07 الحادية عشرة.
في مساء 26 فبراير 1981، احتفل حزب العمل الاشتراكي بالذكرى الثانية لرفع علم فلسطين على مقر الحزب. [سبق رصد الحادثة]. وقد أعلن إبراهيم شكري رئيس الحزب في الاحتفال سحب حزبه لتأيده السابق لاتفاقيات كامب ديفيد، وأعلن ادانته لها، لأنها فشلت في تحقيق أهدافها.

إن هذه الظاهر، وتلك المواقف، تثبت صحة الراي القائل بأن اتفاقيات كامب ديفيد، أحدثت فرزا واضحا في مواقف الكتاب المصريين، بحيث أصبح الحديث عن ثقافة واحدة خطأ فادحا، خاصة بحق الكتاب والمثقفين الوطنيين، الذين يناضلون بكافة الوسائل، وعبر الوان الإبداع المختلفة، مما أوجد تراكما واضحا لتيارين مختلفين داخل الثقافة المصرية: تيار الثقافة الرسمية وتيار الثقافة الوطنية الديمقراطية، وهما بحاجة إلى دراسة مستقلة، تفصل اهتمامات هذين التيارين، وتركز على حفظ كل منهما من الفن والإبداع، والتواصل مع الجمهور.
مقومات الأدب الرمزي

د. ياسين الأيوبي
طرابلس لبنان

لا كانت الرمزية، تنظر إلى العالم الحسي بكثير من القلق والتوتر، فلا تلمج منه إلا رسوما أو أصواء لعالم آخر غير منشور، تكم في الحقيقة الجوهرية لعالم الإنسان... فانها قد اتجهت منذ البداية إلى نظام تعبيري، يختزل كثيرا من المائي والانفلاذ التداخلة فيفلك بعضها برداء لم تعرفه، ويبعث البعض الآخر في مناخ جديد لم تمهد.
لا شيء يقصد لدانته في عالمنا الحسي ؛ وعندما تعرّض لأشياء، هذا العالم فاننا نتجنب ثلاثة آمور: (1) عدم اختيار الموضوع الخارجي لذاتها، (2) عدم التمييز عنها أو تفسيرها، (3) عدم النظر إلى الإفكار بعد ذاتها. فالرمزية ترمي منذ البداية إلى حركة مثالية فنية يتم فيها ربط ما بين العالم، العالم الحسي، والعالم المجرد، عن طريق "تراسل الحواس" الذي عبر عنه وغنى به بودليه (1)  

ويوضح فيليب تيفن، النقطة الأخيرة، توضيحًا فيها، يقول:

"أن "بودليه" لا يرى في تراتساته للمخيلة الشعرية، بل هي عمل رئيسي في سياق نظام كوني. وللهذه التراتسات، مهمة: الأولى فكرية تجريبية والثانية حسية. كل فكرة مجرد معادلتها في الحقائق الحسية. ومن جهة أخرى، فإن التراسل يقع في الإيدان الحسي نفسه حيث نجد علاقات داخل هذا الميدان. وهنا يكون دور الشاعر؛ الرابط الفني الدقيق بين العالم، الخسي والمجرد، فيكشف للقراء ما هو خفي مستتر، ويتخذ الأفكار الحسوية وسيلة لتفسير المفهوم الفعلي للمجردة (2)."

وقد سلك الرمزيون في سبيل تحقيق ذلك، طرقًا شتى، اختفت من حقبة إلى حقبة، ومن أدب إلى آخر، بحسب المفهوم العام الذي يطبقه. ولكنهم بصورة إجمالية، اعتمدوا جملة مفاهيم أدبية، تشكل مبسطة بالمعلومات العامة للأدب الرمزي، يحسن تفصيلها والكلام عليها بتركيز وتمثيل، وإبرازها: الإلهام - الإيحاء - الموضوعية المقلانية المنظمة  

(1) P. V. Tieghem  
(2) Ibid : P : 249
1 - الإبهام - أو - الغموض -

يشكل الإبهام - العمود الفقري للأدب الرمزي . وليس من شك في أن المصعود بالإبهام هنا معنى آخر غير الاستفلاخ الذي يستجلب معنا فيه فهم شيء ، أو رشح شيء من معاني الأدب الرمزي ...

وإذن المصعود غالباً ، هو الغموض الذي ينجم على القطة الأدبية ، فيصبح الدخول إليها مقتصرًا على ذوي الأحساسات الفنية المرهفة التي تهيئ له مشاركة الأدب الرمزي بعض تأثراته وترسانته الذاتية . وان امتنع الدخول إلى عالم الأدب ، فعلى الأقل ، النافذ عليه مدة خلال ثقوب الصور والتهويهات المرئية على جوانب القطة الأدبية ...

ويصبح هذا الإبهام شيئاً طبيعيًا ، إذا ما ادركتنا ان وظيفة الأدب الرمزي استجابة المجهول القاعب وراء عالم الحس ، أو داخل ذواتنا مما لا نصل الى ادراكه بالكلمة المباشرة والصورة الشعرية المأمونة .

ويمكن التأكيد أن الجمود - هنا - لا يتأتى فقط من المعاني والصور والدلائل ، بل من المشاعر التي تصاحب ذلك ، وهي مشاعر تعمد الرمزيون أن تكون غامضة ، على أن تترك آثارها الواضحة في نفس القاريء ؛ فيشعر منها بعض من التأثير اللازم للกระบวน والمشاركة الملموسة .

لأن المغامرة من الشعر ليس الفكر الوضحإ ، النفسيه ، والحالات المهمة للروح الإنسانية ...

وقد عمد بعض النقاد إلى تمييز نوعين من الغموض ، غموض عجز و غموض موهبة وأبداع .. الأولى ، سبيلما ، المثنى الذين يتمذهبون

مرور الفصول : « المريحة ». نشأتها وتاريخها وأصولها ». ط. خامس ». دار الفكر العربي القاهرة 1375 - 276
تنتمي وقائمة لمجزمهم، أو إيقاعًا بالملكات هم محرومون منها (5) والموضوع الثاني «مرده عن هؤلاء البرهوبيين، إلى إيفانهم بعجز المثل الواعي عن
إدراك الحقائق النفسية التي لا يستطيع أن يردها إلى عواملها الأولية . . .
وكانهم بذلك يلدنون أفلاس المثل البشري، وينضرون يدهم من قدرته على الفهم من طريق التحليل، ولذلك سيكتشفون بأن يرموا للحالة
النفسية الفاضحة بعدة رموز . . .» (6)

افظم يعبر «بوديلر» عن إحدى حالاته النفسية المرامية الظلام
بقالب تعريفي هو الآخر غارق في ضبابية الرؤية؟

» مدامت هذه النار تحرقنا في الصميم، فاننا نريد
ان نفص في أغوار الهاوية: جحيمًا أو تنبيها، ماهم؟
في أعماق الجهل لكي تتوصل إلى الجديد ! (9)

أو كما قال في قصيدة أخرى، تحت عنوان «فراق الساء» منجيا
المساء المضطرب الذي يشبه المناصر؟

» أجمعي شتاتك أيتها النفس، في هذه اللحظة العصيدة
واغفلبي أذنيك عن هذا الهدير .
أنها الساعة التي تشتده فيها أوجاع المرضى!
فالليل المظلم يأخذ في خناقيهم
ينهي مصيرهم، فيذهبون إلى الهاوية المشتركة
والشفى يمتهنًا بانفاسهم —
لا أحد يأتي ليبحث عن الحساء الماء،
في زاوية من زوايا النار، في الساء، بالقرب من روح
حبكة ...» (8)

(5) (6) (9) م، محمد مندور «الأدب ومذاهب» من 114 – 115
Boudelaire «La fleurs du mal » préface . p. xvii
(7) (8) المصدر السابق . . . 102 . 103 ( ترجمة المؤلف)
لقد عبر "بودلي" برمزية شفافة عن خوالح نفسه الحاكمة، السارة:
في حنايا الوجود، ولن يرضي لا يعرف ما إذا كان متعمدا أم عفوا،
والإرجاع عنه عفوي ل أنه الآخر، غير محدود العالم، فلن يُكن بد
من البحث عنه و التعرف عليه من خلال هذه الذات، التشكيلة، المبسطة
في داخله.

"على أن الرمزين كانوا يرون في الإبهام جمالا لا يتحقق في الوضوح
والظهور. يقول فرلين: "المعنى الخفية كالgünين الجميلتين تلمعان
من وراء النقلب".

ويقول بودلي: "شيطن يتطابهما الشعر: مقدار من التنسيق والتالف،
ومقدار من الروح الاحبائي أو الفوضى يشبه مجرى خفية لفكرة غير
ظاهرة وللمحدودة. والشعر الزائف هو الذي ينتمي افرادا في التمييز عن
المفتي، بلدا، من عرضه بصورة مبرقة، وبهذا يتتحول الشعر إلى
نشر ."
(1)

ولعل فرلين في قوله أعلاه، يرسم الاطار الفني العام للادب الرمزي:
ان هو الا "نقاب". لا أكثر، ذلك الذي نسميه غموضا أو إبهاما،
ولبد للحقيقة، أو المجال، أن يوجد ويشا من وراء النقلب، كي
تتحسس الجهد النفسي الذي يرافق كلا من النظر إلى ذلك الوضي، أو
الانغماس الذي يحدث من جراء اختراق، النضو للظلمات المحددة به.
ولا يصبح الفوضى الرمزي، الذي هو حاجة نفسية لتميل الدقائق
والإسرار، ضررا لا ضرورة، وب خاصة عندما يتحول الى شعار يحقق
نفسه ولا يخدم الفن.
(2)

(1) من د. درويش الجندري، "الرمزي في الادب العربي"، ص 109.
(2) راجع د. محمد فتحي أحمد، "الرمز والرمزي في الشعر المعاصر"، دار المعارف
بمصر، ط ثانية 1978، ص 45.
سuggestion

(2) إليها ، الإيجراء

(أ) الوحي : الإشارة والكتابة والرسالة والإلهام والكلام الخفي وكل ما قيله إلى غيره يقال : وحیي الله الكلام وأوحیت . وحیي وحی.

(ب) والإلهام ، هو مابقى في الروح . (12)

كل ذلك يدل على العلاقة الخفیة مابين الوحي والرحي الیـ،

وحي، ونافذة رؤية . بالإيجراء ، باستتباعًا لابن یحيى ، دون أن يعني ذلك , انفصالة

أو استقلالا ، فيما يسلك دوا واحدا , الواحد الى جنب الآخر , وقد

يتفاوت ما فتحصى الكلمة القاضیة أو الصورة القاضیة هي ذاتها مثار

وحیي ونافذة رؤية إلى الآخرين .

(11) "اللغة العلمية" - وحي.
(12) "اللغة العلمية" - إلهام .
(13) حرام الخطيب ، "معادن في حيوان الأدب الأوروبي" ص 247.
(14) محمد مدنور "الأدب ومذاهب" ص 110.
وهنا لابد من توضيح نقطة رئيسية، هي أن الإباحة لا يخضع إلى نظام مميز وفقا لآراء الكاتب، يتحلى على القارئ التقني بها، بل غالبًا ما يبحث القارئ وحده، وغالبًا ما يعتمد على معيار القصيدة وآيائها ضمن حركة داخلية يشترك فيها الفن الشعري لدى الشاعر، والدوق الأدبي لدى القارئ، وهي حركة عمل فيها الايرزوبين إلى أعمال التشبيهات الأدبية القديمة، واستقروا كل ما يساعد على الشرح والتفسير فاعبروا حروف التشبيه وبعض حروف الوصل وغيرها(15) مما يؤكد نوعا من النظام يندرج ضمنه الإدب الرمزي، أو يحول دون تغله وتبثره، ولهذا فقد عمدا الايرزوبين إلى نبض الكلمات، واستعمالالتشبيه وثوابتها من معان ودلالات، يتحققون من خلالها إيحاءاتهم وأشاراتهم.

فالفكلمة الوحيدة، أشبه بالصدى الذي ينبثق من صوت آخر يختلف وراءه، وهي، بهذا القدر، تشاد الشاعر على سكبا ما يجلو في نفسه التنميقا بالحركة والتعاطف، والنافذ إلى قلب القارئ أو المستمع فتحرك لديهما الإحساسات والصور التي تؤلف الفن الشعري من الإدب الرمزي، وأن يتآثر ذلك، لا بالذكاء ولا الثقافة ولا التعبير الوقائي، بل باسترسال الفكر والانسياق الشارد وراء ومضات الصور والتهويات الثلاثة داخل الضباب الشعري الذي يلف القصيدة وميدعها على السواء.

ومن هذه الكلمات الوحيدة أو الوسائل، «الضوء الخافت الناعم، التموج»(16) واللونان والانفام توقيما مقصودا، بالإضافة إلى خطرات دينية أو مذهبية فلسفية وجودية تختار طريقها إلى الأثر الأدبي.

(15) عمر الديسي (المديحة ..) ص 276.
(16) ايلون غفال كرم (الرومانسية والأدب العربي الحديث) ص 87.
 بصورة لا واعية، وهو ما أراه في اشعار «بودليير» الذي عبّر عن مشاعره وأحلامه بأسلوبٍ نفسيٍ يحمل، يعرف النور عن طريق الأفكار، وينزاق إليه بواسطة الإحساس العامّة (17).

لقد عمد بعضهم إلى عدم الأخذ بظاهر الكلام والاستدلال به على حقيقة المؤلف، فإن كلمات اللغة تتضمن رموزًا كثيرة، بحسب غناها وأسرارها (18).

انية رموز تتضمن شحنا من المشاعر والأفكار، وذلك يصبح الفصل بين الفكر الخاص - يقول د. زكي المشماوي - وبين الشعر أو الإحساس، أي ما تخلطه الكلمات من ارتباطات وأيحاءات، أمراً صعباً للغاية (19).

 ضمن هذا السياق، انطلق بودليير من المادة المحسوسة، باتجاه الله، بآذاناً ف�ماً شموعاً، أو بالاحرى، موحياً لنا بأن هذا الشاعر، على الرغم من خطايا سلوكه الاجتماعي والخلاقي، يعاني في عمق أفهائه، من تواق إلى الثقافة الدينية الروحية، كما توجي بذلك، فصيدها السحرة، تواصلات، وخاصة المقطع التالي:

«أي النحولا الصويرة
لكل أحساسي المنصهرة في التعبس واحد!
أن ليتها تبعث الموسيقى
كصوتها الذي يبعث النظر...» (20)

Boudelaire.

(17) (18) من كلام الفلاقد الفرنسي، رولان بارو (1915 - 1980) في مجلة: (عالم الفكر)، مجلّة 11عدد 2 ص 242 - 244.
(19) مجلة: (عالم الفكر)، مجلّة تاسع - عدد 2، ص 14.
(20) أشعار الشرص ص 24.

* المعرفة م-٤
لا شك في أن كلمة "Métsmorphoses"، وانعكاساتها على السمع والذوق والتخيل، كذلك لفظة "لهاث" لا تقل عن الأولى تآثيراً وأثراً، ولسوم تواصل الصور الذهنية والنفسية في إعماقنا، ونحن نُبرد القطع الشعري الذي يتضمن الإحساس المنصهرة في إحساس واحد و"لهاثياً الذي يبعث الموسيقى" أو صوتها الباعث على العطر...، كمن الرؤي الداخلية تلازم وعينا ولا وعينا، مع هذا القطع الشعري، أو غيره مما يفوقه تآثيراً وأثراً وغنى روحياً وفنياً.

3 - الموسيقى

كتب "يودليت" في ديوانه "أزهار الشعر" مقطوعة صغيرة بعنوان "La musique الموسيقى" وفيها يصور الشعراء الأثر العميق الذي تحدثه الموسيقى في روعه، راسماً بذلك، أو قل، عازفاً لنا آخر، انغامه الصور والإيقاعات الصوتية؛ وآلاله، الفاظ موجبة، متجهة على اجتذابة الخيال:

"تأخذني الموسيقى غالبًا مثل بحر!" نمو نجمتي الشاحبة، تحت سقف ضبابي أو أثير واسع أرفع الشراع، صدى الأناام ورنتاي متفخثان كالشراع اتساق ظهر الامواج الكومة التي يحجبها الليل عنى،

(21) سوف نفرد فيما بعد فصلاً خاصاً بالمختارات من الشعر الرومي.
 أحمد في ذاكرتي اهتزاز كل أهواز
 زورق ينال...
 البريج 마음يني والعاصفة وتشتتها
 تهدئني على اللجة الممتعة
 وهي في أوقات أخرى طبق هادي مرأة كبيرة
 لياليٌّّٞ(٣٣)

 لقد نظر الرمزيون موسيقى شعرهم تنظيراً، بعيد المدى، لا يكاد يختلف عن التواعد الموسيقية إلا في خصوصيات الفنين: الموسيقى والشعر. في المئات من موسيقى ويشارد فاجينر الألماني (1813-1883) مثلًا أعلى، لأن هذا الأخير قد طور الموسيقى وأغناها بالرغم والصور الاستورية، وقد جربها عديدة بينها وبين الشعر والرقص وجعل من موسيقاه عالمًا عنا بالرؤى والمياماة الدرامية التي لا تختلف عن معاناة الشعر في شيء.

 فالرمزية في نظر (فالرني) هي (نيقة عدد من عائلات الشعراء
 في ان ينهلوا ويعلنوا من الموسيقى) (٣٣).

 وما يؤكد على العلاقة الوثيقة بين الشعر والموسيقى، من منظور رمزى، ما قام به الموسيقار النمسوي شوبرت (1797-1828) من كتابات موسيقية، ترجح فيها اعماله إحياء كبيرة ووضع ميولات لانشيد المالية شعبية، طورها باللحنة فقرر كثرًا بين الشعر والموسيقى ووصل بهما إلى حالة ممتازة من المزيج والمساواة والترابط، حتى قال فيه الموسيقار الألماني (شومان 1810-1856) (٣٤).

(٣٣) (بوندري)، بقلم (ألك ديك). ترجمة كيم داغر. سلسلة أعلام الفكر العالمي.
(٣٤) مجلة (الفكر العربي المعاصر) عدد ١ شباط ١٩٨١ ص ٦٤.
«لا يدوم أن شوورت كان سيجilib lادب الأدبي تدريجيًا موسيقيًا.
في كل موضوع أجس فيه اناقلاً فاضتاً موسيقاه من نبع غزير»(24).

ولم يقف الأمر مع «شوورت» عند حد الاختلاف والارتباط
الموسيقى الشعري، بل اضاحي الشعر كما رمزياً جميلاً أجعل من
الأساطير وأحلى من النغم، وبخاصة عندما تعلى أن أنه اتف فيما بعد أربعاً
«Le Voyage d’hiver» وعشرين مقطوعة تحت عنوان: (رحلة الشتاء
قبل عام واحد من وفاته، وفيها يتعانق الشعر الموسيقى عناقة ثوابًا
لا يتلاه نقص بينهما، تماماً كما هي الرياح الثلجية التي لا سبيل إلى تبين
الهواء من الليل...

تكون الموسيقى الشورية هنا، محاكاة طبيعية لعناوات موسيقية
الحمراء، ورمزية أمية لحياة إنسانية وطبيعية عاشها كل المؤلف
والشاعر، وهو: ولهم مولى؟

» وتمثل هذه الأغنية إحدى اللوحات الكبيرة للحياة الإنسانية، على
مرمى البحار تختفي القرية تحت الغليظ، وتنجد الروافد، وتخدع فيها
الحياة والكلمات، وتصفر الهواء على نحو مثير للرثاء والحزن؛ وتنثني
الأشجار العارية بين يدي المصاصة، وتنبج الكلاب، وتصر طواحين
الهواء... في هذا الاترب الكثيب رجل حضته خيبة الأمل، فهو
يعب ولا يحب. حيته بلا هدف، يهم على وجهه في ليل الشتاء هارباً
من المدينة التي تتلم فيها تلك التي خدمته»(25).

وهكذا نجد أن الموسيقى التصويرية، لا تقرر افتكاراً بل تعبر تعبيراً
نفياً عما يشعر به الفرد، في مرقد وجدانه، وتنقل هذه الشعر من

(24) مجلة «عالم الفكر» المجلد العادي عشر عدد 1، 1981 ص 17.
(25) الرجع السابق، ص 111.
المؤلف والمارف، إلى المستمع الذي يمتلك حساسية أو قدرة فنية
على الاستجابة لها(22).

اللهذا المثنى كتب الشعراء الرمزيون قصائدهم وعبروا نفوس الآخرين
وأثرزوا في عنايتهم الموسيقية .. ويعرض ( ستيفان مالازميه )
(1842 - 1898) أكبر منظر للابد الرمزي، والشعر بوجه خاص. فقد
نادي، وشدد في نبئاته على ضرورة نسب الشعر بالموسيقى، لا من حيث
التناغم فقط، بل من حيث الغموض، وفي هذه الحالة لأن توجه
ويست بالنخبة من القراء، لذا القارئ الجاهل فله أن يبقى بعيداً(27).
ولاهم مدعو في تقنيته، عندما يحجر جمهر قراءه بالصوفة، وربما
صوفة الصوفة، لأن تجاهله النفسية الشعرية كانت من التعقيد إلى
درجة جعلت شبه مجال الامام، أو ادراك معاني هذا الشاعر، ولابد
لقدير قيمة هذا الشعر من خبرة يكاد يكون الحصول عليها كاملة، من
ضروب المستحيلات، على أن رمزياته المفقودة إبرع من أي طرفة أخرى
في نقل ما يشعر به من الشروة الرفيعة في لحظات الابدام الشعري(28).

ومن القصائد الرمزية التي تبتغي رمزية ( مالازميه )، أفضلاً
تبتغي، قصيدة الشهرة ( البوع ) (33) التي عزت فيها الدكتور
محمد مندور، وتبادله كما هو، كل من الدكتورين درويش الجندي، في
كتابه ( الرمزية في الآداب العربية ) والدكتور حسام الخطيب في كتابه
( محاضرات في تطور الآداب الأوروبية )، وقد تضمنت القصيدة حندقاً
من الحالات النفسية المفاجئة المتناجلة داخل الصور والمواقع، والمتدفة
امتداد الابداء المتعدد الخصبة، في غلاف روقي من الحزن الدفين الذي
يؤلف النبع الدافع لكل الصور والإحساس الشعرية.

(32) مجلة (عالم الفكر) الجلد التاسع، عدد 4، ص 119.
(37) الدرب الرمز في الآداب العربية، ص 120.
(38) درويش الجندي، قصيدة (الرمزية في الآداب العربية)، ص 44.
(39) واسمها: قصيدة (الجديد)
لقد طرد الربيع الشاحب في حزن الشتاء - فصل الفن الباديء - الشتاء الساحي
وفي جسيم الذي يسيطر عليه الدم القاتم
يتطلب العجز في تثاؤب طويل.

ان شفنا أبيض يبرد تحت جمجتي
التي تصبها حلقة من حديد وكانها قبر قديم
وأهيم حزينا خلف حلم غامض جميل
خلال الحقول التي يزدهر فيها عصر لا نهاية له.

ثم آخر مئهود الصوب بعطر الارسجاء.
واحفر برأس قبراء لطسمي
وأغص الأرض الساخنة التي تنبت النرجس.

أخوض منتظرًا أن ينهض عن الليل
ومع ذلك فزروقة السماحام تبسم فوق سباق الشجر الساقيان
حيث تجرف المصافير كالزهر في ضوء الشمس.

من غير الممكن ادراك كنه هذه القصيدة، وخاصة باللغوي الذي
اعتماده مالاويه، ولا أظن أن الشاعر قد وضع تصميما مفصلا لانكار
القصيدة وما يعذبها من رموز وكلمات موجية أو غير موجية، لأنه وإن
كان هناك مثل هذا التصميم في تلك المادة، فإن يكون في وضع الشاعر
الأخلاق التأكد لها وتطبيقها كاملا ؛ فعالم الشاعر، وضمنه عالم
القصيدة، ليسا بهذه البساطة والوضوح ما يجعل كل شيء مرتبا حسب
المصطلح وموضعا في مكانه ... انها أكبر من أن يجدوها نظام أو منهج;

(30) د. محمد منصور «الادب ومذاهب» ص 112 - 113
وأوسع من أن يحيط بهما تحليل أو نقد أو دراسة، كلما يتأنى في هذا المجال، هم محاولات اختراق الجدران الإثيرية، وحد محاولات وخلع من نبر ورعي، ومنزوعية خلف ثؤوب الإحلام، ومطاردة الهواجز الشاردة واستبار أبعادها المميتة الدقيقة. وهذا لم يسري أهم ما يرمي إليه الإدب الرمزي وписыва إلى تحقيقه، توأصل حسهم بين الإدب والمتنوّع، وأوجه خفي لا يقف عند حد، يورثه المنغمه الروحية المتبادلة بين الاثنين، وبالتالي يفيان الحياة. وإذا كنت لم أسرك مع قصيدة (المبتهج) ملء سلكه مع عريها، من وقفات تحويلية طالت، فإن الكلام - إن وجد له بداية سليمة - فلن يجد النهاية لأن كل ما في هذه القصيدة يشدي الفيل والخيال إلى مواقفه، فلقاريئ المتنوّع أن يبحث عن تأويلات الأفاظه ومعانيها وسواها ويجرب اشراطه وفقاً لمسار فنه، وأنباه مباحيم الجماهير، يفيويه أي القاريئ - إلى ماكتبه الدكتور محمد مندور في كتابه: (الإدب ومذاهب) - و (الإدب وال النقد) معلقاً على القصيدة، وأن كان هذا التطبيق لا يروي

في منتهى الكلمات أي صوتها
وازماتها المختلفة، أقوى مع معناها التقليدي
س عين النواحي إلى تحويل الكلمات الدارجة عن معناها التقليدي،
وأبرز رنين الكلمات الركب المحسوس، مثنيها إلى أن بيت الشعر ما هو
الكلمة كاملة، واسمة، طبيعية، وما هو العبادة لخصائص الكلمات

(31) أفراشاً من تحليل هذه القصيدة في كتاب:
Mallormé. Connaissance des Lettres Par B. michoud
1971 p. 17. 81

(32) الدكتور محمد مندور في: (الإدب ومذاهب) ص 113 - 114 وفي (الإدب وال النقد) 
ص 161

(33) حنام الغلبي: (محاضرات في تطور الإدب الأوربي) ص 443

(34) المرجع السابق: 248
وبناءً على الرمزية البالوسية، فإنهم اتجهوا بصورة طافية نحو الالغاز ونحتها واختيارها بعناية على حساب الأفكار، كما كان يقول برامو (1854-1891) ويتخلون فيما بعد عن أوزان الشعر السابقة، ويبدون تمديدا جذريا تطورت في النهاية ما عرف بالشعر الحر، الذي نهجه الشاعر الفرنسي فراين (1846-1897).
كل ذلك من أجل موسيقى الشعر ونحتها المتحركة من قيود القوافي المنتظمة والمقاطع الإسكندرية المحوسية. فقد بلغ الرواد عند فراين، بالوسقي، أن كتب شعرها يخطيها هي، بانغفاف لا حدود له، جاعلاً من مسارها الصوتي المستوى، شعارة ومنطقته الشعرية:

الموسيقى قبل كل شيء
الموسيقى أيضاً في كل حين،
ليكن بيت الشعر الذي تنظمه، الشيء الطائر
الذي تحمله ناريا من النفس في انطلاقه
 نحو جديد من السماوات ونجم جديد من الحب) (36)

وإذا كانت الرمزية قد تأثرت بالوسقياً - وخاصة موسيقى
"فاجر" (35) في بداياتها - فنها بلغت في نهاية المطاف - جداً من التأثير الخلاق والأشكال الرائعة، حينما تنظر إليها الرمزيون بكثير من التقدير، والكلام، ولا غرو، فالوسقياً، باعتراف الجميع، باستثناء عمر فاخوري، (35) خلاصة الفنون وارتها، واحداً بأيده، وذينباً للروح، ولربما النتق الشعري بالوسقياً، وتعالماً عبر النشوة التي يخلقها الشعر الخلاصي والوسقياً التصويرية.

(5) الرجع السابق: 447.
(35) عمرو فاخوري - في كتابه "الفصول الإرباء" - يرى أن الشعر هو "أشرف الفنون مقالاً واصبعه مرساً، وآدابها وفريكاً في وقت لما، من الكمال" عن كتاب "المفيد في الأدب العربي" ج 2/191.)
قلت إن الرمزية قد تطورت في تعاملها مع الموسيقى إلى مراحل فنية عالية، وأنا أعني بذلك، ما توصل إليه (اللامراث) أو نشده، في شعره من كمالية موسيقية جعلته لا يرضى باهان يدخل الشعر إلى نفس الأثر الذي تحدثه الموسيقى، بل كان مثله الأعلى (الكمال الغائب) الذي لم يوجد أبداً. كان مثله الأعلى (الصمت) الذي هو أبلغ في تعبيره الموسيقي من أي اغنية، إنه كان يحلم بموسيقى النجوم، موسيقى تسمح الروح في صورة جمال مثالي، والقصيدة عنده فقرات من موسيقى النجوم.(77)

ما الذي يمكن قوله في أدب يسمى فيه صاحبه إلى عالم النجوم يحاكيها في صمتها ووهجها المثالي، وترنيم في ذاها وتخيل في تناغم انير لا يكون له ولا صوت ولا رائحة ولا ديب؟

لا شك في أن (لامراث) قد اصيب وهو يكتب هذا الكلام - بشحنة من الثورات الداخلية، لا تحصل عادة إلا للاباء، في لحظات تلقىهم الوحيد الذي تبدو به مداركهم البشرية فيذهبون أو يفشي عليهم ويخرمون مرئي غيبيبو روحيه تداخلت فيها الشوكة الليذة، بالتشتت الشديد...

ومن المثب، التمثيل هنا، بقصيدة أو باكتر، على ما يذهب اليمموسية النجوم، هو موسيقى الصمت والتامل موسيقى الغياب الذي يصاحب النازع أو المام، فخُذنا إلى حيث لا يحلمون، ويساقن سوق الفجوات إلى انفجاء مصابيح الليل.

لافرق بين وهج الضوء الحرك ونشوة الاحترق.

ولكن اختر احدى قصائد (ادغام آلاً يو)، لا لانيا تحقق حلب (لامراث) بل لأنها تضع القراء في أجواء من الخدر الشعوري والانسراح الفكري، كما أن الاختيار هنا، عفوي أكثر منه مقصود، لأن قصائد الرمزيين ذاتها مثل هذه الحالات، من قريب أو بعيد.

(77) عمر الدسوقي - «المسرحية ...» في 278.
قصيدة

المدينة في البحر

"هكذا شاد الموت نفسه عرشا
في مدينة غربية تقوم وحدها
بعيدا هناك في القرب الظلم
حيث الطيبون والرديثون، والاسوا والافضل
خلدوا لراحتهم الإبدية

هناك، المذابح والقصور والإبراج
ترتاح حولها الياه كثبة
وقد نسيتها الريح التي تحرك الأمواج
واستسلمت تحت السماء ".

لا شعاع ينزل من السماء المقدسة
على ليل هذه المدينة الطويل،
لكن ضياء البحر الأحمر دوما
يرفع صامتا على الإبراج

يشرط على الفرى في البعيد وفي العرض -
على التوابع، على السهام، على الساكن المكية
على اليماء، على الأسوار البابلية -
على الفيض الظليلة النسية من زمان
فيض اللباب المنحوت وذهور الحجر -
على العديد العديد من المذاج المجيبة
حيث أفزاع متوهجة بالزهور
تخاصر القرنفل والبنفسج والكرمة .
يستقر المياه كتيبة
مستسلمًا تحت السماء
وتختلط الإبراج والظلاء
يجري بهدو كل شيء معلقاً في الفضاء
فيما، من برج متكب في المدينة
يتواصل الموت تحته كنماذج

ثمة، هيا كل مفتوحة وقبور فائرة
تتحجر على مستوى الأمواج المضيئة
لكن لإثباتات التي تقع فيها
في العيون الماسية لكل صنم -
ولا الموتى المذابين بلعى زاهية
يجبون المياه خارج مجاراها،

لكن هو ذا نفس يجتاز الهواء!
الموجة - ثمة حركة هناك،
كما لو أن الإبراج صدت،
وهي تكاد تختفي، الموج الخضر -
كما لو أن الإبراج صدت،
فراغاً في السماء المحببة،
صار للأمواج الآن الق أثر احمراراً -
تزرع الساعات هزيلة وخائفة - -

(28) " adidas الم ن ب و" ترجمة كميل دافر - هي 177 - 179".
ما من شك في أن هذه القصيدة، ومثيلاتها، تحتاج إلى كثير من العناصر والمفاهيم لنفس، رمزها، وادرااستها النفسية الفني، وفي مقدمة هذه المفاهيم - (علم التحليل النفسي Psychana lyse الفرويدي)، وما تفرع عنه من نظريات في هذا المجال حيث نجد اجتهادات حقيقة وجادة في ربط العملية الشعرية المبدعة، بعالم الاحلام، في الأولى كما في الثانية، احترام شعور في داخلا الالوغي، يطلعه «كييفا» في الاحلام - و «مافكم» في الإبداع - و «Condens».

في العمل الفني يقوم الفنان بتفتيت الشخصية الريشية وتوزيعها على عدة شخصيات، بينما تميز الاحلام بجمع ملامح وسمات عدة في شخص واحد» (34).

ومنكم من يرى في عملية الإبداع الشعري، حلاً قائماً بذلك، أو «حلم يقلع اجتماعي» كما يقول هانز ساكس (44).

ومن أعمق ما كتب في هذا الصدد، ما عنه لورنس كوب (Kubie) من أن منطقة الإبداع الفني، ليست في منطقة اللاوعي، كما يقول فرويد، ولا في الوعي. بل في مرحلة متوسطة هي مرحلة ما قبل الشعور وهي التي تدفع بالرموز إلى السطح وتحدث ما يسميه بالعلاقات الجديدة وغير المتوقعة» (44).

بمثل هذا التحليل وغيرها، ينحصر عن مداركنا الظلام الكثيف المحيط على تقاسيم المزجزين ونحتلي زوائات التعبير عن مهج كتابنا وقراينها على

(34) راجع كتاب: "الإبداع في الفن والعلم"، د. سناء عبد السيسي، سلسلة عالم المعرفة. فصل: (دوافع الإبداع وشخصية المبدعين) ص. 71، ص 71.
(35) الرجوع السابق. ص. 71.
(36) الرجوع السابق. ص. 78.
السواه، فلا يعود «الموت» موتاً و «المدينة الغربية في الغرب المظلم» موجودة في الحقيقة.

ولا «أفاريز المذابح تخارق القرنفل والبنفسج والكرمة» ولا «قبر فاغرة» ولا «موتى مزادون بطى زاهية، يجدون الموت خارج مجارها...»

الخ.. لا يعود لكل ذلك من حقيقة خارجية أو توهمية، بل تصبح مشاهد متناوبة منتظمة لحياة داخلية طاعنة في العمق والتاريخ، ضالة في تأثيرها على عملية السوق الاجتماعي...

وإذا كنت قد توقفت عند العناصر النفسية واللاواعية لإبداع الرمزي، وإنها في سرد الكلام على موقف الشعر الرمزي - ثلاثي أم أر في الوعي توقفات صوتية وأواني ناعمة، فحسب، بل، ذلك الدوي الداخلي، والاحترام النفي المتداخل تداخل الآلات الوراثية، بالخبيثة بالنحاسية بفقرها، تصور القصيدة على هذا النسق من التناغم الصوتي، أو ذلك - ومع ذلك، تبقى الوعي - سواء اكانت فنا قابلاً بذاته، أم صفة ملازمية للشعر - عالماً فيما لا سبيل إلى احتواء مصادره وابعاده، ومن أجل ذلك بقي الشعر الرمزي أبد من أن يحاط به أو يدرك مداه.

فلموسيقى التعبيرية أبعد الانثر في غناء الروحى وغموضه الفني!

العقلانية اللامنظمة، وعناصر أخرى

أما أقصد من هذا المنوان، أو أفهم به، الترابط اللامنظم ما بين الملكات التعبيرية الفنية ومعادلاتها في الواقع الإصطلاح.. أو كلمة أكثر دقة، لغة غير مالوفة - ولكنها مقبلة - تحقق مثابة الاختلال في سياق التعبير أو التدوير.

فالشعر الرمزي، غير الرومنطيقي، لا يقوم بترجمة مشاعره وخروجها علی الابداع الخارجية، بل العكس هو الصحيح! وفروع الابداع وتصويرها في عمق ضميره...
وقد دعا «رامبو» الى مثل هذه الحالة حينما جعل الشاعر نفسه
مرئياً من قبل الآخرين(33) ، ورؤية الآخرين له لن تتم بالطريقة المألوفة
المتبعة ، بل بطريقة الاستشعار «Clairevoyance» كما لو كان
حدوداً داخلياً يشبه الوعي الديني من قريب أو بعيد ..

وهو ماعبر عنه «بودليم» مراراً في أكثر من قصيدة ، وبخاصة
قصائد الموت والاحلام .. فالموت كما يقول ، مصلح سرير الفقراء
والمرأة(34) ومستودع ثمار الوعود والانتظار ، والألمquéة ومنوبة ،
والقلق امل حاد يعوج الشاعر في أعمقه ويلبى على عالم ماوراء الستار ..
ولا يزال يتذكر :

« هلا عرفته ، مثلي ، الألم العذب ؟
. . . . . اوشكت ان أموت .. في نفس الظاهرة ..
كان امل ممزوج بالهول .. مرض خاص :
قلق وامل حاد .. ولا ميل للتفصيـ
كلما فرغت مرودة القدر
اشتد عذابي واحولي
وانتفسل قلبي كله عن العالم الآلهـ يحت كالأولد النعم الى المشاهد ..
يكره الستار كما تكره العقبة
واكتشفت اخرا الحقيقة البازرة ..
كانت ميتاً دون مفاجاة .. والفجر هائل
كان يلفتي .. ماذا .. ليس غير هذا !
رفع الستار ومازلت انتظر ..»(35)

« La Littérâhne Synbaliste » p. 29 .
(33) « بودليم » بقلمه .. تأليف : باسكال بيا - ترجمة صلاح ليكي ص 184 .
(34) « بودليم » بقلمه - ص 183 .
(35)
وهكذا تختلف القايس، وتحت المواقف اختراعا جعل الرمزية،
اما للسريالية التي قُبلت المواقف واختُرقت جداً بالتميـ
ة والتعبير، والتصوير ... 

فاذل بالوالد، يصبح حالة اتفاق عندنا الحياة كما هو مفترض، بل
يستمر الحضور بعد النهاية، ويبقى الشاعر ينظر نظرية جديدة أو
موتا آخر ... 

رفع الستار ومازلت انتظر ... »

ومن هنا تؤكد "بودليه" على "المحالة أو الفوضي الأزلي للانـ
وانهاة"(ه)، وهذا ناتج عن "هزال المثل الذي يخفي عننا النهاية "
كما يقول (رامبو(ع)) ... 

وأذا كان للشعر أو للشاعر من مهمة، فهي مهمة في مستحيلة
أو، هي شاةك لأن صاحبها مطالب "بتعرفف الاعتراف الذي ينشأ
عن كرام الجبل، الذي يشغ عينزا كبيرا في عصر الشاعر والروح الكونية"(ع) ... 

ولست الاعمار التي تدافلت فيها الحواس وظائف بعضها البعض،
وانتهى كل شيء إلا أو انكماش شيء آخر، وهذا الاحساس ذاته، ربما
إيحاها لإحساس آخر ... ليست هذه وتلك إلا وجهنا لنمط من الإدـ
لا منطقية فيه، بالفهم العلمي لكلمة منطق، ولكن منطق، من داخل
صاحبه، منسجم تماماً مع ما هو فيه من تداعي الاقتصاد والصرور وترامـ
المواطن، واحترال ووجود ضمن دائرة الوعي الذي يملك. "إن المجتمع
على حد قول توفيق الحكيم، يخطئ دائماً فهم الفنان، كما أراد أن

(45) Lesgrondes frines ... p - 246
(46) LalitteietWe sgm Leliste p - 30

))}

الرجع السابق . الصفحة نفسها .
يطبق عليه قانونا ثابتاً ٠٠ ليس في الوجود قانون يطبيق على الطبيعة

الفنية ! ا؟(٤٨)

وأذا كان هذا هو حال الفنان عموماً - كما عبر توفيق الحكم - فالفنان الرمزي أكثر خروجاً عن منطقة الآخرين، من غيره؟ و «اللا المادية ، تصبح زرضاً ، وهنا الآخر ، تمرداً منظماً .. كما يصبح الباهت، غير مثلى، ينبر فيه المري حيذاً والخطيئة - في منطق الغير - نزوعاً قديساً للصوفية - يُستشعر فيها حقيقة داخلياً يصل حضوره في الأستاذ ٠٠ كيانه - وهو يرفض العالم من حوله - يتقلب حول نفسه ..

اينها النياهب، أفهمي مالي: الليل غير موجود
أن المبون المائة، في أشراقها الشاملة
ليست الا مرايا مظلمة وشاكية ! ا؟(٤٩)

هذه الصور التدابية على غیر التلاف - في الظاهرة - ان هي الا الترجيح المفتي لعشات الذات المنفلطة بما يحيطها، التائبة إلى اجتياز الحدود أو تحطيمها وبناء عالم آخر لا كبت فيه ولا حرمان ولا رقابة ولا عنوبة ولا عجز أو موت .. وما هذه التداعيات الفكرية الاعتمادية الا إصداء لذاك العالم الآخر الذي يداب الشاعر الرمزي على تحقيقه ولع بوساطة الخيال، ذلك ان الخيال ارفع درجة من الحقيقة، انه القوة المحركة وراء الواقع الظاهري للأشياء، ولذلك فوظيفة الشاعر ان يلفت الانتباه إلى كل ما يستطيع ان يراه. ان مهمته ان يخلق مالم يعرف حتى الان ٠٠٠٠٠(٥٠)

(٤٨) توفيق الحكم «فن الادب» ص ٢٥١ .
(٤٩) «Les fleurs du mal . » Préf. f XXX — XXXXI
(٥٠) آن تيت (١٨٩٩ - ١٩٥٧ ) عن : « موسوعة أدباء أمريكا » د. نبيل راغب .
ص ٢٥٠ .
لا بد للكتابة إذن ان تختار العالم الآخر أو أي عالم غير عالينا يحقق صيحة الفنان الرمزي وحلمه عامي خالد لا تتحدث عنه كما تفعل الفلسفته بل لتخذل اثره في النفس، وهذا لا يحصل إلا عن طريق الشعر الذي يبحث ماجبه عن الشقوق والثورات والتنواقش، لينفذ منها الى ماهو أكمل واجمل.

(51) وما يتصور بنظرية العلاقات لدى الجمهور، ماعدا الاله من أسناد الأشكال المادية إلى الموافقة والفكر، استنادا الى أن جميع ظاهر الكون: الحسي منها والمعنى، تجمع بينهما الوحدة العميقه والعلاقات الوثيقة، والان ظاهر الحسية، انها هي في الواقع لا وجود لها إلا بمقدار ماتشير إليه من الوجود الحقيقي المعني التالي (52).

(53) ومن المثير الأخرى التي تشتري في تأليف الأدب الرمزي، «تراسل الحواس والآلوان» فالنفس والصمم والسمع والبصر.
(54) حواس من نوع آخر، ووسائل تعبير، فتتجازج حدودها الطبيعية إلى معان جديدة مبتكرة.

وقل ذلك في (المقراء الذي يسلك طريق التصوف)، و(البخاري) الذي يزلزل انتهاك موسيقية، و(النضالات التي تتجه فوق ستائر المخدع) والكثير (المخدع الذي يدخل نطاق المطر) و(الرباح التي تسير على رؤوس أصابعها) والورود التي تحيا وتموت في بستان الوجود.

(55) عمر الدسوقى، «المسرحية» ص 179.
(56) د. د. و.W (الرُمزية في الأدب العربي) ص 112 - 114.
(57) من قصيدة: «الملحمة» في كتاب: «اذغار ابن بوب» تترجمة كميل دافر، ص 175-176.

المرقة: ٨٠٢
ويكاد "بودلي" وحده، يمثل هذا الاتجاه الأدبي اللامع، فيبوح في قصائده، وكثير من قصائده النثرية، بعير لا هوية له وتارة يتصاعد (من القبور).

لكنني الأحق عبى الله الذي ينسحب،
الليل الذي لا يقاوم يؤسس مملكته،
أسود، رطبوا، منحوسا، ومتلنا، رجفان،
تسبح في الظلمات رائحة قبر
ورجل، الخالفة تفرك عند حافة المستنقع
ضفادع غير متوقفة وحلازين باردة... 00
(من كتاب "بودلي") ترجمة كميل دافر ص 174
واخرى، من فردوس القدام الطفولي:
"كم أنت بعيد أيها الفردوس المطر,
لكن الفردوس الأخضر للقراميات الطفولة..."
(بودلي) ترجمة كميل دافر، ص 56
ولا أغالي إذا قلت إنه، ما من قصيدة "بودلي"، إلا وله فيها
صورة أو أكثر من صور المطر الذي يضج في شرائينه كأنه السر الذي
لم يستطع الصبر عليه، فناحة لن يزيد، ولكنه يروح متوتر بكثير من
الأنواع المروضة، تارة بالحزن، وأخرى بالدم، وثالثة بالضباب، المشوق
000 كنت اعتقدي ات نفس عطر دمك
هذه الأيمان، هذه العطور، هذه القبل الامتناحية،
هل يمكنها أن تبعث من هاوية سحيفة لا يسر غورها؟
ايتها الأيمان! العطور! القبل الامتناحية! "(55)
(55) من قصيدة واحدة بعنوان: "الشرفة" "بودلي" ترجمة: كميل دافر، ص
141 - 141.
ولم البحث عن "عطر" الشاعر في ثنايا قصائده، وقد سمي ديوانه الوحيد "أزهار الشر" وهو كاف لاختزال كل الروائع المطرية الفائحة من وجوده ولا وجوده؟... هذا الوجود الذي استحال إلى إشعار لمبناً المرأة فيها المحور الأكبر لتقلبه الشاغل وهده الوصول في شعبه ضميره الواعي واللاعبي:

"عندما احتفظ رائحة نهدك الحامي
وعيناي مفتوحة ذات مساء خفيفي حار
أرى ضفافًا سعيدة تنبعث
تبهرها الأوار شمس رتبة
تقولي رائحتك نحو مناخات فاتنة
أرى مرفاً ممتنعاً أشرعة وصوادي
مايال ينثكها موج البحر.

فيما عطر النمر الهندي الأخضر
الذي يسري في الفضاء ويعلا منخري
يتمزج في روح بعناء البحارة "(178)

اما الألوان، فالحديث فيها شيق ومتواصل، تواصل أشعار
الرمزيين ونداواتهم الشاحبة في ليل ووجودهم وضباب آفاقهم.
ففي غمرة قراءتنا لقصائدهم، تقلع السحر اللون، لتوضح
النفاذ الباردة، والأعمال المختلقة، وتتخدم ملامح متعددة، لكنها من أصل
واحد، هو القرآن النافض، فنقرا: "الدوار الشاحب والمدوم الراسع"
والأسود (العمق الظلم والذكرى الشاحبة) (والفجر المرتمش في ثوب وردي واخضر) أو (الظلمات المتعثرة) ونقرأ الألوان كلها متحركة كأنها أمواج البحر أو أشعة القمر أو تنقل الدمам على حفاض الأصيل.

وأكثر الأدباء الرمزيين عنيدة بالألابان، هو (رامبو)، الذي جعل لكل لون معنى فاللون الأحمر يرمز إلى الحركة، والحياة الصافية والنمو وشفاء الحب والنشوة المارضة، ويرمز أيضاً إلى القنال والشورة والفضب والإعاصير...

واللون الأخضر يرمز إلى السكون والطبيعة والحب بما فيه من سما وانطلاق، ويرمز إلى فكرة المستحيل الذي لا يبلغه الإنسان من تعيس الطفولة، والطهر والخلاص من عالم المادة...

واللون الأزرق يرمز إلى العالم الذي لا يعرف حدوداً، وفيه انطلاق إلى ما وراء المادة الكونية، وهو أيضاً غشاوة السكون التي تكتنف عوالم الملائكة والألحان الموسيقية التي تسيل إلى الأعماق...

واللون البنفسجي، لون الرؤى الصوفية.

واللون الأصفر الذهب، لون المرض والانقباض، ويتصل بشمور الحزن والضيق، والشمر بالحياة.

واللون البيفي: يمثل الطرح المثالي، وهدوء السكينة، ويرمز إلى الفراخ والجود، (17) وغني عن القول أن هذه الاستدلالات الرمزية التي عناها (رامبو)، وغيرها، ليست بالضرورة خالصة للذهب، لا تُحيد عنه ولا تخلفه، بل هي صيغ تعبيرية نشأت من داخل التجربة الرمزية العميقه التي لا سبيل إلى أكتناء أسرارها واستجلاء غواصتها،

(17) عمر الدسوقي (السرحية... ص 282.)
فكان الالوان والروائح سبلا توضيحية تفسيرية للذالك العالم الداخلي المجهول...

ومن الواضح أن "راميو" ورناقه، لم يخترعوا اصطلاحات الالوان الرمزية اختراعا، بل توصلوا إليها بعد تأمل طويل في رحب الكون الوسيع، وتحليل عناصره إلى تناوبها وجزيئاتها، فكان لهم هذه الافكار الشاذحة في جوهر النيابة، شخوصا فيه الكثير من الصدق والكثير من الصفاء، بحيث لا نشعر بضربة الرموز التي جاء بها اسبانيا إذا أدركتنا أن أكثرها مستمد من عناصر الطبيعة ذاتها، كالزمر التي تأخذ من السماء كل معانيها، والصفرة المرتبطة بوطن الإنسان وشجاعته في ذوقات مرافه وشدة ورومها، وكذلك الأحمر والأبيض والأخضر...

ولا أدرى ماذا لم يذكر اللون الاسود والمрамيدي، بين قائمة الالوان التي استعملها راميو، وهو أي الاسود الأكثر شيوعا واستعمالا في أدب الروميين. وقد يكون السبب، راجعا إلى وضوح مناه الرومي في الضمار...

وعلى أيه حال فإن استعمال الألوان، عند الروميين، لا يتم دائما، بالصورة الطبيعية التي بينها وبينه اية علاقة نسب أو جوار، ومع ذلك يرى الشاعر يشكل النيابة الأمامية فيخلس منها حالات خاصة، ويدعو منها أوصافا لها طعم اللون، وتتديره...

"كنت هذا بالنسبة لي، إياها الحب الذي كانت تتقل روحيا من أغله جزيرة خضراء في البحر، إياها الحب انا إياها الحلم الشديد الألق فلا تقوم! انا إياها álما المرصع بالنجوم! الذي لم شرق الا ليلفك الظلام!" (80)

(80) "اذا قاير النم بوي" ترجمة كميل داغي، ص 152.
فالمقول » (الآداب اللوبية) » (الرقص) » (الظلام) ... ليست
في النهاية الإتناث بلاغية ، تشير بشكل أو بآخر إلى الوان صريحة
كالأصفر والبياض والسود ... وقل مثل ذلك في كثير من قصائد
الرمزيين وكتاباتهم الشعرية القريبة ...

ويمكن القارئ الإطلاع على كتابات اذاع آلن بو ، في المرجع السابق
ص ـ ٢٥ وما بعدها ... وبخصوص ص ٢٠٨ حيث يقول » لم يعد بوسلي
تحمل ملاءمة أصلها الشاذية ، ولا الرنة العميقة لكلمتهما
الوسيقي ، ولا ألق عينيها الكبيرة ... كانت موريلا تقبل يوما بعد
يوم ... على مر الزمن ... استمرت على خدها لطخة ارتجالية ... وأصبحت
الأوردة الزرقاء لجبهتها الشاذية نافرة ...

فهرس المصادر والمراجع العربية والاجنبية

١ - أنطون غطاس كرم . » الرمزية والادب العربي الحديث » دار الكشاف . بيروت
سنة ١٩٤٩.

٢ - بسكال ليا (بودلي - بلمه). ترجمة صلاح ليكي . النشرات العربية . بيروت
سنة ١٩٧٩.

٣ - توفيق الحكيم . "فن الإدب" مؤلفة الأدب ومنطقتها . القاهرة سنة ١٩٧٨.

٤ - جان روسيل "اذاع آلن بو" ترجمة كميل دافر . المؤسسة العربية للدراسات
والنشر . ط أولى . بيروت سنة ١٩٧٨.

٥ - د. حسام الخطيب . "محافزات في تطور الأدب الأوربي ونشأة مذاهب واتجاهاته
اللفظية.

٦ - د. حسن أميسي "الإبداع في الفن والعالم" - عالم المرأة - الكويت
كانون أول سنة ١٩٧٩.

٧ - د. درويش الجندي . "الرمزية في الأدب العربي" دار نهضة مصر . القاهرة سنة
١٩٨٨.
8 - عمر الدسوقي. "المرحية. نشاتها وتاريخها وأصولها" دار الفكر العربي - القاهرة.

9 - لول ديكون "بوندي" ترجمة كميل دافر. سلسلة أعلام الفكر العالي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط أولى. بيروت سنة 1976.

10 - مجلة "عالم الفكر" المجلد التاسع. العدد الثاني. الكويت. 1979.

11 - مجلة "عالم الفكر" المجلد التاسع. العدد الرابع. الكويت. 1979.

12 - مجلة "عالم الفكر" المجلد الحادي عشر. العدد الثاني. الكويت. 1980.


14 - مجلة "الفكر العربي الناصري" عدد 1. شباط سنة 1981.

15 - د. محمد مندور "اللابد ومذاهبه" دار نهضة مصر. ط ثالثة. هل تاريخ؟

16 - د. محمد مندور "في الفكر والثقافة" دار نهضة مصر. ط خامسة. سنة 1977.


18 - ابن منثور - "لغة العرب". ( وحي - ليم).


G. Michaud. « Mallarmé - Connaissances des lettres Paris -

Henry Peyer. « la littérature symboliste » Que Sais - je ? - 1976 Paris

البحث في الظل
دراسة السرد في رواية "الليالي"

لها مينة

مقدمة:

ليست غاية هذه الدراسة طرح الإفكار أو المواقف التي تبرع بها الرواية وحكم عليها باستقاط مفردات لفوية تنتمي إلى إطار خارجي عنها أو محاولة قطر النص الادبي على أن يكون أي شيء سوى ذاته.

فتلك المحاولات كثيرة ومتعال تقيي بعدن في خط سحب النص الإدبي من ذاته الدائمة الحركة والمدده وصبه دفعة واحدة في صيغة Polysémique تصورية أو معوية Ahdiae الديلالية Conceptuelle هذه المحاولات تحول النص الإدبي عن لفته الأصلية المتميزة ومسخذه ضمن حدود فكرة وحيدة مستبدة لأنها ترفض جدية الإصداد.
كل نص أدبي هو بنية متداخلة ومنغلقة في آن واحد: منفتحة لأنها متعددة الالتباسات تدخل الضخوم لقانون خارجي عنها يسعى لتلطيفها بتحويل الجزء إلى كل، ومنغلقة لأنها بنية نهائية ومنطوية إضافة أو تغيير (1) تحمل ضمن تركيبتها اللغوية الخاصة قوانينها المستقلة عن لغة الإتصال اليومية العادية (2).

(1) من البديهي أن أي تحويل في أي نص أدبي يجعل منه نص آخر.
(2) الكلام المتطرف واسطة مباشرة للاتصال ولتقرير أحادي الالتباس - أو المتن - متجردة كثيراً أو قليلاً من قواعد اللغة. أما الأدب فالله في كل شيء لغة سويا مكتوبة أو منطوية - يواجه اهتمالك هذا الآيةجيلة قواعدها وراهينها البسيطة. التهير نساماً عكس الكلام - فالأدب الأدبي إذا تحول إلى واسطة نقل مباشرة أحادية الالتباس

تجمع كلام العادي، كخليط سياسي أو كنص فلسفى صرف. قفارة فلسفة مثل: "وجود الإنسان سابق لجوهره" أحادية الالتباس لأنها لا تحمل الفوضى ولا تعدد التفسيرات، كذلك الخطاب السياسي، والإدب إذا ما كتب نما ككلام اليومي العادي تحول إلى واسطة نقل مباشرة أحادية الالتباس. وكتابات "أبو حاتم" الطرحه في مجلة "النقاد" في الخمسينات خر، مثل على ذلك فهي لا يمكن أن تبني

أكثر ما يبنيه واضحوها الشفاف ولا يمكن أن تقبل تعدد التفسيرات أو الفوضى.
وفي الحالات الثلاث لا يسعى المعلم أدبًا لدقته اهم مقوماته. فالنص الأدبي يقبل
ببنيته نفسها تعدد التفسيرات وتفسيراته كما يقبل الفوضى. ولذا السبب بالذات
نجى مثلما نشرنا في آراء فلسفية ماركسية حول أعمال كافكا. فروايخ RandomForest E. Goldstücker R. Garaudy وفولف ستروكر G. Lukaces ورافياه L. Kofer و{"cblackspace":true}، بينما يراحها لوكانش بوبوجوازية محضة.

كل هذا لا ينفي أيضاً أهمية وصمة مساعي بعض الالتباس النقدية في الربط بين
النص الأدبي والواقع، اللهم إذا كانت هذه المساعد تصب في تيار نقد "العكس"
التي تجعل من النص الأدبي مرة جايدة عاكسة بشكل آلي للواقع الماثل، أو إذا
كانت محوراً لسلب النص من أصوله اللغوية وسبيكة في لغة فلسفية تصورية -
وأمثالها - تلفي دور اللغة الرسمي فيه وتمتعها بعداً أحادياً. وهذه الالتباسة الأخيرة تقت بوجه بير زيمب في كتاب "من أجل
سوسيولوجيا النص الأدبي"
وسأضرب في هذه القمة مثالاً - لا أدع تعميمه لكنه شائع - على محاولة في النقد الادبي سقط في تخطيط لا إيديولوجي فحسب وإنما فلسفياً وبيئياً.

في كتاب "عالم حنا ميीه الروائي" فصل كتبه عبد الرزاق عبد مخصص لدراسة رواية حنا مييّة التي تيمنا هنا - "البطر" - هذا الفصل مليء بعبارات وصور عائلة الضخامة لكن غامضة وفارغة تباباً من أي مضمون تقني حقيقي لأنها لاتقدم توضيحاً للممل المراد تحليله ونقده. هذه بعض العبارات:

"ولذا فإن كاتباً لا يلامس الحزن الإنساني بتفاصيل وشفاقية حيادية، بل ينتج بشكل تفجري إحرازي ليشتعل العالم القديم، مبطر باعمال جديدة من خلال رؤية فلسفية عميقة لقوانين التطور.

"عميقة شخوصة التي يكفر لها الحسد، والحب والكره، تأتي منكونا تعانقت مع شعر قوته الداخلية الفائقة، تتتاجد جسمانيته الفائقة، ليس حديثاً بالبيانزيم، بل حوارية التضاد بين أنبياء دفقة الكون، هيولا، وفنانية قوامه الخارجي الذي يحكمه نفي النفي.

"فعلاً تحكمه آنية غير مشروطة إلا بنائية تنحل في ذاتها، بؤرة سديمة تكوّنها المشروط بالمرحلة والواقع والتاريخ، وبذلك يكون الفقٍ السديمي، الذي يطرح الفعالية في جدران ضؤوط الضرورة الداخلية التي تمثل إمداد أنواع الاعتراب في أقصى حالات تراكب (....) تمتد نورانية معرفته (....) لتنتصر على النازع الإنسانية فيها، ولتحطم حدود الفانية المنحلة في ذاتها، لتنحول إلى غاية إنسانية إمناعية".)

(3 و 4 و 6 و 7) (عالم حنا مييه الروائي)؛ محمد كامل الخطيب؛ عبد الرزاق عبد
للإرتواء الإنساني التكافمي التفاعلي حتى درجة الانصهار (1)

تباشم الاتجاهات المدمجة في منطقت الكون وتواميسه المبردة عن سرديته (2) الخ 1975

اعترف باني لا أفهم هذا الكلام!

والرد على حجة أن انتزاع هذه الجمل من سياق الدراسة النقدية يمنحها هذه الصفة الكاريكاتورية اقول - ووافق حقيقية فعلا - بأنها حتي في سياق الدراسة لاتفعلي رؤية واضحة للنص.

كثيرة مثل هذه المحاولات لقشر العمل الأدبي على حمل وتطبيق انكار النافذ السبقة والتي لاتعمل النص إلا كناقل لهذه الإفكار دون الاتكاث بطبعه النحوي الحبي، الفنية والمستقلة، ومحاولة عبد الرزاق الذي ذكرناها كانت على سبيل المثال لا الحصر، وهي بالرغم من غموضها، أقل سوءا من الكثير من المحاولات التي تенькها الصحف والمطابع إلى القراء.

* * *

تنقل لنا "الباقر" (3) على لسان الصيد زكريا المرسلي إحداثاً مرت به في الماضي، والحاصر في هذه الرواية لايشمل الإخوة ضيقة يكاد يصعب تحديده، فالحاصر، أو لحظة السرد الحاضرة، لانشتق الهية سوى دالات سريعة يمر الكاتب عليها بضربات ريشة خفيفة تميل إلى التوأري إذا لم يئته القارئ إليها.

وبرى زكريا المرسلي وهو يسترجع أحداث الرواية من دالات تربطه بالحاصر، تظهر الأولى منها في سطور بداية الرواية:

(3) كتاب "الباقر"، مكتبة ميسون، دمشق 1975.
«أنا زكريا المرستلي، ليست راضيًا بما حدث، وأقسم على ذلك، ما كنت أريد أن أقتل ابني فؤاد المرستلي، الصياد حسن الجربيدي، ولكنه قتله. كنت عند وقوع الحادث في ميناء النزاج.»

ثم تأتي الصفحة 4/ لتأكيد لنا حاضر الرواية: «أنا غير راضٍ عما حدث اليوم».

إذا فنقطة انطلاق الرواية الزمنية متلازمة مع هذا الحدث الذي تبدًا بالإشارة إليه: قتل فؤاد المرستلي للصياد حسن الجربيدي.

فزكريا كان في «ميناء النزاج»، حين جاؤوا إليه «اليوم»

لإلـهـام بالخـيـر.

هذه الدائمة لاتبث ان تلحقها أخرى في الصفحة 6/.

في الطريق سمعت قصة ابنى على افواه الناس. قال السماكة:

«سيمنعون يا زكريا» فاجابتهم: «ليفعلوا! »

من هنا نستند على أن زكريا كان يوم السرد يوم قتل ابنه فؤاد لحسن الجربيدي في ميناء النزاج ومن ثم غادره إلى المدينة. فزكريا بعد أن اصطاد حمل صيده وقصد سوق المدينة لبيعه.

أما لتحديد زمان ومكان لحظة السرد الآتية فعلينا الانتباه إلى دلائين، الأولى نجدها في الصفحة 95/ . هذه الدائمة إذا ما مرزنا عليها مورا سريعا دون ربطها بتصغتها الزمنية التابعة للحظة السرد الحاضرة تضيع تماما في سياقية النص:

«اعطني نصيحة» جديدة قلت للخمار. لنست مستمعلا في العودة إلى البيت ولا سرني رؤية صالحة وهي تبقى لامعة خديها. هي أم، وهذا شأنها. لم تهيا معًا ولا مع ابنها. ولكنها تجب ابنها أكثر. ربما
نستدل من هنا على أن زكريا بعد أن باع سكنته في سوق المدينة موجود الآن في إحدى الخخارات حيث قطع شوطا في السرب ـ أنه الآن عند «نصبته» الثانية ـ.

من هذه الخخاره، ومن هذه الجلسة خرجت «الباطر» من رأس زكريا المرضي أو الباحري هي تخرج الآن من كل رشفة من كاسه.

هذة النتيجة تؤكدها الصفحة /142/ في المقطع التالي:

 أما الآن إبني، من علم أني إبكي؟ لقد بعت سميكي وانا اشرب

بشتمها (000)

من بعد ذلك تبرز في الرواية دالات عديدة، قصيرة، سريعة، تربط أحداث الرواية الفنزية والتشعبة بلحظة السرب الحاضرة التي لاقتفل من قبضة الزمن الحاضر.

فالرواية كليا يسردها زكريا المرضي بعد حادث ابنه وفي اليوم ذاته، ومن هنا يأخذ هذا الحادث أهميته في الرواية. فمستوى القراءة الأولـ القراءة الأولى أو القراءة السطحية ـ يميل إلى التركيز على ما يوهه السرب بأنه وحده رئيسي (منامرة زكريا المرضي في المنفى) فينفي في في ذهن القارئ ابعاد الرواية كليا حتى ينطبق عليها طابعا تفاصيلا الدقيقة التي لنقل ب أهميتها عن خطوط الرواية المرضية.

أن لعبة الإيحاء والتزيون ـ والحكم هنا لا يحمل اية قيمة سلبية ـ يمارسها تجريها كل نص أدبي عند كل قراءة أولى سطحيه تطبع إلى اختصاره في شمولية بعد واحد له. وهذه اللعبة هي ما يمنح النص هذه الحركة الدائمة وهذا الفن في دلالته.
ولم انتهِ في الحقيقة إلى هذه الظاهرة إلا عندما قرأت وأعدت مرات عديدة قراءة قصص زكريا تامر وعلى الأخوص قصة «الهزمية» (9) حيث ينبي القارئ السطحي والناقد السطحي - اهتمامات عميزة - وسيلة من مخيلته وصور وتشابهات غريبة فينسي مثل أن عنوان القصة هو «الهزمية» وأن خليل السامر، في بدايتها، «رجع (000) إلى جزءه»، محتى الظهور، متعب القديمين، وأنه «ارتفع منورا وحيدا» بينما كانت الريح خارج الفرصة أصوات ذاتية هرمة جائعة.

أن مسافة القراءة الزمنية ما بين هذه السطور والصفحة التي تليها كانت كافية لحمل القارئ على سياق النص ذي القفزات العجيبة، فنجد إلى صور العنف، ثم من تحول «الملكة» إلى «نرأشة» والتانس إلى جرحان، وما لغة زكريا تامر البالغة الواقعية في وصف البيت: (وكان البيت باب من خشب) والشاعر (له رصيفان) والأرصفة والسيارات إلا جزء أساسي من هذه اللعبة، لعبة الإبهام والتزوير، التي تضلل القارئ الذي يترك لسياق النص أن يحمله في تياره دون حوار عقلاني ممه. فالحدث التصحي ليست هذا كل شيء، ومن يقع في هذا الخطأ ينتهي به الأمر. حتما إلى نعت زكريا تامر بالنوع واللاواقعية وغيرها، والبحث عن فهم هذه القصة لا يكمن له أن يتم بنجاح دون المودة المستمرة إلى عنوانها، والناصورة الأولي فيما خليصة النص الأولية.

قتل نؤاد الريسلي لحسن الجربيدي. فإذا الحدث رئيسي له، بكل
بساطة، هو الذي دفع زكريا الريسلي إلى سرد ما جعل من «الباطغ»
عملا أديبا. ولولا هذه الحادثة لربما لم يكن هناك «الباطغ». والدليل
على أهميتها ليس فقط كونها المناسبة المباشرة لعملية السرد بل صورتها
جاءت من وقت لآخر لربط الرواية بحاضر زمن
السرد. فلو بحثنا مليا في الرواية عن الدالات التي تربط السرد/المافي
بمزم السرد/الحاضر لوضعت أهمية هذا الحادث الذي دفع زكريا
الريسلي إلى تذكر هذا الماضي بتفاصيله دفعة واحدة.

في الصفحة 15/ يظهر زمن السرد/الحاضر لا عن طريق ذكر
حادثة نؤاد الريسلي وإنما عن طريق التوجه إلى التاريخ ومخاطرته:

"هل تعرفون عظم السمك؟ لا، وهل تعرفوني؟ هذا لا يهم.
لست شيئا يذكر في كل حال، وفي المدينة لا يلبكون لي، أما على
الشاطئ فسألته تختلف أنا ربع الشاطئ، أقول لكم أنا ربع الشاطئ.

العودة إلى لحظة السرد تظهر دوما كقطع في بيئة يتغلنها نجاة مزم
المسرد/المافي إلى زمن السرد/الحاضر. نذكريا قطع حديثه
عن الحوت وعن عملية كسر ضمه بالبلطة لتفترن وحضر أمامنا فترة
المخاطبة القصيرة تلك.

بعد هذا القطع سيذكر في الصفحات القادمة بطرق أخرى أبرزها تلك
التي تأتي على ذكر ابنه نؤاد.

ففي الصفحة 19/ يقطع زكريا من جديد سرده لعملية تقسيم
الحوت ويعود إلى الحاضر متذكرا ابنه نؤاد:

"أبني، الذي قتل اليوم حسن الجربيدي، لا يصدق كلامي...
البنود لايصدق أباه... وأقول له "انا، أنا الذي أصطاد الحوت،...
ياغلي ! ويجيني : "أنت أجهزت عليه .. كان جانحا فربته ، وميتا فبرقت بثنا ، أنت مدع عاجر ، فهرت انتياصة ، فأخذت القصة منك وهربت".

في لحظة التقطع هذه تطلع حادثة القصة والإنتياصة التي مررت في أكثر من موضع في صفحات الرواية الأولى. وفيها تطول أيضا أسباب نقصة زكريا على ابنه فؤاد الذي لابد أن يبره بنفس المنظور فنحن ردة فعل زكريا في الصفحة /8/ حين علم بحادث ابنه:

"(. . .) وإن ابنى صدق حكايته القصبة (. . .) لم أكثر بما قاله لي عن مقتل ذلك (البدوق) حسن الجريدي . ولا ينجب على في خبره زعت بيم نزقا : "الي جهنم ، الا ترون الخيط ، الآن ، فييد لا فوروا يا أولاد الكلاب ، أنا ليس لي ابن . ابن الكلب هذا ليس ابني".

فحكايته القصبة تلك التي يقول زكريا في الصفحة الأولى بأنها ملة من قبل الذين تمدهم بد وحيدة(10) وقصته مع عشيته "ازينة" التي فاجأ ابنه فؤاد معها وكاد ينصبها أمامه لولان ضرره وكاد يقتله(11) وكذلك اتهم فؤاد ابنه بأنه "مدع وعاجر" ؛ تشكل كلها نقاط تأزم هامة ضمن محور علاقة زكريا ابنه . فهو قد اهين كما يقول في الصفحة / 9/ وان يزوره في السجن حتى "يصفو" قلبها عليه.

وفي الصفحة /19/ كا في الصفحتين /20/ و/21/ يأخذ القطع شكل الخاطبة المباشرة حيث يتوجه زكريا - ذهنيا - إلى ابنه:

(1) زكريا ، حلقة السرد ، بيد واحدة وهو لا يذكر لنا حادثة فقدانه لابد الأخرى .
(11) هذه الحادثة لا ترجع إلى مافي زكريا البعيد ( زمن الحوت وقتل زكريا والمجة إلى القصة ) بل إلى القريب منه . ففؤاد الذي حبطة به أمه "ليلة اصطياد الحوت" كان رجلا ياها وفتها .

________________________
الإمام يا ابني صالحة مثل اسمها (١٠٠) هي شريفة وانت عاهر.
انت ابني الحقيقي، من دمي المكر، من صلي الذي لم يشتهي ابن أمي، وتضحكي، وصدق ان الإنياسة اخذت مني القصد (١٠٠) فقاً وقفاً وقفاً، في تلك الليلة، ليلة نصبتي الده، قد دفنت في أمامك (١٠٠) لقد تزوجت حوتا وولدت درفلا، وبالحديد المحسوى كتب على جبينها، ان تستقب معا منا نحن الاثنين.

من هنا يظهر عمق الإهانة التي يشعر بها زكرياء.

لذا فلنفتح تماما لحظة السرد – ومن ثم الرواية – يجب لا تغيب عن بالنا الظروف التي تحبط بها والإحداث المباشرة التي دفعت زكرياء إلى سرد ما في «البطر».

فزكرياء الآن قد تجاوز السبعين (١٢) ويده الوحيدة ترتفع من الشيخوخة وما هو الآن سوى حصولها سنوات عمره المديدة الحائطة بالتجارب، هو عن كأن يظهر اعتداده كمياد حين يحمل من نفسه «رب الباطن» فأنه لا يعرف سوى الشاطئ والبحر والصيد. هذه الامور أصبحت جزءًا من حياته ومن شخصيته لا ينال أصبحت حياته وشخصيته، منها يحكم على نفسه ويقيم شخصيته. وباعترافه بأن اهل المدينة «لا ياهبون» له حسرة سلم القيم عليه بالبحر، وما يتعلق به مباشرة، لذا فلا شيء يبينه أكثر من الحكم عليه بأنه صيد فاشل، بأنه لم يفلح الحوت بسجاعته، وأنه تبرك «الإنياسة» تتذو القصبة من يده. فزكرياء لا يبالى بأن يعتمدي صديقه «عووب» دوما بالذباء.

(١٢) تشير الرواية في الصفحة / ٢٧ إلى أنه كان في حوالي الأربعين وقت حادثة الحوت. وما أن فؤاد حملت به اه وفقاً وهو الآن رجل يفاع فلا شك بأن زكرياء قد تجاوز السبعين، فهو الآن شيخ كما تدل الصفحة /٨ لكنه يرغب أن تكون رفقة يده بسبب الشيخوخة ويزورها إلى تلك الحادثة حين فاجأ ابنه مع «الإنياسة» وقطع عليه مدة وضع يده على كومها «المترب».

* المعرفة ~١٧
ويصفه بابنه "حمار" و"كلب" فذلك لا يضيره ولا يضره سوى أن يطمئن في شجاعته ووجوهته ويُمارس كصياد.

عليتنا إلاأ ننسى أن زكريا فشل في مهنه عديدة. فهو قد حاول شابًا العمل في الخياطة، في الخلافة ثم في التجارة (ص/109/1). كما صرفه صاحب مقشرة العرق (ص/235/1). ولم ينجح بشق طريقه في الحياة سوى على الشاطئ حيث وجد أخيرا مكانًا له بعد أن ابتذل جدارته في كثير من "المارك" اليومية:

صبر صيادًا .. تعمدت هذه المهنة عشقتها لأنها أتاحت لي جوا نسيحا، طريفا، مغامرا. كانت المعارك اليومية سالت دمائي، الفريني من البحر، الفتيهم، أدميهم، ولم أخْبر الشاطئ، صار لي حق عليه، مكان فيه". (ص/109/1).

واللحصول على بعض الامتيازات كان لا بد لزكريا من التفوق على الآخرين كي لا يعامل ككل الصيادين. لذا فقد كان يدفع دوما بنفسه إلى أقصى مقدراتها، الم يحمل ودحه "صدوقا خطيبا عجز عنه الحمالون" (صفحة/111/1).

وقد يكتف بهذا القدر بل طلب من رئيس الميناء الصعود نفسه. كل ذلك لكي يسمح له هذا الآخر الذي وصفه بابنه "حور" بالصيد داخل الميناء.

وقد نال مبتفاه.

زكريا، كالطروبي، يريد بأي شكل التمييز عن الآخرين وان يكون دوما على رأس أبناء ملته. وصل القيم عنه صارم. فافتكرا ما يخلقه هو الفوضى في الماء وراء سمكة. ودًولا شدة الجوع في منغاها على الشاطئ.

لما أقدم على هذا الفعل:
في السابق ما كنت أفعل هذا، ما كنت أقبل قيدي لاجليها، وها أنا
ابح في البحر وراءها، أقام بكل شيء، حتى بسمعتي كصديق، وأو
راتني زميلي ضحيتي، قال عني ما اختلني طويل عمري، وصدقته إبني
إلا، كان صدق كان سمعة جرحت إياه، وربما صدق أنها خلفت
الخيط كما خلفت القصبة وعندئذ يسمع لهم أن يبرونو يوحول
تشبيهاتهم البديعة، نعم، كان يفعل، الماهر، كل هذا، فالأجل
والله لا يكثر، القواد، ولاجل نفسه يقتل حسن الجريدي.

صفحة / ٩٤ - ٩٥ /

هذا المقطع مزدوج الأهمية فهو من ناحية حكم قيمة عند الصياد،
ومن ناحية أخرى يبين لنا مدى قيمة حكم فؤاد عند زكريا الرسلي.

وكمما ذكرنا سابقا فدالات النص التي تربطه مباشرة بزن السرد
الحاضر غُلِبَت بها الساحة على ذكر فؤاد، والتأكيد تماما من ذلك
يرجع إلى نتيجة، ربما كانت بالنسبة للبعض بديئة، بسيطة أو
متواضعة - تجعل مما هو ثانوي أو غير جدير بالاهتمام - في نظر القارئ
والناظر السطحي - رئيسا لا تقل أهميته بالنسبة للنص، عن الإثارة
الواضحة، الصريحة والسريعة الالتفاف.

في الصفحة / ٢١ / يقطع زكريا سرد الماضي ويعود إلى الحاضر
مختابا ابنه فؤاد:

"( ... ) فاتنا يا نفل جبت مثاكرة ، حملت بيك في الثلاثين(١٣) ،
وكنما أنا أكبرها عشر سنوات ، ومن يراها يظنها أمي، كانت معنوبة
اسكر وأخيربها، وقد خطبت بكل هذا، وأوقعت صدرك علي، لهذا كنت

(١٣) الحديث طبعا عن صالحة ، زوجته .
لا تحنيي .. ولذا صدقت حكايتي الانتقاسة التي اخذت قصبي .. نفو
يا نسل الشيطان !

مثل هذا القطع يحدث أيضا في الصفحة / 22 /

(هكذا يا أبني .. يا حنشا خلفه حنش .. لدغت ملك رجلا في
شبهي .. أنت قتل حسن الجربيدي .. وأبوك قتل زخباريدس الخمار ..
أنا لا أعرف لماذا قتل حسن الجربيدي أنت .. وست مكترا ولا
مستعجال .. سأعود يوما في السجن وأجمع منك .. وأرجو أن تكون في
ذلك اليوم تيسا تركمانيا فترفض الكلام).

وفي حديثه عن بعوم وعمن حكمته القائلة أن سروال المرأة لا ينزل
لا عند وضع شيء فيه .. يحدث هذا القطع في الصفحة / 41 /

(أنا لم أحفظ هذه الحكمة .. لم أخلق لاحفظ أية حكمة .. أما أبني (14)
فقت عمي دائما وربما دون أن يسمع بها) ..

في الصفحة / 71 / يحدث انقطع والعودة إلى الحاضر بهذا الوضوح:

(في هذا اليوم الذي قتل فيه أبني حسن الجربيدي .. استرجع
ذكرى تلك الوقعة وأرغمت لها .. لا أبالغ إذا قلت أن استعادتها .. بنفس
حرارتها ولطفها تساوي واحدا آخر مثل زخباريدس ابن اليوانية
وتنساه العذاب والألم والندم الذي كادته من جرائه).

في الصفحة / 79 / يقطع سرد لقاء اللدنة بين زكريا وشكيبة الراضية
التركمانية يعود بها زكريا الى الحاضر بضعة كلمات .. متذكرًا عومب
هذه المرة:

(14) نود فنذكر بأن هذا القطع متربط بلحظة السرد الحاضرة .. اي بامتنان ذكر زكريا
للعاشق وليس برمز السرد الماضي .. وتيسى ذلك نوذه الى ان فؤاد ابن زكريا في
زمن السرد الماضي لم يكن قد ولد بعد .
٥٠

"أنا لم أعض، حلفت لمبيعوب بعد ذلك، أني لم أعض (....) 

وفي الصفحة، نتحدث قطع هام جداً بدلالة: 

يا بني، لما كتب علينا ان نقتل؛ أنا وانت، ونتعذب وننشد 
ونسجن ونتعذب امك مما أحس الجربيدي اسما من زخرفياد، وأنا 
لا الومك على قتله، ولا أعرف سبب القتل ولا يعنيشي. أنت حكمت 
علي بقسمة، صدقتما قبل عني، كرهتني، وأنا لا أقيم عليك ولا 
اكراهك، ولكني لا إبالي بعمرك، مباليتي أن تنفك، قد ابكي. أنا الآن 
ابكي. من يعلم أنه ابكي؟ لقد بعت مسكني وأنا أشرب بثمنها، وغدا 
اصطاد غيرها، ومند القد ساعدك كل يوم سمعنا لجلك. لا لأنه 
ابني، بل لأنك تعذب، وأبوك زكريا الرسلي تعذب ملكك، وحزن على 
نفسه كم تحزن على نفسك ولكن حزنه لم ينفعه شيئا. كان هارباً، 
وجائحا، ومحاصرا، وكانما على هضبة ينثرهن وهو في قاع الوادي، 
يجرج فدميه عائداً إلى كرمه على البحر.

هذا القطع والعودة إلى زمن السرد الحاضر، كمثيله في الصفحة 
٣٢، تعقد حنا منه وضعه بين هلالين مزدوجين ليسهل فصل 
النص زمنياً عن سياقية ما قبله، وهو وإن لم يلجأ إلى هذه الطرقية في 
كافة لحظات القطع التي ورغمها في الرواية، فإن ملاحظتها لا تتطلب سوى 
قراءة دقيقة.

هذا القطع الآخر هام بدلالة لأنه:

١ - يدعم ويؤكد على هذه اللازمات Leitmotiv في الرواية حيث 
يعدون با الراوي إلى الزمن الحاضر عن طريق ذكر ابنه نواد سواء بالتوجه 
إليه مباشرة أو بالتحدث عنه.

٢ - يؤكد على جديد قيمة وأهمية حكم نواد على ابنه بالنسبة لزكرياء.
٣ - يحدد لنا - كما كنا قد ذكرنا - لحظة السرد: زكريا الآن يشرب
 بشمن سكينة في إحدى الحانات.

４ - يظهر أن حزن زكريا عائد إلى تشابه مصيرين: مصر الأب
 ومصر الآب. فالتقتل، والمذاب، والتشرد، والسجن مرو بين الأثنان.
 وهذا التشابه هو الذي دفع زكريا إلى استرجاع ماضيه.

٥ - من الاستنتاج الرابع نتوجه إلى آخر: زكريا المرسلي ينبغي
 إلى السجن بعد تجربة المنفى وذلك بسبب قتله لخرباج. وهذا ما لا
 تظهره الرواية صراحة ولا تحدثنا عنه فهي تنتهي بعودة زكريا إلى المدينة
 تضاننا مع البحرية لصد الحوت الجديد الذي ظهر قرب الميناء. إلقاء سقط
 تجربة ابنه على تجارته السابقة بالذات والسلسل المتعمق والرسمي في
 عبرته « لما أكتب علينا أن نقتل، أنا وانت، ونذبح ونتشرد ونسجن »
 هو وحده الذي ساعدنا على هذا الاستنتاج الأخير.

من القلم في الصفحة / ١٤١ / نستنتج أن الخوف، في سلم القلم
 عند زكريا، مرفوض ومعيب مما كانت دواوينه ومراته. ففي عزلته
 عند الشاطئ فرصة للجوع والنعم والوحدة القاسية بالإضافة إلى
 الحذر الميروس خشية من الدرك يظل زكريا أنه قد سمع طالفا ناريا ونباح
 كلاب الدرك فيرميه بنفسه كالمجنون في الماء ويبصيح مبتدئا عن الشاطئ.

« هل اخجل مما فعلت؟ حتى هذه اللحظة، وأنا انموت ساملا
 اخجل. لم اقل هذا لاحد، حتى ولا لصوب. »

ذلك أيضًا في الصفحة / ١٥٠ / حين يعتقد بأنه محاصر في الغابة
 من قبل الدرك والكلاب:

« يا الرجل الذي تطلعني. أحس بها، الآن، الما تغي لدة. وثنيا
 كانت الما ولادة. »
إذا كانت الرجفة "وقتها" "الما وثيلة" فإنها كانت تحمل مع الخوف تصميم زكريبا على مواجهة الخطر. وأما أنها أصبحت "الآن" رأي في لحظة السرد الحاضرة - "الما" فقط فلناتها، في نهاية الأمر، كانت تعبيرا عن الخوف. وهو ما لا يجب أن يشعر به صيد كزكريبا تشکل الشجاعة في سلم القيم عندنا حكما لا يقبل أي تنزل.

ثم يعود القطع في الصفحة / 183 / إلى مخاطبة نواد:

"إنا كنت دودة على صخر. كنت مقطوعا واجماعا. لم اكن مثلك يا بني. إنا في السجن يقدمون لك الطعام. تناول طعامك وأنسبي أنك في السجن. وحتى لو شنتوك سيفمك قبل الثني. لن تموت جائما، ولا مرضا، ولا عاريا ولا منبوذا في الغلاة ملي."

هنا أيضاً حنا مينه النودة إلى لحظة السرد الآلية بيلالين مزدوجين.

كنا قد قلنا بأن زكريبا يرى تشابعا بين مصره ومصير ابنه. لكنه يرى هذا التشابه في خطوطه العريضة بينما يرى في تفاصيله اختلافا في شدة المعاناة وقوتها. لكنه يريد في ذلك أن يثبت عدم تفهم ابنه لتجربته المربة ولا مبرر قوته في الحكم عليه.

تكرار ذكر نواد في أماكن القطع تشير لنا مشكلة هامة في نفس زكريبا لحظة قرار استرجاع ماضيه. وهذه المشكلة تطرح إمامة طبيعة العلاقة بين زكريبا وأبنه نواد. فأنما يعني منه الآن زكريبا - إن في لحظة السرد - الحاضرة - هو ذلك الألم والأسى من كون جلاده القاسي الذي لا يرحم ولا يبدي استعداده للتفهم هو ابنه الوحيد. فنواد بحركة خفيفة من يده هدم كل ما بنى زكريبا حتى الآن: جدارته كصياج.
فقصة القصبة التي صدّقها فؤاد، والطريقة التي ينفي فيها هذا

الآخر صفة الشجاعة والجرأة والبطولة عن عمل قتل الحوت.

(كان جانحا فربطته، ومينا فقفت بطنها) وحتى ذلك الموقف
الذي فاجأ فيه فؤاد أبيه مع عشيقته أزنيق وقال له: إلى نابك
واذهب إلى زوجتك، إن هذا كان بشاعة تلك السوسة التي
نخرت وما تزال، بينان ابلي الذي اوشك أن يتعرض تاركا زكريا
دون نقاط ارتكاز تمكنه الآن وهو شيخ من القول، لقد فعلت شيئا كبيرا
في حياتي والجميع يرون بذلك.

ففيما فؤاد عقبة عينية أمام زكريا للقيام بهذا التقييم النهائي.

يضاف إليها إلى ذلك موقف بعض الصيادين الشامت من زكريا الشيخ
ذى البلد الواحدة التي ترجع.

زكريا بحاجة دوما لاتفاعان الآخرين بأنه الأفضل (أنا رب الشاطئ،
أقول لكم أنا رب الشاطئ، ص 15). وله كان رأيه لا يهم وبالعكس
لو كان رأي ابنه فؤاد لا يهم، لاختلف الأمر، لكن هذه المودة المديدة
إلى ذكر فؤاد ومتخصصته تظهر مدى عمق المراوة التي يعاني منها زكريا من
جراء موقف ابنه تجاهه.

في الصفحة / 185 / يحدث القطع بالتوجه إلى صالحة زكريا...

"أتدرين يا صالحة بماذا فكرت؟ (....)"

وفي الصفحة / 241 / يحدث القطع للزيادة في الاقتراح والتاكيد على
صحة ما يقوله زكريا.
زكرى: "كل ذلك صار، أذكره تماماً"

زكرى أنسان يريد من الجميع أن يكونوا شهداء على شجاعته. أما إذا شاء سوء طالب، التمز به وشعره، لحظة من لحظات ضعفه فهو عندما لا يتوانى عن التفكير في قرار الإقلاع على قترته. فزكرى كان يقتل ابنه قواد حين فاجأه مع أزنيف لأنه لم يخجل من عري ابنه:

"لم يخجل منها ولا من عري إنا ابن الكلب" فلم يتحرك (000) وقد اضطررت، امام وقاحتته، الى شد الغطاء على جسمي (000) قفزنا انا من السرور ووفقت قباليه، رفعت يدي وصفعته 38000، عيني مي مي مي (000) صفحة 5/5.

كاد يقتله لأنه أخطأ حرمه من التمتع بجساد أزنيف الذي "ارتجفت". لا يد الصيد زكرى، فضربه يجذع يابس وكاد يسحق رأسه.

هذه الحادثة التي شهدتها تؤدي جملة زكرى يشعر بالخجل والعار (ص 7) ولربما كانت بداية التقطيع التي زاد من تأزمنها تصديق حكایة القصة وتذليل حكایة شجاعة الإبل في ربع الحوت.

مواقيط تؤاد هذه يمكن فهمها كردود فعل بعد حادثة أزنيف اراد منها ما هو أكثر من الإغاظة، ولربما الثار. فنحن لا ننسى أن صالحة قد تحدثت طويلا إلى ابنها عن قسوة ابنه وحولتته (ص 21).

تؤاد كان مهينا إذا لمتخذا مثل هذه المواقيط وما فقه من فوق جدار بيت أزنيف وهو عالما بأن إباه عندما "قفز وهو يعلم أي هناك" (ص 5) سوي رغبة منه في أن يكون شاهد عيان كيف ينشر إباه بالخجل والعار. ومحاولة أضطلاع عشيقة أباه إمامه يمكن أن تتم

89
كانها محاولة لانتهاع رجولة الأب – وتمكن علم النفس التحليلي للاسباب في تفسير هذا الوقف – لا تتضمن أيضا أن الرأيية شكية التي شهدت عريه في القلب كما شهدت ضعف نحوها كانت هي الأخرى مرشحة للقتل:

نجد ذلك في الصفحة 241/2:

"كان تحت خلف دقل ولا تكلم. كانت ساكنة، ضاحكة، مثيرة، بغيضة، قام في ذهني عداء لها. رغبت في أن أقررها واغتصبها ثم أقتلاها. ترددت في المخالي والإمراء أو العودة إلى وراء. دب حقق عليها في صديقي، فلم تعد شكيهني، ولا حبيبي، بل فاهرتي، والشاهد الوحيد على جنبي وذلي وعري، وكل ما يحملني أخجل لو تذكرته، وكل ما يدفعني إلى حذفه من حياتي كيلا أتذكره.

أي مقطع أشد دلالة من هذه الجملة الأخيرة؟

وزكريا طبعا لم يقتل شكية فحية لها غطاء تلك اللحظة، على كل مشاعره العدائية. أما أن يصبح ابنه فيما بعد شاهدا على كل ذلك فهذا ما لم يقبل به زكريا فحاول ليس فقط قتل ابنه بل عشقته أيضا حين ارتقي عليها فواد فاطلت "صرخة صغيرة، مثيرة";

"رفعت الجذع لأسقح رأسها، ولكن الضربة اخطأتها. تخرجت ونهضت عارية وركست. افلت مني". ص 6 - 7 / 0.

**

إن كل لحظات القطيع التي تثبتناها في نص الرواية تلقى الضوء على حالة زكريا الرسلي النفسية، الآن، وهو شيخ مسن.

فهو لا يضمر بهذا الرضي الذي توجيهه به الرواية للرحلة الأولى، لأن المراة إثارة، وأحزانا الخجل والإحباط هي المشاعر التي تسجف الان على نفسه. ونحن تتذكر قرية زكريا الوحيدة في حياته هي أن يحتره.
الجميع "يقطموني أنا زكريا الرسولي، الف قطمة بعد موتى، وفقط ليحرموني في حياتي، لكن حياتي جميلة، مثل ليلة صافية" (ص 14)
لكن موقف ابنه موقف الصيادين الذين يلقون حوله قضايا مهينة ومديلة.
تظهر مدى خيبة زكريا الحالية.

خاتمة الرواية تضمنا أمام مشكلة من نوع آخر. فالسرد فيها لا يعود بنا عند نهاية اللحظة الجارية.

حين يقضي علينا إمرؤ ماضيه، أو مقطعا منه موجودة اماما عند نهاية القصة هو الحاضر وهو المورد الابيض بعد تلك الرحلة في الماضي. نمازله.
كوجود الرأوي الشعبي حين يقطع كل مسا حكاية عنترة او بني هلال.

لكن الأمر مختلف في هذا العمل الروائي. فالسارد الذي نلتزم به بداية الرواية ومن خلال لحظات القطيع التي ذكرناها يختفي عند نهايةها.
ومن هنا كانت حاجتنا الى ان نراه في خاتمة الرواية عند لحظة السرد الجارية لكي تغلق دائرة السرد. فنحن مما سبق علينا أن زكريا قابح يشرب بشرى السمكة التي بايعها وان كل الرواية السردية اطلقت من هذه اللحظة أو هذه الحالة. فلماذا لم ينته السرد عنها وقي مقابة في الماضي عند عودة زكريا إلى المدينة (16).

لكن لنتلاحظ ان الكاتب قد نوه عند نهاية الرواية - في الطبعة الأولى ولا اودي ما اذا كان الكاتب قد كرر تدجيله للرواية في الطبعات اللاحقة - الى انها لم تنته بعد وإن ما بين يدينا ليست سوى الكتاب الأول منها.

وهذا يعني أن الكتاب الثاني - اذا كان الآخر - لابد ان يوجد نا إلى تلك اللحظة التي ذكرناها. لكن ما قد مضت عامين ولن يطلع لنا حينا بمثابة مقررة. فلماذا هذا السؤال موجه إلى الكاتب.

(15) تجربة المنفى دامت ثلاثة أشهر كما نشير الصفحة / 285 / وبينها وبين حاضر زمن السرد 20 سنة كما ذكرنا.
هل تغير زكريا الرسلي بعد تجربته؟

لاشك بأن تجربة المفعمة القاسية التي عاني منها زكريا منذ عشرين سنة قد فتحت روحه وأفهمنه اموراً لم يكن يفهمها من قبل. فهو من خلال تجربته هذه ومن خلال وحشت ومعاناته فهم مثلاً أن التفكير يكون وقت الشدة» (ص 111) وان «الذي لا يعلم اليوم يعلم الحكائب) (ص 11).

وما يقال إليه.

وزكريا من قبل لم يكن يحكم في عقله بل كانت غزازته ورغبته في المحرض على كل تصرفاته. قربته للحوت بعد ذاته لم يكن رغبة في البطولة بل في استقلال هذه السكاك الكبرى (»هكذا سمكت كبيرة التي تعلم بهما زكريا، انزل الى طاولة» (ص 13) وفيها ليطنه وترفعه لم يكن رغبة في اظهار قوة عضلاته بل في النقود القليلة التي أعطاه إياها الشجار بالقابل وطمما بالعرق والنبيل والذين وعدد بهما زخرفيات الخمار.

فانات بطولته وجرائه لم يكن الدافع الرئيسي للقيام بكل ذلك، فهو بسبب عفويته وطبعه الشرس لم يكن يفكر بالامر او يعقل الدوافع التي جعلته يرمى بنفسه الى الحوت. وصفات الشجاعة والبطولة التي يضفيها زكريا على عمله تأتي من تلك المسافة الزمنية التي تفصله الآن عن العمل ذاته، عن الماضي، فهو الآن قد عقلن عمله الماضي هذا وجعل منه رمزا لكل تلك الصفات الإيجابية التي يريد ان تلبسها نفسه والتي لم يكن يفهمها، لحظة العمل، التفكير فيها.

ومع هذا أيضاً يظهر لنا قراره الأخير بالعودة إلى المدينة والتصدي للحوت الجديد، فتوضح عقلانيته بالمقارنة مع عفوية مواجهة الحوت الأول التي هي اشبه بالغزازة أو الوحشة. هذا الحد الرقيق الذي يميز كلاً من العملين دليل على طبعة التفكير الذي طرأ على زكريا. لكن قبل ذلك هناك تفكير في أقوال أبيه، وفيهما لبعض أقوال عبوب، وبالإخص موقفه الفني من بعض آراء هذا الأخير كما في الصفحة 256-257.
في ذلك اليوم خرجت من القمامة وكبيرة، وضعت أصابع على النار فأحترقت فتعلمت أن النار تحرق (. . .) بقيت جاهزًا حتى تعلمت على كبر.

آذان لم يعد يعنوب «أفوكاتو» بالنسبة إلي. قد لا أعرف صف الكلام مثله (. . .) ولكن، في داخل، صرتي أعرف أشياء كثيرة. أعرف أن سروال المرأة ينزل احيانا إذا وضعت فيه مجدية أو سمكاً أو كلامة حكوا، ولا ينزل احيانا إذا وضعت فيه كل فضية العالم وسمك البحر ومواده سيدنا سليمان (. . .) وهذه النجيفة التي اسمها شكينة هذه الذلبة التي اسمها شكينة، علمتني ذلك.

كل هذه اللحظات تبشر بفتح وعيه الذي كان خامداً.

لكن هذا لا يكفي لأصدار حكم نهائي يعتبر أن زكريا القديم قد مات وان زكريا آخر جديد وواقع قد ولد بفضل هذه التجربة.

لا يمكننا أصدار الحكم لسببين. الأول هو أن زكريا نفسه لايرغب بان يصبح إنسانا آخر مع أنه يرى نواصيه وتواحي الشعف في نفسه. فهو وإن كان قد تعلم من تجربته الخاصة مع شكينة أن راي عنيب في الرأة غير قابل للتجريم فاننا نراه - وبالرغم من صدق نواياه - عاجز عن أن يكون فعل إنسانا آخر، أر انقله إنه عاجز عن منح بعض التغيير في نفسه الاستمرارية الكافية لتصبح طبا منتصلاً في الذات.

فبما أن نعتقد ببرقه في معاملة شكينة نراه قبل نهاية الرواية بقليل - ينصبها بوحشية. مما يدفع زكريا إلى اطلاق هذا الحكم على نفسه في الصفحة / 278:

"لا فائدة! دم ملوث، لؤشه الخمارات والكهراب والشاطيء." وفي الصفحة / 278:
لم يعد التدمير ولا الخجل ينفعان. شعرت بقرف من حالي، وبخسة
ونذارة ماما فعلت. قلت في نفسني: «لست جداً بيا، أنا الماضي (000)
عواطفي الشرفة كانت كذبة، ومقاومتي انتهاست مثل بئر من رمل».

هذا الكلام يذكرنا بشخصيات أميل زولا — بمدرسته الطبيعية —
حيث تردد شخصياته كلها تحت تلك الوراثة أو البيئة فتنثني بها تلك
السقوط وعلياً لاجدوى المقاومة.

العلاقة بين شكسبير وزكريا توضح لنا مثى يشعر هذا الآخر بالرضى
عن نفسه. فشبهية حين تعانه أو ترفضه أو تقاومه تثير في نفسه غضبا
وحشياً لامتكانه. وهي حين ترضى به يسهل عليه النزول عنها فيشعر
بالفخر من جراء ذلك: في الصفحة 242/265 تقرأ:

«مسيسي معروف (000) وانت ماذنك تشتقى معي؟ عودي الي بيتناك
ووزوجه.. هذا هو الجهل.. وداعًا!»

افترقتنا. بكت شكسبير واقتربنا. مضبت في طريقة. لم التف إلى
وراء. كنت فخورا. العمل السالح يجعل صاحبه فخورا. هذا عمل
صالح، اراحي، ولاني بشعر الرضى.

(000) الليلة أنام سعيدا. شكسبير لاحظني بالحرمان لأنها صارت لي
ولا يعجبني بالاحترام لأن فعلتي أرحتني رجلا في عيانها. الحمد لله أي
لم أرثر في قلبي كما قلت إنه يادس. تنزلت عنها كما يتنزل الإنسان
الجائع عن رغيف طله منه آخر بطلف، بنظرة استعفاف لانقاصم.

سرت الطريق كله مبتهاجا. عدت زكريا الموسمي اياي زمان».

"من الذي انصر؟ وماذا أمال؟ ربما هي وربما أنا ... ولكن أنا
وهبتها. أخرجتها من الماء ووهبتها. نزلت بها في الغابة ووهبتها،
وأشمر الأرواح عدت الى خيمني، ولا أجمل هذا الشعور، هذا الفخر.."
هذه العودة إلى زكريا الذي كان، الذي مات وعاش، عزمت إلا أموت
ثانية (٣٠٠) »

هذا هو زكريا، لم يغير إذا! فهو وان كان قد مات في لحظات
كادت الغابات فيها أن تحوله إلى "ناسك" ففقد عاد إلى الحياة من جديد.
بالنسبة لزكريا لباس بالحرم ضامن هو الملوك وهو الواعب، أما ان
يعجز عن استلام الشيء، فالمرة أصبحت هنا شيء! — وأن يحرم منه
فليس سوى القتل يمكن أن ينصب زكريا ضعفه وذله.

لا حق لنا بمطالبة زكريا ان يكون غير ذاته، ولا حق لنا أن ننبذ على
حمايته عدم خلق الإنسان آخر منه. فروعة الشخصية الروائية هي في
أن تكون ذاتها، وإن تمتلك بفعل طاقتها ومقدراتها وحدوديتها الخاصة.
فإذا ما دفعت الكاتب إلى نفس رداء آخر، غير الذي يناسبها فقدت حريتها
واستقلاليتها ولسان حالها وأصبحت شيئا خارجا عنها وفي ذلك طبعا
اضاف لها وحيادية الكاتب هناك كانت احدي اسباب نجاح هذه
الشخصية وقوتها.

اما السبب الثاني — في عدم تغير زكريا جذريا — فيظهر واضحا حين
نتبه إلى أن الوعود التي قطعتها زكريا على نفسه — والمتعلقة به ومعاملته
لزوجته وهو في النفي كانت كلها مرتبطه بشرط واحد هو بقاء زخر يادس
على قيد الحياة. ففي الصفحة / ٨٩ / نقا ما يلي:

"يا بري الدي في السما، انك كنت كمن يمتحن. (٣٠٠) لا تتصف
عمر ابن اليونانية.. واحفظه واحفظني (٣٠٠).

صالحة تنفسي في هذا الوقف، اننا خاطئون وقد يستجيب الله
لعلنا، اما هي صالحة، لا بد انها تصلني لاجلي. اننا عذبنا مع ذلك
تفتر نظامي لاجلي، هيما اذن يا صالحة، يا أمري الطيبة، اكبر
من الصلاة قليلا (٣٠٠) وإذا سمع منك والذين فستكون، ومعك
كل ليلة اصلي، واغسل جيدا حتى لا تتمي زنخة السمك، وإنام
ملت دون عض ( ... ) واصبر زوجا صالحة لا اسكر، ولا تتأمل أو
اشتم، كل ليلة في البيت من البحر إلى البيت، من الشفيلة إلى الفراش،
ولن آنام في فراشك إذا رفضت، ولا أركب إذا امتنعت، وسوف
وذهب إلى الحج، سامي حاجا ( ... ) وفي الامسية نلعب
( البصرة ) ( ... ) ولن أشتكك ابدا، وكلما أريدت الآن أن أصلي،
وأن تتلبي من الله، ان ينقذني ( ... ) والاساليه ان بقي ابن اليونانية
حيا، وهذا كل شيء».

وفي الصفحة / 116 – 117 /:

(16) هنالك معلومات غير واضحة في الحقيقة لكنه يمكن نهج نوعا من التردد عند الكاتب
بين هذا القسم والاستشهاد السابق، لكن ارتكب كان الحج المقصود هو الحج
القدس.
ليها: يا أم زخر يادس! زكرى المرستلي الوحشة، الذي كان وحشاً، صار بني آدم. تابع، علمته الأيام. صار عجوزاً، نذر نفسه لصالحة، فلا تخافي منه. افتحي بابك ونامي. صالحة تشففت له عند ربي، وقبل شفاعتها قل: يمت زخر يادس، ومنى هذا ان وفاء النذر ضروري. تعالى معي ومع زخر يادس وعَيْبَوب إلى الغابة (٣٨٩) وبينما عيوبٌ مك وراء النذر، أصلي أنا وفاء بالنذر...»

هذا هو إذا شرط وفاء زكرى بنذره: بقاء زخر يادس على قيد الحياة.
وهلذا النذر - أو وفي به - كان من شأنه أن يجعل من زكرى، وعندما، انسانا آخر، جديداً فعلاً، لكن زخر يادس مات وانتفق زكرى من ربط النذر.

كيف نعرف أنه مات ؟ بالنظر عن كتب في النص.

ففي «البطر» مستويان للسرد. المستوى الأول يتوضح حين تكون «الآن» في النص تعني لحظة السرد الحاضرة، أما المستوى الثاني - وهو يشغل كل ما عدا لحظات القطع القصيرة في الرواية - فيتوضح حين تعني «الآن» في لحظة السرد الماضية.

نمثل - وذلك على سبيل المثال لا الحصر - حين نقرأ في الصفحة ١٠ / ١٢، جملة: «يا للوجهة التي تمكنتى. أحس بها، الآن، الا»), بغير لده (٣٨٩) . فمن البياني أن «الآن» ملاصقة للحظة السرد الحاضرة. كذلك حين نقرأ في الصفحة ١٤ / ١٢، عبارة: «هل اختجل مما فعلت؟ حتى هذه اللحظة ، والى ان أموتنا ، ساطلنا اختجل».

بينما نربط «الآن» في الصفحة / ١٠ / ١١، وفي جملة: «رحمة الله على الوالدين. بفضلهم تعلم في الفانية. لديه الوقت، «الآن»، التعامل (٣٨٩) »، وفي جملة: «أركع انا الفيل كما افعل (الآن)، وأصلي» (ص ١٨٨) »، وجملة: «سرت في الوادي (٣٨٩) »، فلما خرجت منه هتفت:

* العريضة ج٦٧٦*
«الآن إلي البحر» (ص 122) , وحيلة: «الآن لم يعد عبوبًا (أوفكاتو»
بالنسبة إليها » (ص 251) , بلحظة السرود الماضية .

ولنذهب إلي ابتد من ذلك نقول : في الرواية مستوى ثالث في السرد
إضافة. بعد هذا المستوى حين تقوم لحظة السرود الماضية بذكر لحظة
ماضية أخرى ( مقاطع تذكر زكريا المنفي بسوموب ، لا فيه ، لنفسه قبل
النفي الخ . . . ) .

وكاننا أمام ثلاث لحظات في السرد : زكريا وهو يشرب بحن سمكه
ويسترجع قضته مع الحوت المنفي ، زكريا المنفي وهو يعيش منفه ،
وزكريا المنفي وهو يسترجع بعض أحداث الماضي ما قبل المنفي .

ومع أن زكريا لحظة السرد الحاضرة هو الذي يسترجع كل ما بين
دفتي كتاب «البطر» ، ففيما لحظة السرود الحاضرة عن مستوى السرد
الثالث يربط هذه الأخيرة ، وبراعة ، بعملية استرجاع ملاحظة مستوى
السرد الثاني . حتى يبدو مستوى السرد الثالث وكأنه جزء من تيار
وهي زكريا الموسيقى المنفي المنتقل عن لحظة السرد الحاضرة .

يمكننا تلخيص هذه الفكرة بعبارة _ المذكرة إذا وجدنا البعض
متحذرة . المنذكر يتذكر ، والمنذكر يتذكر بدونه .

ولنعد إلى موضوع استنتاج مقتل زخر يادس .

اذنا نظرنا في ما يدور بهذين زكريا المنفي نرى أنه لا يعلم حقا ما إذا
كان زخر يادس قد مات أم لا .

ففي الصفحة / نقرأ :

"( . . . ) فقط لو أعلم ماذا حل بك ؛ يا زخر يادس ، يا ابن اليونانية .
أنا لا أريد سوى أن أعرف ما حل بك . وعندئذ التقدر أمري ، بطريقة ما"."
وبما أن زكريا المسود - زكريا لحظة السرد الماضية - يجل مصر زخر يادس فمن بمكانه إذا ان علمنا عنه لا أحد سوى زكريا السارد - زكريا لحظة السرد الحاضرة - الذي تفصله عشرون سنة من تجربة المنفى الطوعي. وزكريا السارد هذا لا نراه إلا في لحظات القطع التي أوردوناها والتي يتبين لنا مدى غنى دلالاتها.

ففي الصفحة / 22 / وفي لحظة القطع نقرأ في مخاطبة زكريا لأبنه:

"أنت قتلت حسن الجربيدي، وأبوك قتل زخر يادس الخمار."

وفي الصفحة / 54 / وفي معرض الحديث عن شكيبة قطع يكاد لا يدركه القارئ إذا لم يتوقف عند:

"كانت شهنتنا طيبة. (...)، السبع بعد جمع سعادة، وفقط، لو كان لدي خمر! رحمك الله يا زخر يادس، يا ابن اليونانية، لو علمتني كيف يجعل الخمر."

وفي الصفحة / 58 / يسأل زكريا:

"ترى مات زخر يادس؟ (...) آه يا زخر يادس، ارجوك، لا تمت يا ابن اليونانية، لاجل خاطر زكريا لاتهمت (...) "

وفي الصفحة / 263 / يذكر زكريا:

"إذا مات زخر يادس فسamat. "

وهو في موقف واضح أيضا في الأمثلة المديدة التي ذكرناها حول موضوع النذر الذي قсталه على نفسه وارتباطه بشرط بقاء زخر يادس حيا.
فهنا لا يمكن أن يكون زكريبا لحزمة السردم الماضي هو الذي يترحم على زخر يادس لنا استنتاجاً من النص جهل زكريبا بعصره بعد أن بقى بطنه، لذا في هذا الترحيم مرتبطي على الآله بقطع يعودنا إلى زكريبا لحزمة السردم الحاضرة والذي يعلم ما انتهى إليه مصر زخر يادس بفضل المسافة الزمنية، والفرق بين هذا الترحيم على زخر يادس والترحم الذي يطلقه زكريبا المنفي في الصفحة 1/72 هو أن الأول حكم نهائي ثابت بينما الثاني حكم افتراضي:

« إن أقعد السماك وان كنت تعلمت ذلك من زخر يادس عليه رحمة الله حياً أو ميتاً، الرحمة تجوز على الحي والميت. سافترض بعد الآن إنه مات. »

وفي الصفحة 1/72/ تثبت عملية تشبهه مصر الاب بعصر الاب فعل القتل:

» لماذا كتب علينا أن نقتل ( ... )«

موت زخر يادس يحل إذا زكريبا من رباط النذر الذي قطعه بأن ينفي جذرياً. وبالتالي لم يفي زكريبا بوعده أن ينذر نفسه لصالحة. لم يتخذ لنفسه فيما بعد، عشيقة - «ازنفيف» - يجب إلا يضيف عن بالنا ان قصته مع أزنفيف تأتي بعد قصة النبي بحوالي عشرين سنة وبذلك يمكننا أن نقول - خلافاً لما اعتقدوا الكثير من النقاد - بأن زكريبا وان كانت تجربة المنفي قد نبّثه إلي امور كثيرة كان لا يفهمها أو يجسدها فهي مع ذلك لم تجعل منه إنساناً آخر ولم تغيره جذرياً.

***
ملاحظات سريعة:

هل بإمكان تفسير رمز الأفعى من وجهة نظر علم النفس التحليلي أن يلقي بعض الضوء على شخصية زكريا المرستلي؟

فزكريا المرستلي يستولي على نفسه رعب حقيقي، غاضب، من الإفاحي يندي لنا عبر صفحات كثيرة من الرواية. فاستماد ما يخشاه وهو في الغابة اليدوس على اغفى أو أن يلقي بواحة.

والإفاحي عند يونغ مثلا، ترمز إلى الناحية المشابهة للغمضة، وفرز أو ترمز إلى اليرق على الغموض من النفس الشاذة. ولي برمز في آن واحد إلى الروح والذاتية أو الفريضة في اللغة العربية، والظل الذي يعتبر عند بعض الشعوب رحباً مخصصاً (يذكر جاموس). وتعمل الرمز بطن النسائى في فكان ديجينديس ديس سوميفرز

الهند يتحاشى من في كل لحظة هو يصف ويقول خشية أن يصبح مولودة الأقدام مشابهاً ليذاك الرجل، وكذلك الرمز الجنسي الذي يحمل به شكل الإفاحي، كما اسماء ازدواجية هذا الرمز.

René Guénon

وفي القاموس السابق الذي ينشره عينون ملاحظة جذابة بالاهتمام. فهو يذكر ان رمز الحياة مرتبط بتكرار الحياة ذاتها وتؤكد على فكره بالقول بأن العلاقة بين كلمة الحياة وكلمة الحياة واضحة في اللغة العربية، وأن كلمة الحياة هي إحدى اسماء الله وتعني الذي يمنح الحياة أو الذي هو أصل الحياة.

ومع هذا جاء هذا الترميز.

كيف يفهم خوف زكريا من الحياة؟

كيف يمكن أن يفهم هذا التضاد بين حساسية، وشبحية وغريبية زكريا المرستلي الواضحة في الرواية وخوفه من هذا الرمز الذي يعتبره علم النفس التحليلي رمزاً ذاكرية من الذكورة...؟
لن نخاطر بتقديم تفسيرات قد يعتبرها المختصون تدخلاً في شؤونهم غير مدعوم بموقف وفحص دقيق لذا نكتفي بطرح السؤال عليه يبقى جواباً من هم أكثر جدارة في الإجابة عليه.

ماذا عن عنوان الرواية، الباطر؟ هل بإمكانه القاء مزيد من الضوء على الرواية؟ بالتأكيد.

وهنا اتساءل عن سبب اهتمامنا بعناوين الأعمال الأدبية التي يعالجونها. ففي الكثير من الأحيان يكون عنوان الرواية أو القصة فرضة إضافية رائعة لفهمها يضع الكاتب فيها غالباً فهماً لعمله بالداخل أو موقفه منه. وما قصص زكريبا تامر إلا دليل رائع على ذلك.

إلى ماذا يرمز الباطر؟ رمز الباطر متعدد الالات Polysémique لذا لنحن لا ندعي هنا الإحاطة بكل دلالاته بل نحاول الإحاطة ببعضها.

السفينة التي تتقدم لا تلتقي بباطرها، والسفينة التي لا تريد التحرك من مكانها تلقى.

حركة الباطر شاكلية نحو الأسفل، نحو أعماق البحر، نحو غير المرئي. كذلك حركة نظرة زكريبا المرسلي المنفي في نفسه أو حركة نفس زكريبا المرسلي المنفي في تجربة المنفي.

الرد نفسه حركة ذهنية نحو الداخل (قلة الحوار في الرواية وأسلوب تيار الوعي يؤديان ويدعمان ذلك).
لكن على الباطر أن يصطلح بشيء مادي - قاع البحر - كي يؤذي دوره، كذلك المعانة المادية ( جوع، عطش، مرض الخ ... ) والتجربة مع شكيبة انجحت دور المنفي بالنسبة لزكريا.

هل الباطر رمز كابح فقط لطاعة ممينة؟

كلا فالبطر كبح وقت ابحار لاحق. وزكريا ازال خلال هذه الوقفة الأفراح أوراق حياة زكريا. ما قبل المنفى - بعض الصدا عن نفسه، ثم جاء قراره بالعودة.

رفع الباطر أذانًا بالعزة إلى الابحار يقابل قرار زكريا بالعودة لواجهة الحوت الثاني. وهذه الحركة المكسية للبطر من اسفل نحو الأعلى، نحو السفوح، يقابلها قرار العزة الذي يخرج معه زكريا من أعماق ذاته التي دفعته إلى سيرها تجربة المنفى ليطفو على سطح الوعي - يعيش في وعياً وتصورًا لقاء قراره عقلانياً هذه المرة - يعكس تجربة الحوت الأول الغريبة والحساسية.

اللاحظة الثالثة والأخيرة عابرة واقل أهمية من سابقتها.

أنها تتعلق باسلة الذئاب التي اصبحت كلاباً والتي يرويها بضوح لزكريا في الصفحات 136 - 137 - 131...

والفكرة الأساسية لهذه الاسلحة اقتبساها حنا ميسكين من الكاتب الروسي مكسيم غوركي في روايته توماس غورديف - التي ترجمت إلى العربية في اوايل الخمسينات.

يقول التاجر سنشوروف لتماس في رواية غوركي المذكورة:

"قال لي أحد الخطابيين مرة ( ... ) أنه في البداية كانت كل الكلاب.
ذلما ثم انحنت وتحولت الى كلام ... الأمر كذلك بالنسبة لوضعت
فنحن سنتتحول قريبا الى كلام (....) » (17).
من هذه الفكرة انطلق حنا مينة فركب اسطورته.

خاتمة:
نحن امام عمل روائي يعتبر في رابنا أفضل ماكتبه حنا مينة حتى الآن
ولربما كان أفضل رواية سورية صدرت.
وإحد أسباب نجاحها هو بالشك غياب الكاتب شبه النام وتركه
الحرية لشخصياته ان تكون ذاتها دون ان يحميها مباشرة فكره أو مواقفه
الإيديولوجية أو غيرها.

فاقتحم ذات الكاتب مباشرة كان سبب ضعف رواية «الثلج يأتي من
النافذة» مثلا. وإذا كانت شخصية زكريا المرسلي تتغافق روايا على
شخصية الطرسي - الجيدة هي الأخرى - بطل «البراع والعاصرة»
لنفس الكاتب، فذلك لأنها - في رابنا طيور - أكثر عفوية وسهولة،
ولربما كانت أكثر أنسانية لأنها تحمل في نفسها ضغفها الى جانب قوتها
فتراه وتلمسه وتتحرك معه. بينما تميل شخصية الطرسي الى حجز
نفسها في قيد الكلما والطلاق خوفا ولو من لحظة ضعف واحدة.

شخصية زكريا المرسلي أكثر حرية امام رغبة حنا مينة في الترميز
ومن هنا يأتي هذا الدفء الحي الذي تحمله وتنقله الينا الرواية.

(17) عن الترجمة الفرنسية للنص الأصلي.
Maxim Gorki «Thomas Gordéev»
Traduit par Claude Momal Editeurs Francais Réunis, 1950,
Page 174,
أحد أسباب نجاح الرواية أيضا هو تلك البراعة في رسم شخصياتها الأخرى - إدا زكريا - التي تحملها إلى الصف الأول. فمن خلال مقاطع تذكر زكريا المنفي لصديقته عفوف يبرز أمامها هذا الأخير بكل قوته.

وتلك الواجهة المتكررة بين الشخصيتين تجعل من عفوف، بكل معنى الكلمة - شخصية رئيسية في الرواية بالرغم من كونه شخصية متذكرة تنتمي إلى مستوى السرد الثالث الذي تحدثنا عنه.

كذلك شخصية شكبة الرئيسية أيضا. وبراعة تقديمها وتماسكها تدعو فعلا إلى الإعجاب.

لايمنا في النهاية سوى أن نأمل عودة كاتبنا حنا ميتي إلى خلق المزيد من مثل هذا العمل الأدبي الناجح، وربما العودة إليه لتابعته لنتركه بصيغته الحالية - دون اتمام بقيةه - قطع في بنية السرد لأبد من اتمام حلقاته الدائرية.

وأبدنا لكان قد كرس كاتبنا الوقت الذي منحه لأعمال أخرى ( "ادب الحرب" أو "المرصد" ) لخلق عمل أدبي حقيقي من مثل "البلاط" سيكتب له، هو، الاستمرارية والتأثير.
المصطلح ومنهج الزمان في الفكر العكسي

المتدخل:

1 - د. عبد الكافي الملاقي
2 - د. محمد سعيد رمضان اليوسف
3 - مدخل تحقيق مباشرة من اتجاهات

إشراف النهضة: عبد المحسن الحاجب
اً‌الزمان

عبد الرحمن الحلي:

يقول ابن عربي، نظماً:

إن الزمان، إذا حققت، حاضر محتمل
فهي النأوهام معلَّم
مثل الطبيعة في التأثير قوته
والعين منها ومنه فيه معلَّم
به تعالى الإثنا، وليس له
عين يكون عليه منه تحكيم
العقل يعجز عن ادراك صورته
لذا تقول بأن النأوهام مولع
لولا التنكر ما سمي الإله به
وجوده فله في القلب تظييم
اصل الزمان، إذا انصف، من أزل
فحكمه أزلي وهب محكوم
مثل الخلاء اعتداد ما له طرف
في غير جسم هو تجييم(1)
ويقول نهرا(3) : "أن لفظة الزمان اختلف الناس في مقولتها ومداولتها فالحكماء تطليته بزاء أمر مختلف، واكثرهم على انه مدة متوهجة تظلمها حركات الإفلاك، والكلمون يطلقونه بزاء أمر اخر وهو مقارنة حادث لحادث يسال عنه ب... (منى) ؛ والعرب تطلقه وترود به الليل والنهر ".

ويورد الدكتور عبد الكريم اليافي قول الجند: "الوقت اذا فات لا يستدرك وليس فيه أعز من الوقت". ويلق على هذا القول يقوله(4) : "لقد اهتم المتصوفة بالزمان العامة وبالوقت واللحظة الحاضرة خاصة".

وهو بهذه النتيجة ينبغي، بصورة ما، مع الاستاذ محمود امين العالم الذي يرى بأن المتصوفة لا يكرون الزمان الخارجي الموضوعي وانما يرفضونه أو يتخلون عنه، واحيانا يقولون به في موازاة مع زمنهم الخاص (5).

ويقرر الاستاذ العالم أيضاً أن ثمة أربعة مفاهيم أساسية للزمن في الفكر العربي الإسلامي، سواء في تعبيره الفلسفي أو الكلاسي أو الصوفي.

المفهوم الأول: هو المفهوم الموضوعي الذي نجد دلالاته النسبية عند ابن سيتان في ممارساته الطبية وعند ابن البيشم في ممارساته الفيزيولوجية، وعند جابر بن حيان في ممارساته الكيميائية.

(1) و (2) التوزيعات الكمية، محمود الدين بن غربي ج/ص 291 - 292 ط صادر بيروت.
(3) د. اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي.
(4) محمود امين العالم، مص اخرين.
والمفهوم الثاني: هو المفهوم النفسي، أو الزمن الانفصالي وهو زمن
المتصور، وهو ليس اقتراراً للزمن الخارجي وإنما هو رفض اختياري
أراده له.

والمفهوم الثالث: هو المفهوم الذهني، وهو الذي يقول عنه أبو
البركات البغدادي بأنه ( أسبق في للذهن من معرفة الحركة ) ويشير إليه
الإزارفي بقوله بأنه ( تصور في العقل عن شيء هو منه بمشابة الوعاء أو
القراب بعلم المقدم والتأخر ).

وأما المفهوم الرابع للزمن فهو: الزمن الآن المنفصل الذي قال به
أبو هذيل العلاف والجويني والاشمري والبابلاني وذلك تأسيساً على
نظرية الجزء الذي لا يتجزأ، أو النظرية الفردية ».

والدكتور محمد سعيد رمضان البوطي يرفض مقولة سردمية الزمن
ويقرر بأن الزمان تابع للعلاقة في الوجود وليس دليلاً بحال من الأحوال
على سردميته(ه).

أما الاستشراقيون فلهم موقف انتهازي من الفكر العربي لعدم تقيده
بالزمن، حيث يرى ( جاردبه ) مثلاً بأنه ليس لدينا غير زمن انفقي
يتألف من آثات متقطعة.

ويقرر ( لويس ساسيينون ) أن الزمن عند علماء الإسلام ليس مدة
متصلة، وإنما هو كوكبة من الأثاث، وكذلك الشن بالنسبة للمكان،
ليس له وجود، ولا توجد غير نقاش. ويدعو ساسيينون كذلك أن النحو
العربي لا يذكره أزمنة الفعل كالحالات وإنما يعرف غير هيئة الإفعال،
وهي: الفعل التام ( الماضي ) والفعل الناقص ( المضارع ) التي تحدد
خارج زماناً درجات تحقيق الفعل ( الآلية ) .

(5) أوهام المادية الجدلية ط
وتمة آخرون يقررون بأن الزمن في الفكر العربي ماضي دالما وأن الإنسان العربي مشدود أبدا إلى الماضي وهذا يؤدي إلى السكون والثبات.

وندشننا هذه تردد أن نناقش في هذا الموضوع مع التوكل على انتا لم نخطره لم يرد على بعض الاستشاريين. بل اخبرنا لنعرف على فكرنا فنعرف أنفسنا ولما أتمنى أن نناقشه باخلاص الباحث عن الحقيقة ووضعيته دون الخضوعية ذريعة تجهلنا الحقيقة. وسندني أن يبدا الاستاذ الدكتور عبد الكريم اليافي.

الدكتور عبد الكريم اليافي:

بعض المفاهيمي السيئة تزدهرها عموضا إذا اردننا تعرفها. فاحذ الفلاسفة قال: "أنا أعرف معنى الزمن حين لا أسأل عنه، فأذا سأل عن تعرف الزمن تحيرت ولم استطعت الإجابة".

فهلنا نجد أمورا كبيرة معروفة ولكن إذا بحثنا عن معانيها اضطرب
الأقوال وتبايرت، والزمن منها.

أضرب مثل آخر بسياط جدا وهو واضح، بل هو شديد الوضوح، وهو (النور) فكلنا نعرف ما هو النور، ولكن هل يستطيع أحد أن يعرفنا النور بالإضافة؟ لقد اطلعنا على البحوث الفيزيائية الحديثة فبين لنا أن الفكر في النور وفي جزئيات النور كل يوم هو في شان، في تغير، أو تبدل. كذلك فكرة السبب فكلنا نعرف معنى السبب والملخصة، ولكننا نعرف في تاريخ الفلسفة الاختلافات الكثيرة التي طرأت على تعرف السبب أو الملة. فليس من القراءة إذن أن يختلف الفلاسفة في قضية الزمن وليذا فانا نجد في التراتب العربي مفاهيم متعددة عن الزمن.

لا شك أن الفلسفة اليونانية اثرت بعض الشيء في الفكر العربي. فلذا لا غرو أن نجد آثارا للتفسير اليوناني عند الفلسفة العرب - نبدا
بالفلاسفة لتركهم ونتنقل إلى غيرهم - فارستر عرب في الزمن بأنه:
«مقدار حركة الفلك الأعظم»، كانوا يفترون أن الفلك الأعظم يدور
وبمقدار حركة يستطيعون أن يعينوا الزمن، فإذا قلنا مقدار حركة
الفلك فمثلى ذلك أن الزمن هو (كم) ، وهو (كم) مثقل ليس منفصلاً
أي أنه ليس مؤلفاً من آتات - على حد رأي أرسطو وابن سينا هو متصول ولا
ينقطع ولهذا كانت حركة الفلك مستمرة - هنالك مصطلح علم البكانيك
اليوم هو الحركة الدائرة - هذه الحركة عند أرسطو طبقياً فكرية ولكن
نجد أن الفلك العربي اتبغها إلى أن الحركة المستمرة لا تكون طبقياً
ومن هؤلاء المتقدمين (البيروني) وهو أول من رد على ابن سينا وعلى
إرسطو بأنه لابد من تأثير قوة نسبي الحركة الدائرة - والان نصرف
ان حركة الكواكب قائمة على التجاذب.

ثم أتي أبو الولاب الكابداني فابد كلام البيروني وتقية كلام أرسطو
وابن سينا. فالزمن عند هؤلاء الفلسفية - بالتعبير الفلسفي القديم -
ّمقدار هيئة غير قارةً» أي ليست مجتمعة، فالمجالس (الكأس)
أو الابريق مما فارق - لأنه مجتمع بكبائه وإنما الزمن يتقدم بعضه على
بعض ليس مجتمعاً في وقت معين بل هو متغير. فهذه بعض التفاضلات
التي نجدها عند بعض المفكرين، لكن بعضهم الآخر وبخاصة الإشاعرة
ارادوا أن يستغلو الأمر فماروا الزمن بأنه: «متحد معلوم علق عليه
متجدد معلوم لا زالت إياهه». مثال على ذلك قولنا: آتيك رأس الشهر
(فراس الشهر) متجدد معلوم ولكن (البانيان) معلوم، ورأس الشهر
هو الزمن الذي نوضح به أيام المجيء، واتنقل هذا التفكير عن الإشاعرة
الي المنصوبة، حيث نجد في رسالة التمثيلي، نفس التعبير تقريباً ولكن
عوضاً من أن يقال (الزمن) نجد القول بـ (الوقت).

بعض المفكرين رأوا أن الزمن «جهو تفكيك من المادة» وهو قائم
بنفسه وهو قديم، وآخرون، وقد لا يحاسب تعرفهم المتقدمين، يرون
أن الزمن عرض وهو من القواميات العشر الباردة في المنطق العربي:
"زيد: الطويل. الإييض. ابن مالك.
في بينه بالابسن كن متكى
بيده غصن لسواه فالنوى
فهده عشير: مقولات سوا.

(فالنوى): الانفعال.

ففي بعض الاعتبارات اذن "الزمن هو عرض" من الأعراض، ويأتي
إيضا المكان، والمكان، إذا انتبهتم إلى كلام ابن عربي - يذكر الخلاء،
فالخلاء هو تصور عام، ويكمن للمushimaن ان ينتقل فيه من مكان إلى مكان
فهده الكاس مثلا يمكن ان تنقلها من مكان إلى مكان فهو وعاء. فالخلاء
أو المكان وعاء والزمان أيضا وعاء.

وأحد مر في قول الشيخ ابن عربي (1) كلمة: الدرر والسرمد، فنبغي
أن نبين أن الفلاسفة العرب رفوا بين هذه الأمور وقالوا: نسبة المتفى
المتغير هو الزمان. نسبة المتغير إلى الثابت هو الدهر. نسبة الثابت
إلى الثابت هو السردم.

وبتعبير اخر: السردم هو وعاء الدهر، والدهر وعاء الزمن والزمن
وعاء المتفى (المتغيرات التي تنتقل من شكل إلى آخر وعائتها بصر
في الزمن)، وهذا إذا مر عليه زمن طويل جدا يقدد دهريا شأن الأشياء
الثابتة. وان ورد أيضا: لا تسوا الدهر فاني أنا الدهر.

أما السردم فعنده بعض الفلاسفة هو مخصوص بالإله، بالذات
العليه، لأنه هو الإزلي والإبدلي.

(1) سبقة الإشارة إلى ابن عربي وثوره في هذا الموضوع.

المورفة ـ8
في المكان نستطيع أن ننقل الشيء من جهة إلى جهة أخرى، ويمكن أن نرجعه من جهة إلى جهة أخرى، ولكن في الزمن لا نستطيع ذلك، لأن له اتجاه واحد، كلاهما لا يعود الفقير، ومن هنا كانت أهمية الزمان، أو الوقت عند المتصوفة، [ينبغي أن نقول أن بعض المفكرين القدماء في الفكر العربي قلاوا: الزمان هو المستقبل الماضي ولا يوجد للحاضر لأن الحاضر ما هو نهاية الماضي، بدأية المستقبل، ففي كل لحظة (الآن) تصبح ماضياً وتأتي إلى وقت آخر].

المتصوفة كانوا على خلاف مع هذا الوقف، حيث اهتم هؤلاء بالازم، وبالذات، وبالمور كثيرة ويبهرون الوقت لأنهم يجدون أن أهم شيء في حياة الإنسان هو الوقت، لذلك ينبغي لا يفوتهم.

هناك - إذن - تفكير عند الفلسفة، وهناك تفكير عند المتصوفة. ولقد ذكر الاستاذ الحليبي قضية النحو، ولنا آراء في قضية الزمن في النحو، ولنا أعد أن اللغة العربية كاملة وافضية في التعبير عن اللغة الأجنبية عن فكرة الزمان، ولكن الإفعال وحدها ليس تقوم بالإبانة عن فكرة الزمان، بل تأتي الألفاظ والحرف أيضاً، فحرف السرط (إن) على سبيل المثال: التي تجزم فعلين، موضوعة للزمان المستقبل، للحاضر، ولا الماضي. فأقول: "إن أدرك غداً إدراك للنضرة". إن أدرك يعني غداً، لكن مع هذا الفكر التي تنصب على الزمان المستقبل يوجد شيء من الشكل، أما إذا جزمنا فينغيين أن نستعمل (إذا)، نقول: "إذا يجيء الصبحleton من العمل". فلا بد من مجيء الصبح. ولكن لما كنات (إذا) للجزم والتفهيم في المستقبل أمكن استعمال الماضي بدلاً من المضارع: "إذا جاء نصر الله والفتح" [وأذا جاء أجلهم لا يستقمن ساعة ولا يستخرون).

نستطيع إذا قلنا "إن أصبح الصباح" إذ لا بد من أن صبح الصباح، ينبغي أن نقول "إذا أصبح الصباح" وإذا شكلنا بالامر للمستقبل ينبغي أن نقول: "إن أصبح الصباح".
لكن هناك درجات، فقدن الشك التام استعمل "أن" مع الضراع
فاذأ زاد شيء من اليقين، أي دخل الشك شيء من اليقين، استعمل
الماضي: "أن رأيتك غداً".

مثل هذه الأمور لا يعرفها المتجردون، ولا يعرفها- إحياءاً- كثير
من النحويين، يعرفها اللغة النحو أمثال (السمخشي) الذي قال:
فاذأ شكت رأيتك حازماً
وإذا جرمت فاثني لم اجزم
أي إذ شكت في وقوع الأمر استعمل (أن) التي تجزم الفعل،
أما إذ اجزمت بوقوعه فاثني استعمل (اذ) التي لا تجزم.

هناك ان روح واصالة اللغة العربية ينبغي للذين يدرسون
ويفكرون في قضايا اللغات أن يحيطوا، قبل أي شيء، بحقيقة اللغة.
وتمة حرف آخر في الماضي وهو (لو) "أو رأيتك لأراك كم" أي في
الماضي، هو حرف امتلاع لامتلاع لكي لم أراك ولذاك لم يتج أن أركك.
وبذلك فإن اللغة العربية لا تعبر عن الزمان بالفعل وحدها وإنما تستعين
بالأدوات ودالات، والزمن في هذه اللغة هو (الوقت) قبل أو كثر.
والذي اراه بهذا الصدد هو أن أكثر المتجردون وغالبيتهم، وكثيراً
من الأدباء لم يتقنوا اللغة العربية تمام اتقانها)، ولذا فهم يقعون في سوء
تفسيرها.

ملاحظة (1):

--- زمن أم زمان؟

د. الباق: زمن و زمان، والجميع زمنة وزمان، والاشتقاتات
كثيرة، زمن الشيء: قدم، والزمن والزمنة جميع زمين وهنالك
أشياء كثيرة لا توجد لغة مثل اللغة العربية لم يعرفها، وناما لا أدعي
معرفتها، وإنما يجبنا تجعلنا أطلع على أشياء كثيرة من أسرارها وذروها.

(1) جميل قببي
الدكتور محمد سعيد رمضان اليوتي:

الحقيقة أن الاستاذ الدكتور اليوتي كفاني كثيراً مما كنت أود أن أقوله عن الزمن أو الزمن، ولكني أحب أن أستطيع جانب واحداً ربما تحتاج إلى تبسيطه: ما هو أثر الفكر العربي والإسلامي في تطوير مفهوم الزمن؟

افلاطون ومن بعده - كما هو معروف - يرون أن الزمن حقيقة قائمة بعد ذاته وله وجود مستقل، وهو يقسمه - كما سمعت من الاستاذ - إلى أزل ودهر وزمن. ولكن أحسن خلفه فقال أن الزمن (عصر) وانه عبارة عن آنات تتكرر وأنه مقدار حركة الفلك، وهذا يعني أن الزمن عرض وليس بعوج، أو ننا أعد الفرق بين المذهبين فرقاً مرحلياً يمكننا أن نتيمي من خلاله كيفية تطور الفكر عن الزمن إلى يومنا هذا. ثم أن علماء المسلمين جاءوا - منهم ابن رشد والدندي ومنهم الإمام الفزالي، ومنهم ابن الرازي، ومنهم جماعي الإشاعرة، وهذا فيما اعتقد هو الذي استقر عليه الإمام الاشوري - فقالوا: "أن الزمن وهم من الأوهام، وأنه عبارة عن قياس وهمي لابد أن يضبط بشكل لصرف جدرده"، وهذا ما عبّر عنه أيضاً الشيخ الأكبر (ابن عربى) بالآيات التي أسمعنا فيها الاستاذ الجليل، وخير من منحّض القول في ذلك الإمام الفزالي. كيف؟

احتفظ أن الزمن انتقل من كونه جوهراً قانياً بعد ذاته إلى كونه (عصر) ولكنه موجود في أنه شيء موهوم؟ هل حقاً أن الأمر كذلك فيما إنهى إليه الفكر الإسلامي العربي؟

إذاً اضرب مثل التقرب يجي لنا هذا الحق فنقول: نحن نقيس المسافات بالسريع أو (المتر) فيللمتر حقيقة موجودة بعد ذاتها؟
لا شيء.

الحقيقة أننا اسقنا على مقدار وهم معيين جدناً في حقيقة مرنة ثم جعلنا منه ضابطا لمسافات مبتهجة نحن نحاجة إلى أن نحددها. فنقول هذا الطريق مسافته كذا كيلو متر، تستطيع أن ترين مساحته كيلو متر (الكيلو متر) دون أن تجده بشيء طويل طويل مقدار كيلو متر؟ لا تستطيع، لا بد، أما إن يكون جبل، أما إن يكون طرفاً، أما إن يكون شيئاً من هذا، فلقد أطرح هذه الأشياء المتشددة وابق في ذلك ما تسمي (الكيلو متر) فما إذا يبقى؟ لا شيء.

هذا ما لاحظ الفكر العربي الإسلامي عندما قالوا: "الزمن كذلك".

فإننا يقولون: "أن الزمن مقدار طويل أو قصير، يكن أو يقل نجد فيه شيئاً مجهولاً، يعني متجدد معلوم نقبي به متجددنا مهما - كما قال الاستاذ الياباني - لكن هذا المتجدد المعلوم هو في حقيقة وجوهره مفقود.

ان ننظر إلى ذاته وجودة من أي تجسيد خارج عن حقيقته.

هذا مذهب اليه جل علماء الشريعة الإسلامية ولغة الفلاسفة المسلمين بعد أن اطاروا التناقض كل من مذهب اقلاتون وارسطو، ولفد راينا في كتاب (المواقف) محاكمة وتناقشё طويلة لكل المذهبين، واثبتان واضحاً لبطلان كل هذه الرأيين، الأولى باطل والثانية أيضاً يقوم على فكرة الجزء الذي لا ينجز، ولكن لاحظ صححاً، نحن اليه الاستاذ الدكتور الياباني وهو أنه من الكم المتصلا وليس من الكم المفصل. يعني إذا أردنا أن نقول: أن الزمان عبارة عن آتات فهذا كلام مجازي، حيث تصور من هذه الكلمة (آتات) التي وضعنا نقطة هنا بجرارة نقطة، بحوارها نقطة أيضاً، فهنا أمام ستخلطة (آن) أو ألف (آن)؟ لكن في الواقع ليس الأمر كذلك، هو من نوع الكم المتصلا الذي لا يعد وإنما تعدادها (آتات) فامر اعتباري وهذا مما يؤدي أن الزمن - آذن - أمر وهمي.
وخير من جملة هذه الحقيقة بأسلوب كانه اسلوب هذا العصر هو الامام الغزالي في كتابه (تاهيل الفلاسفة) قال: إنما أعلم أن الذي يسمع مني هذا الكلام ربما يستصعب، يقول: أنصهر كونا بدون زمن؟ هذا شيء صعب جداً، يعني لا يمكن أن نتصور فقدان السماوات، فقدان الأجرام، فقدان المجرات، فقدان الزمن أيضاً، هذا شيء صعب.

يظل لنا الغزالي سر، هذه الصعوبة فيقول: أنا عشتا فوجدنا، أنا لا نتفق عن الزمن، أشتهينا اشتهي عقولنا بتصور وجود الزمن لأن متحول الزمن موجود، لنا تعيش مع الأشياء التي لا يمكن أن تقدر إلا زمناً، لذلك فالنا بعقلنا وأوهامنا تجدنا بعض الزمن وبحكم قانون الإشراط أو الاقتران الشرطي لا يستطيعون أن نتصور أن الأشياء كلها فقدت وفقد معها الزمن، فالنهم بتصور أن الزمن موجود، لكن لا عبرة لهذا الوهم اطلاقاً وإنما الزمن عبارة عن مقدار، كما أننا نقول إذا فقد ما نريد أن نقصبه بالتر (فقد البعد الجسمى) فقيمت المسافات نهائياً فقيمت ما نستطيع أن نقصبه بالتر والسيمتر مثلاً فيبقى وجود ما نسمي المتر أو السيمتر أو الميلتر؟ لا يبقى له وجود اطلاقاً. وهذا الشيء الذي أنتهى إليه علماء الفلسفة الإسلامية هو الذي قال به (برغسون) أيضاً وأوضحه بشكل مفصل جداً، وهو الذي يزيل لنا الأشكال التي طرحها بعض الفلسفة الأجانب عندما وصل بهم الأمر إلى تصور أن الزمن هو (الله). قالنا الزمن قيداً اقدم من كل شيء، هو أم الموجبات، وأذن فالنزن ربما كان هو الله عز وجل، وعبارة عن موجبة جنح إليه بعض المثليين، وهو كلام ناتج وهم، باطل لا يدعمه أي دليل اطلاقاً. وازدادنا أن نقول أن الحقيقة المنطقية التي تتفق مع الحقائق هي أن الزمن عبارة عن البعد الذي يرصد الحركة، كما أن المكان هو البعد الذي يرصد الجسم، فالنزن بعد يرصد الحركة بعد ما هو البعد؟ شيء وهمي، تقول لديك (فصة) أن تقول:

بعد؟ ما هو البعد؟ شيء وهمي.
هذا الكتاب الآن، فهل توجد حقيقة عندك اسمها فرصة؟ لا، لاتوجد اطلاعاً لكلا، إذا قرات الكتاب تصورت الفرصة مجددة في الساعات التي قرات فيها الكتاب.

د. اليافي:

أحب أن أذكر هنا أيضاً فكرة علماء الفلك والبيئة في الفكر العربي عن الزمن، لما كان الزمن مقدار الحركة (حركة الفلك)، فاذن ينبغي أن نقياس الزمن، فاعتبر العلماء والناس عادة أن اليوم الكامل هو مور الشمس من دائرة كبيرة ثم مرورها مرة أخرى، فأي كانت هذه الدائرة. لكن العرب جروا على اعتبار اليوم من غروب الشمس إلى غروبها مرة ثانية، واعتبروا الفروج لأن الظلمة عندمهم، سببت النور، والنور (عرض) في أن السكون متقدم على الحركة، ولكن الفرس والروم اعتبروا (اليوم) من شروق الشمس إلى الشروق التالي، ولذلك فإننا نقول في اللغة العربية حتى يومنا هذا قول: «مساء الخميس، يوم الأربعاء،» أما باللغات الأجنبية يقول: «مساء الخميس، الأربعاء، مساء مثلاً». فالتعبير أذن آت من هذا الاعتبار القديم وهو أن أول النهار هو أول الليل عند العرب وهذا شيء سار، لأننا نتفائل وهو أن النهار يأتي بعد الظلام، لكن أصحاب التجنيج اعتبروا أن النهار أنما يبدأ من مرور الشمس في نصف نهار الكلان ثم مرورها مرة ثانية، أي عند الظاهر تماما، عند استواء الشمس في قبة السماء، قبل الزوال نقيل. وبعضهم كـ كما هو في العصر الحاضر أخطروا الاعتبار اليوم الكامل (12 ساعة) فهم يعتبرون بدء اليوم في مرور الشمس في القبل، في نصف النهار القابل في الأرض.

فقضية اليوم أذن تختلف بحسب الاختلافات وهذا أيضاً موقف العرب يختلف عن مواقف أخري. أما قضية فقد قسموه على أربع
وعشرين ساعة، وهناك الساعة المستوية والساعة الموجبة في الفلك العربي. 111 غاز، ولكن يجب أن نقول أن ساعات والحسابات كلها كانت تحسب بالنسبة لدوران الأرض حول نفسها أو الدوران الشمسي للشمس حول الأرض، ولكن اليوم، بسبب تقدم العلم، اعتبروا أن الأجسام الشمسية هي أثبت اشتعالا من الكائنات الكبرى كالشمس وغيرها، فاختاروا معدن السوزيوم (123) واعتبروا أن مدة اشتعال وانتقال معدن السوزيوم من شكل إلى شكل ميداً لحساب الثانية وهذا الاعتبار مقابل تسعة مليارات ومليارات قتال الثانية الواحدة. واجب هذا الاعتبار الكبير الذي طرأ فوضاً من أن نفقد على حركة الشمس، فالأزهر أو حركة الأرض حول محورها أصبحنا نعتبر على الشاشات والمواضيع الإلكترونية تزمن ( ساعات الكوارتز وغيرها) الآن هي ( مودة) هذا العصر.

الحلبى: هل هذه الأمور التي توصلت إليها كانت نتيجة لفهم الزمن في الفكر العربي أم لمفهومه في غير هذا الفكر؟

د. الباني: هذا توكيد لما قاله صديقنا الاستاذ البوني من أن الزمن اعتباري.

الحلبى: لفظ (الزمن) تحديداً، أو الزمان أن شئت، لا يرد في القرآن الكريم، لكن دلالته كثيراً جداً في القرآن مثل: الشهير، الأبد، السرحد، المبتك، الساحة، اليوم، الشهر، السنة، الأجل، الوقت، المدة، المدة، الخلد... الخ، وربما الأزل أيضاً وهي زمنة ذات تجارب تقليدية طويلة متنوعة.

د. الباني: أحبت هنا أيضاً أن ذكر الأزل باللغة العربية له عدة معان، ولكنها في الغالب ترجع إلى ما لا أول له، على حين أن الإبد هو ما لا نهاية له، وفي علم الكلام يوجد كلمة احياها قد تعادل الأزل وهو (القدم). فالقدوم هو القائم نفسه، القيم الذي لا أول له، وهو مختص بالله سبحانه وتعالى.
الجليبي: اريد أن أسأل في الزمان القرآني عن الآية الكريمة التي تقول: "وإن يوماً عند ربك كالفلك سنة، مما تعدلون" فكيف قرأ الاستاذ البوني هذه الآية وفقاً لمفهومه عن الزمن؟

البوني: القراءة واحدة، لقد قرأتها كما قرأتها آنذاك. أما المفهوم فشأن ذلك في العام في تحديد معنى هذه الآية، ولكن الذي ذهب إليه كثير من الفقهاء مما تشكل إليه النفس هو أن الضابط الذي يمر به في حياتنا الآن يعني اليوم ومقياسه يختلف عن الضابط الذي سيعرف الإنسان به يعني اليوم إذا قامت الساعة. فما ينبغي إذا عرفنا مثل أن اهل المحرش يقيمون يوماً كاملاً أن ننصحهم أن تصوروا اليوم الذي تحدد فيه اثنتي عشرة ساعة، لا. بل هو يختلف في طوله عن اليوم الذي حدده دورة الشمس، أو حركة الأرض في حياتنا اليوم.

وكان مع هذا التفسير.

البياني: إذا أحب أن أشرح هذه الفكرة لآخرين من الأذهان وهو أن اليوم على الكرة الأرضية غير اليوم في الكواكب الأخرى. لأن الدوران يختلف، فكلما لا تستقرب مثل هذه الآية، بلعكس هذه الآية تدل على عملي الكون وعظمة علم الفلك والإجرام الهائلة؛ لا تستطيع بالضبط أن نحكي وإن ندرك كيف أنها تنبته ولكن تقريباً للأذهان نستطيع أن نقول: إن الأيام تختلف بحسب حجم الكواكب. فإذا كان هناك كوكب كبير فيمكن أن يكون الليل والنهار في اليوم أطول. ونستطيع أن نقول أيضاً: حتى اليوم الذي نعيش فيه على الأرض، بعد مدة طويلة يمكن أن يتنقل بعض الشيء، بعض ثوانى هناك نبض في الحركة الأرضية، في حركة الأرض، فذلك هذا من صر إيجاب القرآن، وهو بهذا الرحي الباب일 يمكن أن يشير على أكون كثيرة متدفقة.

الجليبي: يقال أن السيدة عائشة سألت عن توقيت الصلاة في هذا اليوم، وكيف تقام الصلاوات فيه، وعجيباً بالصلاة في اليوم المفتوح العادي خمسة اوقات فكيف اذن تكون في يوم زمنه يساوي ألف سنة.
البوطي: أنا لا أذكر شيئاً لهذا الحدث، ولعل الأمر النبوي، سائل النبي (ص) عن شيء آخر. في ماكان يتولى فيها الأيام، أو في أزمنة ربما تطول فيها الأيام، سائل: كيف نقصي؟ قال: "أقدروا له قدره".

إي اجعلوا القياس من الساعات أساساً في الموضوع.

(مداخلة): الوجود الإنساني، أو الخلق من العدم إلى الوجود كان محكوماً بزمن. ف (الله) يذكر الزمان، خلق الدنيا في سنة أيام. هذا الخلق كان محكوماً باطار زمني. فما هو هذا الزمان؟ هو زمان مطلق يختلف بشكل جذري عن الزمان النسبي، أو الإصطلahi على الاصحuv ولايسوه، كما يزيد البعض أن يسميه، هذا الزمان الإصطلahi الذي نعيشه في يومنا بشكل موضوعي ومفروض علينا. لا رأي الآشاعري في أن الزمان وهي مسألة غير واردة، وتنافى مع الآية الصريحة - والآشاعري أكثر الناس غيرة على الإسلام وعلى التمسك بالأصول -.

فانا أرى اذن أن نبدأ نناقش كيفاً بين قول الآشاعري في وهم الزمان وبين الآية التي تشير إليها أن الله خلق الكون في سنة أيام ثم استوى على العرش، حيث هناك زمان (اصطلاحي) تعامل معه ونهاك زمان (أزلي) موجود في القرآن ولكن موقفه من هذا الزمان نقياً أو ابتانا؟

لا أن الزمان وارد.

المسألة الثانية: وهي مسألة (الديموومة) في الزمن والتي تنفي تجزؤ الزمان، مع أن الزمن متجزيء - كما ارى - بشكل معين، حيث باسقاطنا صفة المكان على الزمان فنحن نجزيء الزمان إلى (آتات) ، وهذا اختلاف جذري مع (برغرسون) الذي طرح الزمان بشكل ديمومة متوازنة. لكن، نحن على صعيدنا النسبي أو الزمان الفاعل، عندما ندخل الزمان في تركيب ذاتي موضوعي أجذ الزمان الإصطلahi الموجود والذي تعامل معه واقعه بالساعة هو زماناً نانا الإنسان. ونناي أنا لا استطيع أن أعلمه، وذلك إما أنني اتهّي بما كنت عليه في السابق.

ووهذا موجود في الشعر العربي القديم، الجاهلي واللاحق له امثال:
بالحقيقة التي أرها هي أن الزمان والحركة والمكان من صفات المادة.
وهي كلها مخلوقة. لكن التأثير اليوناني القديم اعتبر أن الزمان قديم جدا وهو أنثى وهو إله (كروتيس). فالتأثير الكبير الذي طرأ والذي أحدثه الإسلام هو قضية (خلق). وهذه القضية تحتاج إلى شرح خاص. هل خلطت الأشياء من عدم؟ لماذا قلنا هنا فإنهما إثنا (العدم) وجوداً، وكأنما إثنا وجوداً، ولذلك نجد بعض المفكرين يقولون بنظرية (الفيض)، وهذه مشكلة أيضاً، هل هناك نوع من الفيض الذي أم هنالك نوع من الخلق، ولا بد من التوفيق بين الشيدين وهو أن هناك تجلياً، وهذا التلقياً أيضاً بالخلق، فإن الزمن والمكان والحركة والمكان كلها مخلوقة. وإن كان مركوبا زمن طويل، كون دهري على حسب تعبير مفكرين.

ثم هنالك اعتبارات كثيرة - كما ذكر الأخ "بخاري" - وملاحظاته جيدة، وهو أن الزمن يمكن أن يعتبر خارجياً فيزيائياً ونفسياً وفصلياً.
امرأة.. الخ، نحن نستطيع حتى الآن أن نعرّف الزمن تعريفات كثيرة، ففي العلم الحديث:

الزمن = المسافة المقطوعة ÷ السرعة.

أو العمل مقصودًا على الاستطاعة، وهلم جراً، ولكن في الفيزياء الحديثة تحتاج إلى اعتبارات أخرى زمنية، وربما نجد أن الزمن في الفيزياء الحديثة إنما هو:

«كم منفصل لا متصل، وهو متغيّر» وللإعتبارات يقول الفكر العربي الإسلامي بخلق الزمن والمادة والمكان جميعًا.

د. السوي: أنا فقط أريد أن أثبّتي مشكلة ترجمة الآية السائلة وسؤاله في الواقع دقيق وينفي أن نتحفل به، فهو يتصور أن يربط البيان النبوي للخلق بكمنية زمنية هي الأعماق السبعة دليلًا من جهة نظره على أن الزمن له وجود حقيقي، والواقع أنه لا تروح بين هذا التصور وما تدل عليه الآية. إن ميلاد الزمن إنما يعني، أو يساوي، ميلاد الخلق. عند بداية الخلق وجود ما نسميه (الزمن) ومن ثم أمكنا رصد الخلق بمقدار: ستة أيام أو أكثر أو أقل. لا خلق وجد نحن لا نقول حركة بالنسبة لله عز وجل، ولو قدرنا أن شبيهًا ما لم يكن موجودًا من قبل لن تستطيع أن تقبض بيدك أو تملك على شيء تقول هذا (زمن) أطلالاً. أما قضية استقاب الزمان على الكائن الذي يحملنا نتصور وتلمّس (الآيات) المنفصلة فهذا إذا انتشلنا بمعونة المكان الذي جسدناه (الآيات). المكان جسد الإنسان ولكنه انقلت لا شك من الحقيقة الزمنية الموضوعة إلى المكان.

الجليبي: ثمانية أطول زمنية محددة جدًا وردت في القرآن على شكل:

أيام ثلاثة يذكرها الاستاذ محمود أمين العالم، وأربعة أشهر.
и́د مداخلة(1) . الدكتور محمد سعيد رمضان البويتي رفيع الزمن بالملاء-
م، يعنى أن الزمن للمادة مثل الجلد لجسم الإنسان تقوى المادة يقين
الزمن، تبقى أعضاء الجسم يقين الجلد. هذا يقودني إلى سؤال:
هل ظلم التفاحة - وهو موجود في التفاحة - وجود وهمي ثم هم -
أذا فن الجسد يعني ذلك أن الروح قد فننت؟ كل المشاعر لها تجلياتها.
الحقد مثلا له الفن تجل من تجلياته فهل استطيع أن أعد الحقد وهما؟
لا، هذه عملية موجودة.
كذلك بالنسبة للزمن، لقد تساهل استاذ عبد الرحمن الحكيم
ما القبعة من الزمن ولم يجيب عن هذا السؤال، والواقع أن القرآن،
ellah وملحمة بصورة عامية قد اجاب وذلك من خلال الإشارات الواردة عن
الكون التي ذكرت هنا وهنا. لقد خلق الإنسان بعقل كبير وبقلب
كبر. وفي هذا القلب مشاعر، وهذه المشاعر تتحضر من خلال الصور
المحيطة به، وهذه الصور المحيطة هي: الجبل، النهر، الورد،
الرآية، اللباس. ولكننا لانستطيع أن نتصور هذه الإشارات ما لم يكن
لدينا فكر عميق، الزمن ليس لهما، وهو كذلك ليس الله. فلماذا
نفكر بالزمن الأزلي؟ التفكير بهذا الزمن لا يعني صوراً لانه يعيش حالة
وجدانية شعورية تماما كما الإيمان؟ ولهذا حلولا موجودة فيه فهل
يمكن أحد أن يرتي إياها، ان يجعلني أمسك بديه هذه الحلوا؟

محمود نزار بني حجر. قدم أفكاره هذه باللهجة المحلية.

(1)
الحلي : لست اعتقد أننا ندير معملاً لصنع الحلوى مع ذلك فالكلام للاستاذ البولي.

البولي : كلمة مختصرة أرى أن الآخ السائل يخلط بين ما هو موجود وجوداً عرضياً وبين الزمان الذي تقول عنه بأنه وهمي. الجلد الذي على جسدي وجسدك جزء من جوهري وجوهرك، اللون كذلك، الظلم كذلك، الظلم موجود ولكنه ليس جوهراً وانما هو عرض. الزمن ليس كذلك، بل هو كالدلل الذي ضربته في موضع سابق من هذا النقاش: المتر مثله استحق كل شيء موجود عرضاً أو جوهراً تجاه الزمن قد أصبح ليائي وجوعي نبي تجاه الفرق بين الجوهر والعرض يرزول مثل هذا النفس من الدهن، جميع تلك المشاعر من حقد وجه وطعم وحزن و... الخ موجود ولكنه وجود لا ينساب بذاته، وجود يتقوم بغيره فهو موجود عرضي.

ب - التصوف

الحلي : ورد في مقدمة ابن خلدون القول التالي:

التصوف من العلوم الشرعية الحادثة في المللة.

ووصف ابن هازن القيسري رسائله الشهيرة بأنها "في علم التصوف".

وعرف الامام جاهد حسين، خلال كتابه الكروناي السنجاري، عرفة التصوف بقوله:

هو اعتراض روحي على حصر الإسلام بالشريعة والنصر، وقال

بوجود تشابه بين التصوف الإسلامي والتصوف الهندى (نراتاسا) من حيث الإفراق الروحي والاستغراق الناملي والطلع الى الفكر الاعلى

الله، البرهان، الجنة، النور، النوران.
كيف تتعرف التصوف، وكيف تتعرف على فاعليته، سلبا أو إيجاباً، في الفكر العربي؟

د. البوطي: قبل أن أقول هل التصوف علم أو فن أو ذوق أو تطبيق، احذ أن أوضح كيفية نشأة ما يسمى بـ "التصوف" في مناخ الحركة الإسلامية، أو احذ أن أوضح كل الذي يتكون منه الإسلام لأثير إلى المكان الذي يجتمع فيه ما نسمي به (التصوف).

الحقيقة الدينية التي بعث بها النبيه جمعاً وبعث بها محمد عليه الصلاة والسلام خاتم الأنبياء تتكون من:

إيمان ومجله القلب، وسلام ومكانه الأعضاء، أي الاستسلام للسلوك، وإحسان، ومستقره صلة ما بين القلب الذي آمن والجسد الذي استسلم؟

فإذا لم يتصل الإيمان القلبي، بالجسد الذي يسير ويسلك طبقة للأمر الله عز وجل يقع انفصال بين الإيمان والسلام، والامر اشبه ما يكون "بموته" هنا وآلة تقوم هنا، لا بد من أن نصل ما بين الولد والآلة بـ معيين كذا وصلنا الآلة بهذا الولد عن طريق هذا السلك حيث الآلة وقامت بالخدمة التي وكتل إليها، وإذا انفصل هذا السلك ما بين الآلة وما بين الولد فإن الآلة تصبح شيئاً ميتاً لاقيمة له.

سلوك الإيماني اشبه ما يكون بهذه الآلة: صلاني، نسي، صومي، جحي، زكاني، ماملتي، لكي تحيا فيه كوابم الإيمان بالله عز وجل لا بد من صلة تربط القلب الذي آمن بالله بجاه الأعضاء التي سارت في طريق السلك إلى الله عز وجل، الرابط هذا الذي يسمى إحساناً، وهو الذي عبر عنه رسول الله عندما عرف الإيمان ثم الإسلام ثم الإحسان، فقال عن الإحسان أن يعبد الله كأنك تراه، أي أن تصب الحقيقة الإيمانية في سلوك صبا.
العهد الذي كان فيه الصحابة كان وجود الرسول فيما بينهم وسماعهم لكلمه - الشرق الأخاذ - كان ضمانة كافية للربط ما بين القلب الذي آمن والجسد الذي استسلم. فلما انطوى عهد الصحابة وفاء من بعد ذلك عهد التابعين وتابعهم واتسعت الفتوحات الإسلامية وأشرقت الأرض بزخرفتها وشهواتها واهواءها تسببت هذه الشهوات والأهواء مع الدوافع الإيمانية إلى عواطف الرجل المسلم. وشيئًا نشيئًا قام حواجز وقامت حجب بين الإمام القلب وبين الأعضاء التي تصل وتصوم وتركي وتتحج ومعاملات الإسلامية؛ قام حجاب حسين، هذا الحجاب الحسيني كثيف وخطر جداً عبارة عن الشهوات والأهواء الدنيوية؛ إذن ما الذي حل؟ انفصل السلك ما بين الوتد وهو القلب المؤمن وما بين الآلة وهي الأعضاء التي تقوم ناشطة، فاصبح الرجل يconsin، يتحرك ولكنها لا حياة فيها.

هنا تلمس كثير من المسلمين هذا السلك الذي يصل ما بين القلب وما بين هذا الجسد في عهد مضى، هنا تلمس المسلمون معنى الإحسان الذي فقدوه، لم يعد الرجل يعبد الله كأنه يراه، إذن لابد من طرقه. ما هي هذه الطرق؟ لقد اكتشفوا سبلًا تربوية تحقق حب الله والشغوف والأهواء التي قامت كحواجز بين الإيمان والإسلام وتنمي الحب الرباني وتنمي الشوق إلى الله غز وجل وتنمي الخلق منه سبحانه، وتعالى. هذا النهج التربوي الذي زموا أنفسهم به - ولهواء الحظ - اضطرروا إليه لأن النقلة أصبحت طويلة، ليسوا أصحاب رسول الله - هذا النهج التربوي نسميه: التصوف، انها لأغلب الناس، أو نسمه: علم السلك كما قال ابن تيمية - أو نسميه التربية الوجدانية أو التربية الرومانية كما قال كثير من الناس.

فإن لاحظت دراسته أصول هذه التربية فيما وحفظا فيه (علم) وإن لاحظت تطبيقها فبي في وإن لاحظت آثارها الوجدانية في النفس من حب وشوق ورضى وتفان، هذا هو الدوق.
اذن التصوف (علم) في اعتبار، وهو فن باعتبار وهو ذوق في نهاية التي يمكن أن يصل إليها الإنسان. ولكن أريد هنا أن أني هو ان التحريف الأخبار المتضمن أن هناك ثورة على أن يحيى الإنسان في قمع الشرعية وإن نجعل الروحانية الدينية تنطلق من امر شريعة، هذا مرفوع لأنها هي الترقب التي ينبغي أن تكون إنسان بيا من أجل الرصين بين الإنسان القلبي والاستسلام العضوي؛ ينبغي أن يكون محكوما بمنهج الكتاب والسنة وينبغي أنا يكون مخرجًا على مرايا، تعالى عز وجل، فالحقيقة والشرعية هما كالجسد والروح، جبلي الذي يصلي ويصوم ويجذب ويتعامل مع الناس العائلات الدينية طبقا لما أمر الله هذا عبارة عن شريعة، لكن الشرعية ينبغي أن تيشي بروح الخلافة من تعالى عز وجل، هذه الرقابة والطرق الكاملة بما والشروط السلوكية التي يطول الحديث عنها هو ما نسميه بـ (التصوف) وناحية أن نسميها التربة الروحانية.

البيان: ما اجمل كلام صديقي الاستاذ رمضان البوطي عندما قال إن الإيمان في القلب والإسلام في الأعضاء؛ وأنا أحب باديء ذي بدء، أن الخص رابه بشكل آخر، وإن أبين هذه الصلاة الخفية بين القلب والأعضاء، ما دام الإسلام في الأعضاء، في الجسم، فسمي ذلك بـ (الشرعية)، أي الإيمان في القلب، وما دام في الجسم فهما ذلك الحقيقة، وبعض منكري الصوفية يكملون الشرعية والحقيقة بالجسم والقلب، ويقولون نارة أخرى بالثورة بالقلب، فالشرعية هي الصل، هي التي تحفظ القلب، وهي أكثر الناس ينبغي أن يدروا، والشرعية انزلت لهم، ولكن الطاعون والغنايات والمارب كلا نتشت الناس وتكتاك أن تحفوم عن القلب عن الإتجاه نحو الحقيقة، لكن يناسب بعض الناس أن يتفقوا على اللب وعندئذ، إذا دخلوا، بدأوا بإيمان عميق ونزل عندهم التغريق بين اللب والقرن؛ لأن اللب والقرن هما الحقيقة، ولذا فإن الشخص الذي يدخل إلى جوهير الإنسان إلى اللب يدرون أن اللب يستند إلى القرن وأن الشرعية هي حقيقة وأن الثورة.
اللب، هو حقيقة أيضا. فليس هناك تعارض وأنما هناك تعاون.

أيضا يمكن أن نسبه ذلك بثارة، فالناس أكثرهم أنه يدورون حول مصالحهم وأمورهم ويتبعون الدين السليم ولكن المركز تلقى فيه جميع الطرق. فثمة طريق متعدد، وهذه الطرق تعمل باتجاهات الإطار فذا استطاع بعضهم أن يسلك نحو المركز فسندل فقد تجاوز التفريق بين الحقيقة وبين الشريعة.

لقد تناوت المصوحة على زاعم الشريعة أولا. اذكر أن (الجديد) إلى الخاله (السرية السقطى) وقال له أنه أريد أن أنبج الحديث والطريق الصوفي. قال له: لن تكون محددا قبل أن تكون صوفيا خير لك من أن تكون صوفيا قبل أن تكون محددا. فإن النصوص الحقيقية، كما قال الاستاذ بوطي، أننا هو م фон الشريعة، فالشريعة والتصوف كلاهما حقيقة.

لكن أحيانا بعضهم يبتعد جدا عن الدائرة فيصل. الدائرة هي إطار ديني يتعلمون الدوام، يعلمنا المبادئ التي أورنا بها؛ ومن الممكن أن تتجاوزها إلى الباطن وهكذا لا نجد تفريقا بين الإيمان الحقيقي والشريعة كلاهما من أصل واحد كلاهما حقيقة، وإن كان - أحيانا - بعض الذين يمارسون الشريعة يخرجون عن قواعدها وكذلك يمكن لبعض الآخرين يدعون التصوف - هنالك دوالي بصور آب: أي تصرف كاذب - أن يغطوا نفس الفعل، وبخاصة فإن (روح) الشريعة تكون - أحيانا - أعمق من التواعد. كما قبل، "روح البلاجة تقرأ بقواعد البلاجة"؛ والفقه - أحيانا - يمكن أن يعود الناس، كما يعرف الاستاذ بوطي، بعض الفتاوى التي هي غير دقيقة. وعلى ذلك ينبغي أن نقدر الفقهاء حق قدرهم وأن نقدر الصوفية الحقيقيين حق قدرهم ولا نموذل على التفرقة بين الشريعة والتصوف لأنهما كلاهما حقيقة واحدة؛ ولذا فإنا أرى أن كلام الاستاذ بوطي في منتهى الدقة والتمثيل الصحيح.

الجلي: الآن ارجو أن تخالف الدكتور بوطي وأوبقيلا بعد.

سؤال التالي.
الحلبي: يصر ابن عمري(1) بأن «انتاجه لم يكن نتيجة لدراسة او لتفكير نظري» بل يرجع إلى الكشف الصوفي بسبب تقليده للرسول(ص) في أعماله وأقواله وأحاديثه، مما أتاح له أن يكون من ورثته،

وبخبرنا الغزالي بعلم: «هو الذي لا واسطة في حصوله بين النفس وبين الباري»، وإنما هو كفاح في سراح القلب، يقع على قلب صاف فارغ لطيف، هو العلم اللماني.

والسؤال هو: الى أي حد نرى صحة مصطلحي: «الكشف واللون» عند كل من ابن عربي وغزالي؟ وما مدى كلفتهما بكل من: (الريحاء، الإلهام، الموهبة)، وما مدى فاعلتهما لأيديها أو سلبيا في الفكر العربي الإسلامي؟

البوطي: قبل كل شيء أحب أن أعرف لماذا يعوز الاستاذ عبد الرحمن الحلبي دائما أن يوقع بين الطرفين. ولذا لا يكون من أولئك الذين تنحن قلوبهم إلى الرفاه دائما ويسعدون بمراعاة الآراء التي تتجمع في جدع واحد . كي لا اعتقد الا أن الاستاذ عبد الرحمن يريد أن يعتصر من الخلاف حقيقة واحدة نصل اليها.

اما اليد كل التأييد أن هنالك كشفا ربانيا . يد ما ذهب عليه الشيخ الأكبر ابن العربي وما ذهب إليه الإمام الغزالي وما ذهب إليه كثيرون . وهم جميعا في هذا أنهما ينحرون من معين قول الله عز وجل » واتقوا الله  

(1) لغة خلاف جوهرية بين موقف الإساتذة البالي والبوطي من الشيخ مجيب الدين بن عربي وثقة جاهد. البالي لتطبيق هذا الخلاف وتجهيزه وصرف النظر عنه شاء. البوطي ان يجريه في ذلك. انظر بهذا المقال كتابنا في التراث والمجتمع.)
و "يعلمكم الله"، شيء واحد لا بد أن نضبط به هذا المبدأ هو أن ينزل هذا العلم الروائي في وعاء الشرعية، فإذا أنسحب هذا العلم في وعاء التشريعة، أي كان محدوداً بضوابطه فإن هذا قدس علم يصل إليه الإنسان، وكيف اشك في هذا العلم، أنا أعنيه في كثير من الأحيان (أرجو أنه تفهمه على أنه انسحب نسي من هؤلاء الرجال.. لا). ولكن كلاً منا يمكن بلاحظات معينة تصف فيها سريرته وتذوب فيها الحواجز التي تقوم بينه وبين مولاه وحائله. اجت في تلك اللحظة وقد اكتشفت امامنا حقائق ما درستها وما تعلمتها.

فمثلاً كنت أكتب كتابي "نقض الإرث الماديه الجدالية" اعتراضي جمود فكري في فترة من الفترات عند كتابة فصل من فصوله فانحست عن الكتابة رداً من الزمن، وفي ليلة من الليالي كنت بعيداً فيها عن (دمشق)، كنت أسهر في غرفتي في فندق من الفنادق، وشاه الله عز وجل أن يجذب تلبيني في ساعة أو ساعات، بعد الذكر والصلاة والباحة، وقُمت بعد ذلك فقد رأيت أن التوم قد زال من عيني، قمت إلى أوراقي وأدرت أن أكتب.....

لقد كانت مغامري المراجع، فمكتبي بعيدة عني، وكان يعوزني الجو، فالجو ليس هو كتابة، ولكن الله عز وجل الينسي كتابة فصل كامل من هذا الكتاب هو أصعب فصوله وهو الفصل الذي تراه الاستاذ عبد الرحمن والذي عنوانه (سرمديه العالم).

أكثر من بحثه ما رجعت فيها إلى كتاب الفلاسفة فقط ولكنني رجعت بعد فرايت إني قد جلت بعبارة ما كتبه صاحب (المقاصد) وصاحب (المواقف)، وأنا أعني قد جلت بكل ما قد تركه الفلاسفة من قبل. عندما كنت أكتب كنت أشعر بالرعاية الروائية وهي تنسكب في عقلِي، وهذا شيء معروف، العقل حبة من الله عز وجل، وهوي عبارة عن الآله الذي يستقبل العلم والمعرفة، ولكن لا بد أن نضبط هذا العلم بقائمه.
الحلبي: هذه الحالة هل هي: وحي، الهم، موهبة؟

د. البوطي: هذه الهمة هذا صحيح مطلقًا. سمح وحيا بعنه اللطيف - إذ أوجينا إلى أمل ما يرحم - لم تكن من موسى نبأ من الإبلاء - صحيح. سمح فيضا ربانيا صحيح. لكن الخطر من هذا وذاك لا يأتي أي انسان يجلس على مقهى من الثقاف ثم يفكر هكذا - مثل - ثم يكتب إياه ما عينة ويقول فانا من هؤلاء الذين فاضت في نفسي الهمة الربانية. يضبط هذا الكلام بقياس الكتاب والسنة. لولا أي ضبط الفصل الذي كتبته براجعي أخيرا ورايت الطوابق الدقيق لرأت أوراق كلها ولم اعرت ذلك انتباهًا.

الحلبي: الفلسفة وعلماء النفس يقولون أن المقل الباطن هو الذي استيقظ في هذه الحالة وكأنه مخزون كبير مما يحفظ. فقدم لك تلك المعلومات الدقيقة من اللاشعور إلى الشعور.

د. البوطي: لكن، من الذي ابقاهم؟

داخلة(1): لماذا لا تحدث مثل حالتك الإشراوية هذه التي عشتها في الفندق، لماذا لا تحدث لسانا جاهل؟. أنت لم يوح إليك ولكني كنت تذكر إشيا درستها وتعلنتها ونشبت من ساحة الشعور إلى الشعور كما أشار الاستاذ الحلبي وكما يقول (فرويد) وغيره.

د. البوطي: لم قلت أن الجاهل وغير الجاهل كلما ينبغي أن يقف تحت مظلة هذا الفيض لأشكل الأمر علينا نهایا. هذا الفيض، أو هذا الإلهام نتيجة معاناة، يستوى في هذه المكانة العام والجاهل. والمعاناة التي أقصدها أن يراقب الإنسان ردحا من الزمن حقيقته فيعرف على

(1) سمير مراد.
هوته بعد تيه وضلال، ان يراقب ربه سبحانه وتعالى ويمشي دائما مع صنات الله التي تتراءى في هذه المخلوقات انظر إلى السماء قلبي فيها حكمة الخالق، انظر إلى الأرض إلى النبات إلى الزهرة إلى الرياح إلى وجه الناس إلى تفكيرهم إلى عقولهم إلى ذاتي إلى كينونتي فلا أرى في هذه الصور في لحظة من اللحظات الا مظهرا من قدرة الخالق ( سبحانه وتعالى)، إذا الزمت نفسي بهذا المعنى مرارا وتكرارا، وأحييت هذا الشهور بذكر الله سبحانه وتعالى وفقطت في من المحرمات التي حرمها الله فسوف يتهيء العقل لهذا الفيض.

عبد المؤيد الدباغ صاحب كتاب (الابرز) رجل امي الف كتابه هذا الذي استفاد منه كبار العلماء، وكبار الفلاسفة -وأنا كنت من يشك في هذا، كنت ممن يقول أن هذا عبارة عن تهاته-. اخترت كتاب الأبرز وقارنت بين ما يقوله أجرية على سلسلة فائح العلماء وبين ما جاء به الكتاب والسنة ودوقات الشريعة الإسلامية، فما رأيت فرقا، أو ما رأيت تطاولا، أو جنولا في كتاب عبد المؤيد الدباغ اطلاقا. مع ذلك اقول:

إذا كان عبد المؤيد الدباغ أو كان الشيخ الأكبر، أو كان أي شخص آخر إذا جاءنا ببفوضاته نمضها في ميزان الكتاب والسنة، نمضها في ميزان الشريعة، فإن كانت القضية غير متعلقة بهذا الميزان، مثل العلوم الطبيعية، الفيزيائية نمضها في موازين تلك العلوم، فما رأيناها متطابقة غير مخالفة للحقائق العلمية تقبلناها وأذعنا لما تقول ولا ضرنا بها عرض الحائط.

د. الباحث: ليس لي ما أزيده، والذي كنت أريد أن أزيده قد تلافاه الاستاذ في آخر كلامه عندما وضع القضية على العلوم الطبيعية والرياضية، وإنما خلاصه، وهكذا الفن، أحيانا الفكر أو المفهوم أو العالم يوجه نفسه نحو قضية من القضايا يصعب حلها، فإذا بصيرته تنتقد وبعد الحيل والشاعر، إنا كان نشاعاً، وعري، أو اجنبية يمكن أن يأتي باشيه جملة وكانها.
الله أو وحي، فالنفس الإنسانية قوية وإذا استطاعت أن توجه نحو شيء من الآشية تستطيع أن تدركه إدا، كما يدعي عليه الذين جمعوا علمًا كثيرًا. فلذلك هذه الأمور: الكشف الوحي الإلهام هذه ليا شروط ولها دراسات تحتاج إلى معاناة وعلم واسع. الخ. واطلاع على السابق أحيانًا وقد تتفق وقد تتضارب لتقدم العلم، فبعض النظريات العلمية قد أعلنت ما تستطيع اسقاءه فوجد العلماء بعض المشكلات، فهنا بعض القواعد عمداً من أجل حل هذه المشكلات وتعارضة مع السباقه.

عندنا نحن في الدين الإسلامي نعتمد على القرآن والسنة. الخ.
ولكن هناك اجتهادات وهناك اتباع وكذلك في العلوم عامة يمكن أن يأتي بشيء أدق تختلف فيما تواضع عليه العلماء (كلانك) غير قواعد الكونية الفيقيهية.; أعنتان أيضًا غير بعض الآشية، والاحتمال كثيرة ولست أرى ضرورة ذكرها.

التحليل: لجا بعض المنصفة إلى هذين المصنفين: الكشف والعلم اللدني (بما من النظريات أو البحثي بحجة أنهم يعلمون من لدن الله). سوي أن الفناني في (أحياء علوم الدين) وقف منهم موقفًا من مبانيًا لتصورهم هذا، فلماذا؟ مع أنه يفرد رسالة في توكيد العلم اللدني الذي استمد الاستاذان في صحة امكانيته؟

الد. البوضي: الحقيقة أن هذا العلم اللدني نمو هو نتيجة التزام صاحب الشريعة الإسلامية، فإذا التزم بالشريعة الإسلامية فإن هذه تأثره بالحركة تأمره بالسعي تأمره باحترام الأسباب. كل الإنسان أد اندل على الله فإن يقول أحب أن يقترب الله بي فوق الأسباب فيطيني السبكي بدورها، كل من قال ذلك فين إذا الإنسان يفيء الأدب مع الله فوسيلة العلم العلم، ووسيلة الزيك الكسب، ووسيلة المجتمع الحضارة وكل ذلك لابد فيه من حركة دلية وهذا شيء يوصف الله عن وجل في قرانه.
أو اقهر وباصول وباساليب كثيرة. إذن فكل من ركنا لما يسمي كشفا فقّد
اعطانا برهان كذبه، والذي قال هذا الكلام ليس الغزالي فقط بل قاله
( الجنيد البنغادي ) وقاله أيضا الحارث المحاسب وهو كبار علماء
التصرف ومن السابقين في هذا المضمار.

الحلبي: سئل ( السري السقطلي ) عن مسألة فجحوت يتكلم فيها وفدهت
على رجل أقرب فجملت تضربه بإبرتها، فقيل له لا تدفعها عن نفسك؟
قال:

" استحي من الله أن أتكلم في حال ، ثم أختلف ما أعلمني فدieu «، فكيف
تفسر هذا الوقف من الوجهين الفكرية والاجتماعية؟

البابي: الأمر الواقع ربما ترك العقرب على رجله لأنه لم يتحرك،
فلم تؤده، فذا تركنا النحلة تقف على يدنا اقتلها لانخرنا، ولكن عندما
نريد أن نقتلها ندافع فيها تخرنا ونموت، وكذلك العقرب وهذا تعبر
بسيط عن موقف السيد السري السقطلي.

الحلبي: فجملت الدكتور فجملت تضربه بإبرتها.

البابي: لكن لا يمكن أن يعرف كيف كانت تضربه، هذا الكلام، لأن
المتاخرين يكتبون كما يشاؤون، ولم تكن تماما عند الحادثة لتقريرا، في
كثير من الأحيان امتصحا حداثا نافذة الباقي، ووجد أن الكلام عليها غير
الواقع، فالناس تتصور أشياء كثيرة يمكن لبعضها أن نقحه نفسها
وفيزيولوجيا، فانا احمل هذه القضية كما يروى عن ( المحاسب ) أنه إذا
دخل بيتا وقدم إليه طعام فيه شيء من الحرام نقط عريق في يده فامتنع
عن الطعام.

وهذه الأمور تعرفها عند الأطفال، بعض الأطفال إذا لم يكونوا بحالة
نفسية إذا طمموا قاواوا.
توجد روايات كثيرة في التصوف - مثل هذه الرواية بسيطة - ولكن
نعم روايات لا يمكن أن نصدقها، بل ترفض، بل هي تخفض من شأن
التصوف، فلذلك ينبغي أن تكون حريصين جدا على القراءة وان تفهم
موقفا مناسبنا يتفهمها دون الحزم بوضوحها.

البوطي: هناك فرق بين من يقول السري السقطي: ماينيبي ان
تؤذوا هذا العقرب إذا تسلى إل جسدكم ليؤذيه، فهذا حيوان ينبغي
ان لا يؤذى. أو قال السري السقطي: هذا الكلام لرد ولإغتير تصرفاً قوليًا
يتناغي مع الإسلام ومع تعاليمه، ففرق بين هذا الوقف الفرضي وبين حال
وقت منه لأمر ما تسألت إليه المقرب ولم يعرله بالمروى، ولم يؤذها وتم بقتها
ما قال شيئًا، ماجعل من تصرفه ميارة يأمير به وينهي، لكن تصرف بدون
 منه، لين لا يعتبر تصرفه حجة، وهو بنفسه لا يريد ان يعتبر تصرفه حجة،
ولكل واحد منا مداح لحالات لأسباب مينة تمر به مخاطر لباشرت البيضاء
لا يجب بها لكن هذا اسمه ( حال)، اسمه (واقة حال)، لا تعني هذه
الواقة قيمة تشريعية أبدا بشكل من الأشكال.

الحليبي: لكن هناك موقفا في الواقع بين ما يتحدث به السري السقطي
وبين الحالة الجديدة التي طرأت بوجود المقرب، لقد كان يتحدث
عن (الصبر) عن قيمة هذا الصبر، هكذا يمكن ان نفهم من النص الذي
قراءناه مثلا، وهو هو يمنح الانت بموقفه من الصبر ذاته، ولما أكن أقصد
بأسرى شخص السري السقطي تحديدا، بل ارده رمزا لبحث مسألة
الصبر عند المتصوفة، لأن نقل من المسلمين الزهد عندهم، والزهد
بمفهوم ما، هو شكل قاس من أشكال الصبر.

البوطي: تفسير السري السقطي للموضوع ليس أكثر من تحليل
لحالة التي واكبته، هو مالزوم الناس بها. مقال هذا ادب من أداب
الإسلام.
ما يتعلق بالردة له مقياس شرعي هو أن يكون المال في الدنيا ولا ينسعل
إلى افتتاننا، هذا مخاطرة المسلمين والمتصوفة قلوبهم عليه.

ليس الردة إن البلس مرتقع وان انغص يدي من الدنيا وان اعيش في
كيف صدقه وانما الردة يعني إذا أقبل الدنيا ألي وادبرت كان الآمر
بالنسبة لي سواء، ان أقبل الى الدنيا بمنطلق الروح الوظيفية لا من
منطق التعشق لها، وهذا ماربنا عليه القرآن، فإذا وجد من خالف ذلك
فالشريعة حجة عليهم وعملهم مرفع.

مداخلة (1) هل التصوف أصيل في الإسلام إم هو دخيل عليه؟ أم
كان هناك ضرب من التربية الوجدانية كما اسمها الاستاذ البولتي ومن
ثم، في مرحلة متقدمة من الإسلام، دخلت ضروب من التصوف نتيجة
لقاح حضاري حدث فيما بعد؟

فئة مسألة وقعت عليها في كتاب لماك ابن نبي هي الظاهرة القرآنية
في بداية الوحي وكيف جاءت هي إن النبي (ص) لما كان في غار حراء، كان
يتعبد، ولكن تماما كان يتميل، هذا هو السؤال الذي واجه الاستاذ مالك
ابن نبي، لم يكن على اية ملة سابقة، ولم ينزل عليه الوحي آنذاك،
اجاب ابن نبي عن هذا السؤال بقوله: كان يتأمل على طريق من سبقة من
النساك الهند.

هذه الحالة - في رأي - التي مر بها النبي قبل نزول الوحي عليه،
وحلته مع جبريل وخديجة حين كشفت الخمار، هذا الجو العام من
التوتر الذي عاشه النبي هو التوتر الذي عاشه المسلمون المتصوفة فيما
بعد.

(1) محمد البخاري. 
المسألة الأخرى هي أهل (الصفة) التي أراد البعض أن يشتق منها مسألة (المصادفة) ، مسألة الفعالة عند الصحابة والتابعين ، مسألة هي خلق النبي ، سُنّت عائشة عن خلق النبي فقولها : كان خلقه القرآن.

حتى مسألة الإيمان ، التي أوردها الاستاذ البوطي ، هذا ضرب من التصوف ؛ أن تؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله وباليوم الآخر والقضاء والقدر خيره وشره.

إن تؤمن بالله كأنك تراه وإن لم تكن تراه فإنك تراه ، ثم إنما تولوا وجهكم فشم وجه الله ؛ هذا النوع من الوجه ، من الحضور الذاتي الإلهي امام الإنسان ، وهو راكع ساجد ، ومن هنا سميت الصلاة لأنها صلاة بين العباد وربهم ، هذا تصرف أصيل في الإسلام وهو عبادة من عبادات الإسلام . تضاف مسألة فيما بعد عند اللقاح الحضاري والوقف من زينة الحياة الدنيا ؛ هذا تصرف جاء في تلك الفترة كردة فعل على مذاهب اليهود والترف أي وفقاً للاستاذ البوطي عزل الإيمان عن الشريعة أو القلب عن الجسم.

لم يكن "الكشف" معروفاً في عهد النبي ولم يكن في ذلك الزمن مكاشفون ؛ بل كان هناك اجتهاد ، والنبي ترتك للناس استخدام عقولهم : "صلوا كما رأيتوني أصلي" ومن هنا ، لم يحدد للناس حدوداً ممينة لها ومرسومة بنص ما.

ومسألة ثانية : هل هناك نوع من التربية الدينية أصيل في الإسلام وما جاء فيما بعد كان شيئاً وافداً أو لا إصالة ؟

هنا تأتي مسألة في المصنفات الصوفية الوداد هي مسألة (الفيض) التي تحدث عنها (القراني) ومسألة الكافضة . الفيض وارد في القرآن . الفيض ، اللدن : "وأتيناه من لدن علماً " ، وهذه يشير إلى أن العلم مقدم لناس من لدن الله ، وهنا يأتي موقف ، وهو ماريدلالاستاذ .
ان يركز عليه، وهو موقف الشرع من التصوف، موقفه من هذه المرفأة الذاتية. هل الشرع يأخذ بها، علمًا بأن عددًا كبيرًا من الأرثوذكس ومسن المستشرقين قد أتبعوا الدين الإسلامي حبًا بما يطرحه التصوف الإسلامي.

د. الباحث: التصوف الإسلامي - كما اعتبره - هو نتيجة للدين الإسلامي وهو يختلف عن مايدعي بشبه التصوف في الديانات الأخرى، فكل تصفو ينبغي أن يرتكز إلى دين؛ والتصرف الإسلامي نسبي وحده وفريد في اساسه ونشأ من صلاة الالباما الأولى وتاملهم معاي القرآن وفصول كثيرة فذلك - وهذا هو اعتباري - أن التصفو الإسلامي نشأ في ضمن الدين الإسلامي؛ ثم انتعبا كثيرا ولكن لم يأخذها المسلمون والتصوفون كما هي بل استندوا إليها كالمطر ينزل فيذيب بعض الاملاح في الأرض وتتغذى الأشجار منه. لذلك لا تستطيع أن تقول أن المعلومات والفلسفات الاجنبية التي دخلت الحضارة الإسلامية انتعا بقيت كما هي، وإنما مثلت تعميلا جديدا واعتصمت ثمارا مختلفة، فكان التصفو في البداية عبارة عن زهد ووعظ، ولكنه اختفى فأصبح حيا وعرفانا وفلسفة أيضاً، وبالنسبة على الدنيا - احيانا - من حيث وضع الأموار في مواقعها والترقي بها.

كان الرسول ص) ينضج وينحت - يبتعد عن الأثم، عن الحنين - ويصعف علينا أن نقول كان ذلك على الطريقة الهندية لأن هذه دعوى غير صحيحة، بل كان ينضج وينحت، ويتامل ويستعد عن الأثم وبياء نفسه لهذه الرسالة العظيمة. لأنه ينبغي أن يكون أهلا لتلقي الرسالة، السماء تمتعت ولكن الأرض ينبغي أن تكون أهلا لتلقي ذلك التمتع ولا يوجد آنسان مثل الرسول أهل لتلقي الرسالة.

لقد تكلمنا عن المستشرقين وذمهم وكان هناك مستشرقين آمنوا حق الإيمان وعرفوا أن الدين هو (الدين الواحد). هناك آداب مختلفة ولكن الدين الواحد هو الذي يعبر عنه الإسلام، لقد درسوا ديانات
الشرق والغرب كلها، درسوا في اواسط آسيا الراهيبة والبوذية والناوية و... جميع الديانات مع اليهودية والمسيحية وفوجدوا ان الإسلام قد حافظ على اساسا (الدين الواحد)، وهنا يمكن في الحقيقة ان تأتي الى شيء قاله التصوفه وترى ان نوضح وهو قضية (وحدة الاديان). يخطئ المستشرق الذين يقولون ب (وحدة الاديان)؛ التصوفه قالوا ب (الدين الواحد). ففي زمن موسى كان الدين الذي يعبر عن الدين الواحد هو دين موسى ثم في زمن عيسى كان الدين الذي يعبر عن الدين الواحد، الدين اليهودي، الأصلي، هو المسيحية، ثم ما أتي الإسلام. وهو آخر الديانات، اما يعبر عن الدين اليهودي الذي اوجبه به الى موسى والى عيسى وابى محمد لا يجوز الا ان يؤمن بهذا الدين الإسلامي لانه يشف عن الدين اليهودي الواحد ليس هناك وحدة للديانات وانما هناك احادية الدين الحقيقي اليهودي.

حدود التصوف هو الشريعة في ينبغي ان يخرج عنها. هذا هو الأصل؛ لذلك هذا يأتي مع الدين الواحد. هنالك مذاهب، او ظواهر تبدو أنها مختلفة لقواعد الشريعة، ينبغي ان تعرفها بل ينبغي ان نأملها. في كلام الشيخ محي الدين احيانا امور تكاد تختلف الظاهرة، ولكن هنالك مجالات للفهم والتأويل، وقد عمد كثير من المفكرين والباحثين الى تأويل هذه الامور، فمثلما اتي السلطان سليم الى مصر قدم إليه كثير من العلماء وطلب الى الشيخ المكي ان يفسر له بعض القضايا التي في كتاب (فصوص الحكم) تختلف ظاهر الدين، هنالك تأريخ عشر نقطة تفاسير مقالة رسالة باللغة الفارسية، وبعد قرن تقريبا اتى الشيخ البرزنجي متاخر وقرأ هذه الرسالة واعجب بها وترجمها الى العربية وعاد فيها وعندما تقرأها نفس
جميع ما اتى به خلاف للشرع.

فالم هو الشرع ولكن ينبغي ان تكون واسعين تفهيم الشرع وتفهم الفلسفة كي لا نعمر الى تسفيه بعض المتصوفة الكبار.
كان أحد المتصوفة ينصح اتباعه بعدم قراءة كتاب ابن عربي، ينبغي أن تكون للمختصين فقط، أو نقل لهم من خلال استاذة تفسير كتبه.

د. البوطي: المناخ الذي فيه الجهل الكثير يترعرع فيه التصوف المتزامن ولا بد من لجم التصوف بلجام الشرعية. واظن أن ما قلته عن التصوف واضح، هو لب الدين ولكن دعك من كلمة تصرف، وينبغي أن تكون محددات وفقها قبل أن تكون متصوفة.

وأذكر على الكلمة التي قالتها الدكتور الباجي: لا يمكن سيدنا رسول الله يعتقد على دين البراهيم أو الهنود أو غيره اطلاعه وما رايت هذا في أي مصدر من مصادر السيرة النبوية قد. وإنما كان يتحدث على ما بعث به سيدنا إبراهيم عليه الصلاة والسلام. وقد كانت هناك بقية من المبادئ التي بثها أبو النبيه إبراهيم في الجزيرة العربية على أن أكثر عبادته كانت تتمثل في الفكر.

سؤال: من أين جاءت كلمة (التصرف)؟

د. البوطي: أنا أرى أن هذا البحث - على الرغم من أن كثيرًا من الباحثين اطلاعوا فيه لاسيما المستشرقين - بحث لا طالب منه، لا يهمنا أن نقول: كلمة التصرف هى من الصفاء، ام من الصوف في لبس الصوف . الغاط فالمالة إذا ارتدت أن تلاحتها فلا تستطيع أن تصل إلى يقيين. ولنا لست من مري تسمية هذه التربيع الوحدانية باسم آخر غير «المسبيل إلى الإحسان ».

سالم جبريل (ع) رسول الله عن الإيمان فاجاب ثم سأله عن الإسلام فاجاب ثم سأله عن الإحسان وهو السر الجامع ما بين الإيمان والإسلام - فاجاب قال: أن نعبد الله كانك تراه ومن هذه الأمور الثلاثة يترك جوهر الدين. فانا أرى - ولا سيما في هذا العصر - لا نسمي هذا
الطريق التربوي الذي يثير به الإنسان قلبه من الآداب ومن حب الدنيا 
ليهي هذه المراة لاستقبال الحبة الروحية بأكثر من التربية الإسلامية 
الدينية فقط.

د - اليافي: في كتاب رسالة التقديرى (الرسالة التقديرية) يذكر المؤلف 
المعروف الذي كتب هذه الرسالة الهامة في تاريخ التصوف استحقاق كلمة 
الصوفية والتوصيف سواء من الصفاء أو من الصفة أو من الصفاء وبردها 
جوما ولكن هناك مفكرا عربا إسلاميا مهما هو (البوروتي) يذكر في 
كتبه أن الصوفية آتية من كلمة (سوفي) الإفريقية والتي تعني (الحكمة) 
و ربما كان هذا هو الأصل في رأيي، والفراب أن التوصيف يعادل الحكمة 
الألوية في حساب الجمل، حسبها بالرقم فوجدنا أن الحكمة الألوية 
تساوي التصوف، ربما كان الأصل (سوفي) مثل الفلستة (فيلا سوفيا) 
معنى مح الحكمة وأذاً ربما كان الأصل كما قال (البوروتي) وهو العالم 
الائق الكبير، وهو المطلع على لفات كثيرة، مثل اليونانية والسريانية 
والبربرية واليبرارية والتركية ... وهو يعرف حوالي عشرين لفة وعندن 
تحقيق كبير ويجب اللغة العربية أكثر من جميع اللغات بما في ذلك اللغة 
الفارسية.

سؤال: متى بدأت الصوفية، ومن هو المتوصف الأول في الإسلام؟

د - اليافي: إذا أخذنا كتاب (حلة الأولياء) وهو كتاب مهم جداً 
في التصوف، نجد أن التوصيف كله يرجع إلى الرسول محمد (ص) 
يذكر الصحابة ويدكر اهلا الصفة ويدكر الفقراء وهلم جرا، والتوصيف 
الأول عند المتوصف أذن هو الرسول لا باللغة، وإنما بالسلوك ثم يأتي 
الخلفاء الراشدين ثم أهل الصفة والتابعيون... الخ

ملاحظة: هناك رواية تقول بأن أحد الخلفاء الراشدين، وقد 
يكون عمر بن الخطاب (ر)، كان يخطب الجمعه في المسجد فتوقف عن

(1) عبد الرؤف جيودية
خطبه وقال: "يا سارية الجبل الجبل،" منها قال قائد الجيش الذي يرابط في مكان بعيد عن المسجد وعند المدينة مع جنده، الى الانتهاء الى العدو الذي سيقدر بهم من وراء الجبل.

فماذا نفسر مقتول عمر هذه؟ كيف علم بخطبة العدو بالتفاف وهو بعيد عن ميدان القتال آنذاك؟

د · البواقي: ذكر في عهد الرسول هل هناك اهلا او وحي، نعم...

لقد كان عمر بن الخطاب من المحدثين - يشدد الدال وفتحها - أي من الذين يُفهمون إلهامًا، ووقعت حوادث نادي بها وأني التنزيل مؤيدا هذه الرواية إذا لم تذكرها كتب التاريخ فانا لا أمنعها، لأن الكشف عن بعد جائز بل ممكن أيضا.

د · البويتي: فيما رجعت إليه للتحقق من صدق هذا الخبر وجدت أن كثيرا من المحدثين لم يثبتوا هذه القصة، وهذا لا يمنع ايماننا بمللاق هذا أو صحت الرواية. الرسول (ص) وقف يخطب بعد ان ذهب الجيش إلى جزوة مؤثرة فقال:

حمل الرأية زيد بن حارثة قاتل حتى قتل ثم حملها عبد الله ابن روحة قاتل حتى قتل ثم حملها جعفر قاتل حتى قتل وعيانه تدمعان ثم قال: إذا أن حملها سيف من سيف الله عز وجل ففتح الله عليه.

هذه الظاهرة أقوى من ذلك، وهذا خبر صحيح رواه البخاري ورواه مسلم وروى الخبر كل علماء السيرة وعلماء السنة. هذا أمر يتم، ولكن لابد لكي نؤمن بأمر ان نستطيعه عن طريق المنهج، عن طريق صدق الرواية وصحتها.

مذللة (1): حين وقف الصوفيون من المال موقعا عمليا حاربهم الولاة والحكام، اضطهدوه واتهموه بشتى الاهم، لكنهم حين وفقوا

(1) محمد سمير مراد
موثقا حيالا لم يتعرضين لهؤلاء ولم يتعرض له فلك المستعمرون الفرنسيون كذلك. بل لقد ابتدؤ المستعمرون في المغرب العربي وشجعوا حركاتهم وطقوسهم. فما أهمية الصوفية كحدث تاريخي لابد منه حين طنت المادة وحين عم الرخاء وتهلك الناس على الشهوات؟ وبخاصة فإن الصوفيين وقوفوا وقفة ثابتة على الحكم آنذاك ومن أجل ذلك ابتدعوا حركاتهم ووجدوا لها مسارب واتجاهات لتزايدها من الإسلام. التصوف لؤزة روحية كما ادعى أبو العلاء مطيعي ولكنها لم تجد أدواتها لم تأخذ بالإسهام حتى تصل إلى نتيجة.

د. اليافعي: أنا اشتقت في كلامي إلى أن الصوفية ارادوا أن يترسموا خطا الرسول ( ص ) سواء كان في التعبد أو في التجرد عن الدنيا والبعد عن ظواهرها الخادعة. وحضا نجد أن الصوفية شروت أجزاء المختلفة في عدم الاستهاب بالمال وخدمة المجتمع. يروى عن ( المحسبي ) أن إياه خلف له ما لم يكن يدخله بعض الأزاء فلم يأخذ من ارتي شيئا. ثم نجد أن بعض التصوفة عندما صحح لهم اتباع وأرادوا أن يحققوا إصلاحاً اجتماعياً وضعت لهم دسائس وتشييش عليهم، كانوا يهددون السلطة. اذ ذاك فأنذك خاف أهل السلطة منهم فسبحهم وهاكمهم وغلوا بعضا منهم، وبعض القدماء أفردوا سفك دمائهم وبعضهم توقفوا. وانتحنوا أن يوقفوا على القانون، وإذا رجعنا إلى بعض الأخبار التي شوهدت التاريخ وحقنناها نجد أن هؤلاء الذين قتلوا كانوا أصحاب دعوة لإصلاح المجتمع وخطبت منهم السلطة فانتهى به الأمر إلى السجن أو القتل. في كثير من الأحيان كان يستخدمون التصوف وتضطه دماؤهم واحيانا كان بعضهم يختطف بلادهم. كذالك، محمد الذين من سطوة الأمراء والملوك. ومسألة الخلافة واضحة وهي أنها مؤامرة حكمة ضده ونجد في الكتب أحيانا أشياء كثيرة ضدبه وهو في الحقيقة غير ذلك بل اردان ان يصبح. إن يقوم بحركة إصلاحية في مجتمع أخذ تهالك ويضعف ويجري وراء المصالح الدينية ويشتت.

د. البوفي: ارجوا أن تصور أن التصوف شغف لنفسه طريقة جديدة في تقويم الدنيا والآخرة والمملوك وما إلى ذلك يناسب طريق الإسلام. هذا لم يقع إدا، ومن حول إلى ذلك سبلا فهو شاذ خارج عن الإسلام والتصرف مما. علماء التصوف، أو علماء التراثة الوثائدة الذين
حاولوا ان يحققوا الاحسان هم الذين شاءوا ان يعودوا بالسلمين الى صفاء الإسلام ونقائه في عصر الصحابة، لقد وجدوا ان أصحاب رسول الله فتحوها بواسطة هواه الدنيا عليهم، رأوا كنوز كبرى وفقيهوصوته تحت أقدامهم، هذا الأمر لا يمكن ان يقع إلا بالنسبة لنفس روضست على الاثنين على الدنيا، في عصرهم كنات النفوس تشوقها، يوهوا، مثل هؤلاء النفوس اذا وضع لهم كم دينوي يرق يسكرهم هذا الكمين اذن ينبغي ان يعودوا مرة أخرى الى التحرة والتلاحم من الدنيا على أن يتلقوا من نطاق التحرر من الدنيا الى عمران الأرض على أساسها يطبقون معنى قوله تعالى:

"واعمكم فيها (أي كفؤ بعمارةغ) من المنطق المنطقي لا عن طريق التعشق وإنما عن طريق الاندفاع بروح الوضيفة. فالله، اي نظرة المتصوفة الى المال، فرع عن تربية القران والرسول للمال ولذلك كانت خلابة فكرتهم عن هذا ان اخر المال من قبل واجب بيت كنزا، لقول هذا المال لا يضير ذلك شيئا، فليس هنالك مذهب خاص للنصوف في هذا الأمر، واذا اردنا ان ننظر من هذا المنظار الى سر علماء الشريعة الإسلامية فهو سر علماء التصوف، فهناك علماء الشريعة مخلصين لدين الله وسر علماء التصوف هو سر علماء الشريعة طالما كانوا يعرفون بشريعة الله. وقد قامت الدنيا بفضله على كثير من الاساس الاصلاحيات التي يطول ذكرها، الي جانب أن هنالك شاذة اذا أن هنالك منسحين ان هنالك كثير من الذين حاولوا ان يفسروا الأمور على غير حقائقها.

د. اليافي: اذا ذكر شيئا من مصطلحات المتصوفة، وشرحها شرحًا جديدا، نجد بعضهم يقول «الغفر إلى الله» هذا الفقر فقري حقق في الوجود، اذا نظرنا الى أنفسنا نجد ان خلابة تبكي، الشمز ينبدأ، الكريات في الدم بعضها بموت وبعضها يكون من جديد، ممتهن ذلك ان وجودنا ليس نابلي هو منفر ونحن في كل آن محتاجون إلى الإجابة، فضررونا هذا المعنى «بل هو في ليس من خلق جديد» فنحن دائما في خلق جديد، ونحن نحتاج إلى الله في وجودنا، لذلك وجودنا وجود إباح، فالوجود الحقيقي هو وجود الله، وجودنا التفويض الذي ليس هو إلا وجود شحي، هذا الفقر هو الوصول إلى نوع من الفناء في الله، لكن هذا الفني يؤدي إلى البقاء، بقاؤنا بالعمال الصالحة، بالسلوك الحسن بالتربيه الصحيحة التي نجري بها على خط الرسول العظمى.
قصيدة

1- الأقصال السبعة

شعر: عادل قرشولي

2- دمي لن يغني ليك

عصام تركمان

قصيدة

3- الدرب إلى المجرة

عثمان رافع
قصيدة

الأفعال السبعة

شعر: عادل قرشولي

حين تترامح في ذائك الأشواقي
ندرك فجأة من انت
تصرف انك من بلاد الشمس جئت
ومن بلاد الألف قهر وقهر
إيه الفريد المسجى في احضان الفرباء

وتعرف أراك اختيرت الفراش الوثير
وجسد الجبنة البيض
عينك الصافيتين كسماء زقاق الطفولة
واختيرت كأس النبيذ العتيق
وقطة اللحم الشويبة على الكرباء

إيه الفريد السجوع في قلوب الفرباء

في الليل تحاصرك البيبة كرماح مسمومة
ويدرك الحنين
فتفتح الحقيبة المتبقية
ثم تفاق النافذة وتسدل الستائر
وتخرج قميصك الكثائي وينطاك المزق والصناد الكاوشكد
وتجرر الريح إلى وطن

إيه الفريد المحاصر بحب الفرباء

ولكن حين يدرك النحاس عينيك
تلمع الفراش الوثير
حين يدرك الدم التدفق الخلايا في الجلد المترور
تلمع الجسد البيض
حين تئن المدة من الجوع
تشم رائحة اللحم الشوبي
ويحاصرك الكسل كرايات مكسة
ايتها الفرحب المشجع بأكاليل الفرحة
وأذ تدور في الرأس دوامة النبيذ
تعيد القميص العتيق إلى الحقيقة
تعيد إلى الحقيقة القميص والبنطال والصنادل الكاوشوك
تفلق الأفف النمبة من جديد
ترمي كجمرة على الفراش الوثير
تينانق الجسد البشر
بجسوس

إيما نتشج كفلل افاع امه في زحام المدن.

الجزيرة

تحرق السفن خلفك وتمتخي ظهر مهر أسرع من نسل
في فض بكارات المدن البعيدة
بني لنفسك جزيرة مشمضة
وسط الثلج الجارح والهواء المفقر
بفادر الفحم البني
تتصم في قلعة الكنائس خلف اسوار ترات البسطاء
تحصن الذكيرة بشجاع الإجابة في ديوان شمر
تنفخ الجمر في الصدر بائين رابه
واتفاضة دبكة

أواه ايتها الفرحب المرصع بالحنين
فلماذا تناصرك هكذا إسلام الكابية الشامكة
لمأذا تعد الأيام على هذا التقويم لحظة فلحة
لمأذا لا تقع بالأقاليم التي توشج جبينك
وتسبيج جسد بشجرة ليمون بنت لك هناك وترتاح؟
زنوبة وسديانة

شجرتان كبران هنا
في الصدر وكبران:
زنوبة وسديانة
بجدر تتلامس الإفصاح
ثم تعانق.

إياها الشوق لا تتخنق البراعم في الضلواع
الزنوبة تحمل الزيتون والشمس وغمين حماة نوح
تحمل الزيت الذهبي ذي الكية الخضراء
تنمسك بارض مطرها بخيل وصبارها يدعو على الإنسان
السديانة ترتوي حتى الثمالة من ارض ينديها المطر دون حساب
تشامخ السديانة وتشامخ
وهي تقيم.

إياها الشوق لا تتخنق البراعم في الضلواع
الإفصاح تعانق بود.
ويجلس تحت ظهارها عاشقان.
المشافزان لا يتساءلان تحت ظل اية شجرة يجلسان
والعاشقان لا يتساءلان أي فيه يحمي قلالهما
من نظراً الشمس الوقحة...
الرسوخ بين بين
فاسية - تُشد يد اليمين
شجرة ميلون تتعهد الحبيبة في صميم التلج
تشدد اليد اليسرى
قدماك راسمتان بين بين
يداك مشدودتان كالوطر
انئك مصلوب وانت الصليب
تمر عليك النسمة الطيبة أو العاصفة
فتدمر الوجه مرة الى هنا ومرتين الى هناك
هكذا تحفظ توازنك
هكذا تتجدد في مركز العالم
هكذا تحلق بان تزوج الشمس بالثلج.
العودة الى لا مكان
 جاءني الصوت من غابة المشق
فركست كالمسموس
قطعت المسافات لاهتنا نجمي حفن امي
كان اليمام نسورا
وكان الافسق بحجم حقول القرية
وكان السنابل تحاصرني والصفصاف والقيل والرد الأبدي
وكان المنفوّن حلمًا ينتظي ظهر مهر وحشي أشهب
يلاحق في البر الافاعي
ويسرع العفريت على أشجار التوت
فلمما ألقيني أيا الشوق نحو البjar البعيدة
إيا الشوق نحو شجرة الحكمة والجسد البغي
لماذا ألقيني على هذا الإسفات الصلد؟

 جاءتي الصوت من غابة العشق
فركتت وركست وركست
قطعت المسافات عايدة نحو حضن أمي
ولكنني لم أعد أجد في مكان.

الوطن في الذّاكّرة

حينما تعيش في وطن
وتلتسل الفرح في ذاكّ مع اللّيات خلف سقف أو لقمة
قد تمعي في سعة التفاصيل ملامح الوطن
وتتلاشي سماه في مدار اليوم.

وحينما يكون الوطن خاطرة في الذّاكّرة
بعيدة عن اقتنان الفرح مع اللّيات اليومي
تمجي تضاريس التفاصيل
يرحل اللّيات عن الجلد
تضمّن الفرح كالذكرى.
عندما يتحول الشوق إلى أظافر حديدية
تتمسك بالجذور
عندما تتمت برحابة أغصان الانتفاضة
عندما يصبح الوطن سورة للروح
ويصبح العزاء في مآتم اللهات الجديد.

اللهجة

الناترة في الصدر كالسوس
المان الإيدي التي تجرع اباع الدم والزمار
المن هزة الرأس والبلطل في حضور الأغاني البدوية
لكن سجحة العتاب تعلو في الليالي الوحشة
على تناسق كل سنونيات العالم

إياها الرؤوس خلف جواد الزمن الجامح
لا تنصبوا لي حبل الشققة
فانا لا طالبكم بالتوقف
لا طالبكم بان تسموا الجسد على صليب الموال والعتاب.

ولكنكم لا تعرفون
إياها الراوحون تحت رمال آهات المواويل
كم هي موحشة مراقص الفريسة الصاخبة
دون سجحة ناى ونقرة عود.
اعتراف

ترحل القابة عن تربتها جربا وراء رديفك
تمد الشمس يديها عبر ألسنة غيام نحو صدرك
تعود الطيور من خذ الاستواء في الشتاء
لتفرد فوتم سريرتك
فكيف لا تصرخ ذراعاي شوقا الى عنافيك

غريب دون حقيبة عزاء

حين يفتصب ارضك غاصب
ويلاحقه بقنابه الحارقة من خيمة الى خيمة
يبقى لك عزاء الشهادة

حين تحن الى بقعة شمس في زناتة
وتتربج القلبان بقبضات مصممة
يبقى لك عزاء الحرية المرتبطة

حين تحمل البندقية وتعبر النهر او الجبل
كي ترجع الى وطن
يبقى لك عزاء البطولة

اما حين يفتح لك أبواب اهل البيت
ويلتف الاصدقاء حول مائدة السمر
ويقولون لك : تفضل
فما الذي تفهمه ايها المهاجر دون حقيبة عزاء
وند اصبح لك جنران؟
الخلاص

ضع على الصدغ فوهة السدس
ضع على الزناد الأصبع

انك غرب كعصفور دوري في عش من ذهب
انك سجين القفبان الآمنة بعيدا عن سهم صياد
انك لن تستطيع الرحيل الى شجرة زيتون
ولن تستطيع الوصول الى الوطن

ضع على الصدغ فوهة السدس
ضع الأصبع على الزناد.

تاجيل

لحظة تنقب الكلمات على الشفاه
سوف تخرز الرصاصة ربما هذا الالام الناخر في الصدغ
لحظة تصبح رمادا جمرة المشق
سوف يشق من الدمهة الجرح
لحظة يهرج من الصدر الوطن
ساحل هذا العالم بين أجناني
وارحل
 فلا تتركني وحيدا
لا تتركني وحيدا
لا تتركني
وحيدة في غرية الجسد
ارسلوا لي كلمة من شفقة الوطن
انتدبي بها شفتي
ويا إيتها المضافر النائحة في الروح
غريدي ولو للحظة قبل تأييداً الوداع
فلم يشهد الجرح بعد
ولم ينته عمر المشق
في الذات الواحية

اعطني حريتي

أيها الوطن المفتوح غرمش على الجبين
الملحق كحجاب في الرقبة
كخلال في القدم
لماذا تحتاجي هكذا؟
لماذا امتلئ بذعرك عبر زحام الدنيا الفريحة
كتمل الطفول بتلايب امه في زحام سوق؟
لماذا تصبح كلها بعدك الخلية في الجسد والنفس في الرئة
أووه أيها الوطن المتقن في الذائرة
لماذا لا تفكري من اسار عناك؟
فسيده
دمي لن يغبني لحكم
عصام ترشاى
واحداً ايتها الحماسة الطاهرة
انت وحده 50 تمايل لقيادةتنا
آدم ميسييفش
انا مخلص يا دمي للتراب
فلان ترتش 1000
لؤادي الموتى
بين الكابحة والاغتراب،
انا ملك الآن،
انثر أوراق حزني 1000
على موجة الريح
لكن... 

إذا هُسِل موتِي
أمشي إليه عزْزًا
واهرع كالبرق
من فصايل القياب... 

إن مخلص يا دمي
ورؤاه في الأفق والشّار
- شعيب الذي لن يموت -
فَلا ترتفع... 
إن تمّدت على الشمس
غيّة نحل
ورجّ دم الأرض
بعض الخراب
هي اللوّتة المصببة للصمى
تربى على الناس انتقالها...
ثم تهدد في مستقر
باغت بالشكّ أو بالذنب

فيّا أيّهَا الذاهبون
اغسلوا
ما يُسوّس في الصدر...
أو ما يداهن بين الأصابع...
 فوق اللسان وفي الذّكرّ...
إتهام نار ومنفية
تعاب أحلامها...
ثم تطوي جناح السكونة والمفرة...
إتهام بين وقت ووقت.
تعودكم بالسؤال
فتشتده أوجاعها ظلماً،
والجواب يموت
- دمي لن يغني لكم -
إتهام المبرون إلى الشهوة الخاسرة...

* * *

حث نسر على ساعدي
فالتكات إليه.
وعدت بن
نلقي الفين،
والدهشة الداخلية لحلم،
من نصفتي النار
أو رعشة البرق،
من جلالات النجوم،
وعدت بن
نحتوي غيمها
ثم نتعلم عشبا ونخلة على أرضها...
فانظروا...
كيف يكسر الهمم،
يخرج صمت الليل على جبار،
كيف الفراشات تتكسر نحو الجذور الطويلة،
والخضرة الدامية ...

انظروا أيها الذاهلون،
بدايات حرب الجبال
وجد الرمال
لكم ... ان تذهبا إلى دماء الصواعق،
نهر الحراق،
أو ... تستريحوا
على قبضة الهاوية ...
هكذا يبدا الانتهاء
وفي الساعة الراجحة ...
يبدا الفرز،
يقوى نزيف الروابع
وهو يدق على اللحظة الفاضحة ...
هكذا تحشرون،
- ويوم الحساب يفيض عليكم -

...
...
...
...
 فلا تتعش يا دمي
إن تمدت على الشمس،
غيمة نقع
وشق دم الأرض
بعض الخراب ...

* المرة ١٨١٧
قصة

ابتدأ إلى المجمرة

اعتقال رافع

الدرب إلى "المجرة"، طويل وصعب وخطر.
وإنا بلا اجتثة.. ولا يوم نفسي.. من البلاهة، بل
من الصمت ان أفكر بشيء كهذا.

انا مخلوق طبيعي محدود بالجانبية، ومحكوم بالقوانين والشرائع والأنظمة في الجوارح، والعصافير.
فقط، يحقق لها التحلق.
خدر كمحب النمل يمشي في مفاصلها التي اكبح حركتها. ويتملئ قلبي بالغمزات.

) التساق بالمرأة التي احبابها، والتي تشاركت قدره وخدفها ومتراسي، اضج فيها معدبا. تقول لي احبك، ابص عن وجهها لافغمره بالقبل، الدخان والبخار يحجب عنى، غوص في الخنق معها. تنصهر الحرارة، الدماء الحيط ينبا، الموت القريب يوقف في شبقا، قاتلا وشهوة مدمرة. امارس الحب معها ولا أصل إلى المذنب، لأن وجه حبيبي قد حجبه الموت عنى في لحظة الشوهر.

ويبقى الدرب إلى المذنب، رغم إدراكى لحدودتي واضطاطى من جهة، ول وخطرها وقصيدة من جهة أخرى، محفرة في القلب. تفتح عنى إلى شرابين، وتتوضع نزفا في العلم.

اسفر، خبي، من نضيجي، المخم بديع النبض والترانيم، إلى طفولي الممشى على الجروح والحنطة والبحر. تختلط أحلامي بالواقع: الحقيقة بالدم، الحب بالموت، البحر بالجارب. وأتوزع بين الكوايس والحوريات السراوات والبحر، يهاجمى عسك المشرفة بحرابهم ونادقاهم، اشتر بالهر، وادي ملتقا فوق الجبال. ارتاح على قمة جبل مديبة، ملءا ماهية الجوانب و... عليهم. واقترح من المذنب. انظر إلى الأسفل، اقفاك الرعب الأسود الذي يرصدني يدب الرعب في اوصالي. تتخدر بطن قمي، اختل وفقد توائتي.

أفيق من كابوسي، وقلبي ينتفض في القفص الصدري في محاولات يائسة للخروج منه، انتسه من فرائي مفعولا، ابلذ جيدا كبيرا في السيطرة على نفسي، واقفا فوق الرجفان الذي يبرز، احيل الجبل، الذي نربط به عادة باب بيتنا، وذلك بشدة إلى جديد التافذة في الليل.
لا يُبَنِئُنا بِلا خَفْلٍ، وَتَسْكَرُ بَابهُ، بَايِ وَسِيِّلَةً كَانَتْ، ضَرْوَةٌ مِنْ ضَرُوَاتِ
الإِمَانِ، (أَنَا صَهِيرُ وَخَيْفٌ، وَأَمِي سُمَاىٌ كَالْفِيَاتِيٌّ، ومَشْدُودَةً الْقَامَةِ
والعَمَنَ، وَعَسْرُهَا عُلْيَاً، لا يَفْرُونَهُ بِحَيَّةِ الرَّأْساً، وَهُدُورَةً مَعْلَمَةً).

بِالْجَيْدِ، يُسْتَغْنِيُ الصَّبَاحُ نَدُاءٌ بَرَوْيَةُ الْبَرْحِ، وَالشَّارَعُ فَاضِجَ بِالحَيَاةِ
وَبِالْجَهَّلِ، فَأَاخْرَضُ حَافِي مِثْلِ الصَّبَحِ الْيَوْمِ الَّذِي
نُشِئَ بَيْنَ الْعَوْلِ، وَالوُهُوُشَ، (إِنْ جَعَلَ نُورًا قَدَمِي، لَنَّهُ لَا يَسْقِي لَيْ اِنْ
اتَتَهُ حَدَاءٌ جَدِيدٌ، وَافْتُضِحَ الْمَثْلُ بَيْنَ حَدَاءٍ، عَلَى أَنْ اتَّنَبِعَ حَدَاءٌ
بَلَا لِيَ لُكَِّيِ، وَبِفَضْلِ العَمَيْةِ الأَلْدَأِيَةِ، وَالرَّجُلُ بَيْنَ حَدَاءٍ، أَصْحَبَ لِيِ
حَوْافِرُ قَلْبِي، تَحْمِيُ قَدَمِي مِنَ الْحَرَّارَةَ، وَالْبُرُودَةَ، وَالنَّجْرُ، اَنْلِقَّ
عَلَى سَكَةِ النَّمَرُ، الشَّهِيدَةِ الْعَمَانَ، وَالصَّلَابَةِ.

اقْلُدُ صَوْتُ النَّمَرُ، لَامَنـَّم، لَامَنـَّم، لَامَنـَّم
وَجُبِّي إِلَى الْغُرِبَ، الْبَرْحِ، الْفَقِ، الْأَبْرَقَ، وَمِنْ خَلْفِ الْشَّمَشِ
وَالنَّمَرُ يَلْحِقُ مَنْيًا بِالْحَرَّارَةِ، يُلْقِنُ النَّمَرُ عَنْ قُدُومِهِ، وَالنَّمَرُ بِقُدُومِ
النَّمَرُ، حَتَّى لِلْمَلَامَةِ فَرْطَةُ الْمَلَامَةِ عَلَى سَكَةِ شَهِيدَةِ الْعَمَانَ، وَالصَّلَابَةِ،
وَيَمُرِّي ضَياءً وَسَكِينَةً وَأَمِنً.

أَتَنَحُّ لِصَدِيِّي وَرَفِيعِي النَّمَرُ عَنِ السَّكَةِ، فِي مُخْصَصَةٍ لِكُلِّيْنَا،
تَنَاوِبَ فِي الْنَزَلَاً عَلَيْهِمَا حَتَّى لَا نُقَدِّمْهُم، وَتَتَفَرَّقُونَ، وَتَنْصِيبُ أَعْدَاءً
النَّمَرُ، صَدِيقُ حَقِيقِي، وَسُكَطَتْ سُكِيْهِ (طَريقُ الحَضَارَة
الفَوَلُذِيَةِ)، لَا أَظْنُ أَنْيَا سَأَصْحُبُ إِنا بِذَا بَنَاءً لَتْحَلَّ اللَّيْلَا، وَلَكِنَّ
الْمُضَرُورِي أَنْ أَصْحُبُ هُذَا الْنَّمَرُ الْبَرْحِ، حَتَّى أَوْجُهَ عَسْرُهَا عُلْيَاً،
مَواجهَةً حَقِيقِيَّةً، مَواجهَةً النَّدَلَةَ (السِّبَطَةَ ضَرِبَةً عَلَى كُلِّ
الْبَرَاحِيَّ، وَالْإِرَازِزَ الفَوَلُذِيَةِ، الَّتِي تَشَدُّ الْعِدَّةَ، وَتُحَكِّبَهاُ وَتَوْفِيقُها عند
الْآَيُوصُمَ،).
اخرج من جيوبك، قطعا حديدية وسامية، كنت قد جمعتها من أماكن عدة، أفرشها بسرعة على سكة الترام، وانتظر، عجلات الترام تولد شرار عند انزلاقها فوق السكة، ( الترام من حديد والحديث ثقيل ، وانا مخلوق طيني، مضاء بالنجوم، ومكون بالصوره، وأحياناً، مطمور بالعنة وأصبح مسكونا بالوطنية، عندما يصادفي عسكري سنغالي) يعمل مع جيش الانتداب، تغر عصابات الضوء من اذني، وعيتي، وتساقط ميزة في قلبي، تكريس الوطنية فوقها والنقمة، واعلى مثل مرجل قاطرة،)

الترام يقرب، وافجأ بحرازة ووجه ينصب فوق، تمر عجلات الترام فوق السامير، القطع الحديدية وتخلفها، منطقة رقيقة ولامعة، ومجرفة في سخونتها، أجمعها بيدي، ترتد اشعة الشمس من حولها إلى حدقتها، ألقبتها بعجابة ودهشة شديدين، ( فنونا لا يرتمه ويستطوحا إلا فنونا مثله، ومن الحكمة ان يتعلم الإنسان هذَا في سن مبكرة، حتى يعرف ويستطيع أن يتقلب على قدره، ويصنع قفلا لباب بينه يحميه من الحرارة،) السامير تحولت إلى ما يشبه السيف، القلم، كل سيف ونصله متالحنان، القطيع الحديدية الأخرى تحولت إلى روس منستورة، واصبح علندي سيف وتروس وفي لحظة حماة جيناسة، اقرر أن أحارب، ولتهب حماسا للقتل،

( في تلك الليلة، البعيدة عن، والقربة من وعي وناظري الآن، تسلل أي مع بنله وكسبنا من الطحني، وعبر الحدود السورية إلى لبنان، اعترض طريقه عساكر الفرنساوية، وعاملوه بنفاذة وبراعة، وارادوا مصادرة الطحني والبندل وسجن أي، لانه تجاور خرق القوانين الفرنسية التي تحظر تهريب الطحني، قال لهم أي أنه مضطر ان يفعل ذلك لان أفراد عائلته جباع، سمحوا منه وقالوا له: كلا بسيوط، الجائع مقاتل صلب، لم يستسلم أي بهولة، لانه يجب زوجته وأولاده وأشياء كثيره أخرى لم يميله الزمن للأفصاح عنها، استل
خنجره وطن عسكريا فرنسيا، وارداه قتيلا. ولم يتمكن أبي طعن بقية المراكز، وإيصال الطلحين لنا، لأنه كان وحيدا. وصرعه بكثير من بدقة. ومنذ ذلك التاريخ أصبح أبي يعرف "شهيد الطلحين" بين اهالي الحي.

بعد موت أبي تعرضنا لتهديدات هجومية، من أولئك الذين يدعون الحضارة ووصفنا بالهجمية ويصررون على انسنتنا. صادروا شقيقائي الثلاث (هند، مرير وفيدة)، واستنادا إلى المصادرات التي كتب مخببا في رحم أبي، ووصفت شقيقائي على بيوت القادة للخدمة والترفيه، والزمن أمي بخدمة مسيو "ديكارت".

"انا اغضب. إذا أنا موجود.

انزلق على سكة الترام، فقينا، امنع نفسي من الجروح، لأن البحر قبلي يكشف لي عن سحره، ويزعجني بالاستمرار، يخشخخ شيء ما في صدري. هو مزيج من الدم والعواطف المتاحة، والغضب، خط سكة الترام يقترب من نهايته يتوقف حيث البحر. وصورة العائلة قبل التشلت وقبل قدومي إلى هذا العالم، انحتلت في عيني واعمالي وعلى شفي حبا وكبراء وقلا.

أحذق فيها كل ليلة. - هند الصغير، مريم الوسطى، مغيلة الكبرى - تحتضنهم أمي، وأ بي في خلفية الصورة، يبدو نشرا جناحيه مثل النسر. شقيقائي شبيهات بأمي، وجوه بضاوية، جهات فضحة وشامخة ومليئة عيون داكنة السواد، نظراتها تتزوج فيها المخربة بالادانة.

"انا شبه يابي، راسي كبيرة وصلبة، وشعري أجدد، مثل صوتي الخروف وجيتنى حقل خريفى تعصف فيه الآلوا، والعين رملية، اليد المحيط بالحدودتين يوصى هذا الرماد، ويصبح داكن، ضاربا إلى الزرقا."
الوصول إلى البحر بات قريبا، حبا قوية يدفعني للجنوح عن السكة،
اقف طويلا أمام واجهات محل «والل ديزني» بالإمام، انظر إلى
الواجهات مسدودا: عوانات، أطفال، حيوانات، قطارات... جنود...
بنادق... رشاشات...

وادخل إلى هذا العالم - المحرم علي - عنوة. أتوغل فيه،
انشتر بين غاباته السمراء البكر التي لم تخربها أقدام المتحضرين. اجلس
تحت شجرة يوزة هند، ارتفعت حرارات السعادين البهلوانية، واضحك.
تداعيت السعادين وترتيلي بدون جوز الهند، أو تشرفي ثانية
بالانساب البجا !... يقول لي الخواجة: قواديس! صاحب المحل،
صباح الخير يا شاطر... كيف حال امك؟

(تمنحط بالرشاش، وأسدغ بالبارودة، وصرع عسكر«الفرنساوية»).
تقلبني أمي شاحكة وقول لي: - اصبح في البيت رجل، وتحكي
لي عن بطل تجدي الورث، وتقتل بينما كان يحرب كيسين من الطحين
إلى أولاده الجماع !

انظر إلى الخواجة «قواديس»، وأكاد أن أرجه ليثيري ذلك
الرشاش الرماي المخطط بالإسود والعلق في صدر الواجهة. انذكر
البيب، بدع الخواجة: قواديس! قطعة نقود من ذات العشرة قروش
في جنبي. ويكرر قوله: - سلم على امك.

اجتاهل العشرة قروش، بكرياء، واعود إلى سدتي والحسن الخواجة
«قواديس» الذي لم يعطني الرشاش. اقتيد صوت الترام: ترن...
ترن... ترن... يا الله يا انتم وخشي بالقرش العشرة قروش العشرة، وقطع الحديد
والسهم في جنبي. تخطر لي نكرة جهادية، اخرج القرش العشرة،
واضعه على سكة الترام وانتظر مرور عجلات الترام فوقها. كنت على يقين بأن العشيرة قروش ستصبح خمسين قرشا بعد ان ترق وتردد واشترى اشياء كثيرة. كما توقفت، أصبحت العشيرة قروش بحجم النصف ليرة، انتقلها على عجل، وأذهب الى بائع الفلانل، اناوله النقود وانا التهم السندوحة على عجل. يرمي البائع النقود في وجهي:

- يا كاذب ... يا غشاش ... يا مزور النقود ... ساسلك للعسكري.

أضع البقية الباقية من السندوحة في فمي وأهرب وأبتعد، السكة انتهت على رصيف البحر. افتقر فوق الرمل وأسافر الى الزرقة، أزاح النوارس العاشقة التي تهيئ مع علو وثيف فوق الزيت.

ابحث بين الصخور الرملية المشعوشة المطلة على البحر عن أصداف إجدها والتهجم عليها.Water the land which is Seller from the eyes. انتظر الى البعيد وانا احساساً نكتة الاصداف. للاصداف نكتة البحر واللحم والفسفر. وأصبح كل ذلك: محارس وغور ودماء ورقصة وبواخر وصيادين ومنارات.

- - - - -

ي庚ب المسيو «ديكارت» وتأمرني قائلاً: اغمض عينيك، وأغمض عيني وتمر فترة، اخل انها ابدية.

( نمر امامي طوابير من عساكر <<الفرنساوية>> تسدد بنادقها، على الناس الذين خرجوا في مظاهرة يحتجون فيها على فقدان الطلجين وتطلق عليهم. ثم ترتد العساكر نحو، تصد بنادقها باتجاهي. احزن وارتد، وتفر الدموع من عيني المغلقتين. يضحك المسيو <<ديكارت>> ،
لا أفهم معنى لهذا الضحك الفرنسي. يأمرني المسيو ديكارت. فقال:
افتح عينيك.

وافتح عيني. يفاجئي ظلام. أنا دي: أمي .. أمي .. تماتني
أمي وتأخذني إلى المطبخ، تفرغ في صحني بتقاي الطعام من الصحن قبل
أن تباشر في غسلها. واسحب حتى أصاب بعض هضم، والمص الصدق
بلساني واقول لأمي: انظري، لقد وفرت عليك غسله.

ايمي تنية، وانا شبعان ومتوتر، ينشائي غياب، نمشي بخطا ثقيل.
الوقت مساء، غيوم خفيفة في السماء، والأرض تبعد بالحرارة والههم.
اختص من يد أمي، وافتر إلى وسط الشارع، ومشي على سكة الترام.
تفضي أمي. وتنادي كي أمي بجانبها على التصرف حتى لا يدهبني
الترام اقول لها: لا تخافي. أنا والترام اصدقاء. افتحي له عن سكته
عندما اسمع رئيته.

ترى ان لي محلات ( والدقستي )، انحج عن سكتي واظهر اليها.
ما ان يلمحني الخواجة وفاديس حتى يخرج من المحل هائلا، باشا،
وحرفيا، يقول لي وهو ينظر إلى أمي: اعقلي واشتر، ثم يسلم
على أمي بحرارة ويدعوها لشرب فنجان من القهوة داخل المحل، اتبق
امي إلى الداخل قبل ان اسمع جوابها. ويصبح المحل بكل ما فيه مليكي
انا، وانزيم بين عوالم مهجورة، وجنيات وآثاث وجوربات وحيوانات
وحيتان يحملون مدننا في بطونهم. تمر ساعات طويلة. ادعك عيني:
الظلم في كل مكان، باستثناء نور خفيض معلق فوق راسي.
اسمع أيننا وتأوهات... اقترب منها... كانت أمي والخواجة
"فواديس" يتقلب من عاربين فوق السجادة في زاوية المخل. تظل علي
ساحرات بابل، من كات برجع العالي. ويهقهن. رح في قمة
البرج، عينين رماديتين. ترقان. اتناول الرشاش الرمادي المخطط
بالأسود. والثغف إلى الخارج. يستقبلني الليل نذبا.
امشي على سكة الترام وحيدا... اتجه صوب الجنوب. حيث الفبار
والإنشار والحنطة.
دمشق 1981
قضايا ثقافية:

المقدمة المعاصرة
والمنهج الأدبي مشهد من المراحل

ترات:

شاعر america بالعالم د. عمرو نجيب
جامعة دمياط

مطالعات:

وقفة على مشارف مادة صم العزلة أحياء المهنة

حووار:

التماشى للفاءة لجوهرا بركات
عبد الكريم كاكا
قصصاً تساهم في النقد العربي الحديث، والمناهج الأدبية.

عمرو منفرد الياشي

مع بداية عصر النهضة اخذ النقد العربي ينتعش بعد ما أصابه من خمول، وراح يسر في اتجاهين: أحدهما يعتمد على التراث النقدي القديم والاهتمام باللغة وضبطها وتصحيح أخطائها والبحث في بلاغة الأدب العربي وشرح الدواوين القديمة، واتجه الآخر إلى الذهاب من مناهج النقد الأوروبية. ومن المروج أن أبرز مثلي الاتجاه الأول أحمد فارس الشدياق وأبراهيم البازجي وحسين المرصفي، ومن أبرز مثلي الاتجاه الثاني جبر ضومط الذي حاول في كتابه "فلسفة البلاغة" تطبيق "فلسفة الأسلوب" لهيرودس تيورث سيراس على الأدب العربي و"منهل الوراد" في علم الأدب كما قسطاكي الحمصي الذي استوقف عنه.
صدر هذا الكتاب في العام 1907، وفي مقدمته يذكر المؤلف هدف منه بقوله: "الفرض الذي كنت أرميه إليه، والمدليل الذي كنت أقوم عليه، هو وضع كتاب في توعية هذا الفن الجميل، يبيح للطالبين استمامهما في وقت قليل، ولم أكن أشك لحظة في وجود مثل هذا الكتاب عند أم المعرفة الذين كشموا عن أسرار العلوم كل حجاب، فباشرت كتابة الفصل الأول من كتابي هذا على أن يكون منهلا للورداد، بل جنحة بها من كل فاقدة أثنا في علم الانتقاد. (1) ومن هذا الشاهد نلاحظ الاضطراب في صفة النقد عند الحمصي: هل هو علم أم غير؟ وهو أمر يتكلم عنده كثيرا، كما نلاحظ ابتعاده بالفريقيين، أو الفقهاء "المذين كشموا عن أسرار العلوم كل حجاب". (2)

ولعل هذا الابتعاد قد أدى به الى أن يظل النقد العربي القديم، والإرتي فيه ما راه أمثال منصور،(3) وأحسان عباس،(4) اللذين درساهم دروسًا منطوية لا اضطراب فيها، ففي نهاية الفصل الأول من القسم الأول من الكتاب وقد خطته بتاريخ النقد عند العرب، وتتناول فيه الآدمي إبراهيم والأمير وابن الامام وابن العميد، والبازجين وسابهم، يقول: "هذا كل ما وصل إليها من النقد عند العرب، وهو كتب رأيت خلا ما كتبه شيخنا العلماء البازجي ليس من النقد في شيء. والله يهدى من يشاء وهو ذو الفضل العظيم.(4)

على أن القارئ لم يقرأ الكتاب، المنشور قبل ثلاثة أرباع القرن، لا يسمح الإعجاب بإطلاق المؤلف الواسع على النقد العربي، ولا سيما

(1) الصحمي، قطاعي، متهل الورداد في علم الانتقاد، ط. 2، مطبعة المجاد بحلب 1950، ص 1 ؛(ص 5.
(2) راجح منصور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، دور نهضة مصر بالقاهرة، بلا تاريخ.
(3) راجح عباس، إحسان، تاريخ النقد العربي، دار الأمة بيروت، 1971، ص 47.
(4) متهل الورداد، ج. 1، ص 47.
الدكتور محمد زغول سلام عندما وصفه بأنه "أول كتاب ي funcionários في العرب" في عصرنا الحديث على تلك الصورة الشاملة لقواعد النقد وأصوله مستمدة من النقد العربي، وممتدة بعض نقاد العرب". 

اما المأخوذ التي اخذها الباحثون عليه فهي أنه لم يحظ من ملكة الدوق بما حظى من ملكة الجمع والتصنيف، وأنه لم يوفق في التطبيق، وأنه متأثر بالإفكار الفرنسية كثير النقل منها، ويتكلف أحياناً عرض نظريات الغرب في النقد مع محاولة تطبيقها على النقد العربي تطبيقاً جسيمًا متعمقاً، ونحن على سبيل المثال نذكر استغله من نظرية تين في النقد بأنه محدد ثلاثية عوامل هي الجنس والبيئة والعصر، وكيف اخفق الحمصي في تطبيقها على النقاد العربي، وهذا الاختلاف في رأي الدكتور محمد زغول سلام ناشئ عن قلة ما كتب عن النقد العربي القديم وأن شخصيته لا يمكن أن ترسمها ونحده ملاحظها مما توافر لنا من أخباره، والراي عندي أن الحمصي كان بضع نظرية تين في صلب عملية النقد الديني، على حين أن ما كتب تين لا يتعذر الإسهام في التاريخ للدوق وهو عمل يلي العملية النقدية، فشحة خلط واضح بين البحث في نشأة النقد والبحث في تفسيره وتذوقه وتدهجه. أن ما كتب تين حول الادب كتبه في كتابه "تاريخ النقد الأديب"، والمنهج الذي وضعه كتبه في مقدمة الكتاب، وفي رأي تين توجد ثلاثة أشياء عامة تحدد الأدب والفن وهي الجنس والبيئة (الطبية والسياسية والاجتماعية) والعصر (تأثر النقد السابق وقوة الدفع التي تنغذت اثارة أو كررة، بما للسرعة المكتسبة من تطور المجتمع). وهو القائل: "فليست الشكلة هنا سوى

(5) سلام محمد زغول، النقد العربي الحديث، ص 164، مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة 1964.
مشكلة ميكانيكية، كما هي الحال في أي موطن آخر. فالنتيجة الكلية مركب كلي محدد تحديدًا تابع بمقدار واتجاه القوى التي تؤدي إليه.

على أن الحمصي لم يناقش نظرية تين، ويبدو أنه لم يطلع على ما وجه البها من نقد، فأخذهما بما فيها على أنها حقيقة مستفادة، يستمع أي ناقد ابتدائياً. فهل كان الحمصي ضحية إطالة علم الفكر الفرنسي واستيراده من مناهجه التقليدية؟ لا اعتقد ذلك لأن الفرنسيين قد وجدوا إلى نظرية تين الكثير من النقد، ويكفي أن نستشهد هنا بما كتب غوستاف لانسون: "وتنوي هذه النظرية القوية على نقطة ضعف، وهي أنها تفشي كل شيء، ما عدا المنصر الجوهر في الفن؛ وهو مشكلة الفرد. أنت نفهم جيداً لماذا كانت المدراء الإنجليزية في القرن التاسع عشر تنظروا على بعض الصفات المينة، ولكن لماذا كتب "شكسبير" كفرد قصصي دراماتيكية في حين أن الآخرين من معاصرته لم يفكروا مطلقاً في كتابتها؟"

وقد ذهب الحمصي، إبداعاً من ذلك عندما الحق بمثابة المكان كلام ابن خلدون على تأثير الهواء في اخلاق البشر، فلماذا إن يعرف نوع الهواء الذي تنفسه الشاعر قبل بدأ الحكم في شعره. وهو يتولى أن أهل الإقليم المقبلة للفن الناصفة وأشدها ميلاً إلى العلم والصانع. وإنما كان أبو تمام والبحتري والمتنبي قد يتركوا غيرهم من شعراء زمانهم فسرد ذلك إلى طبيعة بلاد الشام التي نشأوا فيها.

فيمكننا في الرد على هذا التعميم السافج أن نقول أن الحمصي متائر بالفرنسيين كثير النقل عنهم، وان هذا التعميم لا ينطبق على الأدب العربي لأنه كتب عن آداب غير أدبنا؟ ان الحمصي هنا يحاول الاستعانة

(1) لانسون، جوستاف، تاريخ الأدب الفرنسي، ترجمة: محمد محمد، المؤسسة العربية الحديثة بالقاهرة، ج2، ص 290 - 291.
بابن خلدون! ومن الواضح أن النقد الذي وجبه لانسون إلى ينطبق هنالك على الحمصي.

إن الخطأ الذي رفع فيه الحمصي هو خطأ ناجم عن الخلل بين الأسباب والنتائج؛ فالظروف من سواقي العمل ولذلك فهي تفسر نشأته، ولكنها لا تملك أن تحكم عليه، انا نحكم على الفقر بأنه من الظروف البيئية التي يسمى الإنسان إلى قهرها، ولكن هذه الظروف حين أحاطت كابناً موهوباً مثل شارلز ديكنز قد استمرت في انشاء أدب لا يمكن أن يوصف بالسوء البيئة، وكابنت فلسطين كابنة في تاريخ الأمة العربية، ولكن من يستطيع أن يقول بأن كل أدب نجع من هذه الكابنة هو كابنة أيضاً ومن يزعم أن قيمة الأدب هي في ظروفه ليست في تعبيره.

لا يمكن لنا، على ضوء ما أوضحناه، أن ننظر إلى أخطاء الحمصي على أنها أخطاء ناجمة عن التأثر بالنقد الغربي واستياده، والناقد الأمريكي ديفيد دينشيس مثلاً قد حذر من مثل هذا الخلل بين الأسباب والنتائج وقال: إذا كنت تؤمن بأن كل قيمة في النسب تنتقل دون تغيير إلى النتيجة، فإن كل عمل أدبي ناشئ من ظروف اجتماعية لا ترضيها لا بد أن يكون شيئاً لا ترضيه أيضاً، فإن لدينا نظرة محدودة إلى الحياة ومظواهاتها (7).

لنتنقل إلى مثال آخر من عصر آخر، ولننظر في مسألة العبئ المبتدأ والمعنى المقرئ الذي جاء بها خلدون الشمعة في كتابه "النقد والحرية" (8) والتي اخترع إليها من النقد الأوروبي المعاصر، ومنذ البداية بعنوان تحمسة أن قضية السرد في الشعر العربي ربما كانت محرضاً مهماً للكشف:

(7) دينشيس، ديفيد، مناهج النقد الإدبي بين النظرية والتبيق، ترجمة: د. محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت 1977، ص 504.
(8) منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 1977.
عن مسألة نقدية معاصرة تتصل بضرورة التمييز بين نوعين من الفكر في الشعر:

Meaning Stated
1 -معنى المقرر
Meaning Created
2 -معنى المدع

نحن إذن أمام "كشف" من جهة و "مسألة نقدية معاصرة" من جهة أخرى، وهذا ما يجعلنا نعمل النظر في تعريف المعنيين. يقول خلدون الشمعة: "فليس القضية في الشعر أن نتتبع الفكرة وإنما أن نتأثر بها، كما أن المعني يتحقق في النصوص بواسطة استخدامها.

أن الكشف الذي يقدمه هذا التول هو ابتداء الشمعة الشديد عن تقنيات العربي القديم، لأن هذا النوع من التصوير ليس جديداً أبداً، ونحن نجد صيغات مختلفة له. فناقد العرب القديم عبد القاهر الجزائري كان يميز بين المعني الذي يشهد العقل بصحته كقول النبي:

لا يالم الشرف الرائع من الذي يراق على جوانبه الدم
والمعنى الذي يتصل إليه الشاعر بالختيبل(1). وكان الجزائري
يؤمن أن الصورة هي أساس الشعر بل هي الشعر نفسه، مستشهدًا
على ذلك بحادثة حسان وابنه، فقد قال ابن حسان لأبيه "لست
طائر" فقال حسان: صفة يا بني، فقال: "كأنه ملتف في بردي حبرة
فقال حسان: "قلت إبني الشعر ورب الكفاح "، فجعل الصورة أو
التشبيه مقياساً لقوة الطبع وعياراً في الفرق بين الدهم المستعد للشعر
وغير المستعد له(2).

(1) عباس، احسان، تاريخ النقد العربي عند العرب، ص 146.
(2) الجزائر، عبد القاهر، أساطير البلاطة، تحقيق المستشرق هيلموت روبرت،
استنبول 1954.

* المعرفة 12-1
ان هذا التمييز الذي أورده الناقد الشمعة ليس جديداً، بل هو قديم. قُدم أفلاطون الذي لاحظ أن الشعر لا يتوجه إلى مخلطة العقل بل إلى التأثير في الإدراك، وقد قُدم أرسطو الذي لاحظ أنه ليس بين هوميروس وأي بدوقيس من شركة إلا في الوزن، والأول ومنهما جديد باسم الشاعر والثاني جديد بأن يسمى طبيباً لا شاعراً.

وقد قبل قديماً: "المتنبي وأبو تمام حكيمان وانه الشعر البجري".

فذا كان مثل هذا القول يقتصر على التحليل ويشكل نوعاً من الحكم الطلاق، فإن ما يهمنا الآن أن نرى الشمعة في تطبيقه لسراة المعنى المبعد والمعنى المقرر على شعر المتنبي ومناقشته ما كتبه الحاتمي وزكي مبارك حوله.

أن خلدون الشمعة في رده على زكي مبارك حول ما كتبه الحاتمي في سرقات المتنبي يتزعم من حيث يجب أن ينتهي فله، ينطلق أساساً من كل أبيات المتنبي تعبير عن المعاني المبعدة لا المقررة ومن كل أقوال أرسطو ذات معاني مقررة، ولذلك فهو يرفض سلطاً المقارنة بين شعر المتنبي وأقوال أرسطو، بدلاً من أن يبرهن على صحة تعميزه بالدلالة والشواهد. ولا بد على أنه لم يفهم ما المقصود من المعنى المبعد من تمثيله عليه بقول المتنبي:

"إنه قليل الحب بالعقل صالح، وإن كثير الحب بالجهل فاسد.
اليس هذا البيت من الآيات التي تقرر فكرة ولا تصورها، والتي تخاطب العقل الذي سيسهده بسجتها أو خطفها؟ إذا لم يكن هذا البيت مثالاً على المعنى المقرر في الشعر فأن شعر يشبه؟ انا نحتاج أن الاستاذ الشمعة لم يفهم التعريف الذي قدمه، ولذلك لم يقم رده على الدكتور زكي مبارك على أي أساس علمي. ثم إن زكي مبارك حين يقول في بيت المتنبي:

( إذا اعتاد الفتي خوض المنايا فاهون ما يمر به الوحول)."
اروع بلا جمال من قول أرسطو: 

"من استمرت عليه الحوادث لم يلم بحلولها."

انها هو اشادة وعي في نفوذ المتنبي البديع والمتنبي المفتقر من الاستاذ الشماعة لاحكمه بان بيت النبوي اروع من قول أرسطو يتضمن أن المتنبي لم يكن فيه ناظما لفكرة مقررة بل كان مبدعا وهذا سبب الجمال الفني في البيت.

فناا في هذا المثال إذ كنا نلاحظ فجر خلفون الشمعة الكبير في معرفة النقد العربي القديم، ولا سيما أن السرقات الشعرية كانت موضوعا خصبا فيه، فناا نلاحظ كذلك أنه ظل النقد الأوروبي بعدد فهمه له، فذا النكتة عليها ذلك فإنا لا ننكر عليه اسهامه في دراسة نظرية الأجنس الأدبية، وإن كان جيدا في ذلك لا يعدى الجمع والتاليف والأخذ عن الفرسين.

أن عددا من المسائل الأدبية والنقدية لها صفة النافية، ولا مجال

لتكرر ذلك. ونظرية الأجنس الأدبية هي من هذا القبيل، ولا يأس في الاستعانة بالبحوث الأجنبية في هذا الميدان، على أن يكون الناقد إسرا لها. ومن الكلمات التي صاغها الناقد موريس هایمان قوله: "ال النقد ليس نظرية. فالنظرية تنتهي في معظم الأحيان إما إلى اكتساب المرش من الفن الحي، وما تشمل بالعكس والاجتماع والناقد أن يحسن التعبير، لا ننكر بالنظرية وإننا بال списرة عليها وجعلها أداة مساعدة له (11). ونناقد حين يميز جنس العمل الأدبي عليه أن يلاحظ على الدوام التغيرات التي طرأت والاختلافات التي نشأت لا أن يزعم العمل الأدبي على الدخول الصعب في جنس أدبي سابق.

(11) راجع:

لا أن عددًا من الباحثين يرفضون الاستفادة من تجارب الأمم الأخرى معتقدين أن التصميم بالتآثر الخارجي في شعب ما أمر معطى الكرامة. ذلك أن الاختلاف الأساسي بين النقل الآلي والاتجاه الخلاق، بين الخضوع العام للأمثلة الأجنبية والاختيار الحر للمواد المتجانسة، مفقت عندهم تماما.

ومن هؤلاء الباحثين من اهتموا بنفي القول بأن الشكل الروائي كما نعرفه الآن لم يكن معرفًا في أدبنا العربي القديم، فانكموا على تأليف الدراسات المختلفة يريدون أن يبرروها على أن الرواية هي تطور للغفن القصصية المعروفة في الآداب العربية بنزارة، متجاوزين ذلك السيل الهائل من الروايات المترجمة، وذللك الأتصالات المباشرة الواسعة بالآداب الأوروبية.

وهكذا، اهتمام الناقد فاروق رشيد مؤلف كتاب "رواية العربية" بالآداب العربية لبعض الروايات العربية ك "عنترة والوعاء البلوري", لفيف أبو أحمد, و "أمل شيرزاد" لطه حسين, و "شهيرد والسلطان الحائر", و "اهل الكيف" لتوهيف الحكيم، أنها هو اهتمام يحمل عليه. ولكن وجود المؤثرات العربية القديمة في بعض الروايات لا ينفي عن الرواية تاثرها كذلك بالأشكال الأوروبية للرواية، ولا نعتقد أن تأثر العرب وغيرهم بالأشكال الأدبية الأوروبية من الأنواع التي تحتاج إلى برهان. ان ما نود أن نقوله ببساطة هو أننا نحن - كما هو معلوم - بالشكل التقليدي للرواية ما ينفيه العالم كله بهذا المصطلح.

ومن نسب رواية عربية إلى جنس أدبي معروف في الآداب الأخرى فإننا لا ننفي صفة الآداب عن تلك الرواية. أن رواية "ملكري فن لـ "مارك توبين" هي الرواية - كما يقول والتر الـ" التي جرت الرواية الأمريكية من سيطرة الأدب الإنجليزي على وجه التخصص" (12). فأنا وجه القومي للأدب الأمريكي لم يكن بحاجة إلى كني

لا يوجد نص يمكن قراءته بشكل طبيعي من الصورة المقدمة.
دراسةه، وأن تعمقه في منهج من مناهج النقد لا ينبغي إطلاقه على بقية المناهج واستفادته منها. فالنقد كمال أبو ديب مثلا يمارس النقد البيوي، إلا أنه للإهاظ في دراساته النقدية البيوية تأثيره بالتحليل النفسي ومحاولته الاستفادة من مبانيه.

على أننا في كل الأحوال مطالبون بمناقشة المنهج قبل مناقشة التطبيق، فهذا هو السبيل الوحيد للنضج من "عقدة الإنجليزية" التي ظهرت بها القبول المطلق والرفض المطلق. ومنهج الناقد هو أدائه، إن لم تصلح نسدمت نتائجه، وعلى سبيل أن يوضع في مخز البحث الأعمال الأدبية، أن يضع فيه أداة البحت.

وقد قمت بشيء من هذا القبيل عندما ناقشت في كتابي "الرؤية النقدية" (13) كتاب فورستر "سمات الرواية" (14)، بعدما وجدت أنه أكثر كتاب أثر في تدفقنا العربي للرواية، وتوقفت عند ما كتبه حول " الشخصية المسطحة أو النمطية" و"الشخصية المدورة أو النامية"، وتساءلت: هل هذا التمييز متعلق بالتقنية الروائية أم بدراسة الشخصية؟ ووجدت أن فورستر واضح الخلط بين هاتين المفاهيمين، ولذلك لم يستطع أن يميز بين الرواية الجيدة التي تدرس الشخصية المسطحة والرواية التي تفشل في اقناع القارئ بحقيقة شخصيتها، وهذا الخلط قد جرف إلى ذم الشخصية النمطية وروايتها، والمحذح الشخصية المدورة وروايتها.

من الواضح أن يطالع النقد الأوروبي أن منهج فورستر في الحكم على الشخصية لم يعد مقبولا بالاجتماع، وأن عددا من النقد من أمثال أريك.

(13) منشورات اتحاد الكتاب العربي - دمشق - 198.  
بنتلي وادوين ميور قد رفضوه. إلا أن تنظيف كلمة عد اتهاماتها، والكلمة الشخصية أدرس ابناه، فإن لي أنه: إذا كان التمييز بين الشخصيات قائمًا على أساس دراسة الشخصية، فما لا شك فيه أن علم الشخصية يزود النقاد بمعطيات أوفى واقع متحاكد. والشخصية المتطرفة هي مبحث من مباحث علم الشخصية، وهي تصل بتصلب الشخصية ومقدمة وعلاقة التصلب بالجود والثبوتات في الاتجاهات الاجتماعية وغير ذلك، وقد قام عليها ابحث و эксперт عدة. ونحن لا نشك أن مرونة الشخصية في الحياة خير من تصلبها وجودها، ولكننا في الرواية تقرأ رواية لشخصية، والحكم على أي عمل ادبي يجب أن يكون من جماع العمل لمن جزء من أجزائه فقط، والآخرين بال النقد الذي يهمهم. فهم الشخصية أن يتجه إلى علم النفس في الوشك قد خطوات متقدمة في هذا الميدان. أما إذا كان التصد من الحكم الجماعي، فلا شك أنه حكم باطل لأنه يعزل جانبا في الرواية عن بقية الجوانب ويجمله مطلقًا بدلاً من دراسته وظيفياً. وفهم علاقته بالعمل في كله.

ولعل من أهم البدائل الفكرية التي قدمها الفكر العربي القديم مبدأ "التوقف؟، حيث لا بد أن الإنسان بالشك وصولًا إلى اليقين كما هو منهج ديكارت، بل لا بد له من فترة طويلة يتوّقف فيها مبتكراً، كما عبر عن ذلك قول ابن سيما في (الآشواط) : لœب النهف في تكذيب مالم تتم لديك بينه، بل عليك بالاعتصام بشمل التوقف وان ازعجك استثمار ما يعني سمعك، مالم تثيره لك استحقاقه.

وأما أحرنا ان يكون هذا المبدأ في طبيعة مبادئنا لدى اطلاعنا على ما وراء أمنا من نماذج النقد الأوروبية وغيرها، فإما هو سبيل الإقرب إلى المعدل، والأكثر هدفية إلى التقدم، والابتسام أعمالاً للنبض، وما علينا
في ذلك ان تناول بشيرة الكاتب مهما حلقت، ومكانته اني بلغت. ونحن نقول ذلك نذكر موقفاً للكاتب عرباً شهير من منهجين من اهم مناهج النقد الأدبي، هما النهج الاجتماعي والمنهج النفسي، فقد دفعته حماسته في التعقيب عليها لا الى عدم التوقف ولا الى عدم الشك وحسب، وإنما الى البدء بالبحث الماكسي. ونحن إذ نطلق على ماكتبه فليس قصدنا في ذلك تقويم هذا الكاتب ولا إبراز اخطائه، وإنما قصدنا قناعتنا نحو. هل نقنع بما قاله ام لا؟

ففي بحث واحد من كتابه «خساح وتقد» (15) أعلن طه حسين نفسه المطلق لمنهجين مما هما «المنهج الاجتماعي» مملاً بمحمود أمين العالم وعبد العظيم انس و«المنهج النفسي» مملاً بعباس محمود العقاد، والطريقة الوحيدة التي نستطيع بها أن نحافظ على حرينا، ولاشتراع بأن طه حسين يستوى عليها. إذا ما نبت في قلبه او لم نؤمن في ان ندرس النهج الذي قدسها لتعزيز موقفه. فالمفهوم الذي يبين حريته الإنسان هو: القبول العملي» الذي إذا لم يتحقق كان الإنسان نوعاً من الرشوة - لدواع مختلفة من شأنه ان يعفي التقدم ويبرق النفس.

من الملاحظ أولاً أن طه حسين لا يولي التجديد في النقد اهتماماً، وهو يقول بثقة مطلقة: «ولا علي أن يكون من المدرسة القديمة أو من المدرسة الجديدة. فهذا كلما قال، ولم يخدعني الكلام عن حقائق الأشياء قط». إنه يتظاهر بعدم فهمه لما قاله العالم وابن، وإن كلامهما من قبل الطلبات والانفاز التي لا سبيل إلى فك رموزها، فلم لا يبرد في الحكم عليه؟ يقول طه حسين: «أعربي هذا الكلام ام سباني؟ يمكن ان يقرأ الرجل المنتفق ذو الثقافة الرفيعة العمية أو ذو الثقافة المتوسطة».

القرية فيخرج منه بطائل ويحصل منه شيئا ممكيا للاكتفاء به والوقوف عنده للتأمل والمناقشة؟

ومن حين الحظ ان ملا لحسن يستشهد بعض ماكتبي العالم والراي:
( واقد انت شئت نتائج هذا الكلام الذي استحلها الإدبيان من بعدها هذا
العجب الظريف )

وينبز أن نستخلص مما سبق ان ذكرنا الأمور الآتية.

أولا - ان ضموم الإدب في جوهره احداث تمكس مواقف ووقائع اجتماعية.

ثانيا - ان الصورة الإدبية او الصياغة عملية لتشكيل هذا الضموم
وايرار عناصره وتشغيله متقوماته.

ثالثا - ان تحديد الدلالة الاجتماعية للضموم الإدبي ليتعارض مع
توتكمة الصورة او الصياغة بل يساعد على الكشف عن كثير من
الإشارات الصياغية.

رابعا - ان النقد الإدبي - على هذه الأسس السابقة - ليس دراسة
عملية الصياغة في صورتها الجامدة فحسب بل هو استيعاب كافية للمعلومات
العمل الإدبي ومايتفعل فيه من علاقات وأحداث عواقب، وبهذا يصبح
الكشف عن الضموم الاجتماعي ومتابعة العملية الصياغية للعمل الإدبي
مهمة واحدة متكمالة.

خامسا - ومن هنا تقرر كذلك أن العلاقة بين الصورة والمادة او بين
الصياغة والضموم لاتكون علاقة متزامنة في الأعمال الإديبية
الناجحة.

فهل هذا الكلام سرياني؟ وهل هو الغاز لابسوم إلى فنها؟ اننا لانكر
ان فيما كتب العالم وانيس مايستحق المناقشة والاختلاف، وانهما قد
تسرعا احياناً في الحكم على الموقف الاجتماعي لبعض الاتجاهات الأدبية، وإن لابد من توضيح أنه ليس ثمة عمل ادبي خال من الموقف الاجتماعي، وإن هذا الموقف يجب أن ينظر إليه على نحو واسع، فقد يكون الموقف من التحول الاجتماعي وقد يكون من المرأة وقد يكون من نظام الأسرة أو السلطة أو العقلية وقد يكون غير ذلك، إلا أنه ننكر تماماً أن يكون الرد على كلام هذين الآدييين هو تجاهله الكامل، والقول أنه "يوناني فلا يقرأ" كما فعل طه حسين.

anted قول من موقف طه حسين من هذين الطبقين هو بعد ذاته موقف اجتماعي؟ أنه قول معقول، ولا سيما أنه وقف في البحث نفسه موقفاً مشبهاً له وذلك من تجربة المقاوم في دراسة أبي نواس على منهج فرويد المحق، وهو منهج عد ثورة في علم النفس، فطه حسين رفض مدرسة التحليل النفسي دون بيان الأسباب الوجهية، ولم يقل كل المدارس النفسية الأخرى دون أن يقدم البينة ودون أن يضع نفسه موضع المسؤولية والراجعة.

ويشهد التاريخ الادبي، بل والثقافي عاماً، بأن الكاتب المبدع قادر، لا على الخضوع السلبي للنماذج الثقافية التي يقدمها المجتمع فحسب، بل على تخفي التوجهات المقدمة له وعلى التأثير في الحس المشترك نفسه. فالذوق إلى العرفه يتزاوج مع تحريم البحث عنها، وعندما يكون التحريم المفروض جماهياً على البحث والتساؤل هو الإقلاع، فان التساؤل يصبح مصاحباً للقلق الأسود، وعند هذه النقطة تنفي الثقافة وتصبح الطاعة الاجتماعية هي الخط البادي للسلوك، أن اتساع ثقافة الفرد أو ضيقها، والصبر على البحث عن المعرفة أو تركها، يتوقف على قوة شخصيته واستعداده للنظر نقدياً وباستقلال إلى ما يطرح إمامه.

نحن ندعو إلى الافتتاح على المناهج الأوربية دون أن نفقد صلتنا بتراثنا التقدي العربي، ولا نخشى الافتتاح مادمنا نحتفظ بتفكيرنا التقدي
ولكي يكون الحوار مشروعاً، أو لكي يكون الحوار حواراً لا مجموعة من الأحاديث المنفردة، فعلى كل طرف من اطرافه الا يتخذ موقف الدفاع والا يتشبث به، وأن جزء من كيانه الشخصي. وعلى أن نساعد الآخر على توضيح فكره وأن نسعى إلى فيم جوهر ما يقوله لا أن ننمسك بالشكل، وأن يكون هدفنا الأساسي تبادل الأفكار واستيعابها لا إطلاق الشعارات، وأن يكون التعاون على يدغ أكثر قدر من الحقيقة لا أن يكون النصر أو الهزيمة.
تراث

شاعرٌ مروّجٌ بالألبوم

د. مساعد أبو بوبكر
جامعة دمشق

مدخل:

السّرّي الرقّاء، الموصل (١)، شاعر من القرن الرابع الهجري، ولد في السنوات العشر الأولى من ذلك القرن بمدينة الموصل، من أبوين عربين، وينتهي بسه إلى قبيلة كندة العربية، ذكره التعالي في «ثيّة الدهر»، فقال: «يَلْغَيْنَ أَتَّهَ بِمِلْسِمٍ صبيّا في الرفاقين بالموصل، فكان يُرفّ و يُبْرَز إلى أن قضى باكورة الشباب، وتكسب بالشعر» (٢) ووصف الشاعر حاله في تلك الفترة في أبيات كتب بها إلى صديق يقول:
يكتب لك من جميلة أحب أداري
يُسَرِي من الحب وإعصاري
في سوقته أفضله معرسبت
قصصاً، ففضّلي بينهم عاري
وكلّت الأسرة فيّما مضى
صائنة وجبة وأشعاري
 فأصبح الرزق بهما ضيّقاً
كأنّه من قبَّهَا جياري

ومن حرفة الرفو تلك لزمنه صفة "الرفاء" التي شهر بها. ثمّ اشتغل بعد ذلك بالورقة، وأي انتقل - كما يقول ابن خلكان - من تطريز الثياب إلى تطريز الكتب. ثمّ اشتغل بعد الورقة بصيد السمك، وشغف بهذه الحرفه حتى خصّها بعشر قصائد تظهر مقدار ما كابده من مشقة وإجهاد في الصيد. كما تكشف عن إلمام الصياد المحترف بما انتوت عليه من ذقة الرصص ورصد للجزائح وتفاصيل المتصلة بالصيد، وأدواته وحياة الصيادين.

وكان حلب في ذلك الوقت، أو على وجه التحصيص كان بلاط سيف الدولة فيها مطبخ الشعراء وناملهم في الشهرة وشيوخ الذكرى، فقصض الشاعر إليها وقد أنس في نفسه المقدرة على قول الشعر أمام الأمير الحمداني. وفي ذلك يقول الديلمي:

"وَلَمْ يَزَلَّ السِّرُى في ضنك العيش إلى أن خرج إلى حلب واتصل بسيف الدولة، واستكمل من المدح له، فطلع سعده بعد الأقول، وبعد صيته بعد الخمور، وحسن موقع شعره عند الأمراء من بني حمدان، ورؤساء الشام والعراق" (٣).
ويستخلص من هذا الكلام أمور أساسية تقرّى في ضوءها منزلة السرّي الرفقاء، وتكون على أساسها فكرة عنه، منها أن السرّي أمضى في حلب قرابة عشر سنوات بلغت فيها مداًته سبعاً وثلاثين مدحة في مناسبات مختلفة، كما مدح نفرً من الأمراء الحمدانيين، والمتأمل في شعره بعد هذه الفترة يلاحظ أنه أفضى في الإشارة إليه والتنويه به، لكأنه التجربة الجديدة التي وضعته في حلبة المنافسة مع مجموعة من الشعراء قد أخذته وشهدت قريته وأدخلت في نفسه اللغة بشتات قدمه ورسوخها في ميدان الشعر. وحظي في هذه المرحلة بضعة طيب من الاستقرار المادي جعله موضوع حسد الصديق بعد أن كانت الأصباغ سوداً في عينيه كما قال للأمير الحمداني:

أليستني نعماً رأيت بها السدّي
صباحاً و كنت أرى الصباح بما
فقدّدت يسدي الصديق وقبله
قد كان يلقاني العدوّ رحيمًا

وفي العصور كلها يأتي المال وذهب، ولكن الشعر يبقى...

ففي تاريخ البشرية كثير من الشعراء غتن للأمير، وذهب الأمراء، وربما نسي ما قبل فهم من شعر. وشعراء كثير غناه الشعر والجوع.

وبقي الشعر، وباقي الشعب والجوع...

وهذه كانت حال السرّي الرفقاء، فقد قطعوا الرسم الشهري (4) الراتب، الذي رسموه له، سرّحوا ورفض الأمير الحمداني

سماع شعره بعد ذلك:
علامة حرمـٰنا~ إنشاد شعـٰري لـيدك وقـيد تناشده الأنسـٰم

ومن يعرف أكثر من الشاعر طعم الضيق والخيبة ؟ وأي شاعر كانت
تعروه حرارة الشعر استكان وقيـل كالألوانس الودعة الدمعة ؟
لقد خرـج السري من حلب باتجاه بغداد تـخـب به ملته وآماله
مودعاً حلب وأهلها بـذا التصور :

تـرى الأديبّ مضاـعاً بين أشهـٰرهم
كـٰعـٰه عربيٰ بين أعـٰجـٰل
فليس يطرـبـهــــــــم أي امتدحتهـــــــــم
وليس يغضبهــــــــم آنـي قـم هاجي

وـلي الشاعر في بغداد بعض الـترحـيب من الوزير المهنئ غـب
الوصول ؛ ولكنه ترحـب ماليـث أن انقلب إلى فنور وإهـمال خلقًا في
نفس الشاعر خـيبة جديدة ؛ وإحـساساً مرأـه بالغرـبة وبأن كل شيء باطل ؛
وتـبدـى له أن ؛ ( لمـدان جدـيدة هـناك ) ؛ ولاـبدـيل من الـوصـل فتـهـل
العراق وـساكنها أحسن حالاً من حلب ؛

غـى الله الصـراق وـسـاكنها
فــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ~

وجـداد الموصل الـزـهراء غـيـث
يـمـونـد ولـالبروـق بـه انـــفــار
فـفي أـيـامها حـسن التصــةـابـي
وـفي أفـيـامها خــلـع المـــداـر
لاقطب بالعراق أمير دهش
غريبًا لا أزور ولا أزار؟

في العراق تطأ في وجه السبيل، ويتبذئ العالم من حوله مغلقًا
خانتنا، يجوز عليه ويرهقه بالحاجة والفاقة والديون، ويحكم من حوله
الحصار، ثم يضيق ويضيف حتى لكأنه حلقة خامس، يقول:

أنا من كبار السادة في
هـ وغـ لأزم
أصبحت بين خـام
فيه وبين مـلازم
فـآمنا الأرض الفضـا
علي حلقة خـام

ويصف البغدادي في تاريخه نهاية السري الرحاف في عبارات
موقعه موجزة تقرب من أن تكون رثاء وقورًا، يقول:

ويقال إنه عدم الفوت فضلاً عن غيره، ودفع إلى الورأة،
فجلس يورق شعره وبيعه، ثم نسخ لغيره بالآجرة، وركبه اللدين،
ومات ببغداد على تلك الحال . . . (5).

وقد كانت وفاته سنة اثنين وستين وثلاث مائة للهجرة، على
أرجح الروايات.
3 - التعبير باليون عند السري:

مختلف أساليب الإبداع الفني وتباسن طرائقه من فنان إلى آخر وإن كان الغرض متشابكاً، يرمي إلى قصّ الحكايات والتجارب؛ أورسم جمال الطبيعة، أو الإنصار لقضية عامة، أو إنشاد العواطف الإنسانية، واختلاف طرائق الإبداع متأتٍ من أن عملية الخلق الفني تشكل على يد الفنان بالأداة التي يبهرها ويسين التعبير بها، وبالوسيلة التي تكشف له النجح والإجادة، بالشعر أو الرسم أو الموسيقى أو النحت والتمثيل، ولكل فنان « لنحية» التي يخضب بها مثليته، ومنهجه الذي يعرض به بضاعته. لكن ما من شك في أن هذه الفنون - من وجهة نظر النقد الحديث - تلاقى وتعاون حتى للبدو وكأنه لا فاقد لترابطهما تداخلها، وتتأزر لإرضاء العقل والحواس الجمالية تآزرًا ودودًا تقيم به بيان العمل الفني، وإن ظل مسار كل فن مستقلاً عن الآخر، ولقد استطاع الشعر قبل غبره الأخذ بأطراف الفنون الأخرى والإفادة منها، فلقد استغل جمالات اللغة في المفردات والترابيب، وطور في أساليب النظم والأوزان وحصولها، واتفع بالإيقاع والموسيقى، بل لم يتوفر نقّ الشعر، والذوق الغرض المرجو منه دون إشراك عنصر الموسيقى في بيان مزته ومدى البراعة والإحساس فيه، وإلتقات القدماء المبتكر إلى موسيقى الشعر بصفتها عاملاً هاماً في النظم، ربما يرجع إلى أنهم عرفوا الموسيقى فنًا مستقلاً شاملاً في مجتمعهم، أو لأن الشعر بدأ في أصله الأول مجرد موسيقى وإيقاع بديئ، وإلى جانب الموسيقى اتبعتها مع الزمن إلى ما في الشعر من فنون البلاغة، وأضافوا فيها بيان دورها وأثرها في جمال النظم واتناعه، ووجدوا فيها دليلاً على مقدرة
الشاعر وخصب خياله في اصطفاء المقاطع التي من شأنها أن تثير القلب والسمع والذاكرة. وإذا كانت الحسية، والحرفية، والشكالية من صفات الصورة الشعرية القديمة فإنها تدعي بالقدح الحديث أن يلتفت إلى اللون في الشعر وبوليما يستحقه من البحث والعناية، ويكفف له بيان دوره وتأثيره في عملية الخلق الفني، لأن اللون في لغة الشعر من الدعم الأساسيه الضرورية لأتمام بناءه الفني الوثيق.

إن الشاعر الذي يصف المعركة يعد على الأسماع ضوضاءها وأحداثها في زجل الحديد وقمعة السلاح وصليل السيف وصقيل الخيل... ويستعين - لإكمال الصورة - بتحليق الطيور الجوارح فوق القوم، والساع الضوارم خلفهم، وبالتفجع والقلق والمحفل والخميس والرزح والسمارك، إنه يعبر عن الرهبة والأهواء بأصوات اللغة وموجاتها، ولكن نجاح الشاعر في رسم هذه "اللوحة" العظيمة لن يوثقه الكمال بغير اللون الذي كان أداة التجميل، بل الريشة التي رسم بها الشعر المعارك وجمال الطبيعة والمخلوقات... إن اللون شاهد حي على تبدل القصص، وتجديد الحياة، ودلالة على متانة نفس الشاعر من أثر ووضوح، أو جهاده وكدور، وباللون يعد الشعر تشكيك الطبيعة وفق هواه وتصوراته عبر استغراق يطلق نبؤ خلف الصورة الشعرية وموجاتها وماتنطي عليه من واقعية، لأن الطبيعة مبتة في فم الشاعر بغير اللون، والليل سليب رهبه وكواكب.

وبالإضاد أو الطبق الذي كان واحداً من فنون البلاغة تمكن الشعر من إظهار الحسن أو القبح على جهة الغلو والإسراف أحياناً يقول الشاعر:
والنحى لا يكثر من الداحـه

إلا إذا قبـسـت إلى ضـاهـه

وفي هذا المقام كان تضاد اللون عند السري أداة أساسية استخدمها
في إكثار ومعاودة للتعبير عن مختلف الحالات والأفكار التي كانت
موضوع اهتمامه ونظمه، صحيح أنه كان مغرماً بالجانب والطبقات خاصة
من بين أصناف البديع، لكنه هنا لم يكن منصرفًا إلى اعتماد اللغة وحدها
أداة للتعبير، وإما كان اللون هو الأصل، وعلى تناقض اللون أقام
عوالم صغيرة لاتخص من الصور الشعرية التي طبعت قصائده بطاعع
يكاد يُفرده به بين أقرانه، وطرفا هذا التناقض اللوني: البيض والسود،
أو النهار والليل، أو النار والظلمة، وكأنه كان في ذلك يتمثل الفلسفة
الثنائية في العالم القديم القائم على الخير والشر، الظلمة والنور، الشيء
وتقيضه، وفي شعره من شواهد هذه الظاهرة ماقرب المائه، كقوله
في إحدى مدائحه:

نَوْبَ أَطْرَنَ عَلَيْهِ شَعَلاَ أَبيـضٍ
عَضْـبُ المـضارـب أو شرارة أـسرٍ (١)

وقوله في ذكر إحدى غزوات سيف الدولة في: خرشنة

وأيـام على الأـسـلام بـيض
وهنـا على العـدـا حَمـر وسـودٌ

وقوله في مدحة ثالثة:

فُعاـش ما نـشـر السـديـجور حَلْتـهـ
وـما انطَـىـوى بـضَـياء الفـجـر هـيـجور
وقوله في صفة قوس البندق:

وفي سواد ليليـه نـمارها
كروضة مختلط ألوارها (7)

وقوله:

إذا بدا الصباح من إشراق طلعته
أبدت للـليل مضادة ذواتـه

وقوله:

وعـداد رأيك في سوداء مشارقه
وكت أعـهـاده بيضـاء مغاربه

وقوله:

بصـاحـ حـ من عـاســه تجلـتـ
ولـيل من ذوائبـه يذوـبـ

وقوله:

ومـهـا ترـ وك بصـاحـ مـشرقـا
جمـهاـ والصـاحـ ليلـه مظلمـا

وقوله:

ومـرادـنا مـاسبين أبيضـ نعـام
يـتر فيـه وبين أســمـ داـبل

وقوله:

سلام على الأيام بيضـ يـنها
صناعـ مــودـ العــدار شـيعـها
وغير خني أن الشاعر في هذه الأمثلة، وكثير غيرها، يتوسل بتناول اللون إلى إبداع صور فنية في مقامات متنوعة تشكل بين يديه في ملامح مختلفة متناقضة بما يشبه من سواد وبياض يقيم بينهما تقابلًا وممارسة أو يصبح أحد طرفي الصورة بلوون، ويصبح طرفًا الآخر بضده، إنه يحمل اللغة غابة هذا التناقض الحاد في الحياة ناصبًاً شباك علاقة مستديمة بين المحسوس المحكي، والمحسوس المرئي، بين اللغة واللون. وإذا كان للشاعر اللغة المعرة بدلاًً منها الأصلية أو المكتسبة، المركزية أو الهامشية، بحرسها ووقعها، أو بسحنها وتركيزها فلان في المقبول أن تكون له اللغة المعرة بلوون، وإن لمن المقبول اعتبار عنصر اللون، أو "اللغة المارقة" واحدًا من أسس البناء الفني للشعر لا يقل أهمية عن غيره في اتجاه القصيدة وبعثه الماء والرواء في أبياتها وصورها وتشابها.

وإذا كان السري الراوي قد درج على الاستعانة بتلك الصور الملونة في التعبير الشعري في مواقف كثيرة (بلغت نحوًا من ثمانين موضعًا فوق ما ذكرت هنا) تستند منه عبارة أو شطرة من بيت، أو بيتًا من قصيدة، فإنه كان في مواقف أخرى ينتمي ويسير في معاودة التعبير بتلك الوسيلة حتى تستغرق بيتين وأكثر قروض النظم فيها ذلك التناظر الظهر بين السواد والبياض، كقوله في مدخل أحمد الحمدي لين: وأيضًا في سواد الخطيب ينصيري بعزم في سواد الليل همادي بيض، أصلبت حتى أقامت عمود الصبح في ظلم السأداوي(8)
وقرعه في مدخ حمداني آخر:
كَذَلِكَ كَرَّتُ الجَسَاهَهُ بصَحِب
عَطْفَةٍ عَلَى الطِّيْرَاتِ (9)
فَضْحَاهُ مِن النَّواصِبِ لِلَّهِ
وَذَجْهُهُ مِن الخَلْدُود نَهَار
وقرعه:
أَلَسِ تَرَى الظَّلَالَمُ وقد تَنْظَلِي
وعَقَدَودُ التَّضَرِّيَا قَدَّ تَدَلَّى
ِبَرْلٍا دُنْتِهَا وَالبَيْلَ دَحِ
فَصْرُرُتِ الْدُّجَي شَكَّا وَظَلَا
وانظر كيف سلكت مثل هذه الصور ويعتدها في ثلاثة أيات متنازية، من مثل قوله مدد أحد الأمراء الحمدانيين:
هَذَا وَيِمْسَّكُ الْبَيْضُ بِهِ
لَوْنَا وَيَكْسُو لَوْنَهَا سَوَدَ اللَّهَمَّ
كَأَنَّ لِلَّهَمَّ خَطَّرَتْ
فِيهِ مِن الشَّمْيِ الْبَهْرَالِ الْبَهْرِ
أَسْدُ يَمَّا مِن يِضَهَا وَسَمَّراً
جَدَالٌ مُّطَّرَدَاتٌ وَأَجَمَّمَ
وقرعه من مدخة أخرى:
وَيَوْمَ كَانَ الْشَّمْسُ فِي مَرْضَةٍ
مُّرَنَّةٌ الأَخْظَهَا حِينَ تَرَدُّقَ
إذا أسودَ فيه النفع أو مَضَت الظَّبْبـا
فَقُوِّد من إيضاءها وهو أبَّالـق
فُكِّنْتُ من ظلمائه وهو حاكِل
ووسعتُ من أرجائه وهو ضيِق
و ليس العالم الشعري الملوَّن عند السري الرفاه مرتليت تسج في بحر لجي من الظلمة المكَّلسة المطبدا، أو فَلوات تختال في دُفاقي من أشعة الشمس تحت ضياء النهار النير الألاق، إنه لا يسلمك إلى الضوء الباه، أو العبادة المعمية العامرة دائمًا، بل إنه ليتحثه باللون ويقَّم به أعراسًا ومهرجانات ومدن ملاه تفَيض بهجة، ويتلاعَن بالخضراء والخمرة والرَّقة والآجر، فمن لوحاته الملونة قوله في إحدى خُبرياته:

أهلاً به من عـرارض ترك الدَّجى
بياض مرنـه غراياً أَظْفـا
تَـقَرَّبَت يد الأرَّباح لولؤ ثلـجـه
فبدأ بأَجياذ الفصـون مَرَضـعاً
وكأنا عبثت لمواعيد برقة
بسحابه تَـقَرَّبت به فتنطعاً
من البياض والسرا، واللؤلؤ والترصع والمعم يقيم الشاعر بنيان
هذا المَنظر الشتوي للطبيعة المستحبة ببياض النجع الناصع والنضاع
البرق ومر السحاب، ويدعو صديقاً إلى جلسة في حضن الطبيعة،
ويصف له الكن، والريحان والنجع والخشب فيقول:
وأخضر تبدو منه لعين لِجَّهَةٍ
تألق دبور فَوقهَا وقال
بيضَ بالكَافِر لا أنَّ نشَره
يَمِينُ ولكن السمَاح جميل
وأبيض صافي خلصته من القذى
شمال جَلَّتِ متيه فهَوَّ صمَيل
يرَدَّ على الصُحْةٍ برد فَؤادها
إذا زارها من أَخ وخيلَان
كأنَّ حمى البلَّور نُبِبَ أكفتُنا
يذوب عليها تارة ويسيل

إن الشاعر يعرف بأية لغة يزين في عين صديقه الموجودات عندما
يعدّ أمامه هذا الفضاء الروحي من الألوان البهية: خضراء يجاورها
الياض الكافوري، والياض الصافي البلوري، إلى جانب الصهبة في
لونها وإيجاداتها.

والربع عند محض لون متنوع تبادى رخافه وقتنه، وتتعدد:
أو كالرَّيْس بريق أخضر فاضراً
ومورداً شرقاً وأصفر فاقمعاً

وذلك كانون النار:

كَأَنَّ نُحِجَّ كاَنْوَنا
تكافل نور من الصفير.
وأحدث إحسانه زرقة
تآجج في مصداق أحمر
كبيرة جميرا على صاحبها
بقايا تجلب نيلنوفر
أو القدر على النار:

ختمته سجنا أسودا
فيجلبه ذهبًا أحمرًا(11)

ويكلف السري الوفاء أحياناً بالألوان فيحتتها في المرتبة الأولى من الأهمية والمكانة والتأثير ، ويكاد يعبر بها وحدها عن هول الصورة أوروعتها وجماها ، من مثل ذلك قوله يصف ما جرى لأحد الأمراء الحمدانيين وقد أمره الأعراب وجرجوه وحرقوه بالنار:

نور أطران عليه شعلة أبيض
عمت المضارب أو شرارة أسرور
ورمت به شقراء يجب بفردها
يتندث من شيكة الجدواد الأشقر
خلعت عليه من الحرير يلبِّمماً صفرًا فين محاسل ومزرو(11)

وانظر الألواح في هذه المقدمة المقدمة:

يؤرقة، إذا البرق استنارا
هو يقتاد عبرته اقتسارا
بدا مشفى ترود المين فيه
فترة ميل لوعمانه إذا كارا
وتمتة تضيء له وهو
كما طبرت عن زنده شمرا
وихاضب يشخ الجو شقًا
كما اقتبست إمامة الحي نارًا

وليست هذه الصور الشعرية المرسومة بالألوان بعض اختيارات
عابرة، أو تقصدًا متعددة، ولكن اللون إداة شعرية أساسية بين يدي
السري كما سلف القول، وخبير دليل على ذلك صنيعه في وصف
» الموصل «، فالوضوح واحد، ولكن الشاعر في كل مرة يعود إلى
ريشه فرسم طبيعة » الموصل « - بلاده الجميلة المتأثرة، وقبابها العالية
الناصرة المرصعة بآخر انعكاسات الشمس الآفية وأجنبة الحمائم
والسحاب، يقول:

وعهدٍ بهما مثل الفراق قد تتشقى
ذوالبهما ما بين نسر وفرقة
بقية أشجار البيضاء كأغصان
تصوغ لها الآمال تيجان عسجد

ويقول فيها - في موضع آخر -:
حمير القواعد والقباب كأغصان
أشريش رقراق الخوخ الرائق
يلقاه من نُوْرٍهَا وَغيَّوهَا
ما بين ذَكْرْ مَتْصَارِفٍ وَتَمْسَارِقٍ
والبيض الابيض يجمع وسطهما
الอาشور وفيلة في بساط سقائن
أو قوله:
صوامع في سِرّ اسْتَفْن كَأَنّهَا
قِيَامٌ عَقِيقٌ قِبَابٌ زِبرَجَكِ

الموصل الخلاصة تغسل بين يديه باللون والعطور، وتذرّب بحلا...
الغيّة والعصيدة والشِّفائيّة، تلك هي الألوان الزاهية الرسِيمة التي
يضطعها للموصل الغالية، وبها تتدفق نفس الشاعر العاشق، لغة
حالٍّ وضاءة، إن لغة الشعر تستحيل هوى صافيًا، وشفافية نقيّة
تُفسّر الألفاظ بها عن قصصه وترنيمه فتضح السِّبيل للألوان ترسم
شوراغ النفِس وتَعِلِق بها على جتاح الشعر صائحة ببريقها الفائق الأدَّاء
لغة عارية جديدة تناحكي جمال الموصل الحسناء وهي تبتسم بباقبها
اليض، وتتوّرَّد بوجنات بساتينها الخضر، وتتوّج بأكاليل ذهب

الآخامي:

وتتَّسم القِيَام البيض منهّها
على خضراء مُحْضَرٍ جَنِّمّها
تَضِيئَة إذا الدُّجَّي اشتعلت عليها
فَحَسْبُهَا مَسْوَلَةُ دُجَّاها.
يتوجهُ أصفرُ الفم تِنَّا
فمسي وهي مذهبة ذراعها
ولاكن، لم يكن السري الرفاء صحيحاً باللون على نحو واضح يوشك أن يكون غلاؤاً وإسرافاً؟

لعل لطبيعة حياته الخاصة صلة بذلك! فلقد تجرّع طعم البسّ مراً وهو صبي في سوق الرفائن بالموصل، واشتغل بالورقة فما ظهر من حرفته تلك بغير المعاناة والفقة والعوز، وكاد الأهوال ومني بالنقّوب والاجهاد من حرفة صيد السمك المضنية في القرَّ والخرّ كما وصفها مراراً. وكان في تلك المبادئ شاهداً على حالت طبقة العامة ومشاركاً في معاناتها، ينكرّ في صمت وتأمل أوجاعها القريبة منه، حتي إذا ما أتيح له أن يرى ويعيش... عن كثب وتجرية - حياة البلاط عند سيف الدولة بكل ما فيها من ترف ورفاهية لعله عند ذلك وقف على الفارق الكبير بين الحياة وتفيضها، فراح يرسمه باللون... يحسده بالسود والبياض...

لقد خبت في نفسه ألوان الحياة الزاهية بعد إعاضة قصير... فانكفاً إلى الشعر يستمتعه تلك الألوان... يدري بها خيبة العمر المفترض الكاببي... يتنص بها ويتعرض... ويبحث في ظلالها الصديقة عن الملاح والسلوان.
هوامش:

(1) أنظر ترجيه واحباره في: تجربة الدهر للثعلبي 2/117 - 118، الفهرست لابن الجوزي 14/2، تاريخ بغداد للغطس البخاري 9، الانساب للسمعاني 55/2، المنتظم لابن الجوزي 7/11، محجم الرواة لياقوت الحموي 11/8، وفيات الامام ابن خلكان - المجلد الثاني 2/372، البداية والنيابة في التاريخ لابن كثير 11/174/4، الإعلان للزركللي 1/1360، تاريخ الإدب العربي لكلال بروكلمان 96/2، وطبع ديوانه سنة 1355 هـ بالقاهرة (مكتبة القديم).

(2) الانساب للسمعاني ورقه 205/2، تاريخ بغداد 19/9/1277/7، والمنتظم لابن الجوزي 19/9.

(3) تاريخ بغداد 19/9.

(4) عنصر المضاير: قاتل الحد، والمسب، القيط، والسيف القاطع.

(5) الأواسط جمع نور ( يفتح اللون ) وهو النور.

(6) الخادم: ثلاث ليال مظلمة قبل المحاق.

(7) الطرثار جمع طرة، وهي كلمة الثوب، والناسية.

(8) الصغير ( يفتحن )، الخرز الأسود.

(9) البلاغ، جمع بلاغ، وهو القياء، فارسي معرب.
وقفت على مشارف
ماعتٍ عام ١٤٣٨
لمصلحة
أحمد

ما ان تنتهي من قراءة (ماعت عام من العزلة) حتى
يشملنا احساس المائمين توا من كرناك كوني شديد
الروح ٠٠٠ ان قراءة واحدة لاتفني على الإطلاق، فلاستمتع
ببقائه وجسم واشکال فسفسء هذا كرناك
الصائب بكل متشتت عليه حياة كاملة، أو تاريخ
انساني هائل، ٠ ٠ ٠ احتفال مهيب يباشره ابطال بهدوء قدري
صاعد ٠ ٠ ويتفق بهذه الوثيقة حتى نهالت ٠
ماية عام من العزلة تتصدق إلى جانب اعظم الأعمال الروائية، وتتفرد بينها اسلوبا وماددا وبناجا. ان سلوبى المبتكر هو الذي يستدرك نفرد مادتها وبناتها. لقد شقت لنفسها طريقا ينشىء بها عن كافة الأساليب الروائية وتكونت عبر ابتداع شامل.

بصورة بالغة تتكشف فيها السخرية الدون كيشوتية. فحين يحاول ماركز الترفق بتقارئه للكشف عنها يضع، ليس دون استهتار، ع烟火 في آخر فصل على لسان الإدريسيات الأخير تقول: ان الأدب افضل حيلة اختراعها الإنسان للسخر من الآخرين. ويبعد ما تكتنفه الغلفات والخوارق والمباحثات، توزع خلالها مفاتيح سرية تكشف عنها: يأخذ ماركيز ب«ريميديوس» الجميلة من نقطة صفر ثم يرتفع في وصف جمالاتها المجنون شيئا فشيئا حتى يكفي هذا النجم من أن يكون مكانا ارضيا. وفي هذه اللحظة تظهر ريميديوس: تقطع طبقات الهواء حيث يتوفر الزمن... ثم تضيء في الأفق الالميا إلى الأبد. ان القارئ اميل إلى اعتبار طران ريميديوس بذاته كحالة إبدية خالية. مع ذلك فشمة أرض يقف عليها الحادث تتشر إليها الرواية في موضعين. فبعد حادث الطيران مباشرة يأتي هذا الكلام: ولدق ذهب الظن بالغريب، كما يتوقع المرء، ان ريميديوس الجميلة لاقت مصيرها المناهض في ان تكون ملكة نجل، ولان عائلتها اقترنت قصة الصعود الكاذبة لعليا تندفع شفاها وفي الحادثة التي عبرت عضوانا في ذهن «فرناندا» عن ارتباط ما بين ابنتها ممي العاشقة وبين ريميديوس الجميلة (صف 337) تكون اقتربنا أكثر من أرض الحادث.
اما ماركيز فانه يكشف السر نهائيا: قررت أن اجعلها تصعد إلى السماء جنحا وروحا لاني ذكترت سيدة من بلدنا هربت حفيذتها في فجر أحد الأيام. وخجل من هذا الهرب اتخذت تصريح بأن حفيذتها قد صعدت إلى السماء. فكانت تروي ذلك للناس وتحكي لهم عن البروق والأمور الأخرى التي رافقت صعود حفيذتها (جميع كانوا يسعرون منها) فكانت تقول لهم بان مرميل المذراء قد صعدت إلى السماء فلماذا لا تصعد حفيذتها أيضاً. فكان هذا مافكرت به كاتب عندما كنت أكتب هذا المقطع: إذا كان الحل الادبي لاستورة مرميل المذراء هو الصعود إلى السماء جنحا وروحا فلماذا لا يكون هذا أيضاً هو الحل الادبي لأحد شخصياتي؟ ... لقد صعدت وصدعت ولم تجد أية صعوبة(1).

لا تقدم مائة عام من العزلة نفس اللحمة، وبصورة من الصور هيكل اللحمة. في رقائق ملكيادس هذه العبارة، التي هي نبوءة تتحقق حول مصر عائلة بورنديا: ان أول السلالات مشود إلى شجرة والتم التمتد من الأخير.

المحمية والسخرية في مئة عام من العزلة لا ينقصان بعضهما، ذلك أنهما رافدان مثيران يصبان في الأساليب الشامل لها قول أكثر الأشياء غرابة واحشاحا ببساطة ساطعة: هذا هو أساليب مائة عام من العزلة. لقد جذب ماركيز، الذي كان يملك كل المادة الخام اللازمة للرواية، للمور على «الليجة» التي تكتب بها. يقول: فبعثت وذهبت إلى ان خبل ليبان الإيقاع الأكثر ملاءمة هو الذي كانت تتبعه جدتي التي كانت تحكي أكثر الحكايات غرابة وخيالية بإيقاع طبيعي ودون أي تكلف. واعتقد بأن هذا الأمر هو الأساس في الرواية من الناحية المهنية الادبية.

(1) كفالة أقوال ماركيز مسئولة من المقابلة الهامة بهما التي نشرتها مجلة «المسيرة» الألبانية.

- العدد الأول
ويروي ماركاز أنه كان يستقل سيارته مع زوجته وأطفاله في طريقهم إلى مدينة "إكابولكو". وفجأة في منتصف الطريق قلق: القضية يجب أن ترد ملكاً: صورة الجلد المجوز وهو يعاني برقة الطفل ليعرف على الجلد. يجب أن ترد ملكاً مثل ضرية سوط وان يسحر العمل بعد ذلك بنفس الإيقاع والسرعة». فقطاع رحلته وقتل راجعاً إلى مكسيكو حيث بدأ بكتابة الرواية.

الموضوع الأساسي للرواية هو قرية "ماكوندو" واسرة جوزيف إركاديو بوبينديا وزوجته أورسولا إيفواران التي أسست هذه القرية، منذ قيامها وحتى يمحي كلاهما من الوجود. ورغم أن "ماكوندو" تحتضن تطورات حضارية عامة بما يتناسب ومدينة ذات أهمية، فإنها تخلد في الرواية إلى النهاية كقرية. قرية أودعمها ماركاز كل خريطة الكولومبي، الذي تلقاه بطريقة عجائبية من ذويه في طفولته. فكافة الأحداث القوية في الرواية: الحرب الأهلية، العقيد أوريلاندو، المدينة العثمانية، هجوم الإعجاب لاستيراد زراعة الموز. إنما هي وقائع شهدتها مدن بينها في كولومبي، وذلك كما في الحال مع الأمور غير الطبيعية في الرواية: الخارقة أو اللامعقولة، التي تستند في جوهرها إلى الخرافات الشعبية، وتبني آخر، إلى "حقائق" أفرزتها ذهنيات شعبة متخلطة معظمها تلقاها أيضاً في طفولته، وعمومها بشكل مبدع في روايته (3).

يرد غابرييل غارسيا ماركاز "خياله" إلى "مقدمة خاصة جداً تمكن من إعادة تركيب أدبية للواقع"، ويؤكد أن "الواقع أولاً وقبل كل شيء.

(3) يقول ماركاز: "أن كل ما كتبته عرفته أو سمحته قبل أن ابلغ سن الثالثة. ومنذ ذلك العيد لم أشاهد شيئاً مهماً، وتأكد وقائي من صاحب "بيوض الحب المنجح" للكاتب الإسباني الإمبراطور الذي عجبت بصداقته ماركاز هنالك. وبعد هذه القائمة المشتركة في مجلة "الألبام" (العدد 22 - 1980) من أهم ما نشر في العربية عن رواية ماركاز، بعد كتاب "عزلة ماركاز" الذي صدر مؤخراً.

المفرحة 6/5
وان "كل ما كتبته له قاعدة واقعية. لأنه إذا لم يكن كذلك فهو فانتازيا والفانتازيا تعني والت ديني. وهذا النوع من الادب لا يهمي إبدا. وإذا ما قبل لي باني لديه ميلومام واحد من الفانتازيا فاني اشعر بالخجل. لأنه ليس لدي فانتازيا في أي من كتبي".

تتقاسم الرواية خمس مراحل، تعب عن تاريخ ماكوندو أو 아سرة بونيديا، وهي: التأسيس، ارتباط القرية بالدولة وصراعات الإحرار والمحافظين الذين تجمت عنها الحرب الأهلية، الازدهار بمعنى نسيب، الفصول النهائية، وتعب عن كل مرحلة من هذه المراحل شخصية أساسية من أسرة بونيديا.

أنا الأقرب لروح العدل، إنه تأيي للتوسع على مراحلين أساسيتين جداً: الأولى تنتهي بانتهاء العقيدة أورسيانو إلى عالم سماكته الذهبية، وبدا الأخرى مع صعود أورسيانو الثاني على مرحلة الرواية.

وأنا كان ماركز عادلاً في توزيع فصول روايته على المرحلين، 10 فصول لكل منهما، فانه ليس أقل عدالة مع أجيال اسرة بونيديا، أذن أو هندسيا بين الأجيال الثلاثة الأولى، والأجيال الثلاثة الثانية الذين تباغم الرواية منحي هذا لتوبي في عقول اهبار الحرب الأهلية التي أستمرها الإحرار لكتير من مصالحهم، فكانت نبات بيد باقتراح مصالحهم ومصالح المحافظين مما توشك على المنازل بمصالح كافأ الشعب.

يحتف هي ماركز بشخصيات رائدة بشكل يعبر عن التعبير عن مرحلة وحب الإنسان الى حد لاوصف، وقد يوظف، احياناً، لهذا الغرض إحداثاً عجيبة: قصة طاعة الرضوان، على سبيل المثال، تبدو وكأنها مكرسة بالأساس للاحتفاظ بالخدمة الزنجية فيزنس؛ بسيدة كاتور، فين خللالها تكتشف أنهما كانا أمرين هاربين من مملكة عانت هذا الوباء الذي احتدها الى ماكوندو!
وعلى قاعدة هذا الاحتفاء بالانسان شملت الرواية عدداً هائلاً من القصص، وكناحلا عدة الأناشيد «الحيوي» إلى مواقعها ضمن الرواية. كان لقاء أوريلانو الأول بالمرأة مع فتاة طفيفة عابرة: تكون الجهدية مناسبة لسرد قصة تعيشها «قبل ستين».. نامت دون أن تظهر شعورها.. فحال البيت الذي تابعته وجدتها إلى كومة رماد.. منذ ذلك اليوم اخذتها جدتها من قرية إلى قرية وارتستها على مضاجعة الرجال لقاء عشرين سانتيمو حتى تسبد نحن البيت الذي احتق.. وقد بقيت عشر سنوات تقريبا تضاعف فيها كل ليلة سبعين رجلا.. وفي أكثر من مناسبة يقترن ذكر العاهرات بوصفهن «زهر ميتة».

ما من شخصية عارضة في هذا الكريغال الكرس للانسان.. كل الشخصيات معينة ورئيسية بشكل من الأشكال.

رغم أن أعضاء سلالة بونيديا يعايشون كافة مراحل الرواية من خلال «التناسخ» أو تورث بعضهم عن الآخر الصفات أو الاهتمامات أو الموارد والأسس» (1)، ولذا كانت تذكر أورسولا مع كل حادثة لتبني السلالة: أعرف هده عن ظهر قلب.. فشنة شخصيات تعايشان أغلب تاريخ ماكوندو.. الأولي شخصية «ملكاباس» شيخ قبيلة الفجر، صديق بونيديا.. الخالد الذي يموت ويجي مرازا في موته وحياته على السواد يلقي ظل الظل على الرواية: يوجد منذ الصفحة الأولى، ويكون عناصر في آخر سطورها.. الآخر هي «أورسولا إيفوأر» التي تطول بها العمر لتشهد العضو قبل الأخير من سلالتها، أو الآخر إذا لم تضع في اعتبرنا المولد «أوريلانو» الذي يموت في الفجر الثالث عن ولادته.. إن نظرة واحدة إلى شجرة العائلة تكني لتقدير المبادلة في عمر أورسولا».

(1) بوضح جدول شجرة العائلة، آخر الوضوح، مقدار تشوب الإسماء، الذي بلغ جداً وقع فيه الترجمة العربية (النواة الأولي) في ثلاثة أخطاء: فيما يخص:
128 جوزيه أوريلانو والصحاح أوريلانو جوزيه 4، 58 أوريلانو الثاني والصحاح جوزيه اركاديو الثاني، وفي 3.6 يذكر نفي الخطا الأول.
تشكل شخصية ملكيالس جزءًا حيويًا من "الأسلوب" في مقالة عام من العزلة. وبهذا العنف يرى الاستيراتيج في مقتله التي أشرنا إليها أن اكتشاف ماركاز لهذه الشخصية جاء بعناية الدخور لتنوع علاقته التي لم تكن واضحة لديه بمادة روايته. إن الروائي اسمه بملكيالس استطاع أن يخوض المرحلة إزاء مادته و坂 فتسي معروف لديه ان أوراق ملكيالس تصبح رواية. اكتشاف ملكيالس وفروانية سرية تجتمع من حوله مادة هامة لمائة عام كان من الصعب أن تجتمع في عمل واحد. ملكيالس شخصية محيطة بكل شيء، تقع في رقاق الغاز، يكشف رموزها آخر إبداء الأسرة، تتضمن (الألفاظ، تاريخ ماكوندو، وأسيرة يونيديا على شكل نبوءة تم تحقيق شخصية تداهي اللالة، وشارك ماركاز في سرد قصيرة للمادة عام، أو حكايته طفوان جديدة.

لا حوار عاديا، ان طبيعة الرواية من كافة جوانبها فرضت اقتصادا شديدًا في الحوار الذي لا يتجاوز عدد مراته الـ 36 حوارًا. معظمها بين شخصياتين، حاد وقصير كؤس ووجه، ولا يوجد الحوار الإيجابي عن ذروة: رحيل، زواج عاصف، ولادة غير شرعية، نبوءة، زواج محرم، صفع يونيديا لولده جوزيه الكادي. في أول وآخر حادث من نوعه، تزيف بطاقات إنتخابية، موت، حرب، قتل، اعدام، معايدة استسلام.. الخ.

في عز الانتصارات القائد العام للقوات الثورية العقيد اوريليانو: بطل الـ 32 اتفاقية مسلحة، القاتل على رأس جيشه، الناجي من 14 اغتيالًا وـ 63 كمينًا وفصيل اعدام وكهنة من السم تسكن لقتل حسان، وفي لحظة من أشد لحظاته صفاء، تناجاه به رجلاً أخذ بالحرب.. دون هدف، أو يقين في شيء.

"سأل العقيد اوريليانو رفيقه العقيد ماركاز: لماذا تقاتل انت؟

ماركاز: لأن ذلك واجب يا رفيق تجاه حزب الأحرار."
حذرك عظيم لأنك تستطيع الجواب، أما أنا فقد اكتشفت أي اقاتل مدعو بالفرور.
-
هذا ليس حسناً، طبعاً على كل حال الأفضل أن نقاتل في إجل شيء نجيهه. أو نقاتل مثلك. من أجل شيء لامعنى له عند أحد.

في رأيتمه الكبرياء الحرب والسلام رأى تولستوي في نابليون: ذلك النفر المدعو بالحرب ونصب عينيه انتصاراته التي تسد عليه رؤية سواها.

لقد شغلت تفكير ماركز دائماً مقوله رجيسس دوبرية: يجب محاورة النماذج العظمى التي انتم تحظينها. يقول: ما أنكر به هو أن التواصل في مهنة الكاتب هو فضيلة ضئيلة القيمة. لذا إذا ما جلسنت تكتب بتوافق، فإنك ستبقى كاتبا في مستوى متوسط. أذن يجب على الكاتب أن يبيء نفسه بكل ما في العالم من طروح، وأن يضع نصب عينيه النماذج الكبرى. وفي النهاية سيتعلم كيف يكتب هذه النماذج العظيمة، التي هي بالنسبة لي كتابات سولوكيس ود стоيفسكي. إنما إذا تناول أن كتب ما هو أكثر تواضعًا من هؤلاء العظام! إنما يتوجب عليك عمله هو أن تلقي ببم إلى الموت، وتغرض على نفسك أن تكون أفضل منهم... كلما حذرتني عن فرانكبر أنقول: إن مشكلتي لم تكن في محاكاة فرانكبر. وإنما في تحديمه. أي بعضه آخر. إن انزع نفسي من وظاة التأثر به...

ما تجدر الإشارة له هنا أن دستويفسكي ليس الأقرب لادب ماركز من تولستوي. كما أن اثر فانس جلي في إديته، الأمر الذي ينتفي ماركز في القافية المشار إليها. ويبدو أن هذا النفي لا قيمة له إذا ما حاولنا.
الاقتراب من سخرية المأله عام التي تتحسس في مواضيع كثيرة منها دون
كشوات: أذن تذكر بفاس طواحين الهواء حلقة البحث التي يحيط بها
ماركز بطله بوفيديا الذي "تتجاوز عقريته عبقرية الطبيعة نفسها"،
كذلك الخطاب المسرحي حول معاناة فرنسا - ص 272 - 273.
ولنتذكر بهذا الصدد مثل الشاعر الكبير الجواهري الذي يسرع إلى
البحتري كلما سئل عن تأثرهم من الاسلاف.. وقد يترك حيوا
للملتبِي !).

إن غابرييل غارسيا ماركز، الذي يؤمن بالحتمية التاريخية لسيادة
الاشتراكية، أديب حر بالمعنى الإنساني الشامل للكلمة، ولننظر في
علاقته بالكتاب المقدس الذي يصرح بإجابته وتأثيره فيه: الكتاب المقدس
قادر على كل شيء، وكل شيء ممكن في العهد القديم، ليس فيه خوف
من أي شيء مطلقًا. وأفترض أن مؤلف ما هو الذي وضع الكتاب المقدس،
فهل يتصور "تواضع" هذا الشخص! إنه مستند لبناء عالم أفضل
من العالم الذي يؤمن بأن الله قد اشاده. فالقضية هنا كانت قضية
عظيمة ... لقد وضع نصب عينيه أن يتجاوز نموذج الأمثل ويتفوّق
عليه.

الحب في مائة عام من العزلة مرتبط بالموت، الجنس اقتصامي والجمال
تشنجي. إن كل شيء هنا يحتكر ميزة وتفردا.

حملت "اورسولا" طيلة حياتها عقيدة الخوف من عار وفاة تمصاح
ولقد حدثت بهذا سابقة رديئة; فلقد وضعت عمة لاورسولا تزوجت
عما بونيديا، ولدا اضطر أن يلبس طول حياته بنطالاً فضفاضاً جمع
كماه مما. ومات، بعد أن نزف كل دمه وهو في الثانوية والأربعين، تقول،
لأنه ولد وكر، وله ذنب غضروفي أولى في رأسه خصلة شعر ذنب
خنزير، لم يجرؤ ابدا على أن يريه لامرأة".
جعل هذا الخوف اورسولا تتمسك بعذريتها بشتى الطرق لما بعد عام ونصف العام من زواجهما، حتى شاع أن زوجها عنين. وفي ذات أحد ماساوي...

"ريع فيه بونيديا معركة ديك ضد برودينسيورا جويلار. فغضب هذا الخاسر المعركة حتى خرج عن طوره. صاح: هنيإي ارچو لهذا الذي أن يقوم بواجبات امرأتيك. فقتله بونيديا في براز للشرف، وبرمهم...

"سدده مساء ذلك اليوم في حرم ألي زوجته اورسولا وكانت تهم بارتداء بنطال العفة: أنعي هذا.

- إنت المسؤول عما سوف يحدث...

- إذا افتملت تماسين فنزيبي، التماسيح، لكن لن يموت احدا في القرية بسبك.

انقل حادث القتل على ضمير الزوجين فرحل وأفاما " ماكوندو ".
ماكوندو قامت بسبب الخطيئة، كما الأرض حسب رواية الدين. وبيت اورسولا، مع افتها لم تنجوا تماسيح ولا ختايزور، مثلة بالمخاف من زواج القربي، الذي يبدد بقيام الساعة. وتشهد امرة بونيديا شبكة رهيبة من الزيجات والعلاقات الجنسية الحرام:

جوزيه اركاديو واورسيليانيو ينجبان ولدين غير شريعين ( اركاديو
اورسيليانيو جوزيه ) من امرأة واحدة هي بيلار تيرنيرا ( منا اولاد عم من جهة أبيهما وأخوأن من جهة الام ). اركاديو يحاول اغتصاب بيلار تيرنيرا: امه التي لا يعرفها اورسيليانيو حظى بعشيقته هي عمه التي ربته: امارتنا. ثم تقيم هذه اذن علاقة مع ابن حفيد شقيقتها المسما بابيه: جوزيه اركاديو. وكان جوزيه اركاديو بكر سلالة
بونيديا قد تزوج شقيقته بالتبني رويسكا. واحرا اورسيليانو وخلاله
امارنا اورسولا اللذان ينجبان آخر سلالة لاسراء بونيديا واورسولا(2).
جاء بذنب خنزير، سبقته امه الى الموت. ومات هو في فجره الثالث...
» وفدت ماكراده اعصارا مخيفاً من الفبار والخراب يذروها غضب
عاصفة تورائية«. تكشفت في تلك اللحظة لاورسيليانو رموز رقاق
ملكياس:

» بدأ بحل رموز اللحظة التي هو فيها .. كي يعلم بالنهوة فيعلم
احداث موهه وتاريخه. لكنه قبل أن يصل الى البيت الآخير ادرك أنه
لن يخرج ابدا من هذه الغرفة. لأنه كان مكتوب ان مدينة المرايا (السرب)
التي تجتاهها الرحيم من الأرض وتنفيها من ذاكرة الإنسان في اللحظة التي ينتهي
فيها اورسيليانو من تلك رموز الرقاق. لأن ماهو مكتوب فيها كان منذ
الابد ويتظل الى الأبد غير مكرور. فالسلالات التي قدر لها القدر مائة عام
من العزلة لا يمنحها القدر على الأرض فرصة اخرى«.

(2) تمكن شجرة العائلة من رؤية هذه العلاقات بوضوح. ان قارئ الرواية بشعر في كل
الاحوال الى مثل هذه الشجرة نصب عينيه.
شجرة العائلة

جوسيه أركاديو
ورسولا إيفواران

جوسيه أركاديو أورسوليا نوبونديا

أمانتها رويسكا (هي ابنة البالتي، تتزوجها جوزيه أركاديو، لا ينهبان)

أرسينيو أورسوليا نوجوزه (و ذكرا ابناء حرب)

كلهما من بيلار تيريرا

ريميديوس الجميلة

أبناء أركاديو من القديسة صوفيا التقية

جوسيه أركاديو الثاني
إبنة أوريليا و الثاني

ريميديوس (ميمي)
ابناء أوريليا و الثاني من فرانادا

جوسيه أركاديو
أمانتها أورسولا

تنجب
اوريليانو
من
موريسيو بابيلونيا
(غير شرعي)

يتزوجان: ينجبان أوريليانو
(بندب خنزير)
الشعر يتدفق من الحياة، كما من الكلمات، وبين الحياة والكلمات علاقة كالتالي بين جذور الشجرة ونضالها، والشاعر الحق هو الذي يفتح في حياته جبهة ليقتنى اعداء الكلمات، مثلما يصنع من كلماته جسرًا ليعبر نحو الحياة. من هنا، فالشعر لا يكتب فقط، إنه يعاش، وعبد الكريم كاسم، الشاعر العراقي الصامت الحزين، هو ابن جيل عاصر مرحلة قاتمة من مراحل مجتمعه، كان على الشخصيّ فيّ أن يغوص نفسيًا ضاربًا على جهتين: الكلاسيكية الجديدة، التي لم يستطيع السيّاب أن يقفز يديه منها نهائية، والشكلانية الوافدة المنقطعة الجذور مع رأي المجتمع الذي تنباه.
 جاء عبد الكريم كاسم بعد السياق، وربما وأكب سعيدي يوسف،
هو لذلك صلة وصل بين أجيال ثلاثة مازالت تحاول أن تقدم شيئاً ما
جديداً يثير مناخ هذا النبي.

عبد الكريم كاسم، ماذا يقول؟

س 1: من اللاحظ أنك تصر على تقديم تجربة مختلفة بمواضيعك،
وامتداداتها في الواقع اليومي، في كل مجموعة من مجموعات الشعرية
فهل لهذا الاصرار علاقة بحياتك الواقعية أم أنه مجرد تقنية ذات اهداف
معينة؟

ج: ليس اصراراً ما قدته وانما كان وليد تجربة عشتها حقاً.
لقد عشت طفولة غنية في حي شعبي وخبرت تجارب غريبة جعلتني
ادرى من غيري بسانسات العراقي.

لقد عشت عالم وطني السفلي، واكتشفت الضوء هناك.. ضوء
الإنسان البسيط الرائع.

رابث اميات يسكن بناتهم القليلات رغم العار، واطفالاً يموتون،
وقيروا تضيء للأطفال، وإيابا مفتوحة على السراديب، ومبادئا تنقل,
وعاهرات يرحلن باكيات، وعمال جرادين (مكاسب روزر) يبيضون كالفجر
بين الأوكاوات ومناصدق النمر التي تنقلب طبولا في الليل، وينضجون دويا
صائحة في الفجر، وعشا كلهم يجتون حيباتهم في النهر، واستوفا
تنقلن مع الزوارق، ونظائر شيخوخا خاضوا الأنهار ولكنهم لم يهبطوا
المدينة ابداً، واكوا اخرون نزلون بالنساء بالزنابير والدجاج والاسماك
المنتشرة على الجبال كالنسل، وباحات رحلة تشتعل فيها النيران,
وصميم يرقصون حول النيران، وأطفالا بلاكاه احببتهم لعاهم ولم
يهموا، ورداً يعرون مقاصد الف ليلة وليلة في الأحلام ليدخلوا
المصحات في الواقع، ونساء يجمعن اللح في الصحراء ويتقنن تحت
والبعات المتصورة بالفصيرة تتظاهر من خيول الشرطة في البحير، وحماة،
تكون طريقهم من الحصى لثلا تلجرس أقدامهم الثقيلة تحت الأحمال،
واطفلاء يحللون فوق رؤوس النسوة ملفوفين بالبعات السوداء في الماتم
في عاشوراء، وسبعة يخرجون مسرحي الوجه من هواء السجون وهم
يتحدثون عن أسماء وأحداث نجاهن.

مات، واقرأ وتلفظ لم تستنفد بعد رغم أنه كتب عنها ديوانا.
كاملًا مثلما لم تستنفد بعد رحلتي عبر الصحرا.

أن عيني - تجوبان دوما عالما شاسعا، أيوباه لم تفتح بعد، فالأحياء
تستقبل احياها أساطير في الذاكرة.

لقد عشت - حياة استطاع أن القول أنها احتوت غني ما - طفولتي،
اسفارائي، رحيلي عبر الصحرا، منفاي، وما كتبته هو وليد هذا
الغني، وليس توجها ذا أهداف معينة كما قلت.

أن التغذية في الشعر لا تأتي من الخارج بل من قلب التجربة - من
عالم القصيدة ذاتها، وحين تأتي من الخارج تنفو طلاء خارجيا ليست
خرب، بل طلاء مشابها، مكنزوه، سريع الزوال، وان اكتسب الوانا
ذات بريق لامع.

ان نوع تجربة الشاعر لا يغلي وحدها الخفية التي تتجلى في روحه
المبثوتة في شعره. هذه الروح التي نسميها أسالوم الشاعر ومنظوره
الخاصين، أما حين تصبح التجربة متماثلة تماما لدى الشاعر الواحد
في تصادف عديدة حينئذ يكون السؤال: ماذا هذا التماثل؟

ان التماثل هو النها لجوهر الحياة - التضاد، أنه الوجه الساكن
للحياة - الوجه الذي لا ينبغي الشعر ولايري غنى الواقع المتعدد.
س 3: الرحلة على ظهر بعير في الصحراء المقفرة، كما كان يحدث في العصر الجاهلي، ما الذي أضافه لتجربيك في غرب تتحرك بالطاقة النووية وتهدده قنابل النيون؟

ج: لم تكن رحلتي على جمل عبر الصحراء مسافةً وأيامًا سبعة من الرمل، وإنما كانت الفضاء الشاسع في روضة الحياية بين سنوات.

لقد انتهت الرحلة، ولكن ماذا لو امتدت وانتهت؟

إذا رحلة الاضطرار، والجفارة ليست هنا بين رحلة وعصر، الجفارة هناك بين هذا العصر الذي تتحرك بالطاقة النووية وأنظمة البداوة.

لقد كشفت لي هذه الرحلة مساحات كنت أجهلها في الماضي العراقي.

النافل، كانه خارج وطنه.

الجليبي، انطلق عما كانوا يحملونه عن روائد سفرهم المليء بالغرائب.

كان سمرنا في الليل طفلاً احتفاليًا وناراً هائلة تلمس النجم، وسط صحراء من الخوف، حين التقتنا بزائدة أخرى وحشرنا بعد ذلك عشرين شخصًا في تكن ماء (شاحنة ماء) كان مرحنًا يتحول كتات مريحة سوداء. أذناء أدركنا إية قدرة خفية فائقة في داخل الإنسان البسيط.

س 3: الطفولة في مجموعةٍ «النقر على أبواب الطفولة» لم تنته، فنحن نجد معاً لها في مجموعةٍ «الحقائب» و «الشاهد» ماذا يعني هذا التأكيد على الماضي الجميل؟

ج: إذا كانت نعم مفصلة حقًا من طفولي في مجموعةٍ «الحقائب» و «الشاهد» فسببها قد يعود إلى الطفل الذي ما زال في داخلي...
الطفل الذي يراقتني، والذي مازال يقودني إلى ممالك ابعد، ربما
لن أراه ابدا.

أملا نفسي احيانا: من ابن يأتي فرحني البسيط؟ من ابن يأتي هذا
الروح؟ واجب: لعله الطفل.

فرات مرة (ان الحياة مأساة ولكن اذا أصبحت المأساة فاجعة بالنسبة
إلى الشعراء فسيصبحون شعراء كبيحين. ان عينهم القديمة اللمعة
يجب ان تكون مرحة كعينين الصينيين القدامي في حجر اللازورد،)

لعل الشعر يكمن هناك في تلك الفسحة بين ظلمة المأساة ونيران الفرح
الصغيرة التي قد نسميها اما او ياما .. لا أدرى . إنه في تلك الفسحة
من الظل بين الظلمة ونيران الروح التي يوجدها طفل.

اني طفولي .. وما عشت بعد ذلك هو وليد مصادفة ما أزال
اختشاها كثيرا.

اني لا أذهب الى طفولتي وانا هي التي تأتي الى حافية بقديم
الطفل، حين انزيمي على حاضري الوليد، غير ان طفولي ليست زمنا
مستعداً بل زمن حاضر بكل عذاباته سوى ان عيني الطفل مازالتا اقل
عذابا بعد.

س4 : الشعر العراقي ذو تاريخ طويل، ولننقل ان بذرة ما يسمى
بالشعر الحديث نبت في العراق، كيف تنظر الى الشعر العراقي
الجديد في الحاضر والمستقبل؟

ج: ثمة اسماء في الشعر العراقي، والشعر العربي ابضا، اخذت
تنمو منحنى خاصا في الشعر هو اقرب الى الحياة والشعر معا .. اسماء
لم تنظر الى الشعر كشيء مفارق للواقع، بل استطاعت ان تفهم الواقع
والشعر بشكل اعمق كثيرين من كل اشمل هو الحياة ..
ان اقتراب هؤلاء الشعراء من جزئيات الواقع وخصوصية التجربة المحددة التي تكاد أن تقترب من الموضوع سينقذ الشعر من تجريد وخطابية رافقاه طويلة، كما سينقذ الشعر من الشكلية الفارغة التي تسود تجارب شعراء معروفين.

إن هذا المنهج هو اختلاس وامتداد لما بدأه الرواد في قصائدهم المميزة ذات النكهة الواقعية الحارة.

إنني لا أستطيع أن اسمي هذه الإسماء لأن أغلبها ليست معروفة بعد، أو لأنها لم تأخذ مداها من التعرف لذا يبقى ما أقوله هو في حدود التقييم الخاص.

س 5: ترجمت لسان جون بيرس، وقد صدرت لك قبل فترة قصيرة ترجمة لديوان جاك بريمر «كلمات»، لماذا اخترت بريمر بالذات؟

ج: لقد اجتبت عن ذلك في مقدمتي لديوان «كلمات»، ولكنني استطيع أن أقول ببايج أن اختياري نابع من رغبتي في أن يتعزف القارئ على شاعر يتعتبر من أفضل شعراء فرنسا وأكثرهم شعبية إضافة إلى رغبتي في تقديم الشعر ذات الموضوع المحدد وسط هذا الجو الشعري الذي يختنق التجريد والتجريب الإعاني.

ثمة ترجمات لي أخرى مستصدرا عن دار الغارابي، «عن الملكة» لرفائيل البنري، وديوان «اوراق» لريتيس.

س 6: كيف تعيش حياتك اليومية في البيت، الشارع، المقهى، العمل...؟؟؟

ج: كثيراً ما يستحيل منفذي الواقع زنزانة صغيرة، أعيش حياتي اليومية كما يعيشها الآخرون، ولكنني أحس أن ثمة هامشًا
لا يدركه الآخرون .. هامشا لا أدركه .. أنا نفسي ، الحياة .. هامشا .. وسط الحياة .. بين الحند .. في الشارع .. في البيت .. يعمني عن هذه الحياة نفسها ويلتف في روحي فضاء من الوحدة ..

س 7 : أنت مطمئن .. متي تشعر بالخوف .. بالنضب .. بالصفاء النفسي .. وهل تتبناك أحيانا نزعة قلب العالم .. لتفجيره .. لترتيبه .. وفق ما تراه مخيلتك الشعرية .. ؟

ج : لم أطمئن يوما .. أنا الخائف إبدا .. الفاضب إبدا .. الساحب إبدا .. لن تهدأ روحي .. وحين تصفو فلكي افتح انفا ساقنا لعاصفة اشن .. ولكنني لن أغلق عيني في الظلمة إبدا ..

س 9 : متي تصل الي العراق .. متي يصل العراق اليك ..

ج : لم تفرق يوما ..

Notifications

عذر سقط سما اسم الكاتب إبراهيم نصر الله من موضوع رسالة عمان المشور في المداد الماضي من المعرفة ، والمعرفة متعدد الكتب عن هذا الخطا ..